Галяс А. В. **И «звезда» — «звездою» говорит или 30 «звезд» под одной обложкой**. Одесса: Издательство Бартенева, 2011. 416 с.

От автора 5 [Читать](#_Toc416267347)

**Ушедшие в легенду**

Последнее интервью Утесова 8 [Читать](#_Toc416267349)

*Леонид Трауберг*. «Для меня очень важно, что я — одессит» 20 [Читать](#_Toc416267350)

Две встречи с Андреем Вознесенским 29 [Читать](#_Toc416267351)

*Людмила Гурченко*. «Меня спас народ» 48 [Читать](#_Toc416267354)

*Матвей Ошеровский*. «Жизнь моя трагическая…» 55 [Читать](#_Toc416267355)

*Юрий Дынов*. «Я был невероятно счастлив на сцене» 69 [Читать](#_Toc416267356)

*Михаил Ивницкий*. «Мне нужен режиссер, с которым можно было бы сойти с ума» 89 [Читать](#_Toc416267362)

*Владимир Пахомов*. «Первый спектакль я поставил в 13 лет» 100 [Читать](#_Toc416267363)

*Лидия Гладкая*. «Много врут о нашем поколении» 113 [Читать](#_Toc416267364)

**Связанные одним городом**

*Сергей Гриневецкий*. «Я голосовал против Горбачева» 132 [Читать](#_Toc416267370)

*Владимир Тукмаков*. — с шахматами по жизни 154 [Читать](#_Toc416267378)

*Алексей Ботвинов*. «Мы рискуем проиграть свое будущее» 182 [Читать](#_Toc416267387)

*Владимир Подгородинский*. «Даже плохой спектакль по Чехову лучше, чем вечер в казино» 192 [Читать](#_Toc416267388)

*Валерий Семеновский*. «Без Одессы я не стал бы собой» 203 [Читать](#_Toc416267389)

*Александра Николаенко*. «Красивая женщина — самое сильное оружие…» 210 [Читать](#_Toc416267390)

*Анатолий Шубин*. «Я вырос в центре Молдаванки» 218 [Читать](#_Toc416267391)

*Александр Федоренко*. «И в меня вселилась бацилла телевидения» 241 [Читать](#_Toc416267396)

*Георгий Делиев*. «А я и не знал, что считаюсь классиком…» 250 [Читать](#_Toc416267397)

*Олег Филимонов*. «Чтобы юмор поднялся “выше пояса”, должно измениться время» 261 [Читать](#_Toc416267398)

*Яков Гопп*. «Шутить и век шутить… Да, нас на это хватит!» 271 [Читать](#_Toc416267399)

*Хобарт Эрл*. «Я — европейский американец» 281 [Читать](#_Toc416267400)

**Гости дорогие**

*Евгений Евтушенко*. «И все равно: поэт в России…» 292 [Читать](#_Toc416267402)

*Анатолий Карпов*. «Я просто люблю шахматы» 306 [Читать](#_Toc416267408)

*Алла Пугачева*. «Я не собираюсь сооружать себе пьедестал» 321 [Читать](#_Toc416267409)

*Вячеслав Полунин*. «Надо жить по законам искусства» 341 [Читать](#_Toc416267410)

*Юлий Ким*. «Остап Бендер, несомненно, одессит» 351 [Читать](#_Toc416267411)

*Кшиштоф Занусси*. «Не надо злиться, что люди смотрят примитивные сериалы» 361 [Читать](#_Toc416267413)

*Евгений Гришковец*. «В Одессе у меня было ощущение счастья» 372 [Читать](#_Toc416267414)

*Ефим Шифрин*. «У комиков всегда брови домиком…» 383 [Читать](#_Toc416267415)

Первое интервью Дмитрия Табачника 392 [Читать](#_Toc416267416)

# **{5}** От автора

Некогда очень популярный журналист Феликс Медведев предисловие к сборнику своих бесед с отечественными знаменитостями назвал «Любовь моя — интервью». В принципе, так сказать может каждый, кто всерьез занимается журналистикой, ибо наша профессия (если, разумеется, новости добываются не из Интернета, а из первоисточника) как раз и представляет собою постоянные интервью. Я никогда даже не пытался подсчитать, сколько было взято интервью за тридцать с лишним лет занятий журналистикой.

Тысяча — это, наверное, цифра вполне реальная. Другое дело, что большинство из них касалось тем сиюминутных, животрепещущих, нужных и, возможно, полезных для данного конкретного момента. Но довелось вести беседы и иного характера, как любил говорить Лев Толстой, «с точки зрения вечности». В этом плане мне удивительно повезло, ибо начинался мой путь в журналистику (как это не парадоксально прозвучит) как раз беседами с теми, кого принято именовать «звездами». И таких бесед накопилась не одна сотня. Выбрать из них «самые-самые» оказалось {6} занятием не из простых. Тридцать диалогов (а иногда и монологов), помещенных в этой книге, отобраны достаточно субъективно, но льщу себя надеждой, что все они будут интересны читателю. Ибо каждый из героев этой книги — не просто профессионал высокого уровня, но именно что «звезда» — в своем деле.

В книге — три раздела.

В первом — интервью с теми, с кем, увы, встретиться уже не суждено. Но о каждом из них можно с полным правом сказать: остался легендой.

Второй раздел — это мои земляки и современники, личности яркие, значимые и весомые.

Третий раздел — это те, кого принято именовать «гости города». Но это такие гости, которых хочется видеть почаще.

Упомянутый выше Феликс Медведев назвал интервью «лакмусовой бумажкой времени, индикатором быстротекущего бытия». Мне это определение очень нравится и хочется верить, что именно такими и являются беседы, собранные в этой книге.

# **{7}** Ушедшие в легенду

## **{8}** Последнее интервью Утесова

УТЕСОВ Леонид Осипович (1895 – 1982) — выдающийся мастер эстрады, народный артист СССР. Родился в Одессе. В 16 лет начал артистическую карьеру. Работал в театрах миниатюр, выступал как чтец, играл в театрах оперетты. В 1929 г. создал театрализованный джаз («Теа-джаз»), позднее ставший Государственным эстрадным оркестром РСФСР. Громадную популярность принесла Л. Утесову роль пастуха Кости Потехина в музыкальной комедии Григория Александрова «Веселые ребята» (1934 г.). Во время Великой Отечественной войны вместе с оркестром часто выступал на фронте. Первый исполнитель многих популярных песен: «Марш веселых ребят», «Сердце», «Одессит Мишка», «У Черного моря» и др. Неформальный лидер «одесского землячества» в Москве (т. н. ОДЕКОЛОН — одесская колония). Один из самых знаменитых одесситов «всех времен и народов».

Чего не могу себе простить до сих пор, так это упущенных возможностей для общения с Леонидом Осиповичем Утесовым. А возможностей таких было предостаточно: московские родственники, у которых я обычно останавливался, жили на одной лестничной площадке с Утесовым, и не раз я встречал его утром, совершающего недальний променад в квартиру дочери, Эдит Леонидовны, на завтрак. Вот тут бы и заговорить, напроситься на беседу: сколько {9} интереснейших вещей мог бы поведать этот человек, до конца сохранивший ясный ум и хорошую память! Но — не решался. Впрочем, о чем я мог тогда его расспрашивать?! Ведь понятия не имел, что займусь когда-либо историей эстрады, а прийти просто так, поглазеть на великого артиста «в халате» — для этого слишком велик был мой пиетет. В то время для меня было достаточно и того, что вижу такого знаменитого человека, без преувеличения, человека-легенду, могу даже поздороваться с ним…

Из этих утренних нечаянных встреч в памяти сохранился симпатичный эпизод. В подъезде, где жил Леонид Осипович, пребывал на правах всеобщего любимца песик, которого назвали Шутик. Рабочий день этого милого создания состоял в том, что прямо с утра он начинал обход квартир (с первого этажа по одиннадцатый) на предмет получения пищи. Сердобольные жильцы охотно подкармливали пса и вскоре он стал чем-то вроде «подъездной достопримечательности». Так, моя тетя, заслышав, что кто-то скребется у дверей, уверенно говорила: «А, опять Шутик пришел» и выносила ему то кусок колбасы, то горбушку, смоченную в молоке, то косточку. Но больше всего Шутик любил сахар. Стоило только хотя бы издали показать ему квадратик рафинаду, как он становился на задние лапы и с умиленным выражением лица начинал «собачий вальс». Однажды за этим занятием застал его Леонид Осипович.

— И тебе не стыдно, — обратился он к псу, — за кусок сахара продавать свое собачье достоинство?!

И долго еще объяснял собакевичу недостойность его поведения. К чести Шутика, тираду Леонида Осиповича {10} он выслушал смиренно, не делая даже попыток улизнуть (понимал, что ли, с кем имеет дело), хотя все же не упускал из виду лакомый кусочек рафинаду.

— Теперь ты понял, как подобает себя вести истинному псу? — заключил свою беседу Утесов.

Шутик, словно соглашаясь, покорно вильнул хвостом и… тут же принял привычную стойку по отношению к любимому лакомству.

— Эх ты! Как был собакой, так собакой и остался! — произнес Леонид Осипович и продолжил свое путешествие к завтраку.

Почему-то запомнилась совершенно серьезная интонация, с которой прозвучали последние слова Утесова, но, признаться, тогда я не придал им особого значения. И лишь значительно позже, перелистывая старые газеты, вдруг понял, что в своей шутливой тираде, обращенной к собаке, Леонид Осипович, в общем-то, не шутил. Ибо он, как мало кто другой, знал, как трудно сохранить собственное достоинство, не продаваясь за «кусок сахара», а, тем более, за более ощутимые блага. Это сейчас кажется, что жизнь Утесова была фейерверком побед и радости. Обманывает оптимизм его песен. На самом же деле за этим оптимизмом скрывается непростой путь, на котором довелось артисту познать все «прелести»: и неприятие, и непонимание, и ситуации, когда и дело, и даже жизнь его висели, что называется, на волоске. Так уж повелось в этой стране, что артиста, тем более эстрадного, любят у нас чихвостить и в хвост, и в гриву. Кто-то в шутку сказал, что есть две области, где все понимают всё: медицина и воспитание. Я бы отнес сюда еще футбол и эстраду.

{11} Все «прелести» такого отношения к эстраде Утесов испытал на себе. В 1924 году в одном из ленинградских журналов была опубликована статья под выразительным заголовком «Уберите!» Речь в ней шла о молодом артисте…

«Ничего нет на свете пошлее, ничего нет на свете похабнее, — утверждал автор статьи, — третьестепенных цыганских романсов и еврейских анекдотов. И как раз в этих обеих областях Утесов — мастер. Мастер пошлости и похабства…».

Далее можно не цитировать, ибо вывод «Уберите Утесова!» после таких утверждений не казался таким уж «страшным». Куда страшнее было то, что как раз во время появления этой статьи появилось распоряжение Главреперткома о запрещении исполнять со сцены «акцентированные куплеты». Речь, разумеется, шла, прежде всего, о еврейских куплетах и рассказах, где Утесов считался одним из лучших исполнителей. Наверное, не нужно быть артистом, чтобы представить себе, что такое, когда у тебя «изымают» репертуар. Многие тогдашние коллеги Утесова — еврейские куплетисты — после такого запрета практически сошли на нет. К счастью, Утесов, всегда тяготевший к «многостаночности» (он даже вечер такой подготовил однажды: «От трагедии до трапеции», где выступал буквально во всех жанрах — от монологов Раскольникова до цирковых упражнений), сумел не просто «выжить», но и дождаться того момента, когда, увидев в Париже гастроли негритянского джаз-оркестра, понял: вот оно! И создал свой знаменитый Теа-джаз…

Впрочем, даже широкая популярность и официальное признание, пришедшие после «Веселых ребят», не всегда спасали артиста от жестокой критики. В 1930 году его объявили {12} «рвачом», в 1934 — «достаточно надоевшим», и даже в 1954‑м, когда, казалось бы, все страхи были уже позади, некая студентка Латвийской консерватории обвинила знаменитого артиста в том, что благодаря ему на танцплощадках начали исполнять «буги-вуги»…

Надо было обладать немалым творческим, да и просто житейским мужеством, чтобы при такой массивной критической атаке не растерять себя, сохранить верность своему стилю. Утесов таким мужеством обладал в полной мере. Леонид Чижик, знаменитый наш джазовый музыкант, очень точно сказал: «В тридцатые годы Утесов был одним из очень немногих истинно свободных людей в той стране». Эта верность себе дорого стоит. И не случайно даже рок-музыканты, вообще говоря, отрицающие «совдеповскую» эстраду, практически ни разу не позволили себе пренебрежительных высказываний по отношению к Утесову. Более того. Я как-то задал вопрос Борису Гребенщикову: не относится ли его знаменитое высказывание, что нужно уничтожить всю советскую эстраду, к эстраде 1930-40‑х годов, в частности, к Утесову?

«Что вы! — категорически возразил БГ, — Только к современной. Искренности у старых мастеров можно только учиться».

К сожалению, обо всем этом я узнал гораздо позже. А моя единственная беседа с Леонидом Осиповичем случилась при обстоятельствах достаточно печальных. В январе 1982 года умерла его единственная дочь Эдит, которую Утесов обожал и для которой сделал все, что может сделать отец, и даже много больше. Эдит Леонидовна, хотя и прошла {13} хорошую актерскую школу в студии Рубена Симонова, на сценическом поприще лавров не снискала. Но у нее был небольшой приятный голос, и отец сделал ее солисткой своего джаз-оркестра. Злые языки много потешались над этим фактом — и зря. Голос Эдит Утесовой, во всяком случае, общей картины не портил, а ее дуэты с отцом, вроде «Все хорошо, прекрасная маркиза» или «Ты не просто съела цветы…», были весьма занимательны и приятны. Смело можно сказать, что какой-то след в истории советской эстрады Эдит Утесова оставила и записи песен в ее исполнении — такой же знак времени, как и многих других певцов и певиц… Она рано сошла со сцены, много болела, чем доставляла массу хлопот любящему отцу. Я слышал в разных вариантах такую историю. Однажды Эдит в очередной раз послала отца в аптеку за лекарством.

«Ледя, вот рецепт, только скажи, чтобы дали хорошее лекарство», — капризничала она.

Обычно безропотно выполнявший подобного рода поручения, Леонид Осипович в этот раз рассердился: «Ты что, считаешь, что раз я — Утесов, то мне приготовят какое-то особое лекарство?!» Но дочь свою, повторяю, он обожал и понятно было, что вряд ли надолго переживет ее. Вот тогда я и решился попросить Антонину Сергеевну Ревельс, чтобы она устроила мне встречу…

11 февраля 1982 года примерно в семь часов вечера я позвонил на квартиру Утесова. «Проходите!» Леонид Осипович был очень плох. Он полусидел, полулежал на диване, было видно, как трудно ему приходится. Потому я понял, что наша беседа не может быть долгой.

{14} — Леонид Осипович, время от времени возникают в прессе дискуссии о проблемах современной эстрады. И все они обычно начинаются с сетований, что эстрада отстает от жизни, от времени, от требований хорошего вкуса и т. п. Если все это правда, то как же может такое искусство существовать вообще?

— Я связан с эстрадой семьдесят лет и помню прекрасно, что всегда она чему-то не соответствовала, от чего-то отставала, чем-то не подходила… Вот, к примеру, вспомнил заголовок статьи пятидесятилетней давности: «Что нужно сделать для оздоровления эстрады?» Очень актуально звучит, не правда ли?

Но это еще куда ни шло! А вот в начале пятидесятых годов в одном уважаемом и солидном издании появилась статья, где утверждалось примерно следующее: жаль, мол, некоторых композиторов, которые свой талант растрачивают на создание низкопробных песен. И, что бы вы подумали, приводилось в качестве примера такой «низкопробной песни»?! «Давай закурим!» Модеста Табачникова…

Правда, в последние годы эстраду не только ругают, но и пытаются в ней разобраться серьезно и объективно. Вышла даже трехтомная история русской советской эстрады. Начало положено, но трудно, ох, как трудно вытравить из массового сознания, из психологии большинства людей такое нигилистическое отношение к эстраде как к искусству второго сорта.

Я много думал над этим и понял: эстрада беззащитна. За такими видами искусства как драма, балет, классическая музыка — веками сформировавшаяся репутация. Вы можете {15} ничего не понимать в балете, ненавидеть оперу, но вряд ли вы рискнете сказать, что балет или опера — это плохое искусство. Вас в лучшем случае сочтут дураком. Об эстраде же можно говорить (и писать) все, что вздумается…

— А не запрограммировано ли такое отношение к эстраде в самой ее сущности — в более широкой, чем у других искусств, доступности? Согласитесь, что если я не умею танцевать на пуантах, меня на балетную сцену никто не выпустит. Если я не знаю нот, вряд ли я смогу сыграть Моцарта. А на эстраде: сколько у нас безголосых певцов, артистов «разговорного жанра», у которых «полный рот дикции» и т. п. Да еще ведь радуются: ах, он пришел из самодеятельности и сразу стал популярным! В оперу из самодеятельности почему-то никто еще не приходил…

— Правда в ваших словах есть. Хотя мне всегда обидно было такое слышать.

Но давайте вести разговор не на уровне халтурщиков (поверьте, их хватает в любом искусстве), а на уровне мастеров. И вот тут-то оказывается, что эстрада — едва ли не самое сложное из искусств. В театре у актера есть три часа сценического времени, партнеры, грим, костюм — все, чтобы он постепенно раскрыл образ своего героя. В кинематографе существует режиссер, способный сотворить чудо: при помощи монтажа и прочих ухищрений даже бездарного актера представить прекрасным исполнителем. А на эстраде ты — один… И не сумеешь за две‑три минуты овладеть вниманием зала — все, конец… В таких случаях говорят: уходит под стук собственных каблуков… Обмануть {16} зрителя, когда ты с ним один на один, практически невозможно, поэтому артист эстрады должен не просто владеть мастерством, умением, профессиональными секретами. Прежде всего, он должен быть личностью. А на личности в любом виде искусства счет особый. Даже не на десятки. На единицы. Отсюда — от наличия либо отсутствия личностей — все взлеты и беды эстрады. Только здесь это (в отличие от театра или кинематографа) укрупнено, ярче бросается в глаза… И поэтому неверно говорить, будто эстрада «отстает» от времени, от жизни и т. п. Если она отстает от чего-то, то лишь от некоего идеального представления о ней: ведь каждому из нас хочется, чтобы на эстраде было много хороших песен, монологов, танцев, фокусов. Но ведь так в любом виде искусства… И не надо особенно драматизировать положение дел на эстраде. Сколько бы искусство не просуществовало, оно всегда будет ощущать дефицит личностей…

— А кто из современных артистов соответствует, на ваш взгляд, личностному критерию?

— Райкин, Шульженко, Кобзон, Хазанов, Пугачева…

— Честно говоря, имя Пугачевой слышать от вас несколько удивительно. Люди вашего поколения ее, как правило, на дух не переносят…

— Пугачева может нравиться или нет, но глупо отрицать ее уникальность.

Знаете, есть исполнители одной песни. Всем хорош Николай Гнатюк: голос, внешность, музыкальность… А лишь начнет петь, и мне все слышится: «Барабан… барабан…». Для Пугачевой же песня — это, прежде всего, возможность {17} высказаться «от себя». Да, ей порою не хватает меры, вкуса. Но когда артист работает на таком эмоциональном накале, издержки неизбежны. И это надо понимать, а не просто ругать артиста. Пугачевой за ее эмоциональную щедрость на сцене, за непохожесть, единственность, я лично многое готов простить…

— Эстрадная мода, как никакая другая, преходяща и изменчива. Можно ли ей противостоять?

— Бороться с модой или гнаться за ней — занятия безнадежные. Почти никому не удавалось безболезненно пройти сквозь ее колебания. Критерий тут опять же — уровень личности.

Вот замечательный пример — Иосиф Кобзон. Признаюсь, что в свое время я к нему относился скептически, даже сказал как-то: вот дал бог человеку голос и послал к е… матери… В то время у меня были основания так говорить. В своей жизни я повидал множество певцов с прекрасными голосами, которым сознание этого, как ни странно, лишь вредило. Вот на Украине есть артист с большим красивым голосом… Богатиков… Но он все время помнит, какой у него замечательный голос и ему это очень мешает… А Кобзон сумел понять, что не в голосе дело. Он рос — незаметно, без сенсаций, и теперь лучшего певца у нас на эстраде просто нет. В героике он патетичен, в лирике — нежен, в философской песне — раздумчив, в шуточной — весел… И всегда это — Кобзон, его стиль, его манера…

— Леонид Осипович, позвольте задать, может быть, наивный вопрос: в чем секрет вашей уникальной (пять десятилетий!) популярности…

{18} — Что же, я себя хвалить буду?! В свое время предисловие к моей первой книге написал Бабель. Оно не попало в эту книгу по печальной причине, но сейчас оно опубликовано… А лучше Бабеля я все равно не скажу…

Увлеченный беседой, я не сразу заметил поразительные изменения, происходившие с моим собеседником. Распластанный почти плашмя на диване, Леонид Осипович поднимался все выше и выше и сейчас уже сидел прямо. Потом, вспоминая это феноменальное превращение больного, уже осознающего, должно быть, приближение конца, человека, я в полной степени понял реплику, брошенную им в каком-то интервью: «Без общения я чувствую себя больным…». Ему, с его необычайной щедростью и общительностью, собеседники нужны были как воздух: лишь в прямом общении он сознавал, что живет не зря… Несколько лет спустя мне довелось беседовать с Иосифом Кобзоном. Он рассказал, что по странной случайности попал в больницу в то же время, что и Утесов. Каждое утро в палате Кобзона раздавался телефонный звонок. Он безошибочно определял: звонит Утесов. Без «здравствуйте» и предисловий Леонид Осипович начинал с какой-то очередной «смачной» истории, каких он знал великое множество. Разговаривали они часами. Так Утесов спасался от вынужденного затворничества в больнице…

В запасе у меня было еще много вопросов, но тут зазвенел телефон… Утесов даже сделал попытку встать и самому взять трубку, так что я едва успел подать ему аппарат. Судя по всему, разговор предстоял долгий, так что я счел разумным тихо откланяться… А через месяц услышал по радио грустное сообщение о смерти великого нашего земляка.

{19} А в предисловии Бабеля к утесовской книге писалось вот что: «Революция открыла Утесову важность богатств, которыми он обладает, великую серьезность легкомысленного искусства, народность, заразительность его певучей души. Тайна утесовского успеха — успеха непосредственного, любовного, легендарного, лежит в том, что советский житель находит черты народности в образе, созданном Утесовым, черты родственного ему мироощущения, выраженного зажигательно, щедро, певуче. Сценическое создание Утесова — великолепный этот, заряженный электричеством парень, всегда готовый к движению сердца и бурной борьбе со злом, — может стать образцом, народным спутником, радующим людей…».

В заключение же хочу привести историю, которую рассказал мне покойный дядя. Однажды он лежал в больнице, в шестиместной палате, где, как нарочно, был представлен едва ли не полный «социологический срез» населения Советского Союза: рабочий, колхозник, учитель, инженер, дворник, артист. И вот как-то посреди общего трепа зазвучала знакомая музыка и голос Утесова запел: «Сердце, тебе не хочется покоя…». И тут произошло неожиданное: все как по команде замолчали и в этой тишине дослушали песню до конца.

— А что же вам так нравится в пении Утесова? — спросил дядя своего соседа-крестьянина из подмосковного села. — Есть же певцы, которые поют звучнее — Козловский, Лемешев…

— А этот поет душевнее — был ответ…

## **{20}** Леонид Трауберг«Для меня очень важно, что я — одессит»

ТРАУБЕРГ Леонид Захарович (1901 – 1990) — классик мирового кинематографа. Народный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии. Родился в Одессе. В 1921 г. переехал в Петроград, где вместе с Григорием Козинцевым организовал «Фабрику эксцентрического актера» (ФЭКС). Лучшие совместные фильмы: «Шинель», «С. В. Д.», «Новый Вавилон», трилогия о Максиме («Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона»). Самостоятельно снял фильмы «Актриса», «Вольный ветер», но в основном занимался педагогикой. Автор блестящих книг «Мир наизнанку», «Свежесть бытия», «Фильм начинается» и др., в которых немало страниц посвящено родному городу.

«Когда целое поколение сменяется и уходит, оно еще оставляет нам на какой-то срок своих одиноких часовых, последних вестников прошлого, способных донести до нас дыхание былой эпохи, и внезапное пересечение их с нашей жизнью поражает, как весть с иной планеты». Я прочитал эту фразу уже после того, как познакомился и разговаривал с Леонидом Захаровичем Траубергом. Прочитал и поразился ее точности. Ведь {21} к моменту нашего знакомства (1983 год) Л. Трауберг оставался последним из великолепного поколения зачинателей советской кинематографии, поколения, поименный список которого открывается именами С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко. Удивительно ли, что встреча с одним из «последних вестников прошлого» оказалась для меня разговором с эпохой. Тем более что феноменальная память Леонида Захаровича сохранила множество подробностей жизни и быта Одессы предреволюционной и первых лет после революции. Одновременно это был рассказ о начале становления творческой личности, своего рода предисловие к судьбе.

— Признаюсь: боюсь воспоминаний. В них меняются размеры. Все относящееся к тебе становится не просто значимым, а сверхзначимым. Избежать этого трудно. В мемуарах, даже если они пишутся как исследование, неизбежна ностальгия, тоска по прошлому. Чувство это не постыдное. Вполне понятное. Не так просто вспоминать мне свою юность. Не буду притворяться, что в гимназическом драмкружке я уже предчувствовал, что буду ставить «Новый Вавилон» и «Юность Максима». Не мог я этого предвидеть.

Поэтому мой рассказ — прежде всего об Одессе. Я немало поездил по свету, жил в разных городах, по-своему замечательных. Но сердцем привязан больше всего к двум.

Ленинград. Здесь я встал на ноги, познал в полной мере муки и радости творчества. Здесь делал то главное, что опущено мне было судьбой: снимал фильмы. И — Одесса. {22} Говоря словами Тютчева: «Тебя, как первую любовь…». Люблю свой родной город. Эту любовь — не только мою, но и всей страны — он заслужил. Своим трудом, борьбой, своими талантами. А еще — своей атмосферой.

Одессу «открыл» Бабель. В «Одесских рассказах», а еще больше в пьесе «Закат», он живописал ее — поразительнее быть не может. Но… Не бывает ли, что «открытие» атмосферы становится ее искажением, пусть поэтическим? В 1913 году одесский журналист Лазарь Кармен (отец знаменитого кинорежиссера Романа Кармена) издал книгу «В трущобах Одессы». Молдаванка, «скакуны» (воры), их «барохи» (подружки)… Раньше, чем у Бабеля, лет на десять, намного проще и бесконечно слабее художественно. Но — правдиво. Одесских налетчиков представляют себе романтическим подобием итальянских карбонариев. Это — чепуха. Мишка Япончик был омерзительнейшей личностью, недаром он кончил предательством. С легкой руки Аркадия Аверченко прижился в литературе и другой тип одессита: хохмача и бездельника. До революции были очень популярны так называемые «одесские куплеты», зачастую мерзкие. Говорю об этом не потому, что хочу «развенчать» Аверченко или Бабеля (проза Бабеля — великая проза), а потому что помню Одессу иной.

Я родился на Раскидайловской улице. Отец работал репортером в газете, и в зависимости от его продвижений по службе мы меняли квартиры, поэтому быт, в особенности быт одесских окраин, я знаю хорошо. Раскаленные кухни, удушливые перины, грязные мастерские и лавки. Захламленные крохотные дворы, выщербленные тротуары улиц. {23} И люди: в большинстве преждевременно состарившиеся, отупевшие. В толпе этой, если просветить ее насквозь, было все: и злоба на жизнь, и скудость мышления, и алчность. Да, муравьи. Но сколько скрывалось в них стойкости, терпения, даже ума. А те, кто пытался покончить с кабалой, с нестерпимым бытом — не из этих ли муравейников вышли?!

С какими удивительными людьми свела меня моя одесская юность! Вспышки памяти выхватывают эпизоды прошедшего… 1915 год. Отец уже несколько лет как живет в Петрограде. Семья — с ним, а я — у бабушки. Учусь в Одесской 2‑й казенной мужской гимназии. Много лет спустя я узнал, что эту гимназию несколькими годами раньше окончил Отто Шмидт. А совсем недавно — что мой учитель математики Александров учил в Одессе (уже в советское время) Сергея Королева — будущего Генерального Конструктора. Я увлекаюсь литературой, бешено много читаю, пытаюсь писать стихи. Когда в гимназии возникает идея поставить пьесу, я, естественно, в числе первых. Выбираем «Горячее сердце» А. Н. Островского. Руководит нами почему-то учитель гимнастики чех Кржели. Увы, постановщик не слишком силен в театре, и я нередко его замещаю. Это — мой сценический и постановочный дебют.

1917 год. В своем шестом классе я считаюсь заводилой. Революцию мы воспринимаем, прежде всего, как призыв к новаторству. Педагоги нас безумно боятся и позволяют делать что угодно. Возникает идея организовать свой клуб, а вскоре и театральную студию. Узнаем, что в Одессу приехал из Петрограда Константин Миклашевский — известный артист, к тому же автор книги о комедии дель арте. Идем к {24} нему, предлагаем быть руководителем нашей студии. Константин Михайлович соглашается. Миклашевский много рассказывает о театре. Благодаря ему я начинаю понимать, что, кажется, нашел свое призвание. Увлекаюсь историей театра, мечтаю написать книгу об истории водевиля.

1919 год. Школу приобщения к тайнам сцены прохожу на репетициях Бориса Глаголина. Он ставит «Как важно быть серьезным» Уайльда. Человек далеко не левых убеждений, Глаголин тоже заражен общей лихорадкой новаторства. Реквизит решительно отменен. Герои едят воображаемые бутерброды, поливают воображаемые цветы воображаемой водой из воображаемой лейки. Прием этот вызывает восторг в зале. Глаголин вообще был мастером оригинальной выдумки. Михаил Чехов потом рассказывал, что своего знаменитого Хлестакова он создал во многом под влиянием воспоминаний о Глаголине в этой роли. Борис Сергеевич Глаголин — первый настоящий режиссер, с которым я встретился в своей жизни. Не могу не вспомнить — по аналогии — о первой встрече с кинематографическим режиссером. Мы с двумя товарищами написали сценарий по Вертинскому: «Спи, мой мальчик бедный». Сюжет для гимназистов скоромный: мать изменяет любовнику с мужем. Понесли произведение на Французский бульвар. Стоим, робкие, в сенях. Мимо швейцара прошел маленький взъерошенный человек, почему-то обратил на нас внимание, взял из моих рук тетрадь, полистал и сказав: «Не пойдет!», удалился. Мы — к швейцару: «хозяин?» Он ответил выразительно: «Еще что?!» И добавил: «Так, режиссер». Поняв, что никого ниже этого чина на кинофабрике {25} нет, мы все же подчинились приговору. Одновременно с увлечением театром я много сил отдавал организации «юкскаутов». Была такая организация — «Юные коммунисты-скауты». Случилось так, что нам в качестве резиденции дали квартиру, которую занимало литературное объединение «Зеленая лампа». На этой почве возник конфликт, но благодаря ему я познакомился с Багрицким, Олешей, Леонидом Гроссманом. Больше всех встречался с Багрицким. Однажды он взял меня с собой в рабочий клуб, где делал доклад и читал стихи. В докладе Багрицкий сказал: «Надо любить Маяковского». Ему возразили: «Маяковский — заумен». Тогда Багрицкий прочитал «В терновом венке революций грядет семнадцатый год». Он нарочно сменил строку, у Маяковского — «шестнадцатый год». Рабочие удивились: «Как это Маяковский мог так точно предвидеть революцию?» Когда мы возвращались, я сказал Багрицкому, что он цитировал неточно. Багрицкий улыбнулся: «Леня, из вас никогда не выйдет поэта, так как вы обращаете внимание на такие мелочи». Поэта из меня действительно не вышло. Вышел кинорежиссер. Отчасти этим я обязан Миклашевскому. Зная, что я собираюсь уезжать к родителям в Петроград, он посоветовал обратиться там к Константину Марджанову. А Марджанов познакомил меня со своим ассистентом: звали его Гриша Козинцев. Но это уже совсем другая история.

Всем известна архитектура Ленинграда, ее воздействие на характер деятельности ленинградских художников, писателей, ученых, коммунистов. Одесса менее значительна по архитектуре, но ведь архитектура — это не только исторические {26} памятники или дома. Это облик улиц, это характер, или, как когда-то говорили в Одессе, «трен жизни». Это — отношение к жизни. А оно у одесситов всегда было, как говорят дипломаты, «свободное от протокола».

Несколько лет назад я побывал в бельгийском городе Брюж. И, хотя я был в Париже, Лондоне, Венеции, я увидел нечто поразительное. Брюж — город-заповедник. Все дома — не выше трех этажей, разноцветные, почти все с треугольными крышами. По мостовой наряду с автомобилями разъезжают старинные фиакры, в каждом магазине продают сувениры. Я не предлагаю, разумеется, превратить Одессу в заповедник: не те масштабы. Но вот в Венеции нашли очень простой выход: старую Венецию, с ее каналами оставили в неприкосновенности, а рядом построили новый город. Почему же не подумать о том, что по старым одесским улицам ходил Пушкин? Что здесь жил Гоголь? Учился Сергей Королев? Хотя бы в силу исторической памяти следует восстановить облик города.

Как старый одессит и старый кинематографист не могу без горечи говорить об одесской киностудии. Она никогда, во всяком случае, в послевоенный период, не входила в число ведущих студий страны и почти не создала фильмы, превышающие средний уровень. Разве что две хорошие ленты П. Тодоровского поднялись до настоящего кинематографа. (Широко разрекламированный сериал «Место встречи изменить нельзя» — не более чем добротное произведение). Между тем, речь идет об одной из старейших студий страны: я сам туда бегал мальчиком в 1918 году.

Вспоминаю один малоизвестный эпизод.

{27} В 1935 году тогдашний председатель комитета по кинематографии Борис Шумяцкий побывал в Голливуде. Вернулся он оттуда одержимый идеей создать свой, «советский Голливуд» где-нибудь на Кавказе. Я при встрече сказал ему: «Зачем делать Голливуд на пустом месте? Есть же такой город, как Одесса». Идея эта, правда, вскоре отошла, но я по сей день считаю, что в Одессе есть все условия для развития подлинного киноцентра. Почему же грузинские кинематографисты, находящиеся примерно в таких же условиях (даже еще без моря), снимают одну за другой хорошие ленты? А ведь нельзя сказать, что на одесской студии работают бесталанные люди. Г. Юнгвальд-Хилькевич, когда учился у меня на Высших режиссерских курсах, подавал не меньше надежд, чем Панфилов, Океев, Ершов, Беликов. А снял за свою жизнь всего одну хорошую картину — «Весна двадцать девятого».

В чем же дело? Не вдаваясь в подробный анализ причин — для этого у меня просто нет необходимой информации, — рискну высказать одну мысль. Нас не столько отличало, сколько присуще нам было недовольство. Ежеминутное, часто неопределенное недовольство тем, что мы сделали, самим собой. Валентин Серов говорил о себе: «Какой я талант?! Знаете, есть табак “выше среднего”. Сравняться бы с этим!» Мы с Козинцевым тоже мечтали: быть хоть чуточку «выше среднего». Срывались мы в постановке, часто срывались. Но несправедливо было бы упрекнуть нас в благодушии. Работали все: актеры, оператор, художник, композитор и мы — авторы и постановщики — с полной отдачей. Ночей не спали, думали, как лучше снять картину. {28} Так вот, мне кажется, что у одесских кинорежиссеров слишком хороший сон. А ведь картина — это своя собственная боль и мука. Почему же они сценарии берут лишь бы заработать на кусок хлеба?! Почему они снимают кое-как? Почему у них нет ответственности за марку своей студии?!

Мне очень много лет. Не претендую на пост учителя, не собираюсь никого поучать. Но в одном я категорически убежден: величайшим качеством нашей деятельности является свежесть бытия. Непрерывное стремление к обновлению в сочетании с уважением к прошлому бытию. Эта свежесть всегда была отличительной чертой моего родного города. *И для меня исключительно важно, что я — одессит*.

## **{29}** Две встречи с Андреем Вознесенским

ВОЗНЕСЕНСКИЙ Андрей Андреевич (1933 – 2010) — знаменитый русский поэт из плеяды «шестидесятников». Лауреат Государственной премии СССР. По профессии — архитектор. Автор множества сборников стихов, которые никогда не залеживались на прилавках. В 1963 г. на встрече с интеллигенцией в Кремле подвергся разгромной критике со стороны советского лидера Никиты Хрущева. Также известен как автор текстов к популярным песням «Плачет девочка в автомате», «Танец на барабане», «Миллион алых роз» и др., а также либретто рок-оперы «“Юнона” и “Авось”» (композитор — Алексей Рыбников).

Мне дважды выпала удача общаться со знаменитым поэтом: в первый раз — в 1989 году, во второй — 13 лет спустя. И хотя временная разница между этими встречами — с точки зрения вечности — всего ничего, но происходили они не просто в разных странах, разных столетиях и даже тысячелетиях — в разные Эпохи. Первая — в пору советской «перестройки», время надежд и упований: вторая — когда былой оптимизм воспринимался в лучшем случае иронически. Отсюда — и направленность вопросов, и характер ответов…

## **{30}** «Не спешу попасть в струю…» (год 1989)

У этого интервью — любопытная предыстория. Три дня, которые Андрей Вознесенский провел в Одессе, были до предела заполнены встречами: многие жаждали увидеть и услышать одного из самых популярных советских поэтов. В этом сверхплотном графике никак не удавалось отыскать «брешь» для более или менее обстоятельного разговора. Помог счастливый случай. Узнав во время выступления в Одесском университете, что многим студентам оказались не по карману трехрублевые билеты, Вознесенский тут же предложил провести еще одну встречу, пропуском на которую служили бы… студенческие билеты. Встреча продолжалась без малого три часа: о многом хотелось узнать студентам не из газетных публикаций, а из «первых уст». В этот поток попали и мои вопросы…

— Вы пережили несколько эпох, но, кажется, никогда еще литературная борьба не была столь ожесточенной и непримиримой. Чем это вызвано?

— То, что сейчас происходит в литературной среде, и борьбой не назовешь: идет натуральная резня между писателями. И это очень горько. Трагично, когда выдающиеся люди ненавидят друг друга, как, скажем, Леонардо и Микеланджело или, ближе к нашим временам, Пикассо и Сальвадор Дали. Параллелей прошу не проводить… Просто надо быть выше мелких, ничтожных обид: из уважения к искусству, во имя творчества.

{31} И я целиком поддерживаю позицию, высказанную на последней встрече руководителей партии с творческой интеллигенцией: пора прекращать эти бесплодные перебранки. Но отчего возникла ситуация, когда пришлось вмешаться высшему партийному руководству, — понятно. Мы считаем, что у нас в стране однопартийная система. Однако на самом деле всегда было две партии: тех, кто жаждет благотворных для общества перемен, и тех, кто никоим образом этих перемен допустить не желает. И потому борьба между писателями выходит за рамки борьбы литературной.

Сейчас в Союзе свыше десяти тысяч писателей. Целая армия. И каждому, чтобы жить, нужно печататься, издаваться. Естественно, что возможности у каждого разные: кто-то добился права издаваться миллионными тиражами, для кого-то и десять тысяч — магическая цифра. В принципе — это нормально: разная степень таланта, читательского интереса, но беда в том, что в издательской политике начисто смещены критерии, по которым определяется необходимость выхода той или иной книги и, следовательно, ее тираж. Ни в одной стране нет такого, мягко говоря, странного закона, по которому писатель получает гонорар еще до выхода книги. Во всем мире благополучие писателя зависит от того, каким тиражом разойдется его произведение, сколько людей прочтет его. У нас же такая обратная связь практически отсутствует, что позволяет людям неталантливым, но умеющим «попасть в струю», жить вполне безбедно. Сейчас, когда из небытия возникли многие прекрасные писатели, когда настойчиво заявляет о своих правах молодежь, эти люди, естественно, забеспокоились…

{32} Вы знаете такого писателя, как Шундик? А ведь тиражи его книг вполне сравнимы с пастернаковскими. Но вы можете свободно купить Пастернака? А Шундика? (Оживление в зале). Вот он и борется со всех трибун, чтобы его публиковали, чтобы у его книг был приличный тираж. Как видите, никаких сложных нравственных причин, как нам пытаются порою доказать, тут нет. Есть меркантильные соображения.

— Но как же все-таки определить, кого нужно издавать, а кого — нет?

— Издавать нужно тех, кого хотят читать. Чьи произведения скорее купят: Ахматовой или Проскурина? Вопрос риторический. Скажем, журнал «Наш современник» утверждает, что представляет интересы народа, что его читает народ. А тираж журнала не растет. Какое же это «народное издание», если народ его не хочет покупать?!

Вообще говоря, у нас, кажется, единственная в мире страна, где возможна спекуляция книгами. Мне рассказывали совершенно фантастический эпизод, который, однако же, имел место. По трассе Тула-Москва ехала машина с тиражом сборника Марины Цветаевой. И вот этот контейнер остановили люди в масках — как в заправском боевике — аккуратно перегрузили весь тираж и — скрылись бесследно…

— А как же быть сегодня молодым поэтам?

— С ними положение просто трагическое. Тысячи членов Союза писателей даже для такой страны, как наша, — неимоверно много. Вот и выстраиваются многолетние очереди в издательствах. Выходит, наконец-то, книга {33} Еременко: а этому «молодому» поэту — уже под сорок. То же — Парщиков, Арабов, Жданов, Иртеньев, Искренко… Выход — в развитии кооперативных издательств, в выпуске книг за счет автора. Сейчас возрождается традиция поэтических вечеров, где молодые поэты могут заявить о себе «во весь голос».

— Кто из молодых поэтов вам наиболее интересен?

— Несколько имен я уже назвал, хотя, повторяю, их трудно назвать молодыми,… Но сейчас появилась генерация совсем юных — им около 20. В Москве есть такая группа «Вертеп»: они идут, что называется, от чистой доски. Скажем, выходит человек на сцену и читает стихотворение: «Всё!» и это — все стихотворение. Дело в том, что ребята ищут какие-то корневые созвучия, которые будут понятны и через тысячу лет, когда язык наш изменится.

Сейчас появилась еще более молодая группа с прекрасным, по-моему, названием «Министры проблем СССР». Их лидер Анатолий Осмоловский — совсем юноша, только что из армии вернулся — выходит на сцену в черной маске. И это — не сценический прием: просто он хочет, чтобы не мешали суета, свет, а слышать только звуки.

— Кто, на ваш взгляд, лучший поэт двадцатого века?

— Я бы вопрос так не ставил. Поэзия тем и отличается от спорта, что в легкой атлетике жизнь рекорда должна быть более короткой, а жизнь стихотворения — как можно более длинной.

Лично для меня самое дорогое поэтическое имя — Борис Пастернак. Знакомство с Пастернаком, общение с ним {34} было для меня, мальчика, таким счастьем, освещало таким светом, что, ослепленный его человеческим и поэтическим даром, я как-то не замечал других поэтов, чьим современником мне посчастливилось быть. Даже Твардовского и Ахматову. Немного найдется в мире людей, которых бы так чтили, как Пастернака. Во время визита президента Рейгана в Советский Союз его супруга Нэнси специально приехала в Переделкино возложить цветы на могилу поэта. Будучи у меня в гостях, она рассказала, что вечера в Белом Доме начинаются мелодией из фильма «Доктор Живаго».

— Вы много путешествовали по свету, встречались со знаменитостями. Какая из этих встреч оказалась для вас самой неожиданной?

— Однажды в США мне сказали, что со мною хочет познакомиться Александр Федорович.

Я сперва не придал этому значения: решил — кто-то из посольства или торгпредства. И тут ко мне подводят весьма почтенного старика со страшно знакомыми чертами лица. Вдруг я понял: да это же Керенский, премьер Временного правительства! Он протянул мне руку и рассмеялся: «А вы не боитесь со мною здороваться?» Я, честно говоря, усомнился, что ему известны мои стихи, но Керенский мои сомнения развеял, назвав в числе понравившихся стихотворение «Мерзнет девочка в автомате…»

— Как вы относитесь к участившимся публикациям произведений тех, кто в 1970‑е годы эмигрировал из Советского Союза?

— Считаю это восстановлением исторической и творческой справедливости. Ведь, как правило, эти люди покидали страну не по доброй воле.

{35} Мой одноклассник Андрей Тарковский снимал фильмы за границей, потому что у себя на родине не мог осуществить свои замыслы… У прекрасного поэта Наума Коржавина, одного из тех, кто осмеливался при жизни Сталина писать и читать антисталинские стихи, в Советском Союзе вышла всего одна маленькая книжка…

А история с Александром Галичем… Мне рассказывал Высоцкий, что он был приглашен на день рождения дочери высокопоставленного чиновника, которая была замужем за актером Театра на Таганке. Поставили запись песен Галича. В этот момент к дочери наведался ее родитель. Слушал, восхищался, плакал… А наутро позвонил в Союз писателей и дал команду: «Исключить!» И Галича исключили из Союза писателей и даже из Литфонда. Обруганный, затравленный Пастернак все же оставался членом Литфонда, что дало ему, по крайней мере, возможность получения медицинской помощи. Галич с его двумя инфарктами был лишен и этого…

Горько размышлять над тем, кому и зачем понадобилось изгнание этих замечательных мастеров. Как можно было обвинять в антисоветизме выдающегося скульптора Эрнста Неизвестного, фронтовика, воскресшего из мертвых?! Однажды во время боев лейтенант Неизвестный поднял роту в атаку. Однако огонь врага был настолько мощным, что ни один боец не поднялся за ним. Лейтенанта изрешетило пулями, решили, что он убит. Даже наградили посмертно орденом. Лишь много лет спустя обнаружилось, что убитый лейтенант и скульптор Неизвестный — одно и то же лицо. Этой истории я посвятил стихотворение. Но его никак не хотели публиковать из-за «одиозности» имени героя. Оно {36} прозвучало лишь в «Поэтории», которую сочинил на мои стихи Родион Щедрин. Так как стихотворение начиналось «Лейтенант Неизвестный Эрнст…», то на прослушивании решили, что речь идет о каком-то неизвестном лейтенанте по имени Эрнст.

— Вы сейчас говорите о Тарковском, Галиче, Неизвестном, хвалите их, потому что стало можно?

— Отвечу на это стихами:

Все пишут, я перестаю.
О Сталине, Высоцком, о Байкале,
Гребенщикове и Шагале
Писал тогда, когда не разрешали.
Я не спешу «попасть в струю…»

— Вам тоже довелось испытать на себе руководящий гнев, когда на вас кричал самый главный человек в Союзе — Никита Хрущев. Что вы тогда чувствовали? Как вы сейчас к нему относитесь?

— «Господин Вознесенский, вон из нашей страны!» — кричал мне Хрущев на печально известной встрече с интеллигенцией. Звучали эти слова в Кремле, рядом с Хрущевым сидело все политбюро — Брежнев, Суслов, Полянский… Потом и зал, где находились писатели, художники, актеры, подхватывал: «Вон!», «Позор!»… Мало приятного…

После встречи меня увез к себе Солоухин. Солоухин — сложный человек. Он выступил против Пастернака и до сих пор не раскаивается в этом. Мне не по душе его нынешняя позиция, но тогда он оказался единственным, кто подошел ко мне. Никто из моих друзей, когда на меня топали и кричали, не подошел, а он — смог. Просто сказал: {37} «Андрей, пойдем, выпьем и чайку попьем!» Не знаю, что бы я в ту ночь с собою сделал: состояние было жуткое, но Солоухин буквально уволок меня к себе, показывал иконы, что-то рассказывал…

Домой я вернулся под утро. Дома, естественно, ни о чем не знали. Мама говорит: «Ну, сынок, ты молодец! Ты в Кремле был, встреча хорошо прошла, Хрущев выступал, ты выступал…»

Самое страшное было потом, когда начали прорабатывать, заставляли каяться. Даже плакат выпустили: рабочий и колхозница метлой выметают всяких врагов — шпионов и среди прочего мою книгу «Треугольная груша». Я тогда бросил все, уехал в Латвию на полгода и даже адреса не оставил. А вскоре матери позвонил американский корреспондент и спросил: «Правда ли, что ваш сын покончил с собой?» Она так и грохнулась…

А на Хрущева я зла не держу. Человек он был полуграмотный, и литература — не его сфера. Главное, что он выпустил людей из лагерей…

— Как вы относитесь к рок-музыке?

— У нас долгое время считалось (многие разделяют эту точку зрения и по сей день), будто рок идет чуть ли не от сатаны. Но вот недавно митрополит Ювеналий, выступая по телевидению, сказал, что ему новая музыка нравится. А уж он-то профессионально способен разобраться, что идет от сатаны, а что — нет…

Вспоминаю один занятный эпизод. «Юнону и Авось», которую мы с Алексеем Рыбниковым сочинили для театра Марка Захарова, долго запрещали, даже не разрешали называть {38} рок-оперой. И не в последнюю очередь из-за того, что в опере действовала Казанская Божья Матерь. И вот после очередного запрета идем мы втроем грустные, как вдруг Захаров предлагает: «Берем такси и едем в одно очень влиятельное место!» Поехали. Остановились у Елаховского собора. Захаров дал нам всем свечи, и мы поставили их… Казанской Божьей Матери. Что еще делал Захаров, кому звонил — не знаю, но оперу к постановке разрешили. Так что не только митрополит Ювеналий, но и Матерь Божья заступилась за рок-культуру.

Если же серьезно, то любое искусство должно развиваться естественно, по своим законам. И если я вижу, что это — подлинное творчество, как, к примеру, песни Гребенщикова, то стараюсь помочь по мере сил. Мне как-то позвонил Гребенщиков и сообщил, что его диск на фирме «Мелодия» «зарубил» худсовет, и в основном, из-за текстов. Я приехал на «Мелодию». Меня выслушали, потом спросили: «Вы берете их под свою ответственность? Напишите предисловие на конверте?» Я ответил: «Да!» И диск выпустили.

— Над чем вы сейчас работаете?

— Пробую сочинить нечто эстетически новое. Публицистика, захлестнувшая сейчас поэзию, пользуется определенными выразительными средствами. Я же пытаюсь отыскать иное образное выражение стихов. Получается сочетание стихов, рисунков, графики… Называться книга будет «Черный ящик».

## **{39}** «Грядет появление мировой интеллигенции» (год 2002)

На этот раз Вознесенский выступал в Русском драмтеатре. Но снова собрался полный зал. Хотя поэт оказался не в такой форме, в какой был в прошлый приезд (сказывался возраст и болезни), но все равно принимали его исключительно тепло, хотя и с оттенком грусти. Оно и понятно: слыша голос, который даже усиленный микрофоном, звучал тихо, нетрудно было представить, что в последний раз мы видели в своем городе человека, который вошел в историю мировой поэзии… Тем не менее, на следующий день он пришел на встречу с журналистами.

— Если бы вы начинали свой поэтический путь сегодня, то смогли бы стать «суперзвездой»?

— Не знаю. Сегодня нет цензуры политической, можно писать все, что твоей душе угодно, зато вовсю свирепствует цензура коммерческая. Прежде могли обрубить одну строчку, запретить одно стихотворение, одну книгу, но все равно оставались шансы напечататься, или, в крайнем случае, выйти к тысячам людей со своими стихами на стадионе.

Коммерческая цензура — масштабнее: нет денег, чтобы напечататься, и никто, кроме узкого круга друзей, о тебе даже не узнает. А «просто так», из любви к искусству, молодых поэтов издатели не печатают. Их трудно осуждать: в коммерции главное — прибыль, а какой же доход от стихов?! {40} Вот и получается, что много талантливых людей не находит своих читателей.

Например, Алина Витухновская. Очень талантливый человек, своеобразный, но, если бы не печально известная история с наркотиками, то никто бы о ней и не узнал. Но даже ей, при такой неожиданной и широкой рекламе, трудно публиковать свои стихи.

— До революции и при советской власти в среде, которая именовалась интеллигенцией, не любить или не знать стихи было как-то даже неудобно. Сегодня интерес к поэзии как таковой угас, если не считать нескольких «знаковых» фигур, вроде вас или Евтушенко. Не является ли это одним из признаков исчезновения интеллигенции как таковой? Ведь на Западе такого понятия вообще не было — там всегда говорили об «интеллектуалах». Или в этом плане мы сравниваемся с Западом?

— Интеллигенция — это, прежде всего, русское понятие. Такие люди считались у нас «совестью нации». Да, прежде нигде в мире такого не было. Но сейчас происходит интеграция: русские становятся в большей степени интеллектуалами, а на Западе появились люди, которых можно назвать «совестью мира». К таким я бы отнес Гюнтера Грасса. Я думаю, что грядет появление мировой интеллигенции, которая воспримет лучшие черты русской духовности и западного интеллектуализма.

Но и у нас дела обстоят не так уж печально, как может показаться. Давайте говорить правду: настоящих интеллигентов всегда было мало, им всегда жилось трудно. Последний яркий пример — Юрий Щекочихин. Это настоящий {41} интеллигент, больше того, это последний русский святой в XX веке… Но зато все время растет слой образованных людей. Ты приезжаешь в Новосибирск, а тебе задают те же вопросы, что и в Москве. И я думаю, что время обязательно востребует новых интеллигентов.

Я еще хочу ответить на ваше утверждение, будто уходит интерес к поэзии. Это не совсем так. У меня недавно вышел пятитомник (правда, там все не поместилось, так что получилось пять томов с плюсом), где немало экспериментальных стихотворений, казалось бы, не предназначенных для широкой публики. Но газета «Московский комсомолец», немного «желтая», у которой тираж два миллиона, напечатала целую полосу моих стихов — довольно сложных для восприятия. И вот я спрашиваю: стал бы «Московский комсомолец» печатать стихи, если бы это не было востребовано его читателями?!

— Как возникают темы для стихов? Очень ли в этом плане отличается наше время от советских десятилетий?

— Раньше на стихи очень сильно влияла политика. Стихи, литература заменяли и политику, и философию, и даже в известной мере религию. Потому и заполнялись стадионы во время наших выступлений, что поэты отвечали на те вопросы, которыми теперь занимаются профессионалы.

Сейчас в России появились профессиональные политики, философы, священники, рокеры и прочие, которые заняли те ниши, что раньше вынужденно занимала литература, в том числе поэзия. Произошло естественное разделение труда. Поэты наконец-то могут занимаются {42} чистой поэзией, экспериментировать, искать новые формы, используя современные информационные технологии и т. д. Это необходимо, поскольку поэзия всегда с течением времени изменяла свои формы. Стилем Державина невозможно было писать в девятнадцатом веке, но точно также в двадцатом веке потребовал развития и стиль Пушкина, Лермонтова. Мы живем в эпоху телевидения, визуальную эпоху, и поэзия становится более визуальной. Конечно, и тут не обходится без профанации, но ее полно и в письменной поэзии, да и в других областях жизни.

— Так, может, уже неактуальны строки: «когда божественный глагол до слуха… коснется»?

— Ни в коем случае! Сотворение стихов — все равно таинство. Когда стихи пишутся, то это тебе кто-то свыше диктует, а ты их ловишь как бы из воздуха. Поэт — это инструмент высших сил — божеских или дьявольских…

— А есть ли нечто такое, что вам мешает сейчас писать стихи?

— Только нехватка времени. Приходится торопиться.

— Кого вы считаете своим поэтическим кумиром?

— Кумир у меня был один — Пастернак. Необыкновенная личность, обаяние которой не в силах передать ни одна фотография. Он был очень скромен, ходил в простой курточке, но какие полутона можно было разглядеть в его взглядах и жестах. В юности я был настолько поглощен своим кумиром, что сам не замечал, как мои строчки совпадали с пастернаковскими. Правда, я быстро понял, что, каким бы великим не был твой кумир, все-таки {43} следует, прежде всего, быть самим собой. И Пастернак поощрял это мое стремление обрести свой язык. Он не любил своих авангардистских стихов двадцатых годов, но мой авангардизм называл нормальным.

— Но вот известный поэт и литературовед Лев Озеров утверждал, что настоящим вашим учителем следует считать не Пастернака, а нашего земляка Семена Кирсанова, который был, как никто другой, горазд на выдумки, в том числе и на сочинение визуальных стихов…

— Я любил Кирсанова, прежде всего, за его поэму «Золушка», прекрасная вещь. Но кумиром моим он никогда не был.

— У вас уникальная поэтическая биография — с точки зрения критики. Вас ругали критики-«народники» — за «отрыв от масс», «трюкачество» и «западничество»… Вас ругали критики противоположного, «либерального», лагеря — уже хотя бы за «Лонжюмо» и «Уберите Ленина с денег»… Вас ругала власть — за «антисоветчину» и «антинародность»… Наконец, вас ругали за тексты песен, как «Миллион алых роз» или «Светофор», поскольку они, дескать, не отвечают хорошему вкусу. Словом, вся ваша поэтическая жизнь прошла на «критическом ветру». Какой ветер был самым неприятным?

— Ответ лежит на поверхности. Самой страшной была ненависть власти…

Ведь тогда тебя могли просто уничтожить как художника, запретить. Сейчас смешно представить, чтобы запрещали стихи, а тогда казалось вполне реальным. Слава Богу, {44} что сейчас литература и политика разведены и невозможно себе представить, чтобы российский президент публично оскорблял поэта.

— Где вы отыскали пленку с записью того самого знаменитого вашего разговора с Хрущевым, когда он обвинял вас бог весть в каких грехах?

— Это драматическая история. Я знал, что вроде бы такая пленка есть, ведь в то время мероприятия с участием Первого секретаря уже записывались на магнитофон. Мне помог в поисках один журналист, а нашли пленку в Пензе.

— А как вы себя чувствовали в тот момент, когда на вас орал вождь?

— Страшновато вспомнить — это было как заседание Центрального Комитета. Потом, когда Хрущев успокоился, он производил нормальное впечатление, но на трибуне это был рев. «Долой!», «Позор!», и самое страшное обвинение: «Вы — антисоветчик, антипартийщик!» От Первого секретаря слышать такое было угрожающе…

Правда, я потом узнал, что Хрущев свои выходки и крики репетировал. Даже такую, казалось бы, спонтанную, когда он стучал ботинком по столу на сессии ООН. Англичане где-то уворовали кинопленку, на которой видно, как Хрущев репетирует свое выступление перед зеркалом, как грозит кулаком, орет. Актер он был прекрасный…

— Говорят, что, судя по этой записи, ваш голос звучит удивительно спокойно для такой тревожной ситуации…

— Помогла «стадионная» выучка. По-настоящему я испугался уже потом, когда сошел с трибуны.

{45} — Но, наверное, в молодые годы были и более веселые истории, розыгрыши, шалости?

— Одну историю расскажу.

Это было в Ялте, давно, еще жив был Паустовский. Мы сидели за общим столом, отмечали день рождения Виктора Некрасова. У него тогда у первого был радиоприемник, к которому можно было подключить микрофон. И мы с ним решили разыграть коллег. Виктор сказал: «Андрей, сейчас по “Голосу Америки” будет интервью с тобой, давай послушаем!» Я сделал вид, что испугался и убежал, простите, в туалет. Там спрятался, достал микрофон и стал «поливать» всех, кто находился за столом. Досталось, среди прочих, и писателю Савичу. Все были от услышанного просто в шоке. Когда я закончил и вышел к столу, воцарилось молчание. Его нарушил Савич:

— Здесь находится этот негодяй, тогда я ухожу!

Пришлось рассказать, как было дело. Но Савич так обиделся, что дал Некрасову в зубы и до самой смерти у Виктора сохранился этот след на губе.

— Как повлияло ваше архитектурное образование на стихи?

— Раньше было больше заметно — конструкция в стихах выпячивалась… Но главное состоит в том, что архитектура и поэзия схожи: качественно построенное здание создается и для современников (им там жить или любоваться, проходя мимо), и для людей будущих поколений. Но то же происходит и с хорошими стихами: их любят в момент появления, они остаются и для потомков.

{46} — Продолжаются ли ваше содружество с театром «Ленком», начатое, если помните, со стихов к спектаклю «Прощай, оружие!», и выдающимся образом продолженное «Юноной и Авось»?

— Сейчас мы с Рыбниковым делаем новую оперу. В ней тоже, как в «Юноне и Авось», речь идет о давних российских временах, например, одна из героинь — княжна Тараканова. Но есть в этом сочинение и мистика, и многое другое.

— Судя по тому, что вы сказали о сотрудничестве с Рыбниковым, можно сделать вывод, что обращение к прошлому в ваших сочинениях не случайно. Мы помним, как в свое время ошеломляли слушателей и зрителей мотивы духовных песнопений в «Юноне и Авось». Можно ли сказать, что в прежних веках вы ищите утерянную ныне духовность?

— Духовность — понятие вневременное, но каждая эпоха накладывает свой отпечаток. И потому я считаю угрожающим признаком, что сейчас, когда российское государство не только прекратило уничтожать религию, но и всячески подчеркивает свое к ней благоволение, не возведено ни одного истинно великого храма вроде такого как Храм Христа-Спасителя.

Мы продолжаем заниматься восстановлением старых храмов. Это — занятие нужное и благородное, но ведь каждый храм неизбежно носит отпечаток той эпохи, когда он построен. Нам пора начать строить новые, современные храмы, которые отражали бы XXI век. Я попробовал {47} сделать проект такого храма, который бы стал нашим посланием потомкам…

В старых храмах мы и молимся старыми, заемными словами. Бог не слышит наших современных слов, обращенных к нему…

— Чьи переводы ваших стихов вам больше всего по душе?

— Мне трудно об этом судить, поскольку переводили меня много. Очень нравится американский перевод; в нем минимум потерь, неизбежных, когда речь идет о переложении поэзии на другой язык. Я ощущаю, что этот перевод сделан талантливыми людьми с большим уважением к автору.

— Есть ли у вас «фанаты»?

— Мне не нравится это слово: поэзия — не футбол… Но я давно замечаю, что обычно на моих концертах приходит две трети молодежи, и треть — людей постарше. Это радует: значит, молодежи близки стихи.

— Как вы относитесь к тому, что вас в Интернете называют «Гражданином Соединенных Сайтов»?

— Хорошее определение! Я написал как-то: «Куда несешься, святая Русь? — В Интернет!»

## **{48}** Людмила Гурченко«Меня спас народ»

ГУРЧЕНКО Людмила Марковна (1935 – 2011) — выдающаяся актриса театра и кино, народная артистка СССР. Популярность к 21‑летней студентке ВГИКа пришла после фильма Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь». Однако после долгое время не было достойных ролей, пока не появился фильм «Старые стены» (1973). Среди лучших работ — музыкальные ленты «Соломенная шляпка», «Мама», «Небесные ласточки», кинодрамы «Двадцать дней без войны», «Пять вечеров», «Вокзал для двоих», «Любимая женщина механика Гаврилова», комедия «Любовь и голуби», телефильм «Бенефис Людмилы Гурченко». Написала несколько мемуарных книг. Последний, пятый, муж актрисы — одессит Сергей Сенин.

С Людмилой Гурченко я беседовал дважды. Первый раз — в самом начале 1980‑х, когда она снималась в Одессе у Петра Тодоровского, изображая «Любимую женщину механика Гаврилова». Тогда бюро пропаганды советского киноискусства (кто вспомнит теперь об этой некогда весьма популярной организации?!) уговорило ее провести во Дворце железнодорожников (был такой на Троицкой, между Александровским {49} проспектом и Екатерининской) творческий вечер. Гурченко пребывала в зените популярности, и ажиотаж был невероятный. Меня к ней, что называется, подвели организаторы встречи, потому удалось задать актрисе несколько вопросов тет‑а‑тет. Увы, но я забыл наладить как следует «репортер» — тогдашний диктофон, семи килограммов веса, — и голос актрисы прописался плохо. Расстроенный этим фактом, я не догадался перенести на бумагу то, что она тогда говорила.

Зато полтора десятилетия спустя, когда Гурченко снова выступала в Одессе, диктофон был налажен. Правда, разговор получился несколько сумбурный, но я не стал особенно редактировать текст: хочется в максимально возможной степени сохранить естественную интонацию этой уникальной актрисы.

— Людмила Марковна, зрители помнят вас, прежде всего, по фильмам «с пением», а ведь вы играли и строго драматические роли в фильмах «Двадцать дней без войны», «Семейная мелодрама»… Есть ли надежда снова увидеть вас в ролях подобного плана?

— Не бачу режиссеров таких, нема, не вижу, не знаю. И потом, я уже нахожусь в таком возрастном периоде, несмотря на то, что я прекрасно выгляжу, но когда открываете паспортные данные…

— Вы ведете отсчет «настоящей Гурченко» со «Старых стен» 1973 года. Но ведь был и такой фильм, как «Рабочий поселок» 1967 года, где вас впервые увидели в непривычной, сугубо драматической, роли…

{50} — Это — для критиков. Картина прошла две недели и была снята с экрана, потому что там есть такой момент — выход знаменитого Николая Симонова из тюрьмы, когда он приходит, и от него все шарахаются. Тогда оттепель хрущевская закончилась, и снята была картина с экранов. Потому она осталась для критиков, для кинематографистов, ну и лично для меня. Для меня она была маленьким таким, прекрасным эпизодом.

— Когда после «Карнавальной ночи» взошла звезда Гурченко, вас начали активно снимать, а потом ролей стало меньше, да и были они, правду говоря, малоинтересными. Что же позволило вам не пасть духом, не терять форму, дождаться, наконец, настоящих образов?

— Меня спас народ, публика. Москва отвернулась, это было все ужасно. А у меня остались люди. Я выступала в столовых, в шахтах, в тюрьмах — мне все равно было. Я должна была отдавать энергетику, которая меня переполняла. Мне некуда было деваться, я бурлила, мучилась. Потому что пьянки — это не мое. Я даже курить не умею, никогда в жизни не вдохнула. Мне даже написали после «20 дней»: «Вы курить не умеете». Я подержу и дым выпускаю…

Я могу сказать честно (я этого никому не говорила), что, когда я играла «Старые стены», когда Трегубович утвердил меня на роль директора текстильной фабрики, то весь худсовет «Ленфильма» каждый объект отсматривал. И я знала, что могу быть снята с роли и что меня подстерегали другие… Это было что-то. А я еще в профсоюз не платила {51} семь месяцев взносы, так тут же заплатила, чтобы меня не сняли. А то могли бы сказать: в профсоюз не платит, а играет директора.

Я тогда думала так: если бы папа был жив, и я ему сказала бы, что я играю директора, он сказал бы: «Ну, дочурка, народ не поверит». Это было все, финиш уже внутренних резервов — ожидание, вера — то, о чем вы спрашивали. Я знала, что если провалюсь, то не буду жить.

— Как после таких мощных драматических ролей, которые вы сыграли, после тех мощных режиссеров, с которыми вы работали, воспринимаете сегодняшний театр и кинематограф?

— «С печалью я гляжу на наше поколенье…» Я не могу вам сказать, как я смотрю. Я не мечтаю ни у кого сняться из наших режиссеров. Я знала, что у Рязанова я обязана сняться. Первая картина — один возраст, вторая — второй возраст, третий… Теперь мне уже ничего не страшно.

Но, когда мы работаем с Колей Фоменко, я понимаю, что это актер мирового класса. Это человек ума, иронии, самоиронии. Весь этот комплекс уникальный. Я не знаю больше сейчас таких артистов.

— Вы испытываете интерес к каким-то молодым режиссерам?

— Нет.

— А почему?

— Откуда я знаю, почему.

— Но вы хоть смотрите их фильмы?

{52} — Смотрю-то смотрю, ну и что? Я посмотрела «Маленькую Веру». Что-то в этом было, но это было о прошлом: что так жить нельзя…

А что такое фильм? Когда я хочу жить, когда я хочу быть другой, когда я возбуждена, когда я обожаю народ, когда я хочу объять мир — вот это я понимаю. И это несмотря на то, что это может быть трагедия, люди умирают…

— А чем объяснить, что такие фильмы не появляются сейчас?

— Вопрос очень интересный, глубокий и очень долго отвечать.

Все молодые режиссеры выросли на западных наушниках, западном кино. Сейчас посмотрите какую-то прошлую картину, ту же «Войну и мир» — это совсем другое, другая природа. Природа русско-советская, но своя. Как в песнях войны: «Майскими, короткими ночами…» Где это? Больше этого нет в мире. Но зато я знаю, что Шульженко сделала сама себя в этой закрытой стране, и такой второй нет. А мы все хотим сделать блокбастер, как у Боба Фосса. А делать надо свое. Параджанов — это свое, Довженко — это свое, Чухрай — это свое. «Шестидесятники» мир весь убили: «Баллада о солдате», «Летят журавли» — советское искусство для всех. Потому что военные режиссеры тут выдали, им есть что сказать. Потом уже пошли удачи-неудачи. А сейчас все стремятся сделать как на Западе. Я же вижу все это. Я уже вижу логарифм, алгебру, тригонометрию. А Рязанов — это Рязанов, такой нескладный, как вся наша сегодняшняя жизнь, — с тетками этими беззубыми, несчастными — потому что денег нет. Извините, что я так в {53} социальный момент ударилась. Но Рязанов есть Рязанов. У него могут быть удачи и неудачи.

— Вы говорили, что, когда играете с партнером на сцене, вы его любите, не можете не любить. А когда работаете с режиссером, когда снимаетесь, вы можете любить режиссера?

— Никогда в жизни! Я могу его уважать. А любить — никогда в жизни.

Я для него должна быть загадкой, должна быть для него, как и он для меня, желанной. Но дистанция — эта великая вещь в нашей профессии. Режиссера я должна уважать, он для меня должен быть авторитетом. Я работала с Тодоровским-старшим. Он мне сказал несколько фраз, после этого я делала только то, что я хотела. Фразы были такие: «Наша Рита-Рыта (он немножко одессит) фонтанирует. Всю картину фонтанирует. Она получает 80 рублей. Вы не знаете женщину, которая доведена до отчаяния, она возьмет у тебя 300, а потом будет месяц не есть?» Я, сцепив зубы, сделала все это. Потому что я знаю, что на следующий день это все слетит с этой женщины, и она будет как мышка-норушка.

— Ощущение провала — это очень страшно?

— Самое страшное — это суд над самой собой. То, что пишут критики, — это противно, больно, но это все бред… А внутри оно (я себя не воспринимаю как она) там: ой, не туда…

— Знаете, порою, когда я смотрел фильмы с вашим участием, было такое ощущение: вот Гурченко — это класс, а то, что вокруг, неинтересно и скучно.

{54} — Мне трудно сказать, потому что я все свои фильмы никогда не смотрю. Я люблю только такие, где сама не понимаю — я это или не я. И думаю: как оно у меня тогда получилось? Вот «Любовь и голуби» — там есть такие куски.

— А как это получается, когда вы сами не можете объяснить: «я это или не я?»

— Это когда я убираю свою фактуру. Вот говорят: «О, Гурченко растолстела!» Или: «О, Гурченко без зубов!» А я думаю: «Так, значит все в порядке, в роль попала. Это очень интересно. Наверное, как только я ушла от себя, так все в порядке».

— Что такое в вашем понимании хороший актер?

— Хороший актер должен быть комедийным.

— Как возникла мысль написать книгу о себе?

— Это Андрон Кончаловский заставил меня писать книгу. Я в жизни письма не написала приличного. Я списывала всегда все сочинения с книжки. Потому что у меня свое мнение было, а свое мнение тогда нельзя было выдавать. И Андрон мне сказал, когда я про папу ему рассказывала: «Пиши!» Я говорю: «Ты с ума сошел, там же у папы — мат». Он говорит: «Редактор уберет». А я думаю: «Как же это — редактор уберет? Я сама должна писать про такое интимное дело…»

## **{55}** Матвей Ошеровский«Жизнь моя трагическая…»

ОШЕРОВСКИЙ Матвей Абрамович (1920 – 2009) — выдающийся режиссер музыкального театра, народный артист России и Украины. Сын «врага народа». В 1962 – 1977 гг. — главный режиссер Одесского театра музыкальной комедии, где поставил около 30 спектаклей, имевших шумный успех. После изгнания из Одессы переехал в Москву, стал заместителем главного режиссера Олимпиады‑1980. Именно ему принадлежит идея улетающего Мишки на церемонии закрытия Олимпиады. Профессор ГИТИСа, воспитал немало известных режиссеров и актеров. Похоронен согласно завещанию в Одессе, на Втором кладбище.

С Матвеем Абрамовичем Ошеровским я познакомился в 1991 году, когда он впервые приехал в Одессу после 14 лет отсутствия. Я не спрашивал, тянуло ли его сюда, после того, как он был освобожден, а по сути, изгнан с должности главрежа. Наверняка, тянуло: ведь здесь он оставил свою славу. Но надо отдать должное этому крутому характеру: даже в Турцию он предпочел не плыть, а лететь, только, чтобы нога его не ступала на одесскую землю…

{56} И все-таки не выдержала душа. Четырнадцать лет спустя он привез сюда своих учеников с тем самым «Русским секретом», который справедливо считался одной из главных его одесских удач, и вывел их не куда-нибудь, а на сцену Музкомедии, прекрасно зная, что в зале будут сидеть многие из тех, с чьего молчаливого согласия свершилось его изгнание. Он пошел «ва-банк» и победил: тот вечер стал едва ли не главным триумфом его жизни. Даже те, кто тогда, в 1977‑м, были «против» или смолчали, покаялись, просили прощения, умоляли вернуться в театр, хотя бы на одну постановку. Но когда мы беседовали на следующее утро, гордость триумфатора в его словах не очень ощущалась; куда больше было горечи и сожаления. Ибо профессор ГИТИСа Матвей Ошеровский, прежде всего, режиссер, а режиссеру больше всего на свете нужен театр. Свой театр. И этот театр в его жизни — увы! — уже был…

— Матвей Абрамович, кто кого нашел в свое время: вы — Одессу, или Одесса — вас?

— Фактически все выглядело так: в 1961 году тогдашний Министр культуры СССР Екатерина Фурцева позвала меня вместе с директором Музкомедии Дмитрием Михайловичем Островским (замечательный был человек!), а тот пригласил стать главным режиссером.

Я был молод, полон энергии, планов, самонадеян; перед тем достаточно успешно работал в музыкальных театрах Воронежа и Краснодара, вывез оба коллектива на гастроли в Москву (по тем временам — высший критерий), {57} в Краснодаре даже получил звание заслуженного артиста РСФСР — и согласился. Меня не смутило, что незадолго до того сняли с «главного» прекрасного режиссера Изаакина Гриншпуна (который, между прочим, был руководителем драматического кружка в харьковской 131‑й школе, где я учился, и, по сути, привел меня в театр). Как видите, у этого театра богатый опыт по расправе с «главными»! Но я, повторяю, был полон замыслов и самонадеян…

Перед отъездом в Одессу я зашел к своему другу Николаю Озерову, а у него дома сидела скромная такая компания: Бондарчук, Чухрай, Ростоцкий, Хуциев… Я сбегал за водкой и за столом решил поспрашивать совета: «С чего начинать в Одессе?» И Чухрай сказал: «Надо поставить спектакль, прославляющий Одессу. И вообще, если ты поймешь душу этого города, ты построишь истинно одесский театр». Вот так, в полупьяном состоянии, и родилась идея будущей трилогии… Когда я приехал в Одессу, то, взяв пьесу Рацера и Константинова «Улыбнись, Света!», поставил на музыку Портнова «одесский» спектакль. И вот с этого спектакля и началась моя творческая жизнь в маленьком великолепном зале на Греческой. 16 лучших лет…

Я убежден, что в 60 – 70‑е годы одесская Музкомедия не уступала американским театрам. Технические возможности, действительно, у нас были победнее, но зато мы обладали бесценным преимуществом — системой Станиславского, мхатовской школой, откуда я вышел. Все, чему я научился у Тарханова, Кедрова, Сахновского, у блистательных мхатовских стариков (мой диплом подписан Книппер-Чеховой), все это я старался использовать в работе с актерами. Такой {58} труппы, как наша, не было и на Бродвее! Дембская, Демина, Дынов, Сатосова, Водяной — молодые, необыкновенно талантливые… Я никогда не забуду, как на наш спектакль «Целуй меня, Кэт!», по ходу которого исполнялись отрывки из «Укрощения строптивой», пришел Аникст — крупнейший знаток английского театра, и сказал, что давно не видел такого Шекспира. Мхатовцы во главе с Кедровым были просто поражены, с каким мастерством и отдачей вели в этом спектакле свои роли Сатосова и Дынов… В те годы достаточно было повесить афишу «Выступает одесский театр музыкальной комедии», и билеты брались с боем…

«Известия», 29 июня 1967 г.: «Зрительское суждение очевидно: в богатое гастролями московское театральное лето купить билеты на одесские спектакли почти немыслимо — огромный неуютный зал Зеркального театра заполнен до отказа».

Наверное, лучшее из того, что я сделал в Одессе — это трилогия («На рассвете», «Четверо с улицы Жаны», «У родного причала») и мой курс в театральном училище…

Подлинный театр — динамичный, новаторский — не может существовать без постоянного притока молодых сил. В Одессе всегда было трудно с квартирами, из-за чего стало невозможно привозить молодых артистов — выпускников московских вузов, и я решил набрать студию при театрально-техническом училище (спасибо Александру Баренбойму). И пришли туда 14‑летняя Галя Жадушкина, 15‑летний Барда-Скляренко, совсем юная Вика Фролова, Володя Гольдат, Валя Прокофьева… Этим составом мы поставили «Трехгрошовую оперу». Удивительный был спектакль. Одесса на него просто «ломилась»…

{59} «Знамя коммунизма», 23 июня 1968 г.: «… на премьере “Трехгрошовой оперы” зрители присутствовали по существу при рождении не только спектакля, но и театра. Да, коллектив выпускников, игравший Брехта с такой отдачей, с таким проникновением в сложнейший драматургический материал, это уже не просто удачный ансамбль одного спектакля, а целый художественный организм, способный решать серьезные творческие задачи».

Но в этом успехе, должно быть, и «таилась погибель моя». Артисты старшего поколения ревновали, тем более, что я не очень-то и скрывал своего желания создать новый театр — из молодых своих воспитанников. И, выждав подходящий, по их мнению, момент, решили меня снять. Дело было в 1970‑м…

— И что же вам инкриминировали?

— Как что? «Идейно-политические просчеты в воспитании труппы». «В строку» ставили мои спектакли, мои высказывания, неподчинение партийным властям… Я ведь им прямо говорил, что они ничего не понимают — ни в искусстве, ни в политике, ни в жизни… Я был «певцом Одессы», а тогда все одесское уничтожалось. Считалось: Одесса — пролетарский город и «истинная» Одесса — это Пересыпь. А я что показывал в своих спектаклях?! Да за одни куплеты Мишки Япончика — «Не один в пистолете патрончик…» — меня готовы были стереть…

— Но все-таки партийные власти ваш театр любили…

— Потому что это было модно… Потому что когда наши партийные лидеры выезжали вместе с театром в Москву (обязательно!) и у них в ЦК требовали билеты на наши {60} спектакли — они просто расцветали: как же, это же «их» детище! И когда нас принимали в своей ложе члены Политбюро с коньяком и шампанским (любили они этакое меценатство!), кто выигрывал от этого в первую очередь? Театр?! Нет, местные партийные деятели…

Справедливости ради, должен сказать, что и в партийных органах встречались умные, достойные люди… Дмитрий Степанович Полянский, например… Екатерина Андреевна Фурцева: к ней можно относиться по-разному, но она наш театр очень любила… А в Одессе — тогдашняя секретарь обкома партии Лидия Всеволодовна Гладкая, умная, ироничная женщина… Святой человек… Я думаю, что когда в 70‑м меня хотели снять, именно она подсказала заворготделом обкома Александру Васильевичу Кузнецову собрать все, что было написано о нашем театре в прессе, и положить на стол Синице — первому секретарю. А у Синицы хватило ума понять, что происходит в театре, и дать команду меня не трогать…

— Меня заинтересовал ваш отзыв о Полянском… Сегодня о нем если и вспоминают, то лишь в связи с травлей Галича…

— Каждый судит о другом человеке по тому, как у него с ним сложились взаимоотношения…

В моей судьбе Полянский сыграл благоприятную роль. Он ведь был секретарем Краснодарского крайкома, а я работал в Краснодаре… Помню, поставил я пьесу «Кубанские ласточки», на местном материале. И выехали мы с этой пьесой в Москву. Так вот, прямо с вокзала меня повезли к Полянскому (он тогда уже работал в ЦК), он взял пьесу, прочел ее {61} и тут же вычеркнул из текста весь подхалимаж по отношению к Хрущеву. А на спектакле был ничего не подозревающий Никита Сергеевич и аплодировал. Дмитрий Степанович талантливый человек, и не его вина, что у нас все провалилось. Дело в Системе…

— Матвей Абрамович, вот вы говорите: виновата Система… Но, положа руку на сердце: к прославлению этой самой Системы, пусть и косвенно, средствами своего «веселого» жанра, и вы приложили руку. Та же трилогия…

— Извините, но Систему мы не прославляли… Воспевали Одессу, «родной причал»… Но разве те одесситы, что живут сейчас на Брайтон-Бич, не тоскуют по «родному причалу»?!

Романтика, да, ее в этих спектаклях было, сколько угодно, но где вы в них видели «да здравствует»?! Да, когда французы в «На рассвете» пели «Интернационал», зал вставал. Но разве это подхалимаж?! Разве можно зачеркивать свою историю?! Да и как я, сын врага народа, мог прославлять Систему? Я и в партию не вступал: сами понимаете, какое у меня к ней отношение… Но вот мой отец, комиссар гражданской войны (я, между прочим, и родился на барже при отступлении красных из Ростова-на-Дону), отсидевший десять лет и сосланный на вечное поселение, когда я начал ругать Сталина, дал мне пощечину: «Не смей говорить плохо об этом человеке! Он ничего не знает!..»

Отец рассказывал мне: в лагерях старые большевики продолжали считать себя членами партии, сделали себе картонные партбилеты, платили членские взносы, у них {62} даже была лагерная парторганизация… Вот как они верили в идею! Да я и сам верил и верю в коммунистическое общество! И потому в моих спектаклях, прежде всего, жила романтика…

И, конечно же, старались, насколько это было возможно, сатирически обрисовать отрицательные явления. В спектакле «У родного причала» показывали коррупцию, жульничество в морском пароходстве. Поставили Корнейчука «Кому улыбаются звезды» на музыку Александрова, где «вытаскивали» тему развала сельского хозяйства, показухи, тупости руководителей…

— Корнейчук — и критика Системы? Простите, но что-то это плохо монтируется в моем сознании…

— А вы знаете, что в 1937 году блестящий спектакль Крушельницкого «В степах України» по пьесе Корнейчука был запрещен, как «антисоветский»? Автора спасло тогда только личное вмешательство Сталина: мне Корнейчук показывал это письмо.

Александр Евдокимович — фигура далеко не однозначная. В молодости он был живым, талантливым, прогрессивно настроенным человеком. Это потом Система его перевернула. Не забывайте, к тому же, что у нас не было возможности говорить так прямо и открыто, как сейчас. Это сегодня все смелые. А мне хотели запретить «Прекрасную Елену» из-за одной фразы. По ходу пьесы Парис приносил Елене жертвенного барана, а та ему говорила: «Боже мой, какие дорогие подарки, и это в наше-то время…». Вот из-за этой фразы была целая котовасия… Впрочем, чего хотеть от тех людей?

Вспоминаю один эпизод, почти анекдотический. Приехало как-то в театр партийное руководство. Администратор {63} усадил их в первом ряду, а в перерыве подошел в «первому»: «Ну как, вам удобно, ничего не мешает?» «Да нет, все прекрасно, вот только дирижер передо мной сцену все время заслоняет». «Что же вы мне раньше не сказали?» — обеспокоился администратор. «Да, ничего, ничего, — великодушно разрешил “босс” — пусть уж стоит!»

И вот эти люди, когда уже не было Фурцевой, не было Гладкой, меня и сняли. Для начала устроили дискуссию в «Вечерней Одессе»…

«Вечерняя Одесса», 13 сентября 1975 г.: «При более внимательном знакомстве с репертуарной политикой становится ясно, что театр ориентируется главным образом на постановку комедий. Едва ли нуждался в режиссерской “редактуре” мюзикл “Целуй меня, Кэт!”… Из‑за сокращений и перестановок авторского текста из него исчезла острая критика социально-политических условий в театральном искусстве США, зависящего от “денежного мешка”… Что касается комедий с музыкой, едва ли они привлекают внимание театрала с развитым пониманием сценического искусства. Билетеры Музкомедии говорят, что во время гастролей в их помещении ленинградских драматических театров, они видели совсем иную публику, чем обычно…».

«Вечерняя Одесса», 26 сентября 1975 г.: «Наш театр музыкальной комедии должен быть достоин своего города, города-героя, города-труженика. Поэтому этот театр не имеет права на пошлость, На потакание невзыскательным вкусам ради сомнительного успеха…».

{64} … а потом провели в театре открытое партсобрание и размазали, зачеркнули всю мою жизнь. А было мне тогда немногим более пятидесяти…

— Я понимаю, что вам трудно говорить о человеке, ставшем непосредственной причиной вашего изгнания из театра. Но все-таки…

— Вы правы. Говорить мне о нем трудно. Никогда об этом не рассказывал.

Во-первых, он мертв. И потом — сложный он был человек, Михаил Григорьевич Водяной… Феномен его для меня и по сей день непонятен. Шепелявый, не очень пластичный, он обладал, тем не менее, совершенно магическим воздействием на зрителя. Достаточно было его голосу зазвучать из-за кулис — и зал восторженно отзывался. Я и сам этому поражался. Талантливый человек, что можно к этому добавить. Обаяние его — от Господа Бога. Работать с ним было одно удовольствие, тем более, что я понимал: работая на него, я работаю и на театр. Да, я ставил спектакли «на Водяного», может быть, даже в ущерб другим актерам, например, необычайно талантливой Людмиле Сатосовой. (Хотя я и стремился, чтобы в каждом спектакле была занята вся «обойма» актеров, что, впрочем, не спасало от интриг). У Водяного были свои принципы, свои взгляды на театр, совершенно противоположные моим. Меня он органически не переваривал, хотя то, что он получил звание «Народный артист СССР», это, извините за нескромность, дело моих рук…

— Говорят, Водяной ногой открывал двери к Щербицкому?

— Ложь! Когда мы выступали в Киеве, мы пошли на прием к тогдашнему Председателю Президиума Верховного {65} Совета Украины Грушецкому. Грушецкий был секретарем Львовского обкома, когда создавался театр оперетты, сменивший впоследствии прописку на одесскую. И вот Грушецкий позвонил Щербицкому и пригласил того на спектакль. Щербицкий, как мне рассказывали, отменил заседание Политбюро и всем составом приехали в театр. Я хорошо помню: стоит все украинское Политбюро у театра и ждет «главного» Я подошел, поздоровался, но на меня никто внимания не обратил: кто я для них такой?! Наконец приехал Щербицкий, обнял меня:

— Ну, хозяин, веди!

Усадили мы их в партере, Щербицкий говорит:

— Ну, хозяин, начинай!

И тут все сразу стали руки мне пожимать: «Да, да, начинайте, пожалуйста!» После спектакля пришел Щербицкий, говорил всем добрые слова, а Водяному сказал:

— Берегите этого человека (он имел в виду меня), ему вы обязаны всем…

И когда Водяному присвоили звание «Народный артист СССР», Щербицкий прислал телеграмму, где, кстати, советовал тому ценить свой театр и его руководителей… Но я знаю, что когда у Водяного были крупные неприятности, то Щербицкий его не принял и ничем ему не помог…

— Меня всегда удивляло, почему именно Водяной стал первым в истории оперетты «Народным артистом СССР»? Ведь в то же время выступала такая удивительная актриса, как Татьяна Шмыга…

— А чему удивляться? Наш театр имел репутацию лучшего в стране и на этом фоне и Водяной казался лучшим… {66} Хотя, повторяю, он действительно был талантливым человеком и много сделал для славы театра.

— А как все-таки вас сняли с работы?

— Группа артистов заручилась поддержкой «свыше», подготовила партсобрание и… Думали, что я буду бороться. А я не боролся. Я сказал: «Мне вас жалко. Я уйду, а вы остаетесь».

Повернулся и — ушел. Водяной крикнул вслед:

— Вы посмотрите: он повернулся к нам своим толстым задом — вот весь его характер!

Труппа «под дулом» единогласно проголосовала против меня…

— Даже ваши ученики?

— Что ж, они поняли, кто сильнее. Знаете, ученики всегда предают. Это учителя не предают никогда…

— А, может, стоило бороться? Ведь театр после вашего ухода развалился очень быстро…

— Честно говоря, мне надо было уйти раньше, когда мне предлагали стать главным режиссером Московского театра оперетты… Но, вы знаете, какая у нас тогда была система: позвонили из аппарата Гришина в Одессу, чтобы получить характеристику на меня, а тут им такое наговорили… И что я — главный сионист, и что способствовал выезду в Америку лучших артистов, в общем, полное чудовище. Да и потом, когда я уже работал в Москве заместителем главного режиссера «Олимпиады‑80», из Одессы шли такие анонимки, что я удивляюсь, как меня не посадили…

{67} Но я не сержусь…

Артисты — особенные люди. Проституированная профессия… Каждый день красить морды, выходить на панель и предлагать себя — это не каждый может выдержать… Когда я был в театре, я видел кабинет Водяного: громадный, с комнатой отдыха, с туалетом. У него была мания величия, он страшно хотел (хотя и скрывал это) стать директором и худруком театра и упивался этой ролью… Однажды мы встретились на съезде ВТО, он бросился мне навстречу: «Дорогой Матвей Абрамович!», и я, вместо того, чтобы дать ему в морду, протянул руку. И сегодня счастлив, что поступил так, иначе мучился бы перед его памятью…

Вы затрагиваете какие-то вещи, о которых мне трудно говорить… Вчера я поехал на кладбище и положил цветы на могилу Водяного…

— После вашего ухода театр так и не сумел подняться до прежнего уровня…

— Да потому что артисты, даже самые талантливые, сами по себе погоды не делают. Они могут тысячу раз твердить: «Мы — единомышленники», но театр на таком «единомышленничестве» существовать не может. Театр существует лишь тогда, когда во главе его стоит Личность с некоей художественной идеей…

Моя судьба в Одессе — трагическая. Но она трагическая и для театра. Мне больно, что театр развалился и больше никогда не поднимется… Когда мы сыграли «Русский секрет», а после спектакля состоялась встреча, артисты чуть ли не на коленях просили простить их и вернуться в театр. Но это невозможно. Нужен новый театр, новые идеи…

{68} — Хорошо, хоть артисты поняли свою вину перед вами…

— Время все ставит на свои места. Мы ведь живем эмоциями, страстями, суетимся, почитаем себя гениями, расталкиваем друг друга локтями. Думаем, что мы — вечны на этой земле… А память способна забыть все плохое: я это обнаружил, приехав в Одессу…

— Матвей Абрамович, а все-таки, положа руку на сердце: жалеете, что оборвалась ваша одесская «история»?

— Что значит — жалею? Я прожил жизнь. Трагическую жизнь, хотя и занимался столько лет «веселым жанром»… А разве можно жалеть о прожитой жизни?!

## **{69}** Юрий Дынов«Я был невероятно счастлив на сцене»

ДЫНОВ Юрий Зиновьевич (1949 – 1982) — многолетний премьер Одесского театра музыкальной комедии, заслуженный артист УССР. Прославился в амплуа «героя-любовника». Известен также как драматург и либретист. Самый популярный из драматургических опытов Ю. Дынова — пьеса в стихах «Всего тринадцать месяцев», главный герой которой — А. С. Пушкин.

Кто такой Юрий Дынов, я, как и многие одесситы моего поколения, знал с детства, ибо кому тогда в Одессе не были известны артисты знаменитого Театра музкомедии?! Но Дынов выделялся даже на фоне блистательной труппы времен Изаакина Гриншпуна и Матвея Ошеровского, поскольку был не только превосходным артистом (последним, быть может, истинным «героем-любовником» одесской сцены), но и одаренным литератором. Его пьеса о Пушкине «Всего тринадцать месяцев» (об истории создания которой будет рассказано отдельно), обошла многие советские сцены, включая даже знаменитый театр Ленсовета. {70} К сожалению, ко времени наших бесед (начало 1990‑х) Юрий Зиновьевич давно уже оставил сцену, был болен и даже редко выходил из дома. По всей видимости, он просто нуждался в собеседнике, поскольку говорил откровенно, может быть, даже чересчур, учитывая «шапочность» нашего предыдущего знакомства.

## «Наш театр давал людям глоток воздуха»

— Что, на ваш взгляд, принесло одесской Музкомедии такую славу?

— Счастье нашего театра заключалось в том, что все актеры были личностями и у всех нас было ощущение причастности к чему-то особенному и значительному…

— А с чем это было связано? Оперетта вроде бы не из тех жанров, которые позволяют поднимать глобальные проблемы…

— Я часто думал над этим… Наш театр давал глоток воздуха, прежде всего, самим актерам: мы ощущали свою причастность к чему-то большому, и когда я играл, например, Янко в «Вольном ветре», то всерьез переживал, — не по-оперетточному. У нас не было ощущения «второсортности» оперетты, нам казалось, что это — самый нужный жанр и действительно так было.

В 1922 году Ленин отменил религию и оперетту. Он думал, что с этим покончено. Религия осталась жить, оперетта осталась жить, а где Ленин?!

— Но вот я читаю названия тех оперетт, что шли в вашем театре: «Мечтатели», «Южная ночь», «Невесты {71} не должны плакать», «Дарите любимым тюльпаны»… И не понимаю, неужели эту дребедень — не «Сильва» ведь, не «Марица», не «Белая акация», на худой конец — можно было воспринимать всерьез?

— Вы назвали оперетты, которые шли только в нашем театре, созидались здесь на репетициях, выдумывались, с кровью рожались…

Однажды я послал приветствие Оскару Сандлеру на его юбилей — от своего имени и моей тогдашней жены — Ивановой:

Мечтаем героями вашими быть
И петь вашу музыку снова
За то, что она помогает любить.
Дынов и Иванова.

У нас не было границы между жизнью и сценой. Люди жили в невероятной нищете, а мы каждый вечер дарили им праздник…

— Но неужели не возникало ощущение страшной разницы между праздником на сцене и убогим бытом за стенами театра?

— Спектакль откладывал тень на жизнь, он осиял ее и личную жизнь я проживал точно такую как на сцене… Обилие влюбленностей — это давало толчок колоссальный, а способность любить, дар любви у меня был прирожденный.

— Когда вы лично почувствовали, что вас Одесса приняла и полюбила?

— После первого же спектакля. Шел «Вольный ветер». После спектакля зашел к нам секретарь обкома Готт Владимир Спиридонович, и сказал: «Завтра будьте готовы, мы {72} поедем смотреть город». И повез нас по городу, спрашивая, где мы хотим жить. Каждый показал дом и жил в том доме. Мне и Водяному дали квартиры в доме флотилии «Слава», в общем, условия создавали максимальные. У нас было ощущение, что мы — очень важные люди, просто члены ЦК. Это очень льстило, ведь когда твое дело ценится как государственное — это особое чувство.

Мы показывали в Киеве «На рассвете» и был на спектакле председатель Верховного Совета Украины Грушецкий. После спектакля он нас расспрашивал об Одессе 1920‑х годов. Я ему рассказал о Котовском, говорю: он не был членом партии, но он вступил в партию, потом вместе с ней менялся. Все вокруг позеленели, а Грушецкий: «Ничего, я понял, что вы хотели сказать». Верхушка была к нам доброжелательно настроена…

— А с местной властью у театра были хорошие отношения?

— Не то слово! Когда я разводился с женой, казалось, что звания после этого уже не дадут. Но меня вызвал секретарь обкома: «Это твое личное дело, кого ты любишь, но к званию, к почету это не имеет никакого отношения». И через полтора месяца после того, что я ушел от жены, я получил звание заслуженного артиста.

— Юрий Зиновьевич, но не воспринималась ли та же «одесская трилогия» («На рассвете», «Четверо с улицы Жанны», «У родного причала» — А. Г.) как дань конъюнктуре?

— Это сейчас мы понимаем, что это — своего рода дань, но тогда эти спектакли обладали эмбрионом жизни и были в {73} тысячу раз живее того, что происходило в драматическом театре. Мы создавали иллюзию какой-то другой жизни…

## «У меня была одна роль — Дынов»

— А как вы вообще попали в наш театр?

— У меня после окончания консерватории было направление в Донецкую оперу, приглашали в Киев. Но однажды заходит тетка моей жены (а мы жили тогда в Киеве возле стадиона «Динамо») и говорит, что какой-то подозрительный тип в подъезде стоит. А я как раз распевался, был в хорошем настроении. Потом приходит тесть и тоже говорит о подозрительном типе… Я решил посмотреть, в чем дело, вижу, сидит на площадке невысокого роста цыган (черный такой), я его спросил, кого он ждет, оказалось, меня. Это был Подшибиткин, директор львовского Театра музкомедии (будущего одесского); он сидел три часа на ступеньках и слушал весь мой репертуар. Так я попал в 1951‑м году в этот театр.

— Тогда уже театром руководил Гриншпун.

— Он был талантливым главным режиссером, а это особое умение — быть не просто постановщиком, а именно главным режиссером. Это я говорю, несмотря на то, что мы его «съели» и выбросили из театра. Человечески у него были недостатки, но у кого недостатков этих нет?!

Наш театр обладал еще одним качеством — и положительным и отрицательным: у нас был Водяной. В комплексе очень интересная фигура: человек, обладавший гигантским обаянием, но властолюбивый… Фактически снимал он, а {74} мы — труппа — были как бараны. И в позорных ситуациях мы были, потому что Водяной снимал, продумывая ходы, а для нас это было неожиданно. Мы попадали впросак…

У Гриншпуна был счастливый период, потому что труппа была в одном лице. Но что такое режиссер? Это человек, который раскладывает интриги — на сцене. А когда спектакли не идут, он интриги проводит в жизнь. Но поднявший меч погибает… от мочи… Когда у нас было все нормально, мы за ним шли в огонь и в воду. А когда что-то не получалось, он пытался нас стравливать. Но мы были близки между собой и каждый раз, когда Гриншпун уезжал за границу, мы выясняли между собой, что кому и о ком он сказал…

Там, где совпадали его интересы с интересами дела, он был незаменим. Чем отличалась наша оперетта? Нас окружали очень интеллигентные люди — не «опереточный» был у нас круг общения, а на два порядка выше.

— А враги у театра были?

— К театру светлой стороной люди были повернуты, ведь мы были отдушиной…

В 1975 году пришел приказ о переводе меня в Киевский театр оперетты. Я оттягивал, как мог: уходить из Одесской музкомедии никому не хотелось, а киевская оперетта всегда была неважным, провинциальным театром… У нас заместителем директора работал Блох — талантливый администратор, и вот ему пришла телефонограмма, что если Дынов не приедет в Киев, то его, т. е. Блоха, снимут с работы. Он позвал меня:

{75} — Юра, ты меня должен спасти, я ответил Киеву, что ты не приехал, потому что играешь в спектакле и тебя некем заменить.

А как назло в тот вечер шел спектакль, в котором я не играл. Но пришлось выйти на сцену и зал мне подсказывал слова. Это был анекдотический спектакль…

Приехал я все же в Киев, и меня спрашивают: «Мы вам дадим звание, роли, почему вы не хотите уезжать из Одессы?» А я отвечаю, что в Одессе у меня не театр, а семья. Если я сюда приду, то буду играть роли. А там у меня одна роль — Дынов…

Иду я после этого разговора по улице и встречаю Владимира Владко, был такой писатель, страстный почитатель нашего театра. Он меня спрашивает, чем это я так расстроен. Я объяснил. Владко меня успокоил: все будет в порядке. А через несколько дней вышла статья в газете «Правда Украины» о «буржуазном переманивании кадров».

## «Два царя ужиться не могли»

— Вы говорите: театр был как одна семья, но когда начались нелады в семье?

— Нелады возникали в тот момент, когда был конфликт с режиссером.

Лично я чувствовал себя невероятно обязанным Гриншпуну. Но ведь у нас ставили еще и другие режиссеры, кроме него. Ставил у нас румын Константинеску — высочайшего класса мастер, его спектакли пользовались колоссальным успехом. Однажды я вышел на сцену перед началом его {76} спектакля — осматривал, на месте ли декорации, удобно ли мне будет играть, а тут Гриншпун подходит, оглядывается, чтобы никого не было рядом, и говорит: «Все, что ты здесь делаешь — неправильно!» Вот что значит — чужой успех. Со мной тогда была истерика. Я вообще непьющий человек, но после этого перед выходом на сцену выпивал по 25 грамм. Это — мой случай. Но у каждого был такой… Хотя он создал нас, как из глины вылепил людей, но благодарность имеет свой предел.

— Как вы восприняли приход в театр Ошеровского?

— С распростертыми объятьями. Ошеровский — фигура шекспировская…

Гриншпун развил в нас то, что было заложено природой, это грозило самоповторением, а Ошеровский поставил задачу, в корне меняющую психофизику каждого в отдельности. Он давал нам пищу для размышлений и масштаб творчества. Он вытягивал из меня подлинного, не опереточного, артиста, то, что не было прежде отмобилизовано в театре. Он веровал в свою необходимость театру еще больше, чем веровали мы. Ему казалось, что он — второй Колумб и этот фанатизм перешел в нас…

Он — взрывающийся человек, часто оскорблял актеров. Однажды он сказал: «Не водите детей на репетицию. Я при детях не могу вас оскорблять». А как-то мне из зала крикнул что-то хамское, я вынул пистолет и нажал на гашетку — в полном осознании того, что я его убиваю… Но мы не понимали, что он был возбудителем и он собой жертвовал. Он наживал врагов, т. к. у него отсутствовал инстинкт самозащиты…

{77} Мы с ним часто скандалили, и я все заносил в дневник. А на следующий день он спрашивал: «Ну, что ты написал?» И я читал:

Друзья на свете разные бывают.
Плохие — те, что предают тебя,
За преимущества любые не терпя.
Хорошие едва про то узнают,
И предают тебе тех, кто предал тебя…

У Ошеровского отец — еврей и, когда кто-то задевал его отчество, он был к этому непримирим, хотя ничего еврейского в нем не было. Я написал по этому поводу чудную эпиграмму:

Достиг я многого в своем родном краю,
Но иногда приходится терзаться:
Безумно я Отечество люблю,
Где отчества я вынужден стесняться.

— Но как же вышло так, что Ошеровский вступил в конфликт с труппой?

— Театр — как живое существо. Сколько лет брак держится? 8-10-12? В театре — те же законы…

Мир — это сумасшедший дом,
Где вертится народ.
Иль мы кого-нибудь …ем
Иль кто-то нас …ет.

Два «царя» не могли ужиться: Ошеровский и Водяной. Ошеровский создал «второго Водяного» полностью. А тот хотел, чтобы наш театр был «театром Водяного». Хотя он для успеха театра принес гигантскую пользу. Мы материально жили за счет Водяного много лет, потому что творческие {78} вечера его на гастролях во всех Дворцах спорта давали аншлаги. Я ничего не понимал: выходит вот такая фигурка маленькая во Дворце спорта в Риге, и зал кричит от восторга. Феномен! В основе его успеха — фамилия (говорю это полушутя, полусерьезно), гигантское обаяние, дикая целеустремленность. Водяной был большой актер. Арбузов сказал после спектакля «Поздняя серенада», я сам слышал, что он — лучший исполнитель главной роли в этой пьесе во всей Европе. Но он наступал на ноги людям и ему мстили. Врагов он создавал себе талантливо, как все, что он делал. Но он — явление, он — фигура…

## «Комплекс божьего дара»

— Вы говорили, что Одесса вас очень любила. В чем это проявлялось?

— Я вам так скажу, чтобы было понятно. Я вчера зашел в магазин за картошкой и очередь зверей (в полном смысле слова) раздвигается: идите, берите. И это сейчас, когда от меня осталась тень…

Я был невероятно счастлив на своей сцене. У меня комплекс божьего дара — удачная сценическая внешность, эмоциональный настрой, который играл в моей жизни большую роль. Иногда благодаря этому настрою со мной происходили поразительные вещи…

Однажды мы возвращались после репетиции, шли мимо старого «Гамбринуса». Вдруг выскочили из подворотни двое и стали драться — на убой. Один вынул нож. Людей вокруг много, но боятся подойти, держатся на расстоянии от ножа. А меня только что на репетиции режиссер учил совершать {79} героические поступки. И я как крикну: «Брось нож, е. т. мать!» И он бросил…

Или еще один случай. Иду мимо старого кукольного театра на Пастера после удачной репетиции… Вдруг слышу — страшные крики. Вбегаю и вижу пожилого человека с выбитым глазом. Оказывается, зашли двое подростков в подъезд поссать. Пожилой человек сделал им замечание, они ему дали в глаз. Я ору поставленным голосом: «Ах, вы…». А пацаны — как загипнотизированные перед змеей. Я схватил их за шиворот, ударил лбами и повел в милицию… Через час ко мне на квартиру приехали бандиты с «куреня» — 12‑я станция Фонтана. Я едва успел закрыть подъезд, как они приехали со мной разделаться. Я позвонил Татьяне Овчаренко — в горком партии, она выслала угрозыск. Меня охраняли затем полгода и милиционер переодетый, который меня сопровождал, успокаивал перед концертом в Зеленом театре:

— Вы не волнуйтесь, товарищ Дынов, мы будем со стороны сцены, и если из зала будут стрелять, мы будем видеть — откуда…

— Почему же вы оставили сцену — при такой любви зрителей?

— Во время переезда из Львова в Одессу железная дверь упала мне на голову. Мы ехали в поезде немецкой конструкции, а меня всегда интересует — у чего и откуда растут ноги. И я полез посмотреть, как сделана отопительная система в вагоне. А там дверь опускалась как жалюзи. Вагон резко рванул и железная дверь ударила меня по голове. Как ни странно, но я сразу не потерял сознание, {80} а лишь через сутки. Я тогда оглох. А 23 января было открытие театра — играли «Вольный ветер». Я сказал:

— У меня слух абсолютный, я буду петь, глядя на руки дирижера.

А в финале первого акта я услышал все. После этого я пропел 28 лет. Но периодически что-то возникало со слухом. Я пошел делать снимок, мне говорят:

— У вас было когда-нибудь сильное сотрясение?

— Давно, я после этого прожил жизнь.

— Вам повезло!

Сколько раз я терял голос от большого эмоционального напряжения! Однажды в спектакле «Кин» я играл сцену смерти и там первый раз «шпокнулся». Потом ставили «Цыган-премьер», там есть сцена сумасшествия. Я сыграл два премьерных спектакля, после чего сказал: «Все, я больше петь не могу!» И больше не пел…

Я ведь на сцене не изображал страсти, а жил еще одной жизнью. Но мне уже было 54 года, а обманывать зрителей я не хотел. Мне все говорили жены: «Когда ты постареешь, когда ты постареешь?» Это мгновение наступило; миг — как южная ночь… Солнце зашло…

## «И по утрам стучат столетья…»

Отдельной темой наших бесед с Ю. Дыновым стала история создания пьесы «Всего тринадцать месяцев», сюжет которой был основан на фактах пребывания в нашем городе А. С. Пушкина. Спектакль по этой пьесе был поставлен в нашем Русском театре в 1969 году, когда отмечалось 170‑летие со дня рождения поэта. {81} Поставил его тогдашний главный режиссер театра Владимир Бортко — отец популярного кинорежиссера. Этот спектакль остался одной из театральных легенд нашего города.

— Всю жизнь я мечтал сыграть Пушкина — сам. Меня интересовал его одесский период жизни, потому что я ходил по тем же улицам… Я обращался к писателям: дайте пьесу. Я жил на улице Щепкина и однажды после спектакля, под дождем, шел с поклонницами домой. Сильный порыв ветра загнал нас на улице Красной гвардии во двор. Ударила молния и вдруг какой-то старый еврей сказал:

— Товарищ Дынов, вы пришли под пушкинский тополь.

Я спросил его:

— Во-первых, как вы меня узнали?

Он ответил:

— По мизансцене. Вы так держите девушку, что я узнал вас, что это вы.

— Второе: почему «пушкинский» тополь?

Он сказал:

— Вы посмотрите на эти окна!

Еще раз ударила молния, я смотрю: дерево два метра шириной и высотой метров тридцать, ветви его начинаются на уровне второго этажа.

— Да это же окна Амалии Ризнич!

Я:

— Как?

Он:

— Да, вот здесь, наверное, начинается «Для берегов отчизны дальней…»

{82} Я смотрю: слева — стена, увитая виноградом, вверху — бездонный тополь. Я забыл, что я шел, с кем я шел. Я попрощался с почитательницами, простоял полтора-два часа у тополя и у меня родились стихи, из которых началась пьеса…

Есть старый дом в Одессе новой,
Лозой увитая стена,
И тополь тридцатиметровый
У окон, где жила она…
Он втрое вырос выше зданья,
Как остров в море суеты.
Он перерос свои желанья,
Он перерос свои мечты.
Поэт и тополь — однолетки
И в ту далекую весну
Тянулись их мечты и ветки
К ее заветному окну.
О той любви молниеносной
Забыли дерево и дом,
Давно уж молния угасла
А стих звучит как вечный гром.
И по утрам стучат столетья,
Из крана капли как шаги,
И в те же окна рвутся ветви
Совсем живые как стихи…

И я понял, что ни к каким писателям не надо обращаться…

Как рождались стихи? Я бегал вдоль берега моря — десятки километров и в размере шага рождался ритм… {83} Монологи, которые в пьесе отданы Пушкину — это мои личные монологи. Это мои личные любовные стихи. Я насытил пьесу личными переживаниями. У меня было много эпиграмм, шуток, которые я использовал…

Странная вещь: я ночью спал и начисто писал стихи. Я просыпался ночью, будил Иванову (а у нее была дикая память), наговаривал ей и засыпал. Она не всегда записывала, но утром помнила… Эта маниакальность и дала мне такой толчок: я поднялся над самим собой, над своими средними способностями.

Когда я просмотрел материал для будущей своей пьесы, я решил пойти в университет, показать… Была такая пара: Шайкевич и Барская. Барская вокруг себя талантливо организовывала молодых людей. Она была моей почитательницей как актера. Но как актера меня все воспринимали как героя-любовника, а известно, что герой-любовник — это долдон, покоритель сердец. Внешне так и было: когда я шел домой после спектакля, то с цветами и десятки девушек вокруг…

Когда я пришел к Барской, то сказал, что что-то написал, но не понимаю сам, что именно. Она улыбнулась, рассмеялась: «Пойдемте лучше чай пить». Она потом рассказывала, что решила, что будет слушать минут десять — пятнадцать, но я читал полтора часа, потом мы поужинали, и она попросила прочесть еще раз… Она познакомила меня со старухой знаменитой, Бабайцевой… Я одну закономерность уловил, которая впоследствии точно подтвердилась: все, кто был связан с Пушкиным — они были молоды. Старухе было лет 80, к разговору с ней я готовился, как {84} будто молодой человек пришел к свидетельнице другого столетия. Но мы оказались ровесниками… Она написала письма рекомендательные в Москву и Ленинград. Я поехал туда, вооруженный Пушкиным и дикой верой в себя… Я скрывал, что я артист оперетты, но, видимо, актерское обаяние (герой-любовник должен обаять) действовали безотказно. Я пришел у Борису Мейлаху, он дал мне на чтение пять минут. Я читал час, потом еще — для его жены. Он мне дал письмо в Москву к Татьяне Цявловской. Бабайцева меня предупреждала: смотрите, не влюбитесь (а Цявловской тоже было лет 80). Она тоже вначале дала на чтение пятнадцать минут, но я прочитал ей всю пьесу целиком… Положила меня в столовой спать, сама взяла пьесу и всю ночь читала с пометками. А я спал среди подлинников пушкинских. Утром она пришла и сказала: «Я скоро умру и хочу посильно помочь вам». И написала отзыв…

«Пьеса Дынова ничем не оскорбляет ухо человека, посвятившего свою жизнь изучению Пушкина, а это бывает почти неминуемо в пьесах о Пушкине… Вместе с тем он избежал неминуемой цитации поэта, наполнения его речи выдержками из его писем и статей, а этим страдают почти все беллетристические произведения о Пушкине… Думаю, что постановка драмы Ю. Дынова на сцене может стать событием нашей театральной жизни. Член Пушкинской комиссии Академии Наук СССР Цявловская. 22.03.69 г.»

Мне очень многие помогали: я сталкивался с таким количеством талантливых людей, которые шли на этот огонек. Был в Кишиневе такой актер Сережа Некрасов, он страшно захотел сыграть пьесу (вообще «толкали» пьесу в своих театрах {85} те, кто мечтал сыграть Пушкина) и отправился с нею к академику Дмитрию Благому, не сказав мне ни слова…

Вот из отзыва Д. Благого: «*Попыток драматургического воплощения разных эпизодов из жизни Пушкина имеется немало, однако, несмотря на то, что среди авторов пьес о Пушкине такие мастера слова и театра как Булгаков и Паустовский, ни одна из них не может быть признана по-настоящему удавшейся. Пьеса совсем неизвестного мне как драматурга одесского автора имеет много достоинств. Образы самого Пушкина и его одесского окружения, фабула… соответствуют в основном исторической действительности. Пьеса написана живым и острым языком, полна драматического движения. Я не видел, как она показана одесским театром, но думаю, что она могла бы быть с успехом поставлена после некоторой авторской дошлифовки и устранения частных фактических ошибок (погрешностей) и на столичной сцене. Все, понятно, зависит от того, удастся ли найти главного актера — Пушкина. Наиболее из всех Пушкинских пьес, удержавшихся на сцене и принятых даже специалистами-пушкиноведами, пьеса Андрея Глобы, сама по себе отнюдь не блестящая, обязана была этим исполнению роли Пушкина Якутом… 19.07.70 г. Д. Благой*».

Когда я принес пьесу в Минкульт, мне сказали: пьеса талантливая, но вы не «пройдете» пушкинистов.

Я спросил:

— Кто же вам нужен?

— Цявловская.

Я говорю:

{86} — Нате!

— Ну, Цявловская — женщина, вы могли ее очаровать… Вот если Благой…

— Нате…

И больше — слова не произнесли. Цензура решила, что это — цитатная пьеса. Они приняли пьесу за пушкинскую… Только в одном месте вышла заминка: об Одессе…

 «… украинцы и греки,
Евреи, молдаванин, арнаут,
Сливаясь воедино, словно реки
Талантливейший город создают».

Сказали: может это лишнее о национальностях? Я говорю: нет, это Пушкин…

Когда пьеса репетировалась в Русском театре, Бортко уговаривал меня сыграть Пушкина. А это была моя мечта… Читал я его блистательно. Однажды после репетиции я сидел у Наумцева… А до того, после одной из репетиций, я попросил у Наумцева парик, одел его и увидел торжествующие глаза Бортко. А они с Наумцевым были враги. И Наумцев мне говорит: «Ты можешь сыграть, только я больше играть не буду. А ты больше двух спектаклей не сыграешь»…

Работая с Бортко, я понял, что талант — это не образованность, не интеллигентность, талант — это стихия грубая, примитивная, кровавая, связанная с водкой, с сексом… Но Бортко — это была глыба…

Ленинградский критик Панкеев-Сахновский познакомил меня с Юрским и мы стали, не скажу — друзьями, но близкими людьми. Но в это время уже кончался «юрский» период в БДТ: Товстоногов его уже не жаловал. Дина {87} Шварц, завлит, сперва загорелась пьесой, но поскольку это касалось Юрского, то ее пыл пропал… Юрский хотел сыграть Пушкина, и я себе его представлял, так как видел его в роли Чацкого…

Я понимал, что это опасная пьеса. Я это увидел воочию, когда в Ленинграде, в Театре Ленсовета (средний спектакль был) присутствовал Романов, первый секретарь обкома, хозяин Ленинграда. Там есть сцена, когда Пушкин после скандала с Воронцовым выходит на авансцену. Я умолял Баркова, который играл главную роль, чтобы он не бросал в зал эти слова. Но Барков подошел именно к авансцене и сказал:

Ах, саранчовая орава,
Без мыла влезшая в чины,
Кто говорить дает вам право
Со мною от лица страны?!
Страны великой из великих,
Хотя б за то, в конце концов,
Что при хранителях безликих
Хранит великое лицо…

И еще:

Россия — странная страна.
В ней даже жить — порой геройство.
Почти при всех царях она —
Устроенное неустройство.
Россия — край метаморфозы,
Где всех одна связала нить,
Где шутка порождает грозы,
Чтоб грозы в шутку превратить.

{88} Романов даже отшатнулся…

Я хотел дать прочитать пьесу Эфросу, когда он был со своим театром у нас на гастролях в 1970 году. Эфрос сказал, что его это интересует. Мы договорились, что я принесу ему пьесу, но я спасовал. Пьеса остра до невозможности, а попав в руки Эфроса, у которого каждое слово осиянным становится… Я понял, что пьеса будет зарублена как диссидентская и отступил. Это было одно из тех жизненных отступлений, за которые потом бессонными ночами сам горько расплачивался…

Но самое сильное мое впечатление от этой пьесы — детский спектакль, который я поставил в 117‑й школе. Я поставил его с восьмиклассниками. В этом классе учился мой сын. Если и было потрясение, так с этими детьми. Дети жили год или полтора моей пьесой. Они возили ее в Ленинград, играли там в музее Пушкина… Они и сейчас ходят ко мне как к самому близкому родственнику. Один пришел и сказал: «Спасибо, благодаря вам я понял Высоцкого». Он после Пушкина понял, что такое Высоцкий! Я прожил это время в счастливом состоянии, я видел, насколько я необходим…

## **{89}** Михаил Ивницкий«Мне нужен режиссер, с которым можно было бы сойти с ума»

ИВНИЦКИЙ Михаил Борисович (1926 – 1996) — выдающийся сценограф, заслуженный художник УССР. С 1967 по 1996 гг. — главный художник Одесского театра музыкальной комедии. Сотрудничал с такими режиссерами, как Г. Товстоногов, Г. Волчек, И. Райхельгауз, М. Ошеровский, Э. Митниций, В. Бортко и др. По некоторым данным, созданные М. Ивницким декорации были использованы другим художником в легендарном спектакле А. Васильева «Взрослая дочь молодого человека» (Московский театр имени К. Станиславского).

На следующий день после смерти Михаила Борисовича Ивницкого телекомпания РИО повторила в эфире мою с ним беседу, записанную несколько лет назад. И глядя на телеэкран, слушая интеллигентную речь «последнего из могикан» старой театральной Одессы, невозможно было поверить, что отныне этот седой старец с глазами Саваофа будет двигаться и звучать только на видеокассете. А ведь буквально за неделю до смерти он принимал поздравления после {90} очередной премьеры, приглашал заглянуть к себе, побеседовать, и ничто, абсолютно ничто не предвещало скорый уход…

Мы встречались с Михаилом Борисовичем множество раз, но беседовали — серьезно и подробно — трижды. Однако прикасаться к записям, сделанным по ходу наших бесед, как и ворошить газеты, в которых были опубликованы интервью, рука долго не поднималась. Подтолкнул к этому разговор с Иосифом Райхельгаузом, известным театральным режиссером, руководителем популярного московского театра «Школа современной пьесы»: едва речь зашла об Ивницком, Райхельгауз произнес вдохновенный монолог, в котором благодарность смешивалась с восхищением. Так говорят о том, кто тебе не просто близок, а нечто большее… И я решился «произвести раскопки» в своем архиве: увы, ведь больше никому и никогда Михаил Борисович Ивницкий интервью не даст…

— Вы помните свой первый спектакль?

— Я его никогда не забуду, естественно. Первый спектакль мой — «Дон Сезар де Базан» — поставлен в Русском театре. Почему так получилось, объясню.

После войны я поступил в Одесское художественное училище, но страшно увлекался театром, пропадал в опере, где познавал азы профессии театрального художника, и даже что-то вроде сценографии пытался изобразить в драматическом кружке, который работал в нашем училище. Год работал декоратором в Русском театре, а потом меня отметили и предложили самостоятельно оформить {91} спектакль. Пьеса была очень красивая, костюмная, и я, будучи очень привязан к Оперному театру, оформил ее по-оперному. Неожиданно это было воспринято как открытие… Я ведь начинал, не забывайте, в 1954‑м, сразу после смерти Сталина, когда везде господствовал «соцреализм» и малейшее отклонение в сторону — в плане формы — считалось святотатством. Я всегда считал и считаю, что искусство не может не быть реалистичным. Ведь, так или иначе, но художник основывает свои впечатления на реальной жизни, на том, что его окружает. Другое дело, как это преломляется в его творчестве. Разговоры о «предметном» или «беспредметном» искусстве меня всегда смешили: на самом деле, это не имеет значения, а самое важное — что именно художник выражает и насколько искренне он это делает. Ну и, конечно, важен уровень мастерства.

— Вы начинали в пятьдесят четвертом, а уже в пятьдесят шестом случилась «оттепель»: возник театр «Современник», в БДТ пришел Товстоногов, начал работать активно Эфрос и т. д. Как вы восприняли этот процесс?

— Сценография в Советском Союзе стала качественно изменяться где-то в начале шестидесятых. Для меня это был период «ломки» — трудный, а кое в чем и болезненный. Но, к счастью, я еще просто не успел обрасти штампами. Может быть, потому, что перед глазами всегда были достойные примеры…

Мне повезло, что главным художником Русского театра был в то время Леон Альшиц — мастер большого плана. Он никогда меня не поучал: не знаю, может, щадил мое самолюбие, {92} а скорее всего, интеллигентность не позволяла. Но когда я что-то делаю и возникает соблазн легких решений (скажем, на сцене достаточно пустить снежок из проектора — и аплодисменты обеспечены), то я представляю себе, что вот войдет в зал во время спектакля Альшиц — и не будет ли мне стыдно? Как только на сцене появились новые веяния, я стал пробовать, искать и оказался в водовороте, что ли, новых событий советской сценографии. А надо сказать, что советская сценография в 1960 – 70‑х годах котировалась в мире очень высоко, как искусство номер один.

— Какие спектакли были для вас переломными, особенно значимыми?

— Я сделал около 250 спектаклей, а вот если вы спросите, какие из них прошли ОТК временем — честно отвечу: мало. Двух рук хватит, чтобы перечислить. Причем, как ни странно, но качество драматургии особого значения не имеет.

Для меня в равной степени значимы и такие серьезные постановки, как «Три мешка сорной пшеницы» в БДТ, «Эшелон» в «Современнике», «Поздняя серенада» и «Скрипач на крыше» в нашем Театре музкомедии, и французский фарс «Третья глава» или даже убогая по содержанию пьеса «Агент 00». О последней работе вообще стоит вспомнить особо, поскольку драматургический материал был более чем посредственный, однако мне удалось создать спектакль «за пьесой». Я вообще всегда пытался сделать спектакли как бы «за драматургией» — рассмотреть и выявить то, что не лежит на поверхности или даже то, что в пьесе (тем более плохой) просто отсутствует. И я убедился, что самые удачные {93} решения приходят только в том случае, если удается найти вот это самое — «за пьесой»…

— Одна из ваших лучших работ — спектакль «Три мешка сорной пшеницы» в Ленинградском Большом драматическом театре, над которым вы работали вместе с Георгием Александровичем Товстоноговым. Содружество с одним из крупнейших режиссеров всех времен и народов — редкостная удача для любого художника. Насколько я знаю, БДТ в Одессе не гастролировал ни разу. Как же тогда Товстоногов узнал о вас, как сложилось ваше содружество?

— Я оформлял в театре «Современник» спектакль «Эшелон», а Товстоногов там же ставил спектакль «Балалайкин и Ко».

Однажды он увидел в кабинете главного режиссера «Современника» Галины Волчек макет декораций к «Эшелону» и поинтересовался, кто автор. Волчек мне об этом сказала, но я, честно говоря, не придал ее словам особого значения. Как вдруг у меня в мастерской через некоторое время раздается звонок: «С вами будет говорить Георгий Александрович». И голос Товстоногова: «Я предлагаю вам оформить спектакль “Три мешка сорной пшеницы” по Тендрякову». Я спрашиваю: «А как можно познакомиться с материалом?» Он: «Инсценировки еще нет, так что читайте повесть»… Ну, казалось бы, тебя приглашает Товстоногов, соглашайся немедленно… А я беру и ляпаю: «Разрешите неделю подумать…» Положил трубку и думаю: «Господи, да какой же я дурак, меня сам Товстоногов приглашает, а я комедию ломаю…» Пришел домой, сказал жене, она тоже сочла, что я… В общем, погоревал я, но повесть на всякий {94} случай прочел. И понял, что эта тема — моя. Я ведь был в эвакуации, и многое видел собственными глазами. Представьте себе, Товстоногов через неделю позвонил. Тут уже я, конечно, согласился… Он вызвал меня к себе в Ленинград для первого разговора. Единственное, что сказал тогда Товстоногов: по его замыслу, в спектакле будет два героя — Тулупов молодой, который непосредственно действует, и Тулупов пожилой, сегодняшний, который размышляет о себе юном. Разговор был очень короткий, и я уехал в Одессу.

Знаете, я приучил себя к такой технике работы: не насиловать, не давить, не стремиться немедленно что-то придумать. Наоборот, в работе нужна определенная расслабленность. Меня научил этому один эпизод. Как-то я смотрел бокс по телевизору (я хорошо отношусь к этому виду спорта), и комментатор рассказывал, что если боксер, перед тем как нанести удар, на мгновение расслабляется, то удар получается сильный, а если бьет с напряженной мышцей, то удар, скорее всего, не достигнет цели. Я вдруг перекинул это на творческий акт: если быть в постоянном напряжении, ничего не получится, нужно уметь расслабиться… И стал приучать себя к мысли, что я ничего не понимаю, что все происходит впервые… Иногда даже специально садился у телевизора, не видя и не слыша, что там показывают, лишь бы был какой-то отвлекающий фон.

Или еще один момент: я люблю ходить по городу, в сутолоке улиц хорошо думается…

Но на этот раз все мои попытки отвлечься не приводили ни к какому результату. И буквально за три дня до отъезда в Ленинград (а сроки с Товстоноговым были оговорены {95} жесткие) возникло какое-то решение. Я поспешил его зафиксировать в макете масштабом 1 к 50 (обычно макет делают масштабом 1 к 20) и полетел в Ленинград. Пришел к Товстоногову. Знаете, обычно во время работы меня страх не посещает, а вот тут стало страшновато, когда увидел Георгия Александровича во главе целого синклита. Он посмотрел и сказал: «Это интересно, делайте макет». И я остался в театре на две недели. Главный художник, замечательный мастер Эдуард Кочергин, создал мне все условия. Вот так и делался спектакль.

— Как вам работалось с Товстоноговым? Ведь в БДТ все определяла его воля и ничья другая. Вы не испытывали дискомфорта от жесткого влияния Мэтра?

— Честно говоря, в моем замысле Товстоногова устроила не все, равно как и я не был согласен со всеми его замечаниями. Скажу больше, кое-какие пожелания выполнял вынужденно. Тем не менее, в основном замысел мой остался…

В работе же никакого деспотизма со стороны Георгия Александровича не наблюдалось. Его отличало одно качество — он был умен. Он не был закомплексован на каком-то самолюбии великого режиссера, упаси Бог. С умом относился ко всем замечаниям и к актерским предложениям относился с интересом. Многое принимал, если предложенное работало на пьесу, на образ. Скажу больше: Товстоногов учел два моих замечания по поводу сценического действия и даже переставил одну сцену…

Шла репетиция сцены молотьбы. А я в эвакуации многое узнал, в том числе, и как скирдовать сено. Вижу, актеры {96} вилы неправильно держат. Сказал об этом Товстоногову. Он ко мне: «А вы знаете, как правильно?» — «Да». Он тут же остановил репетицию и попросил, чтобы я показал… И вообще работа над «Тремя мешками…» была для меня праздничной. И спектакль очень сильный получился. В нем играли замечательные актеры, сейчас, увы, ушедшие: Копелян (это была его последняя работа), Демич, Борисов. Власти остались недовольны спектаклем. Это была антикультовая постановка, а ведь как раз в то время — середина 1970‑х — готовилась попытка реабилитации Сталина…

— В какой степени масштаб личности и таланта режиссера, с которым вы работаете, влияет на ваше собственное творчество?

— Для меня это важно, чтобы попался режиссер, с которым, образно говоря, можно сойти с ума. Слава Богу, такие режиссеры у меня были. Не могу не вспомнить покойного ныне Владимира Бортко, с которым работал в Русском театре. Человек невероятно эмоциональный, импульсивный, с которым много приходилось спорить, но — талантливый и по-настоящему влюбленный в театр. Столь же талантливый и эмоциональный Матвей Ошеровский… А знаете, когда я пришел работать в Театр музкомедии, Ошеровский меня категорически не принял.

— Почему?

— Перетянул меня в Музкомедию Дмитрий Михайлович Островский, директор театра. Я бы, может, и не согласился, поскольку никогда не видел себя художником музыкального театра, но он сделал блестящий «ход» — предложил работу моей жене.

{97} Ошеровский же привык работать с художником Виноградовым, мастером красивым и изящным. А я был другой, некрасивый, что ли, более жесткий, скупой. Первоначально от неприятия главного режиссера я был просто в отчаянии. Но потом мы сдружились.

— В чем была сила Ошеровского, сумевшего единственный раз в истории Одессы создать театр, имевший всесоюзную славу?

— Он был необычайно заразительным. И умел передавать в зал через актеров сильнейший импульс.

Вы не представляете, что творилось в Москве в 1972 году во время гастролей нашего театра! Паломничество! То, что члены политбюро сидели в театре буквально на каждом спектакле, это я вам точно говорю. А как принимали нас в Ленинграде! Сюда мы приезжали дважды в год… А в Киеве, когда в 1987‑м мы привезли «Скрипач на крыше»! Мы выступали в Октябрьском дворце, так билеты спрашивали еще у метро «Крещатик». Хороший театр был.

— Был?

— Он и сейчас хороший, но по-другому. Беда в том, что нет у нас главного режиссера, который был бы «диспетчером» всего, а главное, актерских самолюбий…

— Михаил Борисович, а вас никогда не задевало то обстоятельство, что зрители прекрасно знают актеров, гораздо меньше — режиссеров, и почти никогда не знают имен сценографов, хотя представители именно этой театральной профессии всегда наиболее котировались в мировом театре. Вспомним хотя бы Театр на Таганке. {98} Все знают, что там работал Высоцкий, многим известно имя Юрия Любимова, но кто назовет Давида Боровского — главного художника этого театра? А ведь Боровский — величина мировая, один из лучших сценографов всех времен и народов.

— Мне трудно ответить на ваш вопрос. Согласен, что театральных художников знают намного хуже. Но становиться при этом в позицию человека, которого не поняли или обидели, — смешно.

Думаю, что незнание или недооценка зрителями роли сценографа происходит от общей невоспитанности (в нормальном смысле этого слова) нашего зрителя. Что дети в большинстве своем понимают в живописи? Ничего. Но не потому, что они такие плохие, а потому, что их этому просто не учат. То же самое относится и к серьезной музыке… Конечно, песенку с незатейливой мелодией воспринять гораздо легче, чем симфонию, вот и ломятся на эту сомнительную, с позволения сказать, эстраду. А я, если иду по улице и случайно из окна вдруг услышу Шопена, невольно останавливаюсь. Но я так воспитан, а молодое поколение воспитано по-другому. Все зависит от времени, эпохи и воспитания… Впрочем, и у меня бывали случаи, когда подходили после спектакля незнакомые люди и благодарили. Знаете, такая благодарность — самый большой гонорар, какой я только получал в своей жизни.

— Среди крупнейших сценографов Европы, по крайней мере, три одессита: Давид Боровский — в Театре на Таганке, Олег Шейнцис — в «Ленкоме» и Михаил Ивницкий. И это при том, что мастеров данной профессии {99} относительно немного. Что же есть «сценографическое» в атмосфере нашего города?

— Ну, во-первых, спасибо, что вы меня причислили к такому ряду… Но дело не в конкретном виде искусства…

Очевидно, этот город имеет какие-то флюиды… При всем при том, что Одессу покинула масса талантливых людей, я ощущаю какие-то росточки: что-то есть в этом воздухе, в этой почве, что выбрасывает каждый раз какие-то ростки… Меня иногда посещают мысли: нет Одессы, пропал город! Его «довели». И то, что нет, допустим, тех деятелей, которых нам хотелось бы иметь, вовсе не случайно: их уничтожили. Генфонд уничтожили в свое время — откуда же что возьмется?! А вырастают интересные люди. Даже сейчас. Это — Одесса. Объясните этот феномен! Я — не берусь. Может быть, поэтому мне тяжело ее покидать. Я здесь живу один, жена и дочь с внуками в Америке, а мне туда не хочется. Все вижу: и подонков, ломающих троллейбусные остановки, и воровство, но, несмотря на эту мразь, о которой мне вспоминать не хочется, мне страшно покинуть этот город. Особенно когда покрывается он зеленью, когда идешь по этому зеленому тоннелю на Пушкинской или когда попадаешь в район Сабанеева моста… Не знаю, что в нем, черт его знает. Но это город мой…

## **{100}** Владимир Пахомов«Первый спектакль я поставил в 13 лет»

ПАХОМОВ Владимир Михайлович (1942 – 2007) — театральный режиссер, народный артист России, лауреат Государственной премии РСФСР и Государственной премии РФ. Ученик знаменитого режиссера и педагога Андрея Гончарова. В 23 года возглавил Одесский ТЮЗ, где поставил несколько нашумевших спектаклей. Работал главрежем Одесского Украинского театра, откуда ушел в результате конфликта. С 1977 г. и до смерти возглавлял театр в Липецке, который вывел в число ведущих провинциальных театров России. Организатор фестиваля «Мелиховская весна» в доме-усадьбе А. П. Чехова и других культурных акций. В 1993 г. получил звание «Почетный гражданин города Липецка».

Школьником я любил ходить в ТЮЗ, когда им руководил Владимир Пахомов. Мне нравились его спектакли — азартные до дерзости. Самому трудно поверить, но и сорок лет спустя помню некоторые мизансцены пахомовских постановок. Знаю людей, которые считают, что во времена В. Пахомова наш ТЮЗ, если и уступал какому-либо детскому театру в Союзе, то разве что своему ленинградскому собрату во главе с легендарным Зиновием Корогодским. Потом {101} у В. Пахомова было несколько сезонов в Украинском театре, тоже приметных. А потом… Обычная, увы, история для нашего города, где никогда не любили слишком самостоятельных… Что ж, будучи изгнанным из родного города, В. Пахомов в конечном счете, не прогадал. Зато прогадала Одесса, лишившаяся одного из самых ярких театральных мастеров за всю свою историю. Но обиды мастер не держал. И, когда мы с ним беседовали во время Второго театрального фестиваля «Встречи в Одессе», о своей «Одессее» Владимир Михайлович вспоминал с явным удовольствием. Жаль только, что это интервью оказалось в его жизни последним…

— С чего для вас начался Театр?

— С первого посещения нашего оперного. Мне тогда было четыре года и все увиденное произвело такое впечатление, что с тех пор, где бы я не работал, где бы по миру не ездил (а побывал и в Париже, и в Осло, и в Гаване, и в Мюнхене, и в Барселоне, и в других городах), я всегда говорил: «Разве у вас театр?! Вот если бы вы когда-нибудь увидели Одесский оперный театр!»…

Смотрел же я в свой первый поход в театр балет «Лилея» знаменитого в свое время композитора Данькевича, нашего, кстати, с вами земляка. И вот, когда кончился спектакль, я вцепился в барьер оркестровой ямы, и хотя уже все ушли, стоял с открытым ртом и смотрел, как рабочие убирают декорации. Вот с тех пор я не выхожу из театра.

Я учился в 117‑й школе, сидел за одной партой и дружил с сыном «врага народа», а сегодня всемирно известным испанским {102} и французским архитектором Маноло Нуньесом-Яновским. Его отец, испанский коммунист, после поражения республиканцев привел в Одессе корабль из Барселоны — «Санта Мария» (он потом назывался «Волга» и долго еще стоял в порту). Остался работать в Одессе, встретил женщину, которая в университете занималась испанским языком, одна из немногих, и подрабатывала переводчицей в интерклубе моряков. Он на ней женился и так произошел мой друг детства Маноло Нуньес. Во время войны его отец прошел с морской пехотой до Курской дуги, Был тяжело ранен, имел боевые советские ордена, не говоря уже об испанских, но это не спасло его от Норильска… Жили Маноло с матерью очень бедно и он целые дни проводил у нас в доме. Благо, было где развернуться: отец мой был первым заместителем председателя исполкома, поэтому нам дали большую квартиру в «пушкинском» доме, на Пушкинской, 13. Маноло, кстати, был художником моих первых режиссерских опытов. Я дома ставил кукольные спектакли, а он рисовал мне кукол, декорации. Весь наш подъезд был превращен в дворовый театр…

А лет в девять случилась встреча, которая уже окончательно определила мой выбор. Я по воскресеньям ходил смотреть кино на Греческую, в Дом медицинских работников. И вот однажды выхожу из зала, а ко мне подходит женщина и говорит: «Мальчик, ты хочешь в драматический кружок?» Я спросил: «А чё там делают?» Она ответила: «Читают стихи, играют пьесы». Это была Валентина Семеновна Борохович, светлая ей память! В этом кружке я прозанимался до 14 лет, переиграл там массу главных ролей, был ведущим артистом.

{103} — Говорят, что в этом театре начинал Валерий Ободзинский?

— И Ободзинский, и Валерий Жак, известный эстрадный режиссер. Еще Володя Захаров, который потом закончил ГИТИС, стал режиссером МХАТа, и поставил там замечательный спектакль «Сон разума», с Болдуманом в роли Гойи, причем оформлял его ни много ни мало как Йожеф Свобода, гениальный художник из Чехословакии, один из лучших мировых сценографов…

В Доме медработников я поставил свой первый «серьезный» спектакль — «Белеет парус одинокий» по Катаеву: был режиссером и играл усатого сыщика. Было мне тогда 13 лет…

А потом повзрослел и перешел в народный театр Дворца культуры моряков. Там мы подружились с Ромой Кацем (ныне Карцевым), с Мишей Жванецким, который уже тогда выходил на сцену с большим портфелем и читал свои рассказы. Мне доверяли ставить спектакли по серьезным пьесам: «Иркутская история» Арбузова, «В поисках радости» Розова…

Ну, а дальше жизнь сложилась так, что в восьмом классе я подрался с учителем…

— Это и сейчас звучит дико, а в ту пору… Наверное, была очень серьезная причина?

— Причина была такая, что этот учитель перехватил записку одной девочки, которая писала мальчику (потом они, кстати, стали мужем и женой), и стал читать ее вслух.

Я сказал: «Вы что делаете?! Какое вы имеете право?» А он ходил с указкой и ударил меня ею по рукам. Я схватил его (откуда, только взялись силы?!) и об стенку мелованную вытер. А {104} потом убежал из класса и больше уже в школу не возвращался. Узнав об этом, мой папа спросил: «Ну, и что ты собираешься делать?» Я сказал, что пойду в вечернюю школу. На что папа заметил, что не даст мне днем бить баклуши и гонять собак по бульвару. И «по блату» устроил меня… на опытно-механический завод, попросив при этом директора, чтобы тот меня «гонял в три шеи». Будучи несовершеннолетним, я трудился не только полный рабочий день, но нередко и в ночную смену, хотя по закону это было запрещено. Но зато и выучился. В моей трудовой книжке записано, что я — «токарь-универсал шестого разряда». Для того времени это был очень высокий разряд!

— А как же театр?

— А я завод превратил в театр! У меня весь механический и сборочный цеха участвовали в спектаклях. Но мало того, я там в 16 лет сыграл, кого бы вы думали?.. Владимира Ильича Ленина! Сейчас это звучит удивительно, но мне страшно нравился спектакль «Кремлевские куранты» в Русском театре, где Ленина играл замечательный артист Павел Васильевич Михайлов. Я не пропускал ни одного спектакля с его участием. Убегал с уроков, менялся сменами, но, когда шли «Кремлевские куранты», то неизменно сидел в зале. Вначале были аншлаги, а потом, по-моему, в зале сидел я и еще человек пять-шесть. И вот, чтобы сыграть на заводе Ленина, я за свои деньги заказал гримеру Украинского театра замшевый парик, усы, бороду. А директор Дворца моряков Лидия Маевская, помогла мне с ленинским костюмом, с ботинками — бульдожками ленинскими, и сыграл я Владимира Ильича…

{105} К тому времени я уже твердо решил поступать в ГИТИС на режиссерский факультет и, чтобы заработать творческий стаж, устроился на киностудию. Там на всю жизнь подружился с великим советским режиссером Марленом Мартыновичем Хуциевым, с Петром Ефимовичем Тодоровским… После этого обнаглел настолько, что пришел в Русский театр, можно сказать, с улицы. Но меня взяли, дали роль хулигана в «Иркутской истории» и в первый свой выход я — от волнения и страха — выбил зуб будущему народному артисту Юрию Горобцу. Он сперва хотел меня прибить, бегал по театру с криком: «Где этот сумасшедший идиот?!», но, когда узнал, что это мой дебют на профессиональной сцене, рассмеялся и сказал: «Дурачок, если бы ты мне раньше об этом сказал, я бы сам пришел на репетицию и показал, как надо бить правильно».

Через полтора года работы в театре мне дали характеристику для поступления в ГИТИС. В том году курс набирал великий педагог, замечательный режиссер Андрей Александрович Гончаров. Он взял меня, хотя мне еще не было 18, я был самым молодым на курсе…

Когда учился, то пропадал днями и ночами в Центральном детском театре, у Эфроса на ночных репетициях «Ромео и Джульетты», которую он разбирал много лет. И доразбирался до того, что Оля Яковлева в преклонном возрасте играла на Малой Бронной Джульетту. Но тогда все юные были! В этом театре у Эфроса был один из лучших в его жизни спектаклей «Друг мой, Колька», в котором одну из центральных ролей играла моя будущая жена Тамара Михайловна Мороз…

{106} ГИТИС я заканчивал в 1964‑м году, и должен был ставить дипломный спектакль в Ленинградском ТЮЗе, даже была договоренность с Зиновием Яковлевичем Корогодским. Но перед этим мне было положено два месяца отпуска, которые я проводил дома. И вот лежу я на пляже на 12‑й станции Фонтана, где у отца была дача, как вдруг через меня — в костюме, в галстуке — перешагивает человек. Этим человеком оказался Наум Юрьевич Орлов, на спектакли которого я ходил в Украинский театр. Он мне говорит: «Володя, что ты тут делаешь?» Я ответил: «Загораю». И тут Орлов просит: «Я тебя умоляю, сделай мне одолжение!» Оказалось, что ТЮЗ остался без режиссера, а завтра — сбор труппы и надо что-то ставить. Одел я штаны, майку и в таком виде мы поехали домой к директору театра Тамаре Сазоновой. Орлов представил меня как ученика Гончарова, пропел дифирамбы, а потом и говорит: «Он может быстро поставить спектакль». Сазонова поинтересовалась, что я хочу поставить. Первое, что пришло мне в голову, это пьеса Натальи Долининой «Они и мы». В общем, на следующее утро я взял пьесу, и пришел в театр.

Можете представить, актеры в основном в возрасте 40 – 60 лет, а мне 22 только исполнилось. Слышу, как молодая актриса говорит другой: «О, молодого мальчика привели, будет новый артист. Смотри, какой он хорошенький!» Когда же Сазонова меня представила как нового режиссера, раздался такой хохот, что я не могу вам передать. Я переждал и сказал: «Значит так! Меня зовут Владимир Михайлович. Прошу это запомнить. Я буду ставить у вас пьесу Натальи Долининой “Они и мы”. Спасибо». И сел. Они все переглянулись.

{107} — Каким был ТЮЗ, когда вы туда пришли?

— Должен вам сказать, что одесский ТЮЗ был замечательным театром. Из него вышли Иосиф Райхельгауз, Миша Левитин, Коля Губенко, и много других замечательных артистов и режиссеров…

В общем, выпустил я «Они и мы», спектакль пользовался успехом, а первую рецензию на него написал Аркадий Львов, ныне всемирно известный американский писатель. И я остался в Одесском ТЮЗе. А через три месяца Сазонова ушла в горком партии, и я оказался «един в трех лицах»: директор театра, режиссер-постановщик и главный режиссер. Мне было 22 года! С тех пор я ни одного дня не работал очередным режиссером — только главным. Познал на себе этот горький хлеб…

— Александр Свободин как-то написал, что главный режиссер — это не профессия, а характер, причем поставленный от природы, как голос…

— Конечно, это характер, но и образ жизни, способ существования. Андрей Александрович Гончаров говорил, что нет ничего проще, чем рассказывать артистам, откуда они должны выйти, чтобы не столкнуться лбами, но совсем другое дело — сочинить спектакль, придумать концепцию и провести ее через артистов, сценографа, композитора, осветителя, всех, всех. Вот это способ существования режиссера…

— Насколько я наслышан, у вас периодически случались конфликты с партийными органами. Была какая-то история с «Пузырьками»…

{108} — Да, это была пьеса Александра Хмелика, ее оформлял художник Леня Россоха, который сейчас живет в Германии. Мой большой друг, с которым мы пришли в ТЮЗ практически в один день. Мы придумали вот что. На сцене висели праздничные гирлянды, но вместо лампочек — пустые баночки. Всех детей играли великовозрастные дяди и тети, причем, не скрывая свой возраст. Был тогда в ТЮЗе замечательный артист Руслан Ковалевский (он потом работал в «Современнике»), длиннющего роста, так он играл первоклассника Петрова в коротких штанах. А в центре сцены лежала куча металлолома — крылья от автомобилей, крышки люков. И вся жизнь детей происходила на этой куче мусора. Они там рылись, они из этого строили декорации, т. е. эта была жизнь на помойке. Такой кич был для того времени страшный!

— Сейчас бы это назвали постмодерном…

— Тогда спектакли принимали, в том числе, и представители горкома партии. Моя впоследствии близкая подруга, Татьяна Андреевна Овчаренко, когда это все увидела, ее зашатало. Это же надо: представить нашу советскую жизнь как жизнь на помойке! Вопрос о спектакле был вынесен на бюро горкома и решено было его снять. Я сказал: «Никогда!» Тогда это дело передали в обком, его возглавлял Михаил Софронович Синица, а идеологией руководила Лидия Всеволодовна Гладкая, умнейшая женщина, которая спасала меня множество раз. Она меня вызвала и сказала: «Володя, ну зачем ты это устроил?» Я ответил: «Тут никакой антисоветчины, это такой прием сатирический». Лидия Всеволодовна подумала и решила: {109} «Ладно, играйте! Любая антисоветчина лучше серости». Но не тут-то было. Горком партии продолжал бомбардировать обком и требовал меня снять с работы. Дело дошло до бюро обкома партии. Я знаю, что уже был подготовлен проект постановления о снятии меня с работы. Но мне часто Господь помогал, так случилось и на этот раз…

Отделом культуры в обкоме заведовал замечательный человек, Анатолий Штокало. Он утром, накануне бюро обкома, прочитал в «Известиях» фельетон «Пузырьки». Там шла речь, что где-то в Хабаровске также хотели снять главного режиссера ТЮЗа за постановку этой пьесы. Но далее разъяснялось, что пьеса прекрасная, комедия, что Хмелик — потрясающий советский драматург… Штокало положил на стол Синицы эту газету. И вот я помню: сидит бюро обкома. Синица один за огромным зеленым столом, хмурый. Я захожу в кабинет и понимаю, что мне уже кранты. Ему подают проект постановления бюро, сейчас проголосуют — и мне конец. Как вдруг Синица говорит: «Кто из членов бюро газеты читает? Вы сегодняшние “Известия” читали?!» А никто не читал. «Вам, что, здесь ликбез устроить?! Прочитать вам фельетон по поводу идиотов, которые в Хабаровске хотели снять спектакль по замечательной пьесе Хмелика “Пузырьки”?! Вы мне что тут подсовываете?!» И — кулаком по столу. Потом подозвал меня: «Владимир Михайлович, иди сюда! Молодец! Иди и работай дальше». Я, шатаясь, вышел. А за дверью меня обнял Толя Штокало. И вот так я остался работать в ТЮЗе.

— Если вам было так хорошо в ТЮЗе, зачем было переходить в Украинский театр, куда уже сорок лет назад зрителя можно было затащить только на аркане?

{110} — В украинском театре директорствовал в то время Виктор Иванович Мягкий, «сосланный» в Одессу из киевского театра имени Леси Украинки, где он успешно «пожирал» выдающихся артистов и режиссеров. Он мечтал стать главным режиссером, хотя способностей к тому не имел. Когда однажды он попробовал поставить пьесу Корнейчука, то, говорят, драматург сказал, что за такую режиссуру надо расстреливать… Тем не менее, и в Одессе Мягкий выбирал себе «жертву», уговаривал стать главным, а вскоре, его сжирал — при помощи «коллектива». Коллектив подчинялся ему беспрекословно. И вот он мне стал звонить домой, звал в театр, говорил, что видел мои спектакли в ТЮЗе. Врал, конечно, ничего не видел, но слышал. Был у нас такой диалог:

— Ну, пойди, поработай на украинское искусство, — уговаривал Мягкий.

— Я же окончил русский вуз, я русский человек, не знаю языка.

— Да выучишь! Что там учить?!

Короче, он добился, что меня ЦК Компартии Украины перевел в Украинский театр, главным режиссером…

— И первое, что вы сделали, поставили «Трехгрошовую оперу»… Очень украинская пьеса!

— Когда я начал ставить «Трехгрошовую оперу», Мягкий промолчал, но срочно лег в больницу, такая себе «дипломатическая болезнь». Но все равно оттуда руководил своей бандой актерской. Они начали: «Ну, как же это, Брехт на украинской сцене, зачем? Треба ставити щось класичне, українське!» Но я тоже не был дураком и придумал {111} такую версию: «Одесса — международный порт, интернациональный город, и у нас должны быть пьесы румынские, словацкие, болгарские». Меня выручало, что тогда часто проходили в Союзе фестивали социалистических стран, вот я и поставил поляка Ставинского «Час пик», другие пьесы. И обкому нечего было возразить: интернационализм, дружба с городами-побратимами…

Все-таки Мягкий попытался меня «сожрать». Но я, знаете, оказался «крепким орешком», несъедобным. И сам написал в обком докладную, что он не дает мне работать. Видимо, партийным органам он тоже надоел, и ему намекнули, что будут убирать. И этот здоровый детина стоял на коленях передо мной и говорил так (я на всю жизнь запомнил): «Тебе что, будет легче, если меня пошлют слонам яйца крутить?» «Да, — говорю, — мне будет легче. Я не знаю, как там слоны или тигры, но артистов театра вы угробили и продолжаете гробить». Когда мы пришли на бюро обкома, мне задали только один вопрос: «Вы согласны работать с Виктором Ивановичем?» Я сказал: «Категорически нет! Он развалил и угробил прекрасный театр с прекрасными традициями. Он сталкивает артистов, уничтожает режиссеров». После чего последовало решение: «Виктор Иванович, вы свободны». А меня задержали и посоветовали все-таки поставить «что-нибудь украинское».

Я выбрал «Сорочинскую ярмарку» Николая Васильевича Гоголя, занял в этом спектакле всю трупу, и он шел много лет — даже после того, как я уехал из Одессы.

— Что же вас заставило покинуть город?

{112} — А просто выгнали. Было такое стечение обстоятельств.

Меня невзлюбил официозный киевский драматург Мыкола Зарудный (как потом выяснилось, сын полицая). Его пьесы «в обязательном порядке» шли по всей Украине, а Пахомов, видите ли, считал их драматургией «третьего сорта» и не ставил. К тому же в обкоме поменялось руководство. Вместо Синицы первым секретарем пришел Козырь из Винницы и захотел, чтобы мы взяли его винницкую «героиню». Мы ее прослушали, и худсовет сказал, что это «товар для Кременчуга». Был большой скандал: как это, Павел Пантелеевич велел, а Пахомов не хочет?!

Короче, меня выгнали из Одессы, да еще с паскудной формулировкой. Сфабриковали приказ. А я взял, и этот приказ послал в «Правду». Там отделом заведовала критик Нина Агишева. Она когда прочла, этот приказ, то сразу же направила его в ЦК КПСС. Меня вызвали в министерство, извинились, переделали в трудовой книжке запись. Но я уже к тому времени работал в Петрозаводске. Через два сезона вступил в конфликт с Карельским обкомом партии, ушел. Меня уговорили на один сезон пойти поработать в Липецк. Пошел и остался на 30 лет…

Но, знаете, я со своим театром побывал в разных городах и странах, однако нигде и никогда не испытывал такого волнения, как здесь, когда полвека спустя снова ступил на сцену Русского театра…

## **{113}** Лидия Гладкая«Много врут о нашем поколении»

ГЛАДКАЯ Лидия Всеволодовна (1919 – 2009) — комсомольский и партийный деятель. Работала секретарем ЦК комсомола Украины, директором Одесской киностудии, секретарем Одесского обкома партии, преподавала в институте. Автор книги воспоминаний.

К Лидии Всеволодовне Гладкой меня привел интерес специфический. Когда я готовил серию очерков о первой одесской команде КВН, то не без удивления обнаружил, с каким пиететом говорили о ней главные острословы и вольнодумцы той эпохи. По рассказам старых КВНщиков, именно главный идеолог области, которая, по логике вещей, должна была стать «надсмотрщиком» над вольной стихией юмора, была им одним из основных помощников. Но, начавшись с КВНа, наша беседа незаметно перешла в другую плоскость…

## **{114}** «Мы чувствовали себя независимыми…»

— Лидия Всеволодовна, что формировало людей вашего поколения: идеалы революции или страх репрессий? Образно говоря: 1917‑й или 1937‑й?

— Много врут сейчас о нашем времени и о нас.

Читаю иные мемуары и диву даюсь: неужели этот человек жил в ту же эпоху, что и я? Одна дама в журнале «Нева» дописалась до того, что все люди в тридцатые годы делились на две категории: одни доносили, другие сидели. Меня это возмутило… Конечно, можно сказать, что каждому пожилому человеку время его молодости представляется в розовом цвете. Но убеждена: ни подлым, ни придавленным поколением нас считать нельзя. Наша молодость — это годы высокого духовного подъема. Общий настрой был таков, что мы вырываемся из дикости, отсталости, дремучести, идем к какой-то новой, небывалой державе…

Свои студенческие годы я вспоминаю, как время беспрерывных споров. У нас в университете комсомольские собрания могли продолжаться месяц. Месяц! Тогда не принято было тратить на них учебное время, вот мы собирались вечерами и спорили. Особенно яростными были споры в 1939 году, после заключения пакта с Германией. Мы все пытались уяснить: агрессор Советский Союз или нет?!

— Так прямо и ставился вопрос?

— Именно так… И ответа мы не нашли…

— А не боялись?

— У нас в университете такая буйная компания была — ни черта мы не боялись…

— А то, что в стране репрессии, вы разве вы не ощущали?

{115} — Ощущали, конечно. Но у нас это не было массовым явлением.

Помню, что пострадал преподаватель философии Меламуд, потом наш декан Сероглазов, еще на старших курсах несколько студентов исчезло… По этому поводу были бурнейшие комсомольские собрания, где нам приходилось обсуждать «политическое лицо» некоторых студентов и далеко не всех давали мы исключать из комсомола… Я вспоминаю историю с Аббой Глауберманом. Вы видели фильм «Броненосец Потемкин»? Помните, в сцене расстрела по Потемкинской лестнице катилась коляска с малышом? Так вот, в ней был Абба… Потом он вырос, поступил на физический факультет и где-то на втором курсе вдруг возник вопрос, что надо его из комсомола исключить: что-то случилось то ли с его родителями, то ли с кем-то из родственников. Факультетское бюро исключило, комитет комсомола университета утвердил, а мы на комсомольском собрании восстали… И не дали исключить… Абба закончил институт, воевал, потом стал доктором наук, директором научного института…

Еще у нас на курсе училась жена секретаря обкома комсомола Козодерова. Его арестовали, но ее никто не трогал, и она благополучно закончила университет… Конечно, я была далека от «высших сфер» и не могла 37‑й год ощущать так, как обитатели «дома на набережной», либо люди, связанные с Одесским обкомом партии. Но обидно все-таки читать неправду о своем поколении… Носов в «Литературной газете» писал, будто в тридцатые годы нельзя было ни Блока, ни {116} Достоевского «читать при свете дня». А у нас читался громадный курс русской литературы. И мы прекрасно знали и Блока, и Достоевского, любили Есенина, Грина.

— А к Сталину как вы относились? Было ощущение, что он — божество?

— С почтением относились… Верили в то, что он — мудр, что знает обо всем и прав во всем… Но — не обожествляли…

Помню, в одной из аудиторий стоял гипсовый бюст Сталина. Ну, а мы тогда не то что шариковых ручек не знали, даже обычная авторучка редкостью была. Писали обыкновенными ручками, тыкали перья в чернильницы-невыливашки, а поскольку чернильницы эти таскать за собою нет хотелось, то придумали их прятать в… бюсте Сталина…

— А если бы кто донес?

— Конечно, могли бы пришить «дело». Но, знаете, сволочей среди нас не было… Правда, однажды я могла «влететь» более серьезно.

Мы выпускали стенную газету, а поскольку тогда (в 1939‑м году) еще не было большого количества портретов Сталина, то я попросила мужа, и он такой портрет нарисовал. А под портретом оказался у нас уголок карикатуры, который назывался «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Вывесили мы эту газету, очень довольные, что так все красочно вышло, как вдруг прибегает взволнованный комсорг: «Что вы там повесили?!» Я никак не могла взять в толк, что он имеет в виду, а потом дошло: «Стенную газету» — отвечаю. Оказывается, завбиблиотекой увидела эту газету и решила, будто цитата из Крылова относится к Сталину…

{117} — Вы росли, учились в преддверии войны. Это как-то ощущалось?

— Мы понимали, что война неминуема, и потому, когда говорят, будто в 1940‑м нас начали воспитывать в духе любви к Гитлеру, — это чепуха. Я как-то листала одесскую комсомольскую газету «Молодая гвардия» предвоенной поры и сама удивилась: буквально с каждой страницы кричала война. Но мы этого не ощущали…

— А как вы войну встретили?

— Пятьдесят лет прошло, а я этот день помню по минутам…

Мы сдавали госэкзамены, оставался последний… 25‑го должны были сдавать, а уже 26‑го мне нужно было ехать львовским поездом: я получила назначение в Луцк, в педучилище. (Сейчас даже страшно подумать: начнись война неделей позже, удалось ли бы мне вырваться оттуда?). Шли мы в университет на консультацию и остановились радио послушать (репродуктор стоял в Городском саду): очень нас интересовала судьба осажденного Дамаска. Вдруг объявляют: будет выступать Молотов. Мы влетели в аудиторию: «Ребята, Молотов говорить будет». А у репродуктора уже толпа… Когда я услышала, что Германия на нас напала, внутри будто все оборвалось. И стало вдруг понятно, что все наши, недавно еще казавшиеся такими серьезными переживания, споры — все это чепуха…

Мы собрались на площадке возле репродуктора и сказали друг другу: «Кто из нас выживет, об окончании войны мы должны услышать вот здесь». 9 мая 45‑го года я пришла туда — и была одна…

{118} — В мае сорок пятого какие чувства вами владели?

— Ах, мы были такими идеалистами…

Собирались и мечтали: какая хорошая будет после войны жизнь, какие люди будут добрые, после ужаса пережитого все будут помогать друг другу, заживут одной семьей… А ведь в войну во многом так и было. Я попала в эвакуацию на Урал, под Магнитогорск. 18 километров было до города. Почему я так точно запомнила расстояние: мы иногда с девчонками бегали в кино.

— Пешком?

— А что, молодые были: подумаешь, великое дело, 36 километров… Надо же было хоть как-то от жизни не отставать.

Село, где я жила, маленькое было, мне вот в школе приходилось вести сразу шесть предметов: историю, Конституцию, немецкий язык, географию, физкультуру и химию, хотя последний предмет я не любила. Пришлось побывать и в шкуре драматурга… Причем условия были строгие, колхозники хотели, чтобы, во-первых, пьеса была длинная, во-вторых, с хорошим концом, и, в‑третьих, чтобы действовал в пьесе немецкий шпион. Ну, ладно, сочинила я нечто, роли распределили, а вот со шпионом беда — никто не хочет играть. Пришлось самой стать «шпионкой»… И вот играем мы спектакль, народу полно, мои ученики прямо на сцене сидят. Ну, я по ходу пьесы что-то нехорошее изображаю и вдруг слышу из зала: «Вот стерва!» Но мои ребята немедленно меня защитили: «Это не стерва, это наша учительница!»

Ездили мы с этим спектаклем даже на «гастроли»: возили нас по району. Тогда, пожалуй, и началась моя активная комсомольская деятельность: избрали членом райкома, в {119} партию вступила… А потом вызвал меня университет (он в Байрам-Али находился во время войны) и вместе с ним вернулась я в 44‑м в родную Одессу…

## «Одесский комсомол все может»

— Комсомольцев тогда в городе было раз‑два и обчелся. На весь наш район — человек триста. Вот мне райком и предложил пойти освобожденным комсоргом ЦК в институт иностранных языков. Название громкое, а сам институт, от директора до сторожа, аж сорок человек насчитывал. Когда я пришла, комсомольская организация вдвое выросла. Но закрутили мы лихо. Чувствовали себя едва ли не главными людьми, тем более, что парторганизации в институте не было. Прежде всего, хозяйственные заботы одолевали: где спать, чем топить? Холод в аудиториях стоял собачий, так мы в перерывах танцы устраивали: со свистом, с притопом. И преподавателей в круг завлекали: им тоже согреться хотелось.

А вскоре меня в университет перевели, комсоргом. Здесь практически те же заботы одолевали: где раздобыть кровати, белье…

— А собрания, протоколы — извечные спутники комсомольской жизни?

— Знаете, у нас была реальная задача: выжить в эту холодную, голодную зиму. А все писанина где-то на двадцать пятом месте находилась…

Я вообще, за всю свою комсомольско-партийную карьеру, в кабинетах засиживаться не любила. Хотя бывали случаи, когда наличие собственного кабинета очень даже помогало…

{120} Я тогда уже работала в обкоме комсомола, который размещался на Приморском бульваре. И вот обнаружила, что возле памятника Пушкину периодически собирается группа молодых людей, притом в любую погоду. Вышла как-то, поинтересовалась: оказалось, группа молодых поэтов, стихи читают. Пригласила их к себе, они обрадовались — тепло, сухо — и стали мы более или менее регулярно встречаться. Разные стихи читали ребята, далеко не все «ура-патриотические». Писали и о том, как трудно живется, как голодно, как скучно… А тут как раз вышло постановление ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград». И прошла «волна». Заказали «разоблачающую» статью и корреспонденту «Сталинского племени» (орган ЦК комсомола Украины) Мише Крысюку. Он проник как-то на наше сборище, услышал там «упадочнические» стихи и выдал статью «Одесские меценаты», где раздолбал меня в пух и прах: как это, мол, обком комсомола может такое поддерживать…

— А последствия были?

— Да никаких… Правда, потом, когда я уже в Киеве работала секретарем ЦК ЛКСМУ, Миша долго от меня прятался…

— Были ли тогда какие-то привилегии у комсомольских работников?

— О чем вы говорите?! Как-то секретаря Ленинского райкома комсомола Гришу Терещенко ночью возле Пересыпьского моста бандиты остановили, стали раздевать. Схватились за ботинки, а подошва возьми и оторвись. Они даже разозлились: «Эх, ты, активист, а ходишь, черт знает в чем!»…

{121} А я сама в чем ходила?! Из эвакуации приехала в одном сарафане. Мама мне раздобыла списанную курсантскую шинель, на ноги — валенки сорок пятого размера… Экзотический, должно быть, вид я имела! Но ничего, очень даже элегантной себя чувствовала.

— А как вы стали секретарем ЦК? Простите, у вас была какая-то протекция?

— Мороженое помогло.

— ??

— На Дерибасовской продавалось после войны мороженое по коммерческим ценам. Вот один из наших райкомовских секретарей, обаяв девочек-продавщиц, повадился туда есть мороженое в любое время суток. Мы прознали про эту его страсть и категорически потребовали, чтобы он не оставался единоличником… Приехал однажды в Одессу Владимир Семичастный, в ту пору секретарь ЦК ЛКСМУ по кадрам. Идем мы как-то после всех совещаний по Дерибасовской, и вдруг меня осенило:

— Володя, хочешь мороженого?

Он обалдел: Как это, в час ночи?!

Ну, а я ему с гордостью:

— Одесский комсомол все может!

Мы потом шутили, что это ночное мороженое произвело на него неизгладимое впечатление…

Так или иначе, а через некоторое время вызвали меня в Киев, на пленум ЦК комсомола. Помню, что заседание шло очень бурное. Обсуждался вопрос о секретаре ЦК Костенко: он поступил в высшую партшколу и подал заявление об {122} уходе. Костенко почему-то страшно невзлюбил Каганович, бывший первым секретарем ЦК Компартии Украины, и постоянно «шил» ему украинский национализм. Вот на пленуме Каганович настаивал, чтобы Костенко освободили с формулировкой — «за национализм», а пленум предлагал «освободить в связи с уходом на учебу». И ничего Каганович не мог поделать…

— А говорят, он в ту пору был всесилен…

— Но и ребята из ЦК попались зубастые: все фронтовики, многие воевали в партизанских отрядах, у них еще порох в крови был… Каганович рассердился, хлопнул дверью и ушел… На следующий день вызвали в ЦК женщин — участниц пленума.

Каганович принимал, дошла очередь и до меня:

— Вы из Одессы?

— Да!

— Ну как там Одесса, заражена, небось? (имелось зарубежное влияние в виду).

— Да ничем Одесса не заражена!

— Ну, как же… А фильмы какие идут? Я вот недавно смотрел картину «Моя дочь», вот на таких фильмах молодежь надо воспитывать…

А фильм этот, должна я вам сказать, чушь изрядная: какая-то трофейная сентиментальщина.

Я даже обозлилась:

— И совсем не надо на таких фильмах молодежь воспитывать! Как вам не стыдно, Лазарь Моисеевич, такую гадость хвалить?!

Он посмотрел на меня: какая-то пигалица осмеливается ему, Первому секретарю, возражать… Но ничего не ответил. {123} А на следующий день на пленуме избрали меня секретарем ЦК ЛКСМУ по идеологии. Проработала я в этой должности семь лет, до 1954 года, пока вновь не вернулась в Одессу…

## «Хрущев был увлекающейся личностью…»

— Как вы восприняли развенчивание культа личности, XX съезд?

— Очень тяжело. Мы ведь искренне верили, что люди, которые руководят государством, ведут нас по правильному пути. Первые сомнения лично у меня появились в связи с ленинградским делом, так как я знала Иванова — второго секретаря ЦК ВЛКСМ — и никак не могла поверить, что он — сукин сын. Потом история с Тимашук — все это выглядело очень натянуто…

Но смерть Сталина была для нас потрясением… Я тогда находилась в Киеве и видела, как сотни тысяч людей столпились на Крещатике. Молча стояли, ждали, пока кто-нибудь из руководства выйдет к ним, объяснит, что будет дальше. Но никто не вышел…

Запомнилось мне, как в тот день шли по Крещатику какие-то молодые люди и смеялись: их избили, и милиция ничего не смогла сделать. Даже смех в те дни казался кощунством.

— Вам наверняка приходилось разъяснять Постановление о культе личности. Как вы себя при этом чувствовали?

— Плохо чувствовала… Я сама долго не могла определиться, а убеждать кого-то в том, в чем я сама до конца не уверена, я не умею…

{124} — А часто ли вам приходилось говорить то, во что сами не верили?

— В таких случаях старалась помалкивать…

— Но все-таки… Взять знаменитый тезис Хрущева о скорой победе коммунизма, вряд ли вы в него верили.

— Никто в эту чушь не верил. Кроме разве что самого Хрущева…

— Но пропагандировали…

— Никогда в жизни! Так же, как никогда не пропагандировала «концепцию развитого социализма».

— Да, но вы же были партийным идеологом…

— А вы что, считаете, — раз партидеолог, так значит — кретин?! Совершенно ясно было, что за 20 лет никакого коммунизма не построить. Но Хрущев был увлекающейся личностью…

— Вы хорошо его знали?

— В бытность мою секретарем ЦК комсомола Хрущев, работая на Украине, довольно часто приглашал нас к себе, интересовался нашими мыслями: как поднять молодежь на то или иное дело. Даже некоторые руководители отделов ЦК партии нам завидовали: они реже бывали у Первого. Это придавало вес комсомолу. Но, конечно, близко я его не знала. И если бы мне пришлось писать мемуары, то главу о Хрущеве я бы назвала «Взгляд из зала».

— Так что же вам было видно из зала?

— Никита Сергеевич был очень экспансивный, самоуверенный и самолюбивый человек. Он обладал блестящей {125} памятью, но, увы, не мудростью государственного деятеля. Хотя, должна вам сказать, что Хрущев был разный, и Первый секретарь ЦК КПСС очень отличался от Первого секретаря ЦК КПУ… Я запомнила одну его реплику на пленуме по идеологии 1963‑го года. Тогда обсуждался вопрос о строительстве целлюлозного комбината на Байкале. Многие выступали против, причем очень резко. Говорили, что Байкал — уникальное водохранилище, а целлюлозное производство загаживает все вокруг. На что Хрущев ответил: «Бросьте эти разговоры, вот построим коммунизм, все очистим!»… Очень характерно для него.

Все-таки я думаю, что в таком перерождении Хрущева очень негативную роль сыграло его окружение, в том числе Аджубей, что бы он сегодня не говорил. Хотя сам Аджубей — умница и блестящий журналист, но близость к власти весьма испортила его. Вспоминаю приезд Аджубея в Одессу, его выступление на пресс-конференции. Вдруг его занесло, и он начал открытым текстом говорить то, что Хрущев упорно отрицал: наличие наших военных баз за рубежом. Сидевший рядом со мною секретарь обкома так перепугался, что хотел бежать звонить в Москву. Я его остановила: «Чего ты будешь беспокоиться о хрущевском зяте?!»

В последние годы хрущевского правления было просто невозможно работать. Одно это разделение на два обкома: промышленный и сельскохозяйственный… Сколько конфликтов оно породило! В это время воинские части освободили много помещений, и там открывали, где ПТУ, где школу… Но, случалось нередко, что иные местные руководители ставали в позу: это, мол, сельское помещение, и мы сами разберемся, а вам его отдавать не будем. Я говорю: {126} «Кому это — вам? Мы что же, из другой страны? Да ведь это наше общее ПТУ…». «Нет, это мы будем решать»… Я как-то в сердцах бросила, что после этого разделения всех наших секретарей надо гнать…

Или получаем мы в середине 1964 года письмо из ЦК: задумано создать целую серию трестов — по яйцам, по птице, по коровам, по свиньям… Макар Посмитный пришел ко мне:

— Дочко, що ж це буде? Стільки начальників наді мною… Одному — яйця давай, другому — хвіст…

Мы были в панике. Но тут Хрущева снимают. И мы испытали чувство облегчения.

— А с Брежневым вам доводилось сталкиваться?

— Один раз я была у него на приеме, еще в бытность секретарем ЦК ЛКСМУ. В Днепропетровске нужно было избирать первого секретаря обкома комсомола, и я поехала к Брежневу (он тогда был секретарем обкома) решать этот вопрос. Красивый был мужчина! Меня тогда поразило, что в углу его кабинета стоял низкий столик, кресла (а тогда низкой мебели практически еще не было). Он нажал кнопочку, вошла девочка симпатичная, принесла кофе в элегантных чашечках. И это 1947‑й год! Я рот открыла…

## «Мы ничего не запрещали»

— Как складывались ваши отношения с творческой интеллигенцией Одессы?

— Очень хорошо. Хотя я далеко не со всем соглашалась. Но мы никогда ничего не запрещали. Помню, Володька {127} Бортко ставил в Русском театре «Сказку о любви». Детский лепет, по нынешним временам, но тогда, в 1965‑м, это звучало сильно. И вот в одной из сцен он посадил на трон короля, в руку дав ему початок кукурузы. Я сказала, что считаю это недостойным (ибо вообще не люблю, когда «ходят по трупам»):

— Что же ты сейчас, в 65‑м, такой храбрый?! А в 63‑м поступил бы так?

И он кукурузу убрал.

— А если уговоры не действовали?

— Знаете, у нас с творческой интеллигенцией были такие отношения, что люди сами понимали, что можно, чего нельзя…

В 1964‑м году молодые тогда Кира и Александр Муратовы сняли фильм «Наш честный хлеб». Шедевром кинематографии эта картина не стала, но в ней действительно честно была показана жизнь крестьян, трудности села, к тому же главную роль — председателя колхоза — блестяще сыграл Дмитрий Милютенко. Мы собрали на просмотр председателей колхозов, так Посмитный плакал: «Спасибо, дети, наконец-то правильно показали нашу нелегкую долю». И в Киеве, в Министерстве кинематографии фильм приняли на «ура». Но потом картину посмотрел кто-то «свыше» и вдруг поползли слухи, что ее показывать в прокате нельзя. Решили перестраховаться позицией обкома. Я вызвала режиссеров: «Кира, тебя я не беру, ты человек невыдержанный. А ты, Саша, во время просмотра сядешь на микшере, и чтобы слова твоего слышно не было». И поехали мы с ним вдвоем в Киев… Пришли на просмотр секретарь {128} ЦК по идеологии, завотделом науки и культуры, министр кинематографии, который фильм еще неделю назад расхваливал (он молчал, чем очень меня разозлил: если уж ты принял решение, так, будь добр, его защищай, отстаивай)… Закончился фильм, секретарь ЦК поворачивается ко мне: «Это же очернительство». Начали мы спорить и вдруг он такой аргумент приводит:

— А сколько польских крестьян, по-твоему, посмотрев этот фильм, пойдут в колхозы?

— Ровно столько, сколько пошли у нас, посмотрев «Кубанские казаки»! Фильму, правда, дали всего лишь третью категорию, но на экраны выпустили…

— Одесские КВНщики «первого призыва» рассказывали мне, что вы им много помогали…

— В основном я им не мешала… Ребята знали, что у них есть надежный тыл. Мы старались облегчить материальную сторону дела, тогда ведь спонсоров не было, приходилось уговаривать директоров предприятий — помочь с реквизитом, с костюмами, с освобождением от работы. Письма писали: обком партии просит и т. п. Ребятам надо было где-то репетировать, и я договорилась с руководством ЧМП: команда под видом спортсменов жила на стадионе, их даже кормили.

— Но ведь были просмотры, обсуждения…

— Да ребята сами приходили показывать, советоваться. Они знали, что приходят к друзьям. Мои коллеги в обкоме сперва надо мной хихикали, а я отвечала:

— Это только кажется, что КВН — несерьезное занятие, но он поднимает престиж города. Уж если Одесса ничем {129} другим не может похвастать, так пусть прославится юмором, интеллектом…

Но вот что интересно: на следующий день после финальной встречи пришел ко мне комиссар милиции Гайдамака: «Объявляю вам благодарность от имени одесской милиции! За весь вечер — ни одного преступления, ни одного случая хулиганства. Давайте побольше таких передач»…

А когда Хаит выиграл конкурс капитанов у Левинтона, эту победу обсуждали даже на бюро обкома. Я тогда воспользовалась случаем и рассказала, в каких ужасных условиях живет Валерий. И ему предоставили двухкомнатную квартиру…

— А выговоры вы получали?

— По партийной линии — нет. «Строго указать», «обратить внимание» — это было… Как-то на секретариате слушали меня по поводу антирелигиозной пропаганды. Ставили в вину, что мы слабо ведем эту работу, раз доходы церкви растут. Я доказывала, что пропаганда — это тонкая, сложная работа, которая не может дать сиюминутного результата. Но все равно записали: «строго указать»…

— А как вы сейчас относитесь к «антирелигиозной пропаганде»?

— Она и сегодня необходима, потому что столько мракобесия завелось… Но это должна быть, прежде всего, пропаганда науки, знаний… А нынешнее вдруг проснувшееся увлечение религией меня просто возмущает: это чаще всего — конъюнктура.

— Скажите, а вы ощущали давление со стороны ЦК?

{130} — Прямого, открытого, «запретить, снять» — не было…

— «Сверху» вам часто звонили?

— Чаще всего просили достать билеты в Театр музкомедии — он тогда гремел на всю страну.

— Действительно ли существовал антагонизм между Киевом и Одессой?

— В украинском ЦК меня упрекали, что я «ориентируюсь на Москву». Но, должна вам сказать, что в ЦК КПСС аппарат был намного квалифицированней и намного шире смотрел на вещи.

— А как жилось в быту партийной элите?

— Да какая там, к черту, «элита»?! Наша партийная команда — это были натуральные чернорабочие. Работы — выше головы, а зарплата…

Я в 1954‑м стала секретарем горкома, получала 1400 рублей, инструктор — 800. Хороший врач или учитель зарабатывали больше, не говорю уже о квалифицированных рабочих или инженерах. Дома для партработников не строили, магазинов закрытых не было… И если уж человек шел работать в партаппарат, то не за благами особыми, а потому, что ему нравилась именно эта работа. У нас было такое правило: мы никогда не брали людей, не прошедших школу практической работы. Это потом в аппарат пошли люди, которых я называла «президиумные мальчики»: после института они попадали в райком комсомола, затем — в райком партии, оттуда — в горком и т. д. А жизнь видели только из президиума. Нет, в мою бытность на партийную работу не рвались. Это уже в семидесятых очередь стояла, а при мне — нет…

# **{131}** Связанные одним городом

## **{132}** Сергей Гриневецкий«Я голосовал против Горбачева»

ГРИНЕВЕЦКИЙ Сергей Рафаилович (род. 1957 г.) — один из самых известных и популярных одесситов. Занимал должности первого секретаря Одесского обкома комсомола и Раздельнянского райкома партии. В 1998 – 2005 гг. — глава Одесской областной государственной администрации. В настоящее время — народный депутат Украины. Меценат, особенно помогает в издании исторической и краеведческой литературы.

С Сергеем Гриневецким мы познакомились в ОМК — объединении молодежных клубов. Об этом эпизоде его биографии мало кто знает, но после августовских событий 1991 года и запрета КПСС бывший первый секретарь Раздельнянского райкома партии попал в такую опалу, что не мог устроиться на работу даже по специальности — инженером. И лишь в ОМК отважились приютить опального депутата, тем более, что возглавляя в 1980‑х гг. обком комсомола, С. Гриневецкий поддерживал многие новаторские в ту пору начинания объединения. А как заметил классик полтора {133} столетия назад: «Нет уз священнее товарищества» Вот в одном из кабинетов на улице, еще носившей имя Розы Люксембург, а ныне названной в честь Ивана Бунина, мы и познакомились в конце 1991 года…

Дело в том, что в ту пору в газете «Порто-франко» был задуман цикл бесед с бывшими крупными партийными работниками. Идеологии в том не было никакой. Просто мы понимали, что история КПСС — это фактически «уходящая натура» и старались — в меру своих возможностей — ее запечатлеть. Сейчас я уже не вспомню, кто именно порекомендовал мне встретиться с С. Гриневецким, но на мое предложение Сергей Рафаилович откликнулся сразу и я впервые имел удовольствие два часа провести в увлекательной беседе. Это интервью появилось зимой 1991 года в двух номерах газеты «Порто-франко» и стало, насколько мне известно, первым выступлением Сергея Рафаиловича в прессе независимой Украины. Тогда еще никто, включая самого С. Гриневецкого, не мог предвидеть его будущей карьеры губернатора Одесской области и народного депутата Украины…

## «По классическому варианту…»

— Давайте начнем вот с чего: как становились комсомольскими функционерами? Игра судьбы? Расчет? Призвание? Случай?

— Что касается моей деятельности в общественно-политических формированиях, то она начинается, можно сказать, по классическому варианту…

{134} Я окончил в 1979 году холодильный институт (ныне — Академия холода. — *А. Г*.) и был направлен на работу в систему «Сельхозтехники», прошел путь от инженера до заместителя управляющего. Поступил в Украинскую сельхозакадемию, чтобы больше знать о своем деле, учился на четвертом курсе… И вот однажды меня совершенно неожиданно вызвали в Раздельнянский райком партии. Тогда первый секретарь райкома комсомола уезжал на учебу и надо было решить вопрос о лидере районной организации. Я был членом бюро райкома комсомола, секретарем первичной комсомольской организации — по тем временам она была достаточно большая, 150 человек.

И вот меня пригласили к тогдашнему первому секретарю райкома партии Михаилу Никифоровичу Качуренко (у него потом я очень многому научился) и жесткий разговор состоялся. Я поначалу был шокирован, но понимал и партийную ответственность. Тогда не было альтернативы: бюро райкома решило и комсомольцы поддержали.

Все прошло очень быстро — за каких-то 3‑4 дня. Обычно кандидат на должность первого секретаря райкома проходил массу собеседований. И я бы не сказал, что это было так уж плохо. Человек видел, в какую структуру попадает. И потом — каждая беседа с чиновником имела и свои плюсы: профессиональные аппаратчики, которые сидели по 7‑12 лет в инструкторском кресле, могли нарисовать перспективу человека, только лишь глядя в его анкетные данные. Но меня эта участь миновала. Я быстро проходил по анкетным данным: почти два высших образования, инженер, старший инженер, начальник технического обменного пункта, зав. {135} ремонтной мастерской, зам. управляющего — мы на восемь районов работали, и люди понимали, что здесь много говорить не надо… Я прошел собеседование у тогдашнего первого секретаря обкома комсомола Давыдова — он меня давно знал. И сразу меня повели к первому секретарю обкома Николаю Карповичу Кириченко, царство ему небесное. Но речь шла о моей производственной деятельности, о комсомоле речи не было. Отправили меня в Киев, к Валерию Филипповичу Борзову…

Борзов тогда тоже еще не шибко комсомольским чиновником был; он после олимпийского чемпионства только сел в кресло и, бедный, не знал еще, за какой телефон правительственной связи хвататься… Он меня спросил об одном:

— Ты спортсмен?

А я играл в свое время за команду СКА в ручной мяч. Мы с ним разговорились о спорте. Вот на этом и закончилось собеседование. Вернулся я в Раздельную. В восемь утра поезд пришел, а в 10 пленум состоялся, где, как вы догадываетесь, меня единогласно избрали секретарем райкома комсомола…

— Чем обычно руководствовались партийные органы при подборе комсомольских лидеров?

— Можно ответить просто: ленинскими принципами подбора и расстановки кадров.

Прежде всего, важен был уровень компетентности человека, имели также значение его образованность, коммуникабельность. Должен сказать, что подбор и расстановка кадров в те времена стояли на должном уровне. Не всегда, правда, было из кого выбирать, поэтому порою лидерами становились те, кого люди не хотели и не воспринимали, но {136} в целом система отбора работала неплохо. Вы задумывались когда-нибудь, кто сегодня стоит у руководства независимым украинским государством? Во многом — люди, прошедшие школу партийной работы…

— Да, но еще вопрос — хорошо это или плохо?

— А других у нас, получается, нет.

— А, может, есть, да не пускают?

— А кто не пускает? Те, кто избран народом. Так что, если к кому мы хотим предъявлять претензии, так только к самим себе…

## «По книге Полякова нельзя судить о комсомоле…»

— Чем для вас была комсомольская работа: призванием или просто «партия сказала…»?

— Я поступил в партию на производстве, хотя была возможность сделать это еще в институте. Но, когда я пришел на производство, и увидел, как мужики собрались на партсобрание и дали бой председателю облсельхозтехники, то почувствовал: в этом что-то есть.

У нас была настоящая парторганизация — «от станка», и я видел результаты ее работы. Потом вступление в партию — мой сознательный выбор… А вообще же я ощутил призвание работать с людьми еще в школе.

— Итак, вы стали комсомольским лидером. Чем занялись в первую очередь?

— У нас в районе находилось три СПТУ — больше, чем в каком-либо другом.

{137} В криминогенном плане это были очень серьезные «точки». И вот мы стали по вечерам регулярно ездить в эти ПТУ, смотрели — чем занимается народ. Представляете: ребятам по 14‑15 лет, живут в общежитиях, вино, конечно, особенно осенью. Начинали мы с простого: приезжали в общежития, искали, прежде всего, воспитателей (которых чаще всего на месте не было), находили их, приучали к элементарной дисциплине…

Ездили мы с врачом-наркологом, она провела несколько интересных лекций, ее даже просили приезжать еще. А через месяц такой работы заметили, что санитарное состояние комнат в общежитиях заметно улучшилось: молодые люди начали ходить в умывальник, ноги мыть перед сном… Мы в буквальном смысле слова заставили завхозов менять белье как положено — раз в десять дней.

Конечно, занимались мы и более значимыми вещами: стадион реконструировали, проводили конкурсы профессионального мастерства, организовали соревнование комсомольско-молодежных коллективов… Я по старым своим связям мог «выбить фонды», так мы в Положение о соцсоревновании внесли такой пункт: кто за время уборки перевезет больше зерна, получит новую машину. А ведь тогда молодому работнику получить новую машину и присниться не могло…

— Комсомольская организация вашего района обладала авторитетом среди молодежи?

— Был авторитет у лидеров. Но могу точно сказать: если на предприятии в нашем районе избирали секретаря комсомольской организации, это был лидер. Он мог {138} свободно заходить к директору завода (а это уже много по тем временам), ставить вопросы… Мы добились, что секретарей комсомольской организации стали приглашать на заседания правления колхоза или дирекции предприятия, где он мог решать проблемы.

Впрочем, об этом можно узнать из старых подшивок газет. Кое‑что все-таки нам удалось сделать, несмотря на то, что работали на самом голом в мире энтузиазме.

— А почему? Что, у комсомола денег не было?

— Комсомол был не бедным, но распоряжаться финансами без вышестоящего одобрения мы не могли. Даже деньги от субботников шли в обком, а оттуда в ЦК. А ЦК выделял нам деньги только под утвержденные сметы. Уже когда я был первым секретарем обкома комсомола, и мы пытались как-то сами распорядиться деньгами, нам всегда давали по рукам…

— А как складывалась жизнь внутри райкома? Насколько правдиво отражена эта сторона в известной повести Полякова «ЧП районного масштаба»?

— Поляков писал о столичном, элитарном райкоме. А в сельском райкоме — все на виду. Если слово не так сказал, тут же весь райцентр узнает, не говоря уже о том, если где-то согрешил… Да, были случаи в Одесской области, когда секретари райкомов, подвыпивши, садились за руль. Случалось, чего скрывать такое, но то было страшное ЧП…

Рассказывали мне один случай, правда, в Молдавии. Проводили комсомольскую конференцию, все шло честь по чести, президиум сидел на сцене, а за сценой, за занавесом, накрыли шикарный стол. И вот кто-то решил подшутить, {139} нажал кнопочку, сцена развернулась и все увидели, что стоит в «повестке дня» самым последним пунктом. Но, вообще говоря, по книге Полякова судить о комсомоле нельзя…

— У вас были какие-то льготы?

— Самой большой льготой в те времена была поездка за рубеж. Правда, я, работая в райкоме, за рубежом так ни разу и не побывал. Впрочем, и в обкоме всего трижды выезжал за границу, да и то работать, а не отдыхать.

## «Мы были первыми…»

— Как вы попали в обком комсомола?

— Я всегда был «неравнодушен» к деятельности областной комсомольской организации, точнее, к ее лидерам.

Почему? Они произносили речи, которые были близки к речам лидеров партийных. А я не считал, что мы должны непременно дублировать старших товарищей. Я имел свою позицию, свою точку зрения и очень серьезно спорил с ребятами из аппарата обкома комсомола. Тогда была такая система: если кто-то должен быть выступить на пленуме, конференции, то обязательно текст выступления просматривали в аппарате обкома. А я никому не давал свои выступления, говорил: какой смысл выступать, если вы заранее будете знать, о чем я говорю? И выходя на трибуну, излагал свои мысли.

Некоторым моя независимость нравилась, другим — нет, но, я так понимаю, она пришлась по душе Анатолию Петровичу Ночевкину, который работал тогда вторым секретарем обкома партии. Он, видимо, и сыграл определенную роль в {140} том, что меня выдвинули на должность второго секретаря обкома комсомола в 1984‑м году. По тем временам это была ключевая должность — работа с кадрами, студотряды, борьба с правонарушениями — большой комплекс работы…

— Ощущалась ли тогда в комсомоле необходимость перестройки?

— Знаете, если бы мы занимались анализом своих ощущений, от этого было бы мало толку. Мы работали, так что мои ощущения выливались в реальные действия.

Одесский обком комсомола постоянно вносил что-то новое в деятельность ВЛКСМ. Мы с Юрием Дмитриевичем Соколовым — первым секретарем обкома комсомола — первыми в стране провели реорганизацию структуры аппарата: тогда это называлось экспериментом, благо богатый русский язык позволял выкрутиться из любой ситуации. Мы первыми создали Центр НТТМ (научно-технического творчества молодежи). Начали по линии БМТ «Спутник» проводить черноморские круизы. Поддержали ОМК — объединение молодежных клубов. Создали строительную организацию МЖК. А чего стоила организация студенческого агроконвейера по системе: поле-прилавок?! Это же целый детектив! Ну, что такое было — поставить в центре города, напротив овощной лавки, палатку студенческого агроконвейера?! Ведь как строилась система торговли овощами? Сперва их везли на перевалочную базу, там сортировали: хорошее — на «Привоз», что похуже — людям. А мы прямо с поля везли продукты на прилавок: дешево и сердито.

Надо отдать должное: Мишин Виктор Максимович, тогда первый секретарь ЦК ВЛКСМ, здорово нас поддержал. {141} А ведь не все было гладко. На отчетной конференции, когда выбирали состав обкома комсомола, я получил больше всех голосов «против» — целых 12. В то время два голоса «против» — это было ЧП, а тут 12! Но инспектор ЦК мне тогда сказал: значит, ты что-то делаешь реально. Потом оказалось, что голоса «против» мне накидали в основном первые секретари райкомов. Хотя я добивался, чтобы всем им выделяли квартиры.

— А как вы сами квартиру получили?

— Ну, как? Месяца три или четыре ездил каждый день в Раздельную. Но тогда в обкоме проблем с квартирами не было: ЦК давал много денег на строительство, горисполком их охотно брал… Подошло время и я получил квартиру — на Таирова, двухкомнатную.

## «“Золотого запаса” у комсомола не было…»

— Давайте поговорим о коммерческой деятельности комсомола. У ВЛКСМ было много денег?

— Да, ведь комсомол активно занимался хозяйственной деятельностью.

Один лишь пример: наш областной студенческий стройотряд в лучшие годы за три летних месяца осваивал до 20 млн. рублей — как очень хороший строительный трест за целый год. А ведь у комсомола были еще молодежные лагеря, дома отдыха, молодежные центры — это тоже приносило серьезную прибыль. Газета «Комсомольская правда» давала ежегодно доход порядка 35 млн. Другое дело, что 34 млн. забирало себе издательство ЦК КПСС «Правда», а когда мы {142} на XX съезде ВЛКСМ поставили этот вопрос перед управляющим делами КПСС Кручиной, то получили по носу…

Словом, деньги были, но они плохо использовались. Мы начали ставить вопрос на съездах, конференциях, что у молодежи много интересных инициатив, надо предоставить только материальную поддержку. Так сложилось, что первыми и здесь были одесситы…

Еще в семидесятых годах было создано ОМК — объединение молодежных клубов. Я сам помню, когда был студентом, как мы подвал на Дерибасовской вычищали, под кафе «Молодежное». А когда мы с Бочаровым Михаилом Петровичем были на XX съезде ВЛКСМ, то об ОМК даже в докладе ЦК упоминали.

Потом создали Центр НТТМ и на базе наших нормативных документов разрабатывались типовые для всего Союза. Мы тогда с Юрием Авксентьевым ездили в Совмин к Рыжкову и нам очень помогал секретарь ЦК ВЛКСМ Иосиф Орджоникидзе…

Были еще хозрасчетные предприятия, учредителями которых выступали комитеты комсомола.

— По поводу этих предприятий ходили упорные слухи, что там занимаются решением не столько молодежных, сколько личных проблем…

— Честно говоря, и такое было, но, к сожалению, существовавшая система способствовала этапу «первоначального накопления»…

— В свое время особенно серьезные нарекания вызвали видеотеки, действовавшие под эгидой комсомола…

{143} — Самое интересное, что оборот видеотек составлял в бизнесе (будем так говорить) молодежных хозрасчетных формирований всего… 1,5 процента. Другое дело, что крутили там преимущественно эротику и фильмы ужасов. А тогда голая женщина на экране — это было что-то страшное. Конечно, нарекания были, на бюро, на пленумах обкома партии приходилось объяснять, доказывать…

— А влиять на репертуар видеотек вы не пытались?

— Силами аппарата обкома комсомола это было невозможно: не поставишь же возле каждой видеотеки надсмотрщика. А как иначе влиять?! Мы советовались с коллегами из союзов молодежи зарубежных стран и они нам ясно сказали: терпите. Терпели. «Дяди наверху» поменяли идеологию. А в идеологии нельзя приказывать.

— Ну, хорошо, комсомол зарабатывал большие деньги, а на что они расходовались?

— В большей степени на капитальное строительство: были построены Дворцы молодежи в Москве, Ленинграде, Львове…

— А в Одессе?

— Построили гостиницу «Юность» сметной стоимостью в 13 миллионов. Много средств уходило на содержание лагеря «Молодая гвардия».

— Вы заработанные деньги сами тратили или все шло через Москву?

— Система была жестоко централизованной. Но я не могу сказать, что это было очень плохо. Ибо если областная комсомольская организация имела конкретные предложения, {144} согласованные с местными властями, да еще к тому же был и подрядчик, то ЦК ВЛКСМ никогда не отказывал в выделении средств. Другое дело, что тут многое зависело от личности первого секретаря обкома комсомола.

— Сейчас много говорят о «золотом запасе» партии. Может ли существовать «золотой запас комсомола»?

— По тем документам, что я видел, будучи председателем финансово-бюджетной комиссии, у ЦК ВЛКСМ был резервный фонд, но на последнем съезде его поделили между республиканскими организациями. Что касается «золотого запаса» комсомола, то вряд ли он существует сам по себе…

— Сейчас идет азартная охота за фирмами, что создавала компартия. Были ли такие фирмы у комсомола?

— Были. И очень много. Более того, комсомол подавал пример в их создании. Думаю, что ЦК КПСС отрабатывал на комсомоле схему своей коммерческой деятельности. Впрочем, не только коммерческой. Партия, а точнее, ее лидеры, вообще много вопросов отрабатывала на нас, хотя и не сумела (а точнее, лидеры не хотели) воспользоваться нашим опытом.

## «Работал при трех первых секретарях обкома партии»

— Как складывались отношения обкома комсомола и обкома партии?

— Тут многое зависело от двух факторов: ситуации в стране и личности первого секретаря обкома. Сужу об этом не понаслышке: ведь мне, как никому из предшественников, {145} довелось работать при трех первых секретарях обкома партии.

При Анатолии Петровиче Ночевкине еще силен был страх. Многие после вызова на заседание бюро обкома партии в весе теряли, потому что от решения бюро действительно зависело все. Да что там говорить о бюро обкома, я сам, еще работая в Раздельной, был свидетелем случая, когда человек после заседания бюро райкома партии сел… не в свою машину, да так и уехал, настолько велик был шок… Лично ко мне Анатолий Петрович относился по-отечески. Помню, мне предлагали пойти зав. орготделом ЦК ВЛКСМ. Тогда Ночевкин позвонил (первый секретарь обкома партии — второму секретарю обкома комсомола; по тем временам это была невиданная вещь), пригласил к себе, мы откровенно с ним поговорили, и я ему благодарен, что он меня удержал от перехода. Потом еще раз приглашали в Москву, секретарем ЦК ВЛКСМ. Но в Одессе — мои корни, интересный полигон для работы, я видел результаты своего труда…

Отношения между партией и комсомолом начали серьезно меняться, когда первым секретарем ЦК ВЛКСМ стал Виктор Мироненко. С нами стали считаться, как с реальной силой. Наблюдалась, если хотите, даже какая-то испуганность со стороны партийных комитетов. Ведь политику в стране, по большому счету, делала молодежь: Алма-Ата, Тбилиси, Прибалтика, киевская голодовка студентов… Мы на себе такое изменение почувствовали достаточно своеобразно: если Ночевкин звонил мне по прямому телефону максимум 2-3 раза в неделю, то Георгий Корнеевич Крючков — по 2‑3 раза в день…

{146} — Кстати, о Крючкове. Он пробыл в Одессе недолго, но «шороху», как говорится, наделал немалого. Каковы ваши впечатления о нем?

— Георгий Корнеевич — очень образованный и подготовленный человек, мог дать фору иным профессорам и академикам. И, конечно, стоял на две головы выше своего аппарата. Такая деталь: он лично писал не только все свои выступления, но и многие документы обкома. Однажды я ему принес документ по стройотрядам. Георгий Корнеевич просмотрел, сказал, что документ неплохой, потом взял ручку, и бумага стала черной после его исправлений. Но документ действительно получился лучше, конкретнее.

Однако Крючков не терпел ярко выраженного инакомыслия. Это был его основной недостаток: вместо того, чтобы идти, когда нужно, на компромисс, он создавал противовес, и не всегда удачно. Нетерпимость к приближающейся катастрофе в экономике и политике, излишняя раздражительность, привычка в большей степени считаться со своим мнением сыграли с ним злую шутку. Думаю, что Георгий Корнеевич мог принести гораздо больше пользы области уже хотя бы потому, что за 13 лет работы заворготделом ЦК КПУ он прекрасно знал все партийные кадры Украины, а не секрет, что очень многие вопросы решались и решаются исключительно благодаря личным связям.

Но вообще с обкомом партии мне работать было интересно.

— А как вы реагировали на выход из комсомола?

{147} — Лично я впервые столкнулся с этим фактом еще в ноябре 1982 года, работая в райкоме. В одном совхозе три человека демонстративно положили свои комсомольские билеты. Так что когда процесс стал массовым, я уже имел с этим дело.

— А чем аргументировали выход из комсомола?

— Одна девушка из медучилища серьезные аргументы привела. Первичная организация у них работала формально, было много бюрократии, так что такое ее решение выглядело закономерным. Но массовый выход из комсомола начался после того, как стали выходить из партии. Коммунисты показывали пример. Так что выход какого-нибудь рядового комсомольца на фоне того, что партию покидали известные люди, выглядел попугайничеством. Аппарат обкома ездил активно по районам, изучал ситуацию. Но уже пошла цепная реакция, остановить ее было невозможно…

## «Очень мало было смелых людей…»

— Давайте немного поговорим о тех, от кого зависела ситуация в стране. Как в комсомоле приняли приход к власти Горбачева?

— О Горбачеве мы кое-что слышали еще до того, как он стал генсеком: многое рассказывали сотрудники ЦК ВЛКСМ, которые сталкивались с ним еще в бытность Горбачева комсомольцем.

— Простите, неужели в ЦК комсомола работали ровесники Горбачева?

{148} — А вы думаете, что, скажем, зав. общим отделом или управляющий делами ЦК ВЛКСМ — это были тридцатилетние ребята? Нет, это были мужики, которым за пятьдесят и, естественно, они многое знали. Не могу сказать, что их отзывы о Горбачеве были лестными…

Но нас подкупало, что к власти пришел относительно молодой и физически здоровый человек. Надеялись, что с его приходом начнется омоложение партийного аппарата… Однако, если говорить о комсомоле, то куда больше надежд мы связывали с приходом Виктора Мироненко. Это человек образованный, умеющий мыслить на несколько шагов вперед… С его приходом очень интересно стали проходить встречи первых секретарей обкомов с членами ЦК и Политбюро. Наибольшее впечатление на меня тогда произвел Аркадий Вольский, в ту пору завотделом оборонной промышленности; чувствовалось, что он действительно владеет информацией.

— А с Лигачевым вы сталкивались?

— Я проходил у него собеседование перед тем, как стать первым секретарем обкома. Получилось, что это было в день гибели теплохода «Адмирал Нахимов». Я должен был попасть к нему в 10 утра, а попал в 10 вечера… Были у нас беседы на съезде комсомола, когда Егор Кузьмич заигрывал с молодежью.

Помню эпизод, свидетелем и участником которого был. На XXI съезде ВЛКСМ я был избран в редакционную комиссию. Мы тогда выступили против заявления ЦК КПСС «За консолидацию на принципиальной основе» и подготовили соответствующий проект резолюции. Это было 15 апреля, в {149} воскресенье. Сидели мы в кабинете Мироненко и работали над резолюцией, когда раздался звонок. И всех нас — пять человек — пригласили к генсеку. В кабинете у Горбачева были Лигачев, Яковлев, Медведев и Разумовский. И вот в их присутствии Мироненко отказался баллотироваться на пост первого секретаря ЦК ВЛКСМ по причине принципиального несогласия с позицией ЦК КПСС. Чем, кстати, «старших товарищей» немало удивил и раздосадовал: ведь уже имелось решение Политбюро по этому вопросу. По тем временам это был смелый шаг.

— В чем трагедия КПСС? Почему она так бесславно завершила свою историю?

— Во-первых, партия не сделала разграничения между национальным и националистическим. Вот откуда «процесс пошел», как любил говаривать Михаил Сергеевич. Во-вторых, очень мало было смелых людей, не боявшихся отстаивать свою точку зрения.

Абсолютное большинство высших руководителей было опутано узами «партийного товарищества». Я это понял на XXVIII съезде КПСС, когда работал в комиссии по выработке военной политики партии. Вот на заседаниях этой комиссии, я вам скажу, для меня мир перевернулся… Когда генералы, адмиралы, маршалы обменивались мнениями о ситуации в стране (напомню — летом 1990 года), то каждый буквально плевался по адресу Горбачева, говорил, что он не может быть генсеком. А когда дело дошло до выборов — проголосовали «за». Вот тогда мне стало понятно, что и Союза не будет, и партии осталось жить недолго. Я, кстати, голосовал против Горбачева. И против Ивашко. Горбачев {150} много говорил о молодежи, а в составе Политбюро преобладали люди пенсионного возраста. И в этом, по-моему, одна из главных причин, почему КПСС закончила свое существование таким образом.

## «Так одна тройка в дипломе и осталась»

*Эту историю Сергей Рафаилович рассказал позднее, но, право же, она стоит быть воспроизведенной*.

— В мае 1975 года профессор Л. Д. Суркис читал последнюю лекцию по курсу истории КПСС. На улице — весна, за окном все цветет, Суркис за кафедрой, а я, вообще-то, дисциплинированный студент, не пропускающий ни одной лекции, сижу и аккуратненько разгадываю кроссворд в журнале «Смена». Подходит профессор, забирает у меня практически разгаданный кроссворд и говорит: «Молодой человек, покиньте, пожалуйста, аудиторию». Ну, я взял вещи и вышел. До конца лекции оставалось 15 минут.

Потом была сессия. Мы сдавали пять экзаменов. По четырем (физика, химия, математика, начертательная геометрия) у меня были все пятерки. Остался последний — история КПСС. Я пришел, взял билет. Надо было принести конспекты первоисточников, то есть конспектировать В. И. Ленина, посещать все семинарские, практические занятия. Я везде был, везде отвечал, имел приличные оценки. Ну что там история партии! Сиди и рассказывай, что в газетах пишут!

Вытащил я билет. Как сейчас помню, мне попались темы «XIX съезд ВКП (б)», «Курская дуга» и третий, общий для всех билетов вопрос — «Материалы XXIV съезда КПСС». {151} Я ответил спокойно, совершенно уверенно. А Суркис на меня смотрит и говорит: «Молодой человек, вы — троцкист. Неуд». Я вышел, конечно, немножко в шоке и пошел к декану. Декан спросил: «Ну что, неуд? Он сказал, что ты ему не сдашь. Он сказал это на заседании парткома. Понимаешь, Лев Давыдович — секретарь парткома на факультете криогенной техники, а с твоим приходом наш факультет занял первое место по всем показателям. Ну и потом, молодой человек, вы разгадали тот кроссворд, который не мог разгадать профессор»! Я спрашиваю: «Можно сделать попытку с другой группой? Ведь если я не сдаю, меня отчисляют из института». Декан отвечает: «Да, иди завтра сдавай».

Иду сдавать с другой группой. Суркис говорит: «Вы готовы еще хуже, чем вчера», а после третьей попытки Суркис сказал: «Я вижу, вы такой настырный молодой человек, законспектируйте, пожалуйста, воспоминания и размышления маршала Жукова в объеме общей тетради». Я подумал, что это уже тема для разговора, пошло сближение и есть шанс. Оказывается, Л. Д. Суркис был личным адъютантом Жукова и это был его конек: вот таких пижонов, как я, он испытывал конспектами маршала. В 10‑м классе мой папа купил эти книги, и я с удовольствием прочитал их. Потому быстренько поехал в Раздельную, взял книги, тоненькую общую тетрадь с большими клетками. Нарисовал поля в пять сантиметров и, по большому счету, законспектировал только оглавление. Принес Суркису свою работу, а он говорит: «Так ты еще и талантливый!» Он достал толстую желтую общую тетрадь на 96 листов и сказал: «Я иду в отпуск, мы с тобой встречаемся в сентябре».

{152} Дома я ничего не говорил. Мама думала, что я двинулся мозгами: сын обложился «Кратким курсом истории ВКП (б)» Сталина, «Историей КПСС» Пономарева, всеми материалами XXIV съезда, учил историю Великой Отечественной войны по книгам Малиновского, Рокоссовского, Конева. В августе меня вызвали в деканат и объявили, что Лев Давыдович приехал и готов со мной встретиться. Я пришел, а он заболел. Собралась комиссия из пяти человек. Я вытащил билет и сказал, что готов сразу отвечать. Ответил. Профессор Лубный говорит: «Молодой человек, вы, конечно, знаете на шесть, но больше трех мы вам поставить не можем…» Для меня это был самый счастливый день в моей жизни. Я получил «удовлетворительно», остался в институте, в команде (я занимался гандболом, играл за институтскую команду, за сборную Одессы, потом за Одесский СКА), получал стипендию, но самое главное — получил огромный багаж знаний по истории партии, который остался по сей день. Потом я, как семечки, щелкал политэкономию, марксистско-ленинскую философию и научный коммунизм, потому что все они основывались на истории партии.

И вот подошел пятый курс. Меня вызывает ректор и говорит: «Слушай, ты тянешь на красный диплом, но у тебя там одна тройка! Иди, пересдай». Я говорю: «К Суркису — никогда!» Поэтому у меня так одна тройка в дипломе и осталась.

Проходит время. В 1986 году меня избирают первым секретарем Одесского обкома комсомола. По должности я входил в состав бюро обкома партии. А в это время Горбачев подписал указ, по которому все заведующие кафедрами политических {153} наук переутверждаются на заседаниях бюро обкома партии в обязательном порядке. И товарищ Суркис идет на утверждение, а я уже член обкома партии. Поступает предложение утвердить Л. Д. Суркиса. Никаких вопросов у аудитории не возникает, но вдруг встаю я и говорю: «Можно?» Деда едва удар не схватил, когда он меня увидел! Я говорю: «Наверное, благодаря этому человеку я сейчас нахожусь на месте члена бюро обкома партии, потому что так качественно историю КПСС, а, особенно, историю Великой Отечественной войны, как в нашем институте, не преподавали нигде». Часов через пять я выхожу в коридор, ко мне подходит Лев Давыдович и говорит: «Сергей Рафаилович, и как же я далеко тогда смотрел!» Мы пошли, выпили по рюмочке коньяка и поговорили…

Прошло еще некоторое время. В 1998 году я стал народным депутатом Украины. Только началась первая неделя работы, ко мне подходит Григорий Михайлович Суркис и говорит: «Рафаилович, а ты Льва Давыдовича Суркиса знаешь?» Я говорю: «Еще бы, это мой учитель». А он отвечает: «Так это мой дядя. Он у меня сейчас в Киеве. Очень хотел бы с тобой отобедать». Мы заехали к нему. Дедушка уже сидел в качалке. Он еще раз сказал: «Ну как все-таки я далеко смотрел?!»

## **{154}** Владимир Тукмаков — с шахматами по жизни

ТУКМАКОВ Владимир Борисович (род. 1946) — международный гроссмейстер, заслуженный тренер Украины. В составе сборной СССР — чемпион Европы (1973, 1983, 1989), победитель Всемирной шахматной Олимпиады (1984). Участник матча «Сборная СССР — сборная мира» (1984). Тренировал сборную Украины — победителя Всемирной шахматной Олимпиады 2004 и 2010 гг. Включен в список 100 выдающихся шахматистов XX века.

Мое первое воспоминание о Владимире Тукмакове относится еще к начальной поре увлечения шахматами. Как раз тогда, когда он стал мастером спорта, я начал заниматься во Дворце пионеров, и помню, как однажды он зашел к нам во время занятий. И мы как завороженные смотрели на его мастерский значок. Это было такое событие: видеть живого мастера спорта Тукмакова! Сорок с лишним лет прошло, а до сих пор помнится то детское ощущение восторга. Тогда я, конечно, не мог и представить, что впоследствии буду не раз общаться с кумиром детских лет, тем более, брать у него интервью. Этот разговор {155} состоялся накануне 60‑летия гроссмейстера. Я предложил ему «пробежаться по вехам» биографии…

## Высокая «болезнь»

— Почему именно шахматы стали вашей судьбой?

— Мне ответить на этот вопрос трудно. Я заболел шахматами практически с первой минуты, как узнал об их существовании.

— Когда это случилось?

— Мне было 7 лет, а показал игру мой дворовой друг. Правда, потом выяснилось, что не все объясненные им правила соответствуют настоящим, но даже в таком «усеченном виде» шахматы меня сразу настолько увлекли, что я никогда не занимался никаким другим видом спорта. И вообще, по существу, ничем другим не занимался…

Мама меня хотела приобщить к музыке, вроде бы у меня был слух, но меня это совсем не увлекало. Не помню, чтобы я посещал какие-то кружки. А вот с шахматами как раз была другая проблема. Я загорелся и сразу хотел куда-нибудь пойти, чтобы учиться играть. Но в то время в Одессе существовал один только детский кружок во Дворце пионеров, а это, по тогдашним представлениям, было довольно-таки далеко от моего дома. Мы жили на улице Кузнечной угол Тираспольской и для семилетнего мальчика путь до Приморского бульвара был далекий, а мама работала и не могла меня туда отводить. И вот я терпеливо ждал, когда в ее глазах созрею до того момента, что смогу ходить во Дворец самостоятельно…

{156} — И когда же вы созрели?

— Я созрел в 10 лет, по нынешним временам слишком поздно. Нельзя сказать, что эти три года я не играл совсем. Я использовал любую возможность сразиться с кем угодно, чем доставлял головную боль знакомым моей матери. Если, не дай бог, кто-то из них признавался, что играет в шахматы, то должен был платить дань, сыграв со мной. Мама работала участковым врачом-педиатром и, естественно, среди ее пациентов и отцов ее пациентов оказывались шахматисты. Они также становились «жертвами» моей любви к шахматам. А в 10 лет я уже начал самостоятельно ходить во Дворец пионеров.

— Самуил Нутович Котлерман, у которого вы начинали заниматься во Дворце пионеров, рассказывал мне, что ни один из пяти будущих гроссмейстеров, прошедших через его кружок, в юном возрасте ничем особенным не выделялся…

— Котлерман, видимо, в силу своей профессии (он преподавал к школе химию) и своего характера, вообще не отдавал предпочтение никому из своих учеников.

Не знаю, было ли это для него естественно или это такой педагогический прием. Я не помню никого, к кому бы он относился с особенным вниманием. Времени каждому уделялось примерно поровну и чрезвычайно мало. Он не был ничьим персональным тренером, более того, он вообще не был профессиональным тренером. Он вел кружок на почасовой оплате после своей основной работы. Народу в кружке всегда было много и занятия проводились как групповые: всем показывались какие-то дебюты, позиции эндшпиля, {157} задачи, этюды и т. п. И я сам себя не чувствовал «звездой». Но получилось так, что лет с 12 я начал явно выделяться среди своих сверстников и перешел как бы в следующую возрастную группу.

## «Мальчик резвый…»

— Что из себя представляла шахматная жизнь Одессы конца 1950‑х годов?

— Шахматная жизнь в Одессе едва теплилась. Потому что не было шахматного клуба. Летом играли в парке Шевченко, я уже упоминал Дворец пионеров, еще были турниры в каких-то организациях.

Помню хорошо турнир в клубе глухонемых на Кузнечной. У меня тогда был третий разряд, а пустили играть в турнир на первый разряд. Играли в два круга, среди участников — Маргулис, Зильберман — опытные перворазрядники. А я был еще совсем «зеленым». Но в первом круге набрал 6 очков из 7, сразу перевыполнив норму второго разряда. Во втором круге, правда, все стало на свои места: старшие поняли, что я не совсем любитель, и первый разряд тогда мне не удалось получить. Но не добрал совсем чуть-чуть…

Вообще, я использовал любую возможность, чтобы сыграть в турнире не только во Дворце пионеров, но и в других местах — уже со взрослыми. И где-то лет с 12, когда стал вращаться во взрослых шахматных компаниях, то регулярно приходил домой, во-первых, вечером, во-вторых, насквозь прокуренный. Ведь добро, если играли в парке Шевченко (все-таки на воздухе), но чаще всего шахматисты {158} ютились в маленьких тесных помещениях. Например, во Дворце Леси Украинки, у Ефима Ефимовича Когана, совсем были крохотные комнатушки, и дым там стоял коромыслом.

— Мама, небось, никак не могла поверить, что вы не курите?

— Поскольку я был абсолютно положительным мальчиком, то ей приходилось верить мне на слово. А я действительно никогда не курил.

— А к Когану как вы попали?

— К Когану меня привел мой дядя, который его откуда-то знал. Мне было тогда 12 лет, явно не хватало шахматного общения и я искал любую возможность поиграть, послушать, посмотреть, тем более, что Дворец Леси Украинки находился недалеко от моего дома. Постепенно я как-то вписался в весьма своеобразную атмосферу этого, даже не знаю, как назвать, клуба ни клуба, может, секции… Там уже играли со взрослым «звоном», с матерком… То есть, я очень рано приобщился к взрослой жизни, шахматной, естественно. К счастью, какие-то дурные влияния ко мне не прилипали…

— Кто формировал тогда сборные Одессы и как вы туда попали?

— Первый раз я играл в командном первенстве Украины среди юношей в 1959 году. Мне было 13 лет и у меня был только второй разряд. В команде было всего две юношеские доски, поэтому по идее я не должен был туда попасть. Хотя в юношеском первенстве города я поделил первое и второе место с Николаем Гусаком, но был еще {159} Леонид Балмази, у которого уже был первый разряд. Не знаю, по каким соображениям, думаю, что в тот момент я играл слабее него, но в команду включили меня. Это был первый мой турнир на выезде, в Симферополе. Я там сыграл, в общем-то, неудачно, в свою силу. Но турнир этот для меня был важен. Я увидел шахматный «свет», пусть пока украинский и юношеский, но все-таки мои горизонты значительно расширились и сразу после своего возвращения из Симферополя я выполнил норму первого разряда. С этого момента я стал уже полноправным участников всеукраинских соревнований.

В следующем году на юношеском чемпионате Одессы мы поделили первое-второе место уже с Балмази, и возникла проблема: кому играть в команде на первой доске — мне или ему. Ситуация была совершенно неясная. Вернее, мне-то она была ясна, и ему тоже. А всем остальным — неясна. Формировал команду и был ее тренером Александр Каминник. Его трудно назвать большим педагогом, но мы очень долго обсуждали ситуацию. Вернее, обсуждение заключалось в том, что меня уговаривали уступить первую доску Балмази. Мотивировка была такой: я-то в силу возраста могу попасть в сборную Украины и со второй доски, на «мальчиковую» доску, а Балмази уже последний год играл за юношей и если он удачно сыграет на первой доске, то ему будет легче попасть в команду. Но все эти увещевания не произвели на меня никакого впечатления и я сказал, что по доброй воле место не уступлю. И вот на углу Успенской и Преображенской, возле лотка, где продавали газированную воду, случился исторический {160} эпизод: Каминник подбросил пятак и… играть на первой доске выпало мне.

— «Историческая справедливость» восторжествовала…

— Не знаю. Я не думаю, что, если бы монетка упала другой стороной, что-либо изменилось. Но, тем не менее, если рассматривать «историческое противостояние» Тукмакова и Балмази, то именно там разошлись наши дороги, потому что я на первой доске набрал 8 из 9 и занял первое место с большим отрывом, а он на второй доске сыграл скромнее, заняв второе место. Вот так я попал в сборную Украины, которой предстояло играть в командном первенстве СССР.

Но, хотя я и произвел фурор на командном первенстве, однако тренировочные сборы провел исключительно плохо. Мы играли пять тренировочных партий, и я проиграл все пять. И не в том дело, что партнеры были сильнее, как раз партнеры были разные. Просто я не мог сосредоточиться и играть тренировочные партии так, как они того заслуживали. Забегая вперед, скажу, что это мне мешало на протяжении почти всей моей шахматной карьеры: я не мог сосредоточиться во время партий, которые абсолютно ничего не решали…

— Тем не менее, вы потом стали тренером и учили других как сосредотачиваться…

— Ну, так учить легче, чем учиться самому. Это же всем известно: тот, кто не умеет сам, учит других. А тот, кто не умеет научить других, учит как учить. Так что в этом смысле я — живое подтверждение данного правила.

{161} Но вернемся в 1960‑й год. Так вот, из-за ужасного результата на сборах вместо того, чтобы играть за сборную Украины где-то на второй и третьей доске (что, в общем-то, соответствовало моей реальной силе), я играл только на первой мальчиковой доске.

— С кем-то из будущих гроссмейстеров вы там играли?

— Кажется, с Разуваевым, хотя точно не могу припомнить. Вообще, из тогдашних мальчиков-шахматистов мало кто потом посвящал себя игре. Забегая вперед, замечу, что если сравнивать то время и нынешнее, то тогда «пропадало» (для шахмат) значительно больше талантов, причем талантов не в кавычках, а настоящих. Я вот сейчас смотрю и вижу, что практически никто из нынешних вундеркиндов не уходит из шахмат…

— Может, это связано с тем, что в ту пору шахматы как профессия не считались надежным занятием?

— Я думаю, что дело не в этом. Как раз тогда профессия шахматиста была по статусу значительно выше, чем сейчас. И несравненно выше, чем профессия рядового инженера или даже ученого — кандидата наук.

Я думаю, что дело было в том, что в шахматах путь наверх был очень узок — не дорога, а, скорее, тропинка. А многие талантливые ребята не обладали устойчивой психикой, которая является качеством не менее важным, а порой и более важным, при прохождении всех этих многочисленных отборов. Ведь смотрите, сколько ступеней надо было пройти, чтобы выйти на всесоюзный уровень: полуфинал чемпионата города — финал чемпионата города — полуфинал {162} первенства Украины — финал первенства Украины — полуфинал чемпионата СССР — финал чемпионата СССР. И все время надо было входить в тройку — четверку призеров. Это был чрезвычайно изматывающий путь и многие талантливые люди на каком-то этапе просто «ломались».

— А вы за счет чего удержались?

— Думаю, в первую очередь, за счет характера. Если брать составляющие своей карьеры, то понятно, у меня не выдающийся талант, отнюдь. Зато был характер и достаточно устойчивая нервная система.

## Год 1961‑й, определяющий

— Вернемся к первенству Союза. Как вы там сыграли?

— Сыграл неплохо, но ничего выдающегося не показал. Зато команда заняла первое место и это получило определенный резонанс…

Следующим был 1961 год. Он стал в моей жизни во многом определяющим и не только в шахматах. Дело в том, что мама уехала к отцу на Дальний Восток, а я отказался жить с ними. И остался с бабушкой. Конечно, я был присмотрен, меня обстирывали, кормили и все такое прочее, но никто не влиял на мои решения. И практически за полгода я из перворазрядника превратился в мастера.

— Звучит потрясающе, особенно если учесть ваш тогдашний возраст, о котором обычно говорят: «переходной» или даже «опасный». Как же удалось избежать соблазнов?

{163} — Я не могу сказать, что были какие-то серьезные искушения… Характер мой проявлялся в том, что я знал, чего хотел. А хотелось мне положительных вещей, а не отрицательных или сомнительных…

— Но что все-таки способствовало такому рывку?

— По-видимому, те несколько месяцев, которые я провел на Дальнем Востоке… Там я много думал, читал, занимался шахматами, и, наверное, произошло какое-то накопление. Вернувшись в Одессу, я подряд успешно сыграл в нескольких турнирах. На первенстве общества «Спартак» выполнил норму кандидата в мастера. Потом сыграл в чемпионате города, чемпионате области, где снова перевыполнил норму кандидата в мастера и откуда попал в полуфинал чемпионата Украины. А из полуфинала попал в финал, где выполнил норму мастера спорта.

Турнир был сильным. Там играли Штейн, уже гроссмейстер, мастера Сахаров, Николаевский, Гуфельд, Лазарев, словом, практически все сильнейшие шахматисты Украины. И сложилось так, что для нормы мастера мне в последних двух турах надо было набрать одно очко. Я играл с Савоном черными и с Лазаревым белыми. У меня там уже образовались поклонники, которые за меня болели, и болельщики-доброхоты вызвались поговорить с Савоном, чтобы он сыграл со мной вничью, тем более, что он не претендовал на высокие места. Но Савон отказался делать ничью и благополучно меня обыграл. И в последнем туре мне пришлось «по заказу» выигрывать у Лазарева. Это партия была последней в турнире и, в конце концов, мне удалось его обыграть. Таким образом, я стал мастером.

{164} — Одессит — мастер спорта в 16 лет — это было огромное событие для города…

— Это было событием и для Советского Союза, потому что тогда в возрасте до 20 лет я был единственным мастером в стране. Аналогичных успехов добивались передо мной только Ботвинник, Бронштейн, Спасский… Все это произошло настолько стремительно, что уже через пару недель меня включили в сборную СССР на матч с Югославией, который проходил во Львове. Я играл на юношеской доске.

Там случился довольно забавный эпизод. Вторым юношей в команде был Захаров, на три года старше меня, шахматист уже известный и даже опытный, насколько это понятие применимо к юношам. Мы с ним до этого пересекались зимой в Москве, когда я еще был перворазрядником. Тогда информация не так быстро распространялась, как нынче, и Захаров был чрезвычайно удивлен, увидев меня во Львове. «Ты что, уже кандидата в мастера выполнил?» — спросил он меня. А я говорю: «Я уже мастера выполнил!» Он был совершенно шокирован. А я удачно сыграл, набрал пять из шести. Но главное было в том, что я впервые увидел вблизи знаменитых шахматистов…

Став мастером в 16 лет, я рассчитывал, что такими темпами к 18‑19 годам должен стать гроссмейстером. Но вопреки моим ожиданиям, я не только перестал прогрессировать, а, скорее наоборот. Но, может быть, и не наоборот, просто у меня были явно завышенные ожидания. Этого не случилось и, несколько лет я практически стоял на месте…

## **{165}** Выбор сделан

— Я закончил школу с медалью. И мои шахматные неудачи или относительные неудачи стали к тому времени настолько угнетать, что я начал всерьез задумываться о том, чтобы заняться чем-то другим.

И здесь я сделал серьезную ошибку, поступив в технологический институт пищевой промышленности имени Ломоносова. Это само по себе уже было ошибкой, но двойная ошибка заключалась в том, что я поступил на теплофизический факультет. Это был новый, престижный факультет, что сыграло главную роль в моем выборе. Но программа занятий была очень тяжелая. К тому же у нас был очень и очень своеобразный декан — Иван Васильевич Пасечник. Он был фанатом теплофизики и с каждым из поступающих, особенно, на отделение теоретической теплофизики, беседовал отдельно. Мне он сказал, что берет меня только в том случае, если я вообще забываю о шахматах. Если нет, то ему такие студенты не нужны. Я совершенно искренне поклялся. И в первый семестр шахматами практически не занимался. Но потом случилось серьезное искушение — меня вызвали на чемпионат СССР среди юношей, который был отборочным к чемпионату мира. (Тогда чемпионаты мира среди юношей происходили раз в два года и только в одной возрастной категории — до 20 лет). Вызов пришел как раз в первый день первой сессии. Упускать такой шанс я не мог и пошел к декану. Конечно, был с позором изгнан: о каком чемпионате по шахматам может идти речь, когда вот только сессия началась?! И тогда, не ожидая ни согласования с {166} деканом, ни резолюции ректора, я оставил вызов из Спорткомитета в приемной у ректора, и уехал. И совершенно неожиданно для себя и для всех остальных со страшной силой занял первое место, на 2,5 очка опередив второго призера. Десять партий выиграл, две проиграл и только последнюю без игры сделал ничью. Сообщение об этом появилось в «Известиях», в «Правде», звучало по радио. В общем, я опять стал героем. Когда вернулся в родной институт, то Иван Васильевич посмотрел на меня, понял, что я уже потерянный для теплофизики человек и сказал лишь одно: «Ну, зачем же так? Можно же было договориться». В общем, он поставил на мне крест и совершенно правильно сделал. Так я ни физиком, ни теплофизиком не стал. Более того, через пару лет, поняв, что эта специальность — не для меня, я перевелся на экономический факультет, который и закончил, в конце концов. А что касается шахмат, то из разряда ординарных мастеров я перешел уже в категорию сильных мастеров, в которой пребывал до 1970 года. На этот период как раз приходится выигрыш нескольких всесоюзных турниров молодых мастеров, участие в студенческих чемпионатах мира, где сборная СССР неизменно завоевывала победу…

— И первенство мира среди юношей 1965 года…

— Да, там я занял второе место после югослава Кураицы.

А перед этим я еще раз играл в матче с Югославией на юношеской доске, уже в Югославии, выиграл все пять партий, в том числе и у Кураицы. И на чемпионат ехал за первым местом. Не бороться за первое место, а его зафиксировать. В результате с большим трудом вышел из {167} своей подгруппы в финал. В финале в третьем туре играл черными с этим самым Кураицей. Он меня очень боялся, потому играл на ничью. Я же считал, что обязан выиграть, перегнул палку и проиграл. После чего Кураица уверено занял первое место, а я второе…

Но затем несколько лет подряд мне чего-то чуть-чуть не хватало для попадания в финал чемпионата Союза, что для мастера было как бы официальным признанием его силы. Впервые я попал в чемпионат в 1969 году. Турнир был очень сильный, я ужасно стартовал, очень тяжело было там играть. А когда ты плетешься в конце турнирной таблице, а в перспективе еще почти месяц играть, понятно, это энтузиазма не вызывает. Хотя, в конце концов, я для себя нашел весьма скромный стимул — не занять последнего места. В результате последнее место занял известный шахматный забияка Купрейчик, а я оказался где-то рядом.

А потом был 1970 год, который для меня стал переломным уже на профессиональном уровне. Только тогда окончательно стало ясно, что институт, диплом — это все от лукавого, и мне надо заниматься шахматами. Действительно, на редкость удачный был год, причем стабильно удачный: ниже второго места и ни в одном соревновании не опускался. Последовательно поделил первое место в турнире молодых мастеров, потом выиграл чемпионат Украины, а потом играл в международном турнире Буэнос-Айресе…

## Фишер и другие…

— Вот на этом соревновании остановитесь, пожалуйста, подробнее. Ведь это был последний турнир (не считая {168} межзонального), где советские шахматисты играли с Фишером, все остальные встречи уже были матчевые. Кстати, а как мастеру вообще удалось попасть в столь крупное состязание при условии острейшей конкуренции среди гроссмейстеров за участие в подобных турнирах?

— Международных турниров в ту пору было немного, а сильных шахматистов в СССР значительно больше, чем мест в этих турнирах. Но мне повезло. Незадолго до этого на пост тренера молодежной сборной пришел международный мастер Быховский, впоследствии заслуженный тренер СССР. Тогда он был еще молодым энтузиастом и действительно душой и сердцем отдался этому делу.

В ту пору молодые шахматисты, чего греха таить, были в загоне. Все «жирные» (т. е. престижные) турниры делились между выдающимися шахматистами, а, по существу, и подпорки им не было. Тем более, что ведущие шахматисты были еще достаточно молоды. Скажем, если взять тот же 1970 год, то Спасскому было 33 года, чуть больше Талю, да и Корчной с Петросяном находились по тогдашним временам в возрасте расцвета… Но какими-то правдами и неправдами было принято постановление, что надо стимулировать рост нового поколения, чтобы оно развивало славные шахматные традиции, для чего сильнейшим юношам давать возможность участвовать в сильных международных турнирах. А поскольку я выиграл чемпионат Украины, то такую возможность решили предоставить и мне…

Я не знаю хитросплетений, каким образом возник этот Буэнос-Айрес, почему вдруг именно мне «отломилось» там место. По тем временам это был «жирный» турнир. Хотя {169} сейчас я думаю, что основной причиной, по которой в Буэнос-Айрес послали именно меня, было участие в турнире Роберта Фишера. Петросян, который мог высадить меня из этого соревнования просто мизинцем, проиграл перед этим ему в матче сборной СССР со сборной мира, и отнюдь, видимо, не стремился еще раз продемонстрировать всему миру, чего он стоит в сравнении с Фишером. Может быть, это обстоятельство имело значение и для некоторых других гроссмейстеров…

Вообще, история, как я попал на этот турнир, по-своему замечательная и очень точно характеризует свое время.

Начать с того, что я готовился к защите диплома. И буквально накануне защиты получил телеграмму, что меня вызывают на главпочтамт для разговора с Москвой. Звонил Быховский, который сообщил, что есть шанс сыграть в Буэнос-Айресе, но надо срочно оформлять документы. Тогда это было долгое и канительное дело. Я спросил, когда должны быть готовы документы? Тогда в Госкомспорте шахматистами занималась легендарная Катя Стриганова, и Быховский ответил: Катя сказала, что документы должны были быть в Москве неделю назад. В общем, на следующее утро я взял чертежи, пришел в институт, занял очередь на защиту, пошел в деканат, написал сам на себя характеристику, отпечатал ее, заверил в деканате и дальше пошел по инстанциям — профком, партком, ректорат. В промежутке между этой беготней я забежал защитить диплом. При этом характеристику ни на секунду не выпускал из рук, потому что понимал: как только я ее кому-то отдам, то «пиши пропало». С этой характеристикой парторг института должен {170} был идти в райком партии, Но я пошел сам, поскольку и парткому тоже не доверял. В райкоме были очень удивлены моим появлением, тем не менее, я их убедил, и они все оформили «задним числом». Через два дня я отправил все документы в Москву. И чудо свершилось: вместе с Василием Васильевичем Смысловым мы поехали Буэнос-Айрес.

Когда мы приехали, Фишера еще не было. Прошла жеребьевка — его нет. А по жеребьевке я должен был играть с ним в первом туре. Организаторы страшно волновались, потому что гонорар они уже ему перевели, а от него самого — ни слуху ни духу. Он приехал только к третьему туру, но играть не сел, а потребовал переделать освещение. И свою первую партию в этом турнире он сыграл в день доигрывания после третьего тура и как раз со мной. Партию эту в свой актив я никак не могу занести…

— А какое Фишер произвел впечатление как человек?

— Тогда, благодаря стараниям некоторых наших журналистов и гроссмейстеров, того же Александра Котова, в Советском Союзе был создан образ Фишера — неуча, невоспитанного абсолютно человека, который, кроме как умением двигать эти деревяшки, вообще не обладает никакими качествами. И на этом фоне разносторонне развитые, образованные советские гроссмейстеры, конечно, выгодно отличаются…

Но на меня Фишер произвел тогда сильное впечатление. По отношению к своим коллегам он был сама корректность. Безупречно вел себя и во время партий и после партий, во время анализа. Практически он не вставал {171} из-за шахматной доски, что в те времена было редкостью. Обычно шахматист сделал ход — и встает, прогуливается, разговаривает с другими, курит. Фишер, естественно не курил, не разговаривал. Он работал, тяжело работал. Но внешне выглядело все чрезвычайно легко и тогда его игра производила огромное впечатление.

А что касается его чрезмерных, как казалось, требований к организаторам, то это, как я теперь понимаю, входило в его систему подготовки. Ему тяжело было начинать турнир, любой. Потому что и мир от него ждал многого, и он перед собой ставил слишком большие задачи. Но потом уже, когда он набирал ход и «вписывался в расписание», то остановить его, как набравший скорость локомотив, было невозможно. И вот я думаю, что это шпынянье организаторов ему придавало больше уверенности. Вряд ли освещение играло для него такую уж серьезную роль. Хотя, конечно, придающий значение всем мелочам и стремящийся к полной концентрации во время партии, Фишер стремился создать оптимальные условия для своего творчества, но косвенно заботился и о других гроссмейстерах. Просто те не думали об этом или не способны были отстаивать свои профессиональные права. А Фишер, защищая и отстаивая свои права, отстаивал тем самым и права своих коллег.

— Вы когда садились играть с Фишером, ощущали какое-то особое психологическое состояние?

— Да. Прежде всего, между нами была огромная разница в статусе: я — мастер, он — выдающийся гроссмейстер.

Кроме того, для Фишера 1970 – 72 годы — безусловный пик его шахматной карьеры. При нем — знания, талант, {172} уверенность. Он чувствовал, что пришло его время и это все производило подавляющее впечатление на его противников и на публику. Он и занял в этом турнире первое место, опередив второго призера, то есть меня, на целых 3,5 очка. И, по моему убеждению, это лучшее его турнирное достижение. Но мое второе место воспринималось фактически как первое, потому что Фишер был вне конкуренции. И конечно, я стал значительно более известным, чем был до сих пор.

Продолжая этот счастливый для меня год, я успешно сыграл в турнире «молодые мастера против гроссмейстеров», где набрал 9 из 14, обыграв и Корчного, и Штейна. А в конце года занял второе место в чемпионате Союза после Корчного.

## Военную форму и партию — не предлагать

— А в следующем году в связи с решением стать профессионалом я пошел служить в армию, где благополучно провел почти 20 лет.

— И до какого чина вы дослужились?

— Я дослужился до майора. Что касается армии, главными моими задачами были две: как можно реже одевать форму, в которой себя чувствовал чрезвычайно неуютно, а также избежать необходимости вступления в партию, что было наиболее сложным, поскольку каждый год надо было оформлять характеристику на выезд. Тем не менее, мне это удалось.

— А если б все-таки стали членом партии, это могло как-то сказаться на вашей карьере?

{173} — Не знаю. Мне отрицательные моменты такого поступка представлялись более существенными, чем возможные положительные. К счастью, до этого не дошло, и я благополучно дослужился до майора, не будучи партийным, и одевая форму в среднем раз в году. А потом, когда наступили времена всеобщего развала, я ушел из армии, хотя оставался всего год до пенсии. Ребята в армии говорили, что они смотрели на меня как на сумасшедшего.

— Чего же вы не выдержали? Годик потерпели бы…

— А к чему было терпеть? И что мне эта пенсия? Но я не жалею ни о том, что пошел в армию, ни о том, что оттуда ушел. С точки зрения своих шахматных обязательств, я их выполнял добросовестно — играл за ЦСКА, за Одесский военный округ во многих командных соревнованиях.

— Вы очень рано стали играть роль лидера в командных соревнованиях, капитана команды. Как так получилось?

— Шахматисты, как представители все-таки индивидуальной профессии, естественно, больше думают о себе и о своих интересах. А я, может быть, больше других способен был приподняться над личными интересами и взглянуть на ситуацию более объективно. К тому же мне нравилось принимать решения, брать на себя ответственность.

— А когда вы служили в армии, вас привлекали к подготовке Карпова, вашего одноклубника?

— Нет.

— Как вам удалось этого избежать?

— Что значит: удалось избежать? Просто я сам к тому не стремился. Карпову помогали практически все, но {174} были две категории помощников. Первая — на которых спускалась как бы разнарядка сверху. Но большинство само стремилось быть в команде. Карпов был таким себе «знаменем советских шахмат», через него легче было поехать за границу, получить хороший турнир и все такое. Вот этого я сознательно избегал.

— А как вообще складывались ваши отношения с Карповым? Ведь вы почти одновременно в начале 1970‑х выдвинулись на ведущие роли. Соперничества, ревности не возникало?

— Нет, у меня такого не было. Тем более, что очень скоро стало ясно, что Карпов — шахматист совершенно другой «весовой категории», он же не просто гроссмейстер, он гениальный шахматист.

## Взгляд в прошлое…

— В 1972‑м вы снова завоевали серебряную медаль чемпионата СССР после Таля, а потом как-то выпали из обоймы ведущих — вплоть до 1982 года, когда попали в межзональный турнир. Что случилось в этом десятилетнем промежутке?

— Это целая история, достаточно характерная для моей шахматной карьеры.

У меня на переломе 1970 – 80‑х годов наступил какой-то тупик. Я почувствовал, что почти достиг максимума. С одной стороны, я был еще достаточно молодым человеком. Но с другой, быть «просто» хорошим гроссмейстером — стало как-то скучно, делать шаг в сторону и бросать шахматы — {175} нелепо. К этому времени у меня была семья, появилась вторая дочь, в общем, наступил какой-то кризис — шахматный и человеческий. Апофеозом этого кризиса стал турнир в первой лиге всесоюзного чемпионата, где я набрал «минус шесть», т. е. проиграл шесть партий без единой победы. Это был какой-то кошмар. И вот встал вопрос: что делать? Я рассматривал возможность перехода в тренеры, но потом решил, что стоит еще раз попытаться. И, находясь «в полной ж…», выстроил себе программу, которая имела целью выход в турнир претендентов. Для этого надо было опять, как в добрые старые времена, пройти через сито полуфинала чемпионата СССР, первой лиги, высшей лиги, зонального и межзонального турниров. Программа была рассчитана почти на два года, и я серьезно принялся ее выполнять. Настолько, что первый раз заставил себя играть тренировочные партии как турнирные. И результаты появились.

Вначале в полуфинале первенства страны я занял первое место, что давало право сразу играть в высшей лиге. В высшей лиге шел на третьем месте, но проиграл в последнем туре Каспарову и поделил четвертое-пятое. Это мне не помешало попасть в зональный турнир, где я поделил второе-третье место и попал в межзональный. В межзональном очень здорово стартовал, имел 5,5 из семи, на очко опережал всех. К тому же сыграл со Смысловым и с Петросяном, причем обоих обыграл, и с Псахисом, который тогда был двукратным чемпионом СССР. В этот момент я почувствовал, что дело уже сделано, но рано. Я проиграл одну партию, в следующей отказался от ничьей и тут же подставил фигуру, в результате чуть-чуть не хватило для попадания в турнир претендентов.

{176} — Как это сказалось на дальнейшей шахматной судьбе?

— Понятно, что я был очень разочарован. Но довольно большая работа не пропала даром. И 1983 – 84 годы тоже были очень удачные для меня. В 1983‑м я занял второе место в очень сильном по составу чемпионате СССР — после Карпова. А в 1984‑м играл за сборную СССР на шахматной Олимпиаде и в матче со сборной мира.

— Как вы попали в этот матч? Представляю, какой там шел отбор!

— По тем временам я должен был попасть в основную десятку, но меня почему-то сделали запасным. С какой целью — не знаю. В результате я сыграл три партии: две — на четвертой доске и одну — на третьей. На четвертой обыграл Любоевича 1,5 на 0,5 очка, на третьей в последнем туре сыграл черными с Корчным.

Там вообще сложилась забавная ситуация. На третьей доске в сборной СССР играл Полугаевский, которого в те годы Корчной страшно бил. И в первых трех партиях счет оказался 2 : 1 в пользу Корчного. Перед последним туром с Полугаевским случилась форменная истерика: он наотрез отказался играть черными. Самое забавное, что перед началом матча Полугаевский точно так же с пеной у рта отвоевывал третью доску у Смыслова. При этом он приводил какие-то аргументы, почему именно он должен играть с Корчным и как это будет полезно для команды и т. п. Но, когда ему припомнили его же аргументы, по которым он хотел играть с Корчным, Полугаевский закричал: «Вы хотите, чтобы я проиграл! Вы все мне желаете зла!» Романишин, который был вторым запасным, с Корчным {177} тоже наотрез отказался играть, так что садиться за доску выпало мне. Кончилось тем, что я согласился на ничью в несколько лучшей позиции. Но матч к тому времени мы уже фактически выиграли…

— Вот вы играли почти со всеми послевоенными чемпионами мира…

— Кроме Ботвинника и Крамника…

— И кто из них на вас произвел наибольшее впечатление?

— Ботвинник занимал совершенно особую нишу, которую он сам себе облюбовал и к ней никого не подпускал. Можно сказать, что он единственный настоящий советский чемпион мира.

— Что вы вкладываете в это понятие?

— Так как он себя, как сейчас принято говорить, позиционировал, то это выглядело так: есть чемпионы мира, а есть Чемпион мира. Так вот, Ботвинник — Чемпион мира. И даже когда он ушел из активных шахмат, все равно его мнение никогда не было «в струю», оно всегда было отдельным. Обратите внимание, он никогда не подписывал коллективных писем. Даже в том случае, когда его мнение не отличалось от мнения прочих, все равно он либо высказывал свое мнение особо, либо вообще ничего не писал…

Фишер был в некотором смысле «Ботвинником западного мира». Такой же величины фигура, как и Ботвинник для советских шахмат, но для шахмат, скажем так, антисоветских…

Карпов стал как бы продолжателем дела Ботвинника, т. е. он был абсолютным чемпионом не только по силе игры, {178} но и с точки зрения влияния на советские и мировые шахматы. Может быть, на советские шахматы Карпов оказывал даже более сильное влияние, чем Ботвинник, поскольку у Ботвинника был «недостаток» в виде пресловутого «пятого пункта», а у Карпова и этого недостатка не было. Не случайно, видимо, Карпов был и остался единственным советским чемпионом мира, который встречался с главой советского государства (Брежневым).

А потом пришел Каспаров — «антикарпов»…

— Каспаров — уже завершенная шахматная легенда. Как бы вы оценили его роль в истории шахмат?

— Каспарова трудно оценить однозначно.

Он был чемпионом мира, который пытался сделать, может быть, больше, чем все остальные. У него были идеи, было влияние, была энергетика, необходимая, чтобы реализовать свои идеи. Но мешали особенности его характера, а именно диктаторские замашки, отсутствие демократизма в широком смысле слова. У него отсутствует способность слышать другого человека. По большому счету, Каспаров слушает только самого себя. (Другое дело, что когда он слушает себя, ему есть что послушать, потому что он человек яркий, талантливый, и не только в шахматах, но и вообще). Кроме того, Каспаров — человек очень эмоциональный, взрывной. Решения он, как правило, принимает на эмоциональном подъеме, а потом, когда пыль улеглась, выясняется, что очередное мироздание разрушено. Вот он создал замечательный проект ПША — гроссмейстерскую ассоциацию, которая проводила розыгрыш Кубка мира; это было золотое время для шахматистов. Но точно так, как он это дело создал, так он {179} это дело и угробил. Самое поразительное, что этот человек возглавляет некие демократические организации, хотя по своим личностным характеристикам он абсолютный антидемократ. И политика, где так необходимо умение находить компромисс, — это последнее дело, которым ему можно рекомендовать заниматься. Впрочем, к счастью для него, он у меня совета по этому поводу не спрашивал…

А шахматист он, безусловно, гениальный.

## … И в будущее

— Вы «повидали многое и многих». Как с высоты прожитых лет и обретенного опыта вам видится будущее шахмат?

— Шахматы настолько изменились за то время, что я ими занимаюсь, что очень трудно сказать, как они будут развиваться.

Очевидно, возвращаясь к разговору о Каспарове, что во второй половине 1980‑х, в начале 1990‑х годов были упущены фантастические возможности для продвижения шахмат. Более того, в результате всех свар, которые возникли с ФИДЕ и внутри ФИДЕ, сам имидж шахмат изрядно подпорчен. Плюс, конечно, вторжение компьютеров, которые, с одной стороны, двигают шахматы вперед колоссальными шагами, совершенно несоизмеримыми с теми, какими они двигалось в прошлом веке, но, с другой стороны, вполне возможно, этими гигантскими шагами шахматы движутся к своему логическому концу. Я не берусь прогнозировать, насколько велика такая вероятность и как шахматисты и {180} шахматные функционеры себя поведут, когда подобная реальность встанет перед ним во весь рост. Но для меня очевидно, что это случится…

Вторжение компьютеров в шахматы привело к фантастическому развитию теории и несравненно более быстрой обучаемости людей. Наши юные гроссмейстеры-акселераты на самом деле здорово играют, потому что они невероятно быстро обучаются. С другой стороны, развитие техники позволяет использовать разного рода чипы, т. е. игра перестает быть состязанием двух человек. У меня нет фактов, как используются в шахматах запрещенные приемы, но совершенно очевидно, что они теоретически возможны уже сейчас. И, тем более, будут возможны через год, два, три… Как шахматный мир поведет себя, столкнувшись вплотную с этим испытанием, сказать трудно. Один из выходов — это все-таки принять «random chess», когда фигуры имеют произвольную начальную расстановку (т. н. «фишеровские шахматы»). Так, во всяком случае, на каком-то этапе нивелируется теория. Но выстоят ли шахматы, подвергнутые таким испытаниям, предвидеть трудно.

Однако в компьютеризации шахмат есть несомненная положительная сторона. Мне кажется, что при правильной постановке дела шахматы могут стать очень значительным вспомогательным элементом в интеллектуально воспитании молодежи. Потому что как игра — это замечательный полигон для проверки и выработки многих полезных качеств. Если исходить из такого взгляда, то благодаря нашествию компьютеров шахматы, может быть, даже в чем-то выиграют.

{181} Сейчас наблюдается парадоксальное явление: профессия шахматного тренера более востребована, чем профессия шахматного игрока. Это в меньшей степени относится к России, Украине и другим странам СНГ, но я думаю, что как профессиональные шахматы шли с Востока на Запад, так профессиональное тренерство и шахматы как средство воспитания придут с Запада на Восток.

## **{182}** Алексей Ботвинов«Мы рискуем проиграть свое будущее»

БОТВИНОВ Алексей Иванович (род. 1964 г.) — заслуженный артист Украины, самый известный из украинских пианистов. Окончил Одесскую консерваторию, стажировался в Московской. Лауреат Первого Всесоюзного конкурса им. Рахманинова (Москва), международных конкурсов им. Баха (Лейпциг), им. Клары Шуман (Дюссельдорф). Сочетает активную гастрольную деятельность с позицией приглашенного солиста-пианиста Цюрихского балета. Участник многих музыкальных фестивалей. С октября 2008 года совместно с виджей-группой «Videomatics» реализует уникальный проект — мультимедийный концерт «Визуальная реальность музыки».

Поводом для беседы с известнейшим пианистом стали две его статьи в газете «Зеркало недели», где музыкант выступил в непривычной для людей его рода занятий роли социального аналитика. Эти статьи, судя по количеству откликов на сайте «Зеркала недели», имели большой резонанс, но в родном городе А. Ботвинова почему-то прошли незамеченными. С вопроса о том, что же заставило музыканта — представителя {183} классического, вечного искусства — обратиться к «злобе дня», и начался наш разговор.

— Я согласен с тем, что проблемами на «злобу дня», прежде всего, должны заниматься политики, депутаты, политологи. Но я уже давно живу как бы на два дома — в Украине и в Европе, наблюдаю, какие процессы происходят в европейских государствах и у нас. Раньше создавалось впечатление, что Украина — государство молодое, оно должно переболеть разными болезнями становления демократии, и все будет в порядке. Но грянул кризис, и я понял, что в нашей стране его недооценивают — причем, практически все. Мол, немножко «переболеем» — и все пройдет…

Но в мире быстро поняли, что это не просто кризис, как было 80 лет назад, а некий критический момент цивилизации, который невозможно преодолеть по прежним рецептам. На мои статьи в «Зеркале недели» было более ста откликов, среди них немало ругательных. Но если их проанализировать, то становится очевидным, что ругают те, кто попросту не понимает сути проблемы. У нас, к несчастью, интеллектуальный уровень большинства политиков настолько низок, что и общественное мнение не в состоянии выйти за установленный ими горизонт.

— Но почему же наши политики недооценивают кризис? Ведь он же больно бьет и по их интересам тоже?

— Как сказал мой хороший друг, швейцарский политик: в Украине нет политики, как таковой. Есть бизнес под прикрытием политики. Вот в чем дело.

{184} С одной стороны, общество не может жить без политики. Но, с другой стороны, само это понятие сильно скомпрометировано. Тотальная ложь царит в нашем обществе (лучшая иллюстрация — пресловутые «откаты»), и все воспринимают это уже как привычное, даже должное, не задумываясь над тем, что так не может продолжаться вечно.

Можно, конечно, закрыть на все происходящее глаза и забиться в свою скорлупу. Но, по мне, достойнее постараться бросить какой-то клич — в надежде, что отыщутся интеллектуальные люди, которые тебя поддержат. Вот почему появились мои статьи в «Зеркале недели».

— Из откликов, которые поступили на ваши статьи, можно сделать какой-то общий вывод?

— Для меня печальнее всего оказалось то, что немалое количество откликнувшихся высказывалось в том духе, что, зачем, мол, говорить о нравственности, если она в наше время только мешает. Страшно, что вырос в период «дикого капитализма» целый слой населения, который не включает нравственность в число добродетелей. Более того, люди говорят об этом в открытую, ничуть того не стесняясь. На Западе такое просто невозможно. А это является следствием политики государства, которое не включает культуру в сфере своих приоритетов.

— Но при всех «выходах в политику» вы, прежде всего, остаетесь музыкантом. Сказался ли кризис на вашей профессии?

— На Западе я этого не ощущаю. Государство, конечно, урезает расходы на культуру, меньше стало спонсорских {185} поступлений, но речь идет о процентах — десяти, пятнадцати. Серьезные проекты пока не трогают. Недавно я беседовал с представителем одного западного благотворительного фонда, и он мне с ужасом рассказывал, что уменьшились поступления в фонд на целых… три процента.

А в Украине влияние кризиса я ощущаю по полной программе. Спонсорские поступления очень сократились, а поскольку от государства и прежде особой помощи не ощущалось, то ситуация очень тяжелая. Но хуже всего, что у нас даже благотворительность находится под подозрением. Это кошмарная ситуация, ну не может общество так функционировать. Нужны хоть какие-то ориентиры, а тут — полный кризис доверия ко всему.

— Хорошо, а что же заставляет западных бизнесменов заниматься благотворительностью?

— Просто в обществе так принято: любой мало-мальски солидный бизнесмен или тот, кто претендует на этот статус, ОБЯЗАН состоять в разных комитетах, фондах, которые поддерживают культуру, образование, науку. Если нет, то он становится негласно изгоем. Считается, что он неприлично жадный, и приличное общество его отторгнет. Каким бы богатым он ни был. Есть у бизнеса понимание: мы ДОЛЖНЫ это делать. Это негласный кодекс, который выработан столетиями. И это колоссальное достижение человечества, что есть какие-то процессы, которые основаны на хороших, положительных идеях.

Хотя, с другой стороны, есть и в этом и прагматичная сторона. Люди понимают, что в обществе с развитой культурой {186} попросту безопаснее жить. А у нас, увы, едва ли не каждый бизнесмен в ответ на предложение внести свою лепту в реализацию какого-нибудь культурного проекта, первым делом интересуется, что он с этого будет иметь.

И это притом, что наши люди в массе своей очень нуждаются в культуре. А вот правящая элита пока еще никак не выйдет из стадии «первоначального накопления капитала» Но разве не пора уже продвинуться вперед?!

— С этой точки зрения, кстати, интересно посмотреть на то, кого из зарубежных «звезд» приглашают на гастроли в Украину. Это либо «попсовики», либо такие классики, которые уже давно «на сходе». При всем уважении к Монтсеррат Кабалье, ее выступление в Одессе вызвало чисто познавательный интерес: мы увидели «звезду» живьем. Но, с другой стороны, пригласи к нам какую-нибудь реально модную на Запале «звезду» классического искусства, много ли отыщется знающих ее и желающих пойти на концерт или спектакль?

— Совершенно верно. Сейчас в оперном мире «звезда номер один» — Чечилия Бартолли, итальянка. Ее можно было бы сюда пригласить, но многие ли знают это имя? Вот Кабалье знают многие, но какой получился эффект от ее выступления? Конечно, профессионалам или знатокам музыки было интересно просто ее увидеть. Но люди, пришедшие послушать музыку, были в шоке: ведь Кабалье уже давно не поет. И я не понимаю, зачем нужна была такая акция.

— Создается впечатление, что Украина превратилась в какой-то «отстойник» мировой культуры…

{187} — И это очень печально. Потому что публика у нас, наверное, самая лучшая в мире. Она почти столь же знающая и понимающая, как московская, но гораздо теплее по реакциям. И выходит, что публика у нас — эксклюзивная, а концертный процесс — отстойный. Или возьмем балет. Да по-настоящему современный балет к нам даже не захаживал, у нас просто представления о нем не имеют! А театр современный, где он? Кто-либо в Одессе видел его? Ситуация просто кошмарная.

— Порою удивительно слышать, что на Западе на оперных спектаклях или концертах симфонических оркестров, музыкантов академического плана залы полны — даже при немалых ценах. Это что — мода такая или все же внутренняя потребность людей ходить на оперы, балеты, концерты?

— Это — традиция, конечно. Все начинается с воспитания в семье. Если человек мало-мальски обеспечен, то детей непременно учат музыке. Есть такие выкладки, что среди лауреатов Нобелевской премии подавляющее большинство играли и играют на музыкальных инструментах. Так принято в обществе. В приличных колледжах обязательны походы на концерты, спектакли. А если человек получает с детства такую музыкальную «подпитку», то он уже просто привыкает и не мыслит себе жизни без похода в театр, на концерт.

Вот в Киевской филармонии гордятся тем, что заполняемость зала на 600 мест составляет 70 – 80 %. И это для города, в котором ежедневно находится порядка трех миллионов людей! В Европе же в городах с намного меньшим {188} количеством населения концертов проводится куда больше, и для всех находятся слушатели.

— Как наши исполнители котируются на Западе?

— Очень высоко! Школа есть школа. Хотя должен сказать, что у нас за последние два десятилетия наметился крен в сторону соревновательности, при том, что система конкурсов на Западе давно уже себя дискредитировала. Один из сильных ударов, кстати, нанес конкурс имени Чайковского, когда лауреатами стали сразу четверо учеников председателя жюри. Так что сейчас на Западе лауреаты конкурсов иногда даже не указывают эти свои титулы на афише.

Чему учили великие педагоги? Что исполнитель должен стремиться, прежде всего, выразить смысл музыкального произведения, должен уметь думать, анализировать, размышлять. А для этого надо быть разносторонней личностью, разбираться в литературе, искусстве. А вот сейчас главное достоинство — играть побыстрее да погромче. Поговоришь с молодыми ребятами и просто в ужас приходишь от их малой образованности. И если так будет продолжаться, мы рискуем потерять свои позиции в мире.

— А что сегодня представляет собой академическая музыка? Насколько она изменилась под влиянием времени?

— Это очень интересный процесс. В 1920 годах начался распада тональности, мелодии, музыка стала очень сложной для восприятия. В 1960 – 70 годах эта тенденция дошла до апогея, и в результате массовый слушатель от музыки отвернулся. Но затем «маятник качнулся» в другую сторону — {189} возвращения мелодии, гармонии — в прямом и переносном смысле. Музыка, образно говоря, вернулась к человеку. И это очень приятно.

— А как вы относитесь к т. н. «новой музыке», которая в Одессе представлена популярным фестивалем «Два дня и две ночи»?

— На этом фестивале представлен, как правило, только один сегмент современной музыки, который, кстати, уже отходит на периферию. Опять-таки, нам демонстрируют совсем не самое интересное из того, что сейчас есть в мире.

— Известно, что, так или иначе, но классика всегда влияла на поп-музыку. Но сегодня, когда абсолютно превалируют массовые жанры, не наблюдается ли обратного процесса? Влияет ли поп-музыка на академическую?

— Безусловно, влияет.

Есть у меня знакомые композиторы, которые категорически против «попсятины»; есть такие, которые используют приемы джаза; но есть и те, кто в юности были рок-фанами, и у них можно найти какие-то отголоски молодых увлечений. Мне вообще кажется, что позднее творчество «Биттлз» и рок 1970‑х были каким-то ответом на те процессы в академической музыке, о которых шла речь выше. Когда академическая музыка отвернулась от слушателя, то в поп-музыке, в роке возникли очень интересные, творческие вещи. Даже у самоучек появлялись замечательные музыкальные идеи. Сама природа как бы передвинула вектор в эту сторону. Бернстайн, который знал толк во всех музыкальных жанрах (вспомните хотя бы «Вестсайдскую историю»!), считал, что «Битлз» были «гласом Бога»…

{190} Кстати, в том, что Александр Рыбак победил на «Евровидении» этого года, я вижу очень положительный момент. Мне говорили, что он — блистательный скрипач, причем именно классического направления. И это здорово, что человек с классическим бекграундом вошел в поп-музыку, и показал, как это можно делать качественно.

— Но все-таки: каковы перспективы академической музыки с точки зрения искусства и ее социальной роли?

— Социальная роль — колоссальная. Классика — это защитная сила организма, которую выработала человечество. Я бы сравнил ее с антивирусной программой в компьютере. Причем в первую очередь — именно классическая музыка. Почему? Потому что это — наиболее абстрактное из всех видов высокого искусства. Это защитная функция человеческого сообщества — чтобы меньше было в мире страха, агрессии, пьянства, наркомании… И поскольку общество у нас больное, то нужно как можно чаще говорить о социальной функции классики.

— Возразить тут, пожалуй, нечего, однако на такие романтические призывы чаще всего следует прагматичный аргумент: мало средств!

— У Аристотеля, в его иерархии построения общества, именно искусство — на самом высоком месте, даже выше, чем религия. А мы же все-таки — выходцы из древнегреческой цивилизации, потому надо бы почаще вспомнить то, что тогда говорили.

Взять хотя бы пример Афин и Спарты. В Афинах поощряли развитие искусств, а в Спарте — военное дело. Но {191} кто же победил, в конечном счете?! У нас же сейчас строят чисто функциональное общество, как в Спарте, и считается, что оно якобы будет лучше функционировать. Но Спарта же этот исторический поединок проиграла! И мы, если по-прежнему станем уповать только на политиков и финансистов, тоже рискуем проиграть свое будущее.

Потому так важно, чтобы интеллектуальная, духовная элита Украины (а я верю, что таковая в нашей стране есть) сказала свое слово.

## **{192}** Владимир Подгородинский«Даже плохой спектакль по Чехову лучше, чем вечер в казино»

ПОДГОРОДИНСКИЙ Владимир Иванович (род. 1949 г.) — режиссер музыкального театра. Заслуженный деятель искусств России. Окончил Одесское музыкальное училище и консерваторию (пианист), ГИТИС. В середине 1970‑х создал молодежный музыкальный театр — первый в СССР аматорский коллектив, который ставил рок-оперы. Был главным режиссером Красноярского театра музкомедии. С 1985 г. — художественный руководитель Санкт-Петербургского государственного театра «Рок-опера» — единственного в России театра подобного жанра.

— Как одессит — одесситу, сразу «вопрос на засыпку»: есть такой вид музыки как опера, есть такой вид музыки как рок, а вот что есть рок-опера?

— Знаменитый режиссер Борис Покровский утверждал, что опера — это драма, писаная музыкой. А рок-опера, как мне кажется, — это драма, писаная не только рок-музыкой, а всей мировой музыкальной культурой. Поскольку использует все средства, которые выработаны этой культурой.

{193} — А значит, рокеру рекомендуется знать всю мировую классику?

— Хорошо бы! Хотя есть отличные музыканты, которые обходятся и без этих знаний…

— Вот видите!

— Но лично мне учеба в Одесском музучилище дала «академические оковы» (очень, кстати правильные), а вот консерватория — свободу. Я почувствовал себя творчески свободным человеком именно потому, что получил хорошее базовое образование… Ну, а композитору и постановщику рок-опер знать классику просто необходимо.

Одно время я работал музыкантом на судах загранплавания. И в каждой стране старался как можно побольше увидеть. Я был на выставке Пикассо, в Британском музее, в Лондонской Национальной галерее, в Лувре… Даже в гареме турецкого султана… Присматривался к тому, как ведут себя в быту, как держатся «дети разных народов», понял, что у каждого народа своя история, — и это все каким-то образом сказывается теперь в моей работе.

— Но вряд ли в таких солидных образовательных учреждениях как музучилище, консерватория, театральный вуз, да еще в самый «расцвет застоя», вам дозволяли «рокерничать». Откуда же тяга именно к рок-музыке?

— От времени и от отца. Мальчишкой я, как и многие ребята моего поколения, страшно увлекался «Битлз», другими модными группами. А отец делал гитары на заказ. «Дядя Ваня» Подгородинский в свое время считался лучшим товарищем в среде рокеров Одессы, да и всей Украины. {194} Руки у него были золотые. После войны, когда надо было выживать, он резал алтари в храмах…

— И вы начали с гитары…

— Нет, я был клавишником. А вот серьезное освоение рок-культуры началось уже после армии, когда я стал руководить ансамблем «Магелланы», который базировался при Одесском Доме офицеров. Там мы уже играли и мировую рок-классику, и свои вещи…

— Владимир Иванович, какая могла быть рок-музыка в Доме офицеров?!

— Начнем с того, что во многих отношениях в армейских ансамблях работать было проще, демократичнее. Например, когда я служил в ансамбле песни и пляски Одесского военного округа, нам полковник Копосов даже на выездных концертах перед воинами разрешал выступать «по гражданке». И в Доме офицеров с руководством были нормальные отношения, тем более, что мы сочиняли песни на хорошие стихи…

— Неужели вы не ощущали пресловутое «партийное руководство культурой»?

— К сожалению, только в родной Одессе.

В конце 1970‑х во Дворце культуры Одесского политехнического института мы создали Музыкальный молодежный театр, где ставили рок-оперы моего давнего друга и соратника Евгения Лапейко «Девушка и смерть», «Аэлита», «Не бросай огонь, Прометей»… Все было очень серьезно. Наш театр (спасибо тогдашнему ректору политеха Заблонскому) выезжал на гастроли в Москву, Прибалтику. {195} Мы имели колоссальный успех. Но некоторые «товарищи» из местных партийных и прочих «компетентных» органов числили нас каким-то полудиссидентами…

— В особенности одна влиятельная партийная дама, которой приписывают легендарное изречение: «Чтобы Пугачевой, Градского, цыган и лилипутов в Одессе не было!» И ведь действительно эти артисты не выступали в Одессе, все то время, пока она «заправляла» культурой! Но как только она ушла — тут же приехал Градский, а следом за ним Пугачева.

— Эти «товарищи» никак не могли понять, чем мы занимаемся, да еще практически без оплаты, и очень боялись «крамолы». Вот они и сделали все от них зависящее, чтобы в Одессе не появился профессиональный театр рок-оперы, который, кстати, мог бы стать первым в Союзе.

— Разве это было реально?

— Вполне! Нас очень поддерживал Леонид Осипович Утесов, которого любил тогдашний первый секретарь обкома Николай Карпович Кириченко, они даже переписывались. Утесов написал ему письмо, в котором поддержал нашу идею профессионального театра, но это письмо от Кириченко попросту спрятали…

— Мне в свое время тоже посчастливилось общаться с Леонидом Осиповичем, но у меня создалась впечатление, что в музыкальном плане он был достаточно консервативен — не признавал, например, современного джаза. Как же удалось заинтересовать его рок-оперой?

— Конечно, определенную роль сыграл фактор моего происхождения. Когда я увидел Утесова в первый раз в {196} ГИТИСе, то вокруг него была толпа приближенных — невозможно было подступиться. Но я как-то вклинился, а он, узнав, что я из Одессы, тут же предложил приехать к нему домой и назвал адрес. Мы с Женей Лапейко поехали к нему.

Сперва я пытался было объяснить Утесову, что такое рок-опера, но он быстро прервал мои рассуждения: «Ставьте музыку!» Когда же он услышал музыку плюс мои объяснения, то сказал «Да это же теа-джаз!» В устах Утесова то была наивысшая похвала. А, уже посмотрев наш спектакль, он сказал мне: «Если бы я мог, то переманил бы тебя к себе».

— Такой шанс остаться в Москве!

— Этот шанс у меня был и раньше…

Дело в том, что я учился в ГИТИСе на курсе Льва Михайлова, многолетнего главного режиссера московского театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, выдающегося новатора оперы. Он ставил спектакли спорные, но гениальные. В «Пиковой даме», например, он увидел и поставил «Преступление и наказание», за что получил «на орехи»…

Человек был удивительный… Помню свою первую встречу. Нас было у него на курсе четверо — трое актеров и я. Он об этом не знал. Но зашел в аудиторию, посмотрел внимательно на всех, и говорит тем троим: «Чего вы сюда пришли?» А актеры были люди заслуженные, уже успевшие поставить какие-то спектакли. Но Михайлов указал на меня: «Вот он зачем пришел — понятно, у него глаз режиссера, а вы чего здесь делаете? Вы же актеры, идите на сцену, работайте, это же такое счастье!» Я потом узнал, что у Михайлова странно сложилось судьба. Он ученик {197} великого режиссера Александра Таирова, закончил студию Камерного театра, был гениальным артистом — характерным, гротесковым, но при этом страшно боялся сцены. Этот страх и заставил его уйти в режиссуру…

Так вот, Михайлов после окончания курса брал меня к себе в театр. Уже все было договорено, но тут он умер. И у меня все рухнуло. Пришлось вернуться в Одессу, а поскольку с театром, как я уже рассказывал, там ничего не «выгорело», то я принял предложение стать главным режиссером Красноярского театра музыкальной комедии.

— И в музкомедии вы ставили рок-оперы?

— Репертуар строился так: половина — классическая оперетта, половина — мюзиклы, рок-оперы.

— Актеры, небось, жаловались, письма в обком партии писали…

— Не без этого. Но в то время, а это начало 1980‑х, Красноярск очень сильно поднимался в культурном плане. И партийное руководство, кстати, не жалело денег на развитие культуры, строили новые здания театров и т. п. Мне тут же предоставили четырехкомнатную квартиру, дали карт-бланш и даже позволили уволить тех актеров, которые не захотели работать.

— И все же вы ушли в «Поющие гитары»…

— Это была мечта! Когда я еще в Одессе увидел «Орфея и Эвридику» в исполнении этого ансамбля, то понял, что это единственный коллектив, в котором я хотел бы работать — и как музыкант, и как режиссер.

А свел меня с «Поющими гитарами» Алексей Рыбников.

Ему понравилось, как я работал над постановкой «Юноны {198} и Авось», и он добился того, чтобы мне поручили ставить эту оперу с «Поющими гитарами». Работа велась «стахановскими темпами», потому что стояла задача — сыграть премьеру 31 декабря 1985 года…

— Это что — было «соцобязательство», как к съезду КПСС?

— Именно съезд КПСС и определил эту дату. Директор «Ленконцерта» сказал мне тогда: «Или вы показываете премьеру 31 декабря, или никогда. 2 января ничего уже не выйдет». Поскольку в 1986‑м должен был состояться очередной съезд партии, а в год партийного съезда такие спектакли (колокола, песнопения) просто не допускались… После этой постановки меня утвердили худруком «Поющих гитар». Хотя в Ленинграде очень плохо воспринимали режиссеров-пришельцев, но и тут помог волевой напор Рыбникова.

— Рыбников — действительно гений?

— Да. Это абсолютно русский композитор, блистательно владеющий всем тем, что было придумано в России и не только. Как прекрасно сказал Андрей Вознесенский, Рыбников аранжировал историю России. Притом он талантлив не только как музыкант. У меня такое впечатление, что если бы Рыбников захотел заняться бизнесом, то очень быстро стал бы богатейшим человеком. Но он бесконечно предан музыке, его прямо-таки обуревает страсть к совершенству. Потому так редки его сочинения, но зато каждое — шедевр. Такие вещи, как «Юнона и Авось», вообще, я считаю, рождаются раз в столетие…

{199} Этот спектакль, ко всему прочему, в буквальном смысле спас «Поющие гитары». Дело в том, что после ошеломляющего успеха «Орфея и Эвридики» ансамбль несколько лет преследовали неудачи. Провалилась «Фламандская легенда» (о Тиле Уленшпигеле). Всего три месяца просуществовал спектакль «Гонки». Коллектив сидел без работы, в прямом смысле слова нищенствовал, а успех «Юноны» позволил людям ожить творчески и материально. В ДК Ленсовета, к примеру, зал которого вмещает две с половиной тысячи человек, мы работали месяц (!) с аншлагами.

Вообще, с этим спектаклем связано много приятных воспоминаний. Так, в 1991‑м году, когда праздновалось 250‑летие открытия «русской Америки», мы играли «Юнону» в тех самых местах, где происходят события рок-оперы. Театр повторил маршрут графа Резанова: мы прошли морским путем от Владивостока, Петропавловска-Камчатского через Аляску и Сиэтл до Калифорнии и Форта Росс. Там, между прочим, Кончиту до сих пор чтут как святую, совершившую подвиг верности. А несколько лет назад на праздновании 300‑летия Российского Флота актеры играли «Юнону» на Стрелке Васильевского острова под проливным дождем для ста тысяч зрителей.

Не обходилось, конечно, и без казусов. Так, в Болгарии колокол раскололся прямо во время спектакля — отлетел язык и ранил звонаря. На белой рубашке появилась кровь, но артист не ушел со сцены, доиграл до конца. Зрители оценили этот мужественный поступок…

— А потом вы поставили «Иисус Христос — суперзвезда» и, говорят, были некоторые неприятности с церковью. Я в Интернете нашел интересный рассказ, как городе {200} Новомосковске Тульской области настоятель местного Свято-Успенского мужского монастыря архимандрит Лавр потребовал у городской администрации отменить спектакль, поскольку он несет «опасную для православных ересь». И мэр Новомосковска уважил отца Лавра…

— Это был единственный такой случай. Рок-оперу Уэббера мы поставили к 1000‑летию Православной Церкви и получили благословение от самого Патриарха Алексия, который инкогнито присутствовал на премьере. Я считаю, что наш спектакль — это ниточка, которая может привести к вере. Иногда в Петербурге мы делаем социологические опросы и там встречались такие отзывы: «Спасибо Подгородинскому, он меня убедил, я прочту Евангелие».

— Одна из последних премьер вашего театра — мюзикл «Капитанская дочка». Уже одно название вызывает легкий шок даже у любителей жанра. Ведь «Капитанскую дочку» сам Лев Николаевич Толстой считал абсолютным шедевром литературы. Стоит ли ее «омюзикаливать»?

— Этот мюзикл сочинил замечательный композитор Андрей Петров со своей дочерью Ольгой. Безупречный художественный вкус и авторитет Андрея Павловича в доказательствах не нуждается. Свой мюзикл Петровы сочиняли для Бродвея по заказу фирмы, которой руководит прапраправнучка Пушкина. Наш театр — единственный, кто получил право ставить это сочинение в России. Мы сделали свою версию, акцентировав внимание на вечных понятиях — искушение, грех, добродетель… Я горжусь, что в программе фестиваля, посвященного 75‑летию {201} композитора, наш театр был представлен сразу двумя спектаклями по его произведениям — «Капитанской дочкой» и «Синей птицей».

А по поводу «омюзикаливания» классики, так это давний спор и аргумент «за» только один — талант сочинителя. Классика же замечательна тем, что предоставляет прекрасный, проверенный Временем материал для постановки проблем, которые практически одинаковы во все эпохи.

— И какие из «вечных» проблем вы считаете наиболее актуальными?

— Я с беспокойством наблюдаю, что миром все больше правят деньги и все меньше значимы интеллектуальные, духовные ценности.

— А не кажется ли вам, что этот взгляд нынче, мягко говоря, устарел. Теперь вроде бы другая идея «овладевает массами»: деньги определяют сознание.

— Я сталкиваюсь с этим постоянно, и меня это беспокоит, потому что ведет к разрушению, одичанию. Возьмем, к примеру, российский театр. Тут ситуация такова, что сознание нашего экономического «гуру» может быстро разрушить то, что создавалось десятилетиями…

— Вы имеете в виду театральную реформу? Расскажите, в чем ее суть?

— Общая концепция такова, что театры должны окупать себя. Отдельные театры — Большой, Мариинский, МХАТ им. Чехова, еще несколько других — должны остаться на госдотации, а прочим предлагается пуститься в «вольное плавание». Но для театров это смерть. Особенно, если учесть, что театры расположены, как правило, в центре {202} города, где аренда стоит очень дорого, и театр попросту не сможет платить такие деньги. Дальнейшее развитие событий очевидно: театральные помещения — очень лакомый кусок и найдется много желающих приобрести их. Вот только театра в городе уже не будет никогда.

— Но, согласитесь, что у нас очень много плохих театров, которые просто неинтересны зрителю. Так почему государство должно оплачивать плохую работу?

— Да, есть плохие театры, есть хорошие. Но ведь и в жизни есть плохие времена и хорошие. И они чередуются. Так и с театрами.

Возьмем историю МХАТа. Перед революцией этот театр творчески исчерпал себя. Но пришла революция, она уничтожила храмы и на месте Веры оказался именно театр. Да, сейчас открываются храмы, но Вера — это не экономика — ее не поднимешь за «пятилетку» или даже «семилетку». Идеологии как таковой у государства сегодня нет, и если, ко всему прочему, еще не будет и искусства, то во что мы все тогда превратимся?

Научить ребенка играть на скрипке бесконечно сложнее, чем на игровом автомате. Дай только деньги и он быстро втянется в игру. Но что будет с таким ребенком, когда он вырастет? Какие ценности он станет исповедовать? Я убежден, что даже плохой спектакль по Чехову или Островскому все равно лучше, чем партия на биллиарде или вечер в казино. И я не согласен с тем, что если театр плохой, он приносит вред. Это неправильно. Вреда театр никогда не приносит. В конце концов, если человек плохой, то его надо убивать? С такой логикой мы далеко зайдем…

## **{203}** Валерий Семеновский«Без Одессы я не стал бы собой»

СЕМЕНОВСКИЙ Валерий Оскарович (род. 1952 г.) — театральный критик, драматург и редактор. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Лауреат премии имени Александра Кугеля. Главный редактор журналов «Московский наблюдатель» (1991 – 1998 гг.) и «Театр» (2000 – 2008 гг.). Автор пьес «Возвращение в Одессу» (по «Золотому теленку» И. Ильфа и Е. Петрова), «Любовь и смерть Зинаиды Райх» (о знаменитой актрисе 1920 – 30‑х гг., урожденной одесситке), «Кошмарные сновидения Херсонской губернии» и др.

С Валерием Семеновским в один из его приездов в Одессу я намеревался поговорить, как вы сами понимаете, о театре. О том, что происходит в театральной жизни бывшей нашей общей столицы, до сих пор остающейся для большинства одесских театралов мерилом и эталоном, чем нынче заняты популярные артисты и т. п. Но стоило в разговоре ненароком затронуть «одесскую тему», как в ответ я услышал долгий и взволнованный монолог о нашем родном городе.

{204} — Вы не возражаете, если услышанным я поделюсь с земляками? — спросил я В. Семеновского.

— Напротив, буду очень рад! — ответил он. — Хотя я давно отсюда уехал, живу в Москве и ощущаю себя москвичом, но никогда не переставал быть одесситом. Этому городу я очень многим обязан. Это невозможно забыть и весь я из этой памяти состою.

Оставалось только воспроизвести услышанное более или менее близко к тексту…

— Мое первое впечатление от театра — поход в пятилетнем возрасте в оперный театр, где наш дальний родственник служил первой скрипкой в оркестре, на спектакль «Иоланта». И вот в антракте меня подняли на руки и перенесли через барьер, разделяющий оркестровую яму и зрительный зал. Как сейчас помню этот, в общем-то, очень давно произошедший момент, которому впоследствии стал придавать символическое значение. И хотя сам спектакль, конечно, выпал из памяти, чувство рампы возникло, наверное, уже тогда.

Однако подлинное ощущение волшебства, того состояния, которое отделяет публику от тех, кто на сцене, и делит людей на талантов и поклонников, пришло ко мне на спектаклях Театра музыкальной комедии, которым в ту пору руководил Матвей Ошеровский. Я был уже в достаточно сознательном возрасте, тринадцати-четырнадцати лет. Я смотрел эти спектакли по несколько раз, и на восторженное восприятие не оказывало влияния даже то, что мои тогдашние старшие товарищи по газете «Комсомольская искра», куда я пришел еще школьником, — Юра Михайлик, Женя {205} Голубовский, Сеня Лившин — к этим спектаклям и вообще к этому театру относились иронически, как впрочем, и многие их тех, кто представлял одесскую культуру тех лет. Они посмеивались над моим увлечением: ну, что такое оперетка?

А ведь и в самом деле: что такое оперетка? С одной стороны, какие-то перья в «Баядере», но, с другой, ведь был Водяной, которому никогда не отказывали в мастерстве. Он был в ту пору суперпопулярен, и мне никогда не забыть своего чувства, когда однажды меня повели за кулисы, и я прикоснулся к котелку Мишки Япончика. Обратите внимание, не к самому артисту, а только к котелку, который он носил на сцене. Но все равно это было страшно значимо. Сегодня можно над этим смеяться, но я не стал бы этого делать, потому что совершенно непонятно, «из какого сора» произрастают те чувства и мысли, которых нам уже стесняться не подобает, за которые мы отвечаем — перед собой и перед людьми. Это прикосновение к котелку Мишки Япончика, может быть, и родило то невероятное ощущение возможности переступать туда и обратно, то ощущение не до конца понятной, но совершенно волшебной вещи, которая называется запахом кулис, и от которого я уже никогда не пытался избавиться.

И еще я осознал в ту пору очень важную вещь: нет непроходимых границ, не существует «железного занавеса» между Культурой «с большой буквы» и культурой «массовой», к которой принято относиться пренебрежительно. Об этом спорят до сих пор, но в Одессе это было ясно всегда. Ведь если вспомнить историю театральной Одессы, то сколько в ней сохранилось замечательных, смешных эпизодов, {206} анекдотов, связанных с серьезными, а то и попросту великими именами.

Вот вспомнилась история, которую сохранил в своих мемуарах Сергей Григорьевич Ярон — дядя знаменитого артиста Ярона. Дело происходило в Одессе, в шестидесятых годах позапрошлого века. В оперный театр приехала по ангажементу популярная итальянская певица. В ту пору даже биндюжники имели представление об оперных «звездах» и потому театр был забит. Начался спектакль и певица появилась на сцене в маске. От первых же звуков ее голоса зал восхищенно застыл. Но вот она сняла маску и тут партер, ложи и галерка ахнули. «С таким лицом неприлично выходить на сцену», — посчитали одесситы, но как люди вежливые, самой певице ничего о том не сказали. А она взяла и продлила ангажемент. И вот через год она снова решила выступить в той же опере, с которой начинала свои гастроли в Одессе. И зал снова был заполнен. Но, стоило певице появиться на сцене, как раздался невообразимый свист. При этом зрители сидели чинно, с благостными наивными лицами. Впоследствии выяснилось, что свистели специально нанятые для этой цели греческие матросы, которых спрятали в ложах. Причем матросы эти предварительно прошли довольно серьезную проверку на умение оглушительно свистеть. И подобных историй — миллион.

И когда я слышал, как разговаривают между собой оркестранты Одесского симфонического оркестра в те годы, когда им руководил Юрий Алиев, то диалоги этих людей, имевших, как правило, консерваторское образование, не слишком отличались от разговоров футбольных фанатов на {207} «Соборке». Но стоило им выйти на сцену, как они преображались, становились вдохновенными, и играли замечательно.

К чему я все это говорю?

Одесса всегда была городом, претендующим на самодостаточность. Это проявлялось и в театральном искусстве. Во времена моей молодости в театрах Одессы уже все было достаточно уныло, но зато какая жизнь бурлила в Доме Актера! И те самые артисты, на которых в спектаклях смотреть было попросту неинтересно, совершенно преображались, когда выступали в «капустниках», то есть, занимались тем, что лежало вне «генерального направления советского искусства». Впрочем, всякое искусство развивается вне «генерального направления»; другое дело, существует ли в нас то, что называется волей к культуре. Причем это касается не только театра, а всякой культурной деятельности, особенно на такой почве, на которой мы с вами сейчас стоим…

Однажды я приехал сюда в паршивейшем настроении и, встретив старого товарища, позволил себе сказать нечто: вроде: «Как-то Одесса уже не та, и все в ней — не то». Время от времени нас всех, наверное, охватывает это ощущение: и Москва — не та, и Петербург — не тот, но мне в тот момент было как-то особенно горько от сознания того, что большинство родственников и друзей либо разъехались кто куда, либо вообще на кладбище, и вот хожу я по до боли знакомым местам и понимаю, как все от меня отторгается. (Может быть, это состояние было связано с известием об отъезде Юрия Михайлика, чего я понять никак не мог, поскольку уж он-то, казалось, абсолютно принадлежит к тем, кто никогда и никуда не уедет). Вот и вырвалось у меня: не та, мол, Одесса.

{208} А мой товарищ ответил: «А, собственно говоря, с какими чувствами Бунин писал “Окаянные дни” на даче Федорова? А что думали те люди, которым было за 50, когда закрывали “порто-франко”? А что чувствовали те, кто провожал последний пароход на Константинополь, и цветущий город, полный замечательных культурных и прочих реалий, тот город, который мы до сих пор разве что не обожествляем и считаем чуть ли не поэтической легендой, сразу вымер? Уж им-то точно казалось: все, Одессе конец! А в это самое время в газете “Моряк” совершенно никому не известные…» ну, и так далее. А потом ведь и Бабель с Багрицким уехали… И НЭП закрыли… Но все равно…

Дело в том, что, видимо, существует на этой земле какой-то закон самовоспроизведения. Что-то, несомненно, уходит и уходит навсегда, превращается в то, что именуют «культурными консервами», а после вообще в фетишизируемый труп культуры. Но живая жизнь неизменно воспроизводится. Я верю: есть то, что называется «воздушными путями» (воспользуюсь затасканной, но от этого не менее точной формулой Пастернака), и что помогает жить — в Москве, в Одессе, в Нью-Йорке, где угодно.

Конечно, всех нас беспокоит проблема сбережения культурной сферы. В частности, будем говорить о сфере театральной. Да, как всякая среда, она полна интриг, склок, противостояний, но все равно притягивает к себе, втягивает в себя. И очень важно постоянно искать таких людей, которым ты мог бы бросить киплинговский клич: «Мы одной крови — ты и я!» Это не означает, что люди обязательно найдутся, что не будет разочарований (в конце концов, вся {209} наша жизнь — цепь разочарований), но искать необходимо и тут уставать нельзя. Когда я узнаю, что в Одессе происходят какие-то события, то радуюсь вне зависимости от их масштаба, радуюсь тому, что есть еще люди, которые, так сказать, «не убирают ладони со лба».

Повторюсь: я очень многим обязан Одессе. И быть может, прежде всего, той тесной компании — Михайлик, Голубовский, Лившин, — которая многому меня научила. В том числе и журналистике. Есть школа одесской журналистики! Я понял это много лет спустя, когда обнаружил, сколько выходцев из Одессы стали далеко не последними людьми в журналистском мире Москвы, а теперь уже и многих других городов мира. И вот, представьте себе, все они когда-то работали вместе в областной комсомольской газете. Думаю, что по количеству собранных вместе талантов «Комсомольская искра» шестидесятых годов могла дать фору иным столичным изданиям. Из этих людей в Одессе сейчас остался, кажется, один Евгений Голубовский, большинство уехали, работают в прекрасных изданиях. Но, думаю, что как и я, они сохраняют ощущение особости того места, в котором родились. Все, даже те, кто не сохранил напевность одесской речи.

Так сложилось, что в моих статьях, книгах, пьесах, Одессы почти нет. Но мне хотелось бы сделать что-то, что было бы с Одессой связано или, говоря высокопарно, Одессе посвящено. Потому что без Одессы я не стал бы собой.

## **{210}** Александра Николаенко«Красивая женщина — самое сильное оружие…»

НИКОЛАЕНКО Александра (род. 1981 г.) — самая титулованная и успешная красавица Украины. Обладательница титулов «Мисс Украина», «Мисс Одесса», «Мисс Студенчество», «Мисс Туризм-Европа», «Первая вице-мисс Туризм-планета», «Мисс Американская мечта» и др. Воспитанница школы моделей «Savrox Models» (руководитель — Татьяна Савченко). Выступала в качестве телеведущей, снималась в кино, принимала участие во многих благотворительных акциях. Вышла замуж за американского миллиардера Фила Раффина, родила сына, которого назвали Ричард Вильям Раффин.

Наш город славится, среди прочего, и своими красавицами. Если не углубляться в старину (а представления о женской красоте сильно изменяются со временем), то самая знаменитая из одесских красавиц, это, безусловно, Александра Николаенко. У нее множество титулов, завоеванных на разных конкурсах красоты. Но «титулованные» красавицы в Одессе были, есть и наверняка будут. А превзойти {211} А. Николаенко им вряд ли удастся. Когда она вышла замуж за американского миллиардера, то многие считали, что девушке повезло. Смею вас уверить — ничего подобного. Мы беседовали с Сашей, когда она только вернулась с конкурса красоты «Мисс Украина 2001», где вышла победительницей. Встреча проходила в редакции, и коллеги не могли не поинтересоваться моими впечатлениями от общения с красавицей. На что я совершенно искренне ответил: «Она знает, зачем ей нужна красота и что с нею делать». Прогноз сбылся, в чем, впрочем, моя заслуга невелика.

Публикацию интервью девятнадцатилетней Саши Николаенко я сопроводил такими словами: «Если вспомнить известную пословицу, то смею заверить читателей, что с тем признаком, по которому “встречают”, т. е. “одежкой” (лицом, ногами, талией), — у “королевы” из Одессы все в порядке. Что же касается качества, по которому провожают, то предлагаю прочесть запись нашей беседы. А выводы сделать самостоятельно». Десять лет спустя я могу только повторить это предложение. Тем более, что все мы знаемо последующих событиях…

— Судя по количеству завоеванных вами титулов, вам оказался доступен «секрет красоты». Может, поделитесь с нашими читателями? Какие качества должна «взращивать» в себе девушка, которая мечтает стать, как вы, «королевой»?

— Прежде всего, следует честно и самокритично оценить свои внешние данные. Увы, но далеко не всем женщинам {212} природой или, точнее, родителями подарены красивое лицо, длинные и стройные ноги. А модельный бизнес в этом отношении предъявляет жестокие требования. Мне-то как раз повезло: у меня очень красивая мама, а я на нее похожа.

Но внешние данные даже в нашем деле определяют далеко не все. К сожалению, очень многие до сих пор считают, что в модели или манекенщицы идут девушки, которые способны только на то, чтобы демонстрировать свою внешность. Меня поначалу поражало, почему об участницах конкурсов красоты отзываются пренебрежительно, как о заведомых дурочках. Конечно, далеко не все из них блещут интеллектом, встречаются и, скажем так, не очень образованные девушки, но почему-то люди не хотят учитывать, что многие из моделей просто еще очень юны: им по четырнадцать-пятнадцать лет, и требовать от них университетских познаний просто нелепо. Но постепенно эти девушки вырастают, поступают в вузы и учатся ничуть не хуже, а нередко даже и лучше тех, кто о них так пренебрежительно отзывается.

Вообще, если ты хочешь добиться в модельном бизнесе серьезных успехов, то ум и знания — попросту необходимые условия. Не зная английского языка, например, на участие в международных конкурсах даже и надеяться не стоит. На конкурс «Мисс Туризм Европы» прилетели две девушки из Молдавии. Организаторы начали задавать им обычные вопросы, естественно, на английском, а девушки стоят и только моргают глазами. Их тут же развернули и тем же самолетом отправили обратно.

{213} И еще, конечно, очень важно иметь железный характер.

— А «железо»-то зачем хрупким, стройным и нежным созданиям?

— Чтобы не сломаться. Потому что модельный бизнес — при всей его внешней привлекательности — довольно жестокая школа жизни. Чтобы научиться красиво ходить, изящно носить одежду, свободно чувствовать себя на сцене — нужно работать, работать и работать. И все равно будут говорить: если она стала «Мисс…», значит, либо родители заплатили большие деньги, либо переспала с кем надо.

А уж конкурсы — это страшная конкуренция, где в ход идут все способы, вплоть до швыряния бутылок в голову…

— Где это вы такое видели?

— На конкурсе «Мисс Украина». И не видела, а пережила, потому что бутылка летела в меня. Хорошо хоть, что не стеклянная, а пластмассовая. Когда я обернулась, то девушка, швырнувшая бутылку, с невинными глазами оправдалась: «Я ее хотела передать».

— С чего это она вас так?

— На таких конкурсах, хотя все девушки очень разные, но в процессе подготовки довольно быстро выявляется, кто претендует на победу. Я, например, сразу выделила двух девушек, которые потом стали первой и второй «вице-мисс». Во мне тоже почувствовали сильную конкурентку, вот и старались вывести из себя: сломали ноготь, каблук, порвали колготки…

— И как же вы на все это реагировали?

{214} — Улыбалась… А иначе себя вести нельзя: кричать, плакать, ругаться, жаловаться — себе дороже.

Вот почему в нашем деле, если хочешь добиться успеха, нужно иметь железный характер.

— А счастье, везение, фарт играют какую-то роль?

— Да, но только в том смысле как в фильме «Доживем до понедельника»: «Счастье — это когда тебя понимают». Мне повезло родиться в семье, где меня всегда понимали, поддерживали мои увлечения; а я занималась многим — аэробикой, художественной гимнастикой, легкой атлетикой, латиноамериканскими танцами…

Пять лет назад я увидела телепередачу, где Марина Жуковская беседовала с директором модельного агентства «Саврокс моделс» Татьяной Савченко. Мне стало интересно, тем более, возраст такой — пятнадцать лет, когда особенно хочется уметь красиво двигаться, хорошо говорить, со вкусом одеваться, краситься так, чтобы не быть вульгарной, — и я сказала родителям, что хочу пойти в школу моделей, которую открыло это агентство. Они сначала отнеслись к моему желанию с сомнением, но потом разрешили: «Ну, пойди, узнай, что там и как». Я пришла, на меня посмотрели и сказали, что надо похудеть. Я очень удивилась, потому что толстой была только в детстве, вернулась домой и маме об этом рассказала. Мама сперва отмахнулась: не занимайся, мол, ерундой, но видя, что я все-таки хочу этим заняться, родители решили поинтересоваться агентством и его руководителем. Они узнали, что Татьяна Игоревна в прошлом входила в пятерку лучших моделей СССР, занятия в агентстве поставлены серьезно, поняли, что я попаду в надежные {215} руки, так что со мной ничего плохого случиться не должно, и разрешили мне ходить в школу моделей… Вскоре после этого я выиграла конкурс «Мисс “Теленеделя”» и поверила, что сумею чего-то добиться в модельном бизнесе.

— Вы так тепло говорите о своих родителях…

— Но сразу предупреждаю, что свою семью я стараюсь оградить от излишнего любопытства. И вообще моя личная жизнь — это не тема для обсуждения…

— Зато наверняка — тема для домыслов…

— Что правда — то правда.

— И в основном, наверняка, вам любовников приписывают?

— Да! Уже где-то человек двадцать насчитала. Вплоть до городского головы и ректора юридической академии…

— Масштабно берут!

— Но я должна сказать, что если девушка «никакая», и из нее ничего «слепить» нельзя, то ни деньги, ни секс не помогут…

А поддержка — родителей, наставников, руководителей, — она конечно, необходима. И мое счастье, мое везение — что, кроме родителей, мне встретились люди, в меня поверившие и меня постоянно поддерживающие. Прежде всего, это конечно Татьяна Игоревна Савченко: без нее ни одна моя победа просто не состоялась бы.

— Теперь вы официально самая красивая девушка страны, ее лицо. Как вы себя чувствуете в этом качестве?

— Приятно, конечно. Уже хотя бы потому, что когда-то мои дети смогут гордиться, что их мама была «Мисс {216} Украина», и этот момент свой биографии я воспринимаю как большой подарок судьбы. Но прекрасно понимаю, что такое звание, прежде всего, налагает большую ответственность. Ведь теперь я, можно сказать, постоянно «под прицелом»: на меня внимательнее смотрят, придирчивее оценивают, как я себя веду. Иногда так хочется расслабиться, ляпнуть что-нибудь такое… Но приходится думать: что сказать, как сказать, как не допустить «проколов»… Впрочем, этот как раз на пользу.

Но самое главное — мне предстоит представлять свою страну, свой город за рубежом и от этого тоже зависит, как к нам будут относиться люди в других государствах. Мне обидно, что о нашей стране знают очень мало, а украинские девушки вообще пользуются плохой репутацией, потому что многие из них на Западе занимаются проституцией. И совсем немного людей, таких как братья Кличко, кто своими достижениями поднимает авторитет Украины, благодаря кому очень многие впервые узнают, что вообще есть такая страна. Мне предстоит участвовать в конкурсе «Мисс Мира». Я не питаю иллюзий относительно возможности завоевать корону победительницы; результаты таких конкурсов больше зависят от политических раскладов, но я буду стараться, чтобы достойно представить Украину и Одессу.

— По ходу нашего разговора у меня возникло несколько вопросов, которые не стал задавать, чтобы не отвлекаться от основной темы… Например, наши читательницы точно не простят, если я не спрошу вас, как удается постоянно быть в форме, соблюдаете ли вы какие-то диеты?

{217} — Как-то попробовала сесть на диету, но больше никому не советую: ведь потом быстро поправляешься. Лучше правильно питаться. Я, например, очень люблю шоколад, всякие тортики, пирожные и не отказываю себе в этих удовольствиях. А для того, чтобы держать себя в форме, есть спортзал, массаж. И голова на плечах — прежде всего.

— Когда вы впервые ощутили себя красавицей?

— В детстве. У меня было такое красное короткое платье, меня все время называли Красной Шапочкой и говорили маме: «Какая у вас девочка красивая!» И была песенка, которую я любила петь, когда шла по улице: «Назови меня красавицей, да погромче назови…». Но я никогда не считала и не считаю себя «самой красивой»…

— Красивой хочется быть каждой девушке. Но что делать тем, кто, к примеру, не вышел ростом, у кого чрезмерно длинный нос или не слишком красивые ноги?

— Некрасивых девушек нет! Это я говорю не ради красного словца. Просто одна девушка красива для конкурсов или модельного бизнеса, а другая — для своего любимого человека. А быть красивой для всех попросту невозможно.

— Красота — это страшная сила?

— Смотря как ее применять. Но вообще красивая женщина — самое сильное оружие, которое только есть на Земле.

— А вы часто используете это оружие?

— Я его не использую. А пользуюсь им — в добрых целях…

## **{218}** Анатолий Шубин«Я вырос в центре Молдаванки»

ШУБИН Анатолий Дмитриевич (род. 1940 г.) — известный врач и организатор системы здравоохранения. Заслуженный врач Украины. Окончив Одесский медицинский институт, прошел путь от участкового врача до руководителя городского управления здравоохранения. Около 30 лет возглавляет одно из ведущих медицинских учреждений города — хозрасчетную консультативную поликлинику, которая во время своего появления (1956 г.) была первой в Советском Союзе, работавшей на принципах самоокупаемости.

В советские времена популярность поликлиники, которой сейчас руководит Анатолий Дмитриевич Шубин, была просто невероятной: приемы врачей (а консультировали тут практически все ведущие медики Одессы) были расписаны на месяцы вперед. Но и сейчас, в условиях острейшей конкуренции со стороны частных клиник, ведомство доктора Шубина не жалуется на нехватку пациентов. Однако наш разговор был не только о медицине: память старого одессита хранит множество черточек одесского {219} быта тех времен, которые нынче кажутся уже просто легендарными.

## «Те места, где ты молод был…»

— Время бежит с такой скоростью, что мы и не заметили, как перешли в другую Эпоху. Сегодня уже 1960‑е годы называют «легендарными». Что же говорить о послевоенном времени?! Одесса вашего детства, юности и нынешний город — для вас, старого одессита, эта разница очень ощутима?

— Да, Одесса времен моей молодости…

Вольно или невольно, но об этом вспоминаешь. А в основном это чувствуется, когда общаешься с людьми. Разница в общении — очень большая. Сейчас приходит человек, ты с ним общаешься, а он какой-то напряженный, озабоченный, озадаченный. А в то время… Я не могу сказать, что тогда было проще и легче, тоже были трудности, были те же проблемы в каждой семье, — как купить форму ребенку (кстати, форма была в школах), что приготовить на обед… Но работали все. Одни получали больше, другие меньше. Но единение душ, единение взглядов, — оно было реально. Мы все жили одними заботами, одними делами. Даже вот возьмите одесские дворики. Жили все люди вместе. Все знали, кто что купил, кто что будет готовить на обед, завтрак, женщины обменивались рецептами, как лучше приготовить ту же рыбу… Одесская фаршированная рыба! Если знала одна хозяйка, так знали уже и все. И потом, во дворе жили люди многих национальностей. Были {220} евреи, русские, поляки, греки, болгары, но не было никакой превалирующей нации. Все абсолютно были на равных. Или, может, был какой-то потолок полета. Каждый знал, где ему лететь, где ему быть… Это было здорово. В одесских двориках вода была общая, — стоял в центре двора водопроводный кран, — и все остальное было общее. Хотел, не хотел, а подходил к крану… Был круг общения. Обсуждали разные события: «Ой, вы знаете, случился обвал на 16 станции» и так далее. Не было равнодушных, люди жили городом. «Вы слышали… Вы знаете…»

Вот так жили. И когда началось улучшение жилищных условий, расселение коммуналок, люди получали квартиры на Черемушках, то это казалось «у черта на куличках». Для каждой семьи это было хорошо, но, в общем, люди начали разобщаться…

Жизнь города была гораздо интереснее. Регулярно выступали наши и зарубежные эстрадные звезды, приезжали еврейские фольклорные ансамбли (даже в то время), КВН зарождался. Тогда это называлось соревнования институтских команд по юмору и сатире. А потом это вылилось в более серьезную форму — Клуб Веселых и Находчивых. Но и тут все были вместе. Кто-то пошел в кино, посмотрел хорошую картину, рассказал соседям по двору, и все пошли на это кино. Были субботники, были воскресники. Скажите, а для кого это мы делали? Для себя же! Пошли в парк, вырыли нужную канаву, посадили деревья, кустарники, облагородили. И сами же в этот парк ходим. Сравнить с теперешним временем нельзя.

Был ли тогда бандитизм? Я скажу откровенно: может быть, эти моменты не освещали, но мы, молодые, приходили {221} домой и в два часа ночи, а ведь жили недалеко от «Привоза», в центре Молдаванки. Но с другой стороны… Я очень много ездил в жизни. Был в Германии еще ребенком. И буквально пару лет тому назад снова был в Германии, в Чехословакии. Я там не видел таких разительных перемен. В моральном, культурном отношении я не увидел такой резкой разницы. Даже Чехия и Словакия культурно разъединились, но у них все осталось, как оно есть. А у нас что произошло? Мы стали смотреть друг на друга свысока, начали давить друг друга.

— В одной песне поется: «Возвращаться в те места, где ты молод был, приятно». А в какое место своей юности вы вернулись бы охотнее всего?

— В свой двор — Высокий переулок, 4. Это центр Молдаванки. В свою 103 школу на Болгарской, которая находилась буквально напротив нашего дома…

История этой школы достаточно суровая. Там было гестапо, концлагерь во время войны, там сидели военнопленные. Моя мать — участница обороны Одессы, подпольщица, и вот ей дали поручение — освободить пленных товарищей. Она туда внедрилась, сымитировали тиф — и несколько человек оттуда сбежали. Маму потом прятали в подполье. А меня воспитывала бабушка — фактически с 1941 года. А маму по-настоящему я увидел только в 1944‑м, после освобождения Одессы.

— Вы уже затронули тему войны. Понятно, что в ту пору вы были еще слишком маленьким, но все же какие-то детские впечатления от оккупации остались?

— Помню, как шла бомбежка, и упала на дом в нашем переулке, 8‑й номер. Естественно, у нас посыпались стекла. И {222} я бабушке говорю: «Бабушка, бомба — бах!» Никогда не забуду этот случай, когда стекло на нас с бабушкой упало, мы как раз на кровати сидели, и она меня держала. Это я говорю к тому, что постоянно была какая-то напряженка. Этот гул, тревога, шум — все это очень помнится.

Еще помню, как меня крестили в 1943‑м. Тогда у нас немцы жили, они в основном квартировали в расположенных рядом домах. Так вот, у нас было две квартиры, и в одной их них жил фашист, который работал в гестапо. А у нас в комнате (мы с бабушкой жили на кухне) жил румынский поп. И вот он все время с этим немцем разговаривает, а тот все время: «Жидам, жидам» — и на меня показывает, что это, мол, я некрещеный. Ну, конечно, бабушка испугалась.

Этот паразит чего только ни делал! Он имел манеру выбрасывать на стол конфеты, а когда приходил, пересчитывал их. И в сахарнице (эта сахарница у меня еще есть, бабушка ее как реликвию сохранила) он прессовал сахар и ставил пальцы, чтобы отпечаток образовался. А еще взял такую манеру — я бегаю, а он стреляет. Это была очень неприятная игра… Бабушка вскочила, она очень хорошо знала идиш (с немецким он чем-то схож), начала на него кричать, он ее ударил, бабушка схватила меня… И почему-то мы долго эти дыры не заделывали, даже когда потом обои клеили, — они оставались как своеобразная память. Потом меня крестили в Алексеевской церкви. И я сохраняю эту метрику, специально сохраняю. Там на обороте — на румынском языке запись. Для меня это как реликвия. С тех времен многим поменяли метрику, но я старался ее не менять, потому что интересно вот так…

{223} Это было время, когда был слишком силен накал страстей. Все интересовались моими родителями: кто они, где они, в партизанах? На улице Лазарева, в 7‑м номере, жила моя крестная мама Анна Михайловна, у которой была невестка Марья Станиславовна, — тезка моей мамы по имени и отчеству. Бабушка как-то пару раз со мной туда ходила, и даже оставляла у них. А немец этот уже прыгал и бегал: где это я. И еще он спрашивал: где мама? А мама в подполье была. Она изредка появлялась — на явочной квартире на улице Буденного, 39, где у них был сходки. Иногда бабушка меня водила туда к маме. Это редкие моменты, когда я видел тогда маму… А он, этот фашист, все приставал: партизаны где, что и как.

— Но вот война закончилась…

— Да. В нашем дворике жило много еврейских семей. Эти люди во время войны уехали, потом вернулись. Ну, конечно, когда они вернулись, это была страшная картина.

Был у нас такой дядя Йося, пожилой человек, и у него было двое детей, Додик и Аня. Они приехали вместе с беженцами, нищие приехали. А было очень много разрушенных зданий. Жилой дом номер 8, на который упала бомба, потом на Буденного два или три дома были разрушены. К чему это я все говорю: когда дядя Йося пошел по этим развалинам, нашел там колеса и все остальное, и смастерил себе тачку. И вот он перевозил грузы от вокзала (тогда же вокзал тоже был полуразрушен) и этим зарабатывал. А на тачке у него был такой бардачок, в который он клал колбаску, фрукты. Он никогда ничего не жалел. Когда приезжал, {224} мы его ждали. Всегда давал — кому яблочко, кому — по помидоре… Вот так дружно жили.

А контингент людей у нас был большой. Были разнорабочие, один работал в доке, другие работали на маслобойке, тетя Дора работала на сигаретной фабрике, работали на хлебозаводе. У одного в семье было лучше, у другого — хуже. Но все как-то помогали друг другу. Понимаете, у нас не было праздников, чтоб мы не гуляли. Праздники устраивали во дворе. И не только в нашем дворе, — это было массово: вечером, на первомайские праздники, октябрьские, какие-то еврейские праздники или польские, — накрывался стол, и кто что мог выносил, вот так сидели и так праздновали. Выносили проигрыватель, танцевали, пели. Ругались ли? Вы знаете, ругались. Когда приходил пьяный муж домой, ругались. Но каких-то серьезных конфликтов не было. Вы могли уйти и попросить: «Жора, посмотри, пожалуйста, за моей квартирой, а я побежал на Алексеевский рынок». Конечно, воровство было, как и во всех странах мира, — у нас тоже есть такая специальность. Однажды бабушка поехала на Алексеевский рынок в сберкассу, и по дороге ей порезали сумку. Бабушка была такая расстроенная… Но во дворе — нет, никакого воровства не было. Во дворах в то время держали свиней, коз, кур, индюков. Рядом, в 6‑м номере, жила еврейская семья, они держали корову в сарае, и мы покупали у них молоко, у тети Ани… Это надо чувствовать, эту общность. Когда готовили кушать, могли предложить: «Лиза, подойдите, попробуйте!» А готовили в основном на примусах — этот шум, запах керосина. И тут приходит кто-то из женщин во {225} двор и кричит: «На Алексеевском привезли мясо, столько-то стоит!» Бабы все бросают — и вперед. Просят соседку, чтобы она присмотрела за примусами. И мы, ребята, 7‑8‑классники, тоже дежурили возле примуса. А там были хитрые штучки, надо было почистить, заново сухой спирт разжигали. Правда, готовили и на плитах: приносили с маслобойки шелуху, она же сухая, бросим 3‑4 жмени этой шелухи, подожжем. Вот так было.

— А как дети тогда жили, в какие игры играли?

— Я мечтал быть вагоновожатым. Когда заходил в трамвай, то просто балдел, получал море удовольствия от того, что я еду. У моей крестной, Анны Михайловны, подруга работала вагоновожатой. В то время появились в Одессе первые чешские вагоны, «пульманы» их называли. И вот она меня пару раз покатала, я был просто в восторге.

А так… Играли в футбол, но не во дворе, а рядом, в школе была небольшая площадка. С девочками мы играли в волейбол, если не сушилось белье. Играли в морской бой, в слова… Девочки вязали. Моя бабушка и еще некоторые женщины во дворе очень хорошо шили и вязали — салфетки, кофточки, носки. Девочки у них учились. Подходили к бабушке и просили: «Тетя Лена, покажите». Она никогда не сидела без дела, просто так, и соседки тоже: сядут в кружок и начинают обсуждать что-то, а тем временем что-то штопали, перешивали…

И мы, дети, всегда были заняты. Когда приходили со школы, то я не помню, чтобы кому-то не давали заниматься, нагружая его какой-то другой работой. Наоборот, спрашивали: уроки сделал? И мы не обманывали. Если я сделал {226} уроки, то мог быть свободным. Кино ходили смотреть в клуб Иванова, а в начале шестидесятых построили кинотеатр «Родина» (на том месте, где раньше была Оперетта). Ну, а в субботу и воскресенье — в качестве поощрения — мы ездили на Дерибасовскую. А Дерибасовская тогда была не просто оживленной, это была элитная улица. По ней ходил троллейбус номер 1, он шел по Садовой, потом по Советской Армии, поворачивал возле кинотеатра Горького, и уходил на площадь Мартыновского (ее, правда, все равно чаще называли Греческой). На Дерибасовской мы могли встретить всех своих друзей, знакомых, даже тех, кого давно не видели. И когда мы ехали на Дерибасовскую, то не в спортивном костюме, а специально одевались. Это был выход в люди, серьезный выход. Потому сперва ехали на «толкучку», присматривали себе брюки (тогда только входили в моду суженные брюки). Пускай потели в очереди, но фраерились.

— Конец 1950‑х — это время «стиляг». Вы их помните?

— Конечно. Они ходили с длинными волосами, а был специальный комсомольский патруль, ходил с ножницами, и стилягам в полном смысле слова отрезали чубы. Одежду их невозможно забыть. Если бы сейчас кто-то вышел в такой одежде, то показался бы клоуном. Даже сейчас, где бы я ни был, я такой одежды не видел, чтобы было сочетание: зеленые брюки, красная рубашка с черными, синими полосами, локоны волос. Но, конечно, это была полнейшая безвкусица.

Рядом с нами, на Буденного, 39, жил такой Володя, стиляга в полном смысле этого слова. Он, бедный, всегда попадал на патруль: то ему брюки порвут, то рубашку порежут. {227} Отец у него был инженер, а мать работала в милиции, и у них дома были вечные скандалы, Володю даже выгоняли из дому. Было и такое.

— А вы что носили?

— Поверьте, мы в школе носили форму, даже в старших классах. Синие брюки, кителя, застегнутые под шею…

## «В германской дальней стороне…»

— Отец был у меня военный, и я его не видел до шести лет. Мы долго думали, что он погиб: не было от него никаких вестей. А потом мама получила открытку из Германии, было море восторга, потом фотографию папа прислал и вызов. Представьте, в 1946‑м визу мы получили за два дня. И когда приехали в Германию, я наконец-то увидел отца.

Тогда было распоряжение командующего (а командовал группой войск в Германии Жуков), чтобы советских детей учили. Набрали преподавателей из «фрицев», и они нас учили. Нас возили в школу на автобусе, в сопровождении автоматчиков. Потому что были случаи, когда покушались на советских детей.

В той школе, где мы занимались, после первых двух уроков был завтрак в столовой, где нам давали сладкий чай, булочку и конфеты. А перед Новым годом, перед октябрьскими праздниками всегда были подарки от «дедушки Сталина» — конусообразный, сделанный из картона красивый пакет. В нем были конфеты, печенье, шоколад, а сверху — игрушка. Один раз мне попалась обезьянка, ее {228} растягиваешь — и она бежит, во второй раз — разносчик мороженого, тоже заводная игрушка. Вот это были подарки от «дедушки Сталина».

— А какие песни вы в детстве пели?

— Пели мы мало, потому что мы мало слушали, я же с 1946 по 1949 годы жил в Германии. О Сталине песни пели в школе. По праздникам у нас в доме собирались военные. Мы не сидели за столом с родителями, была рядом комната, где мы играли, у нас там тоже было что покушать, но мы слышали пластинки. Когда пел Утесов «Старушка древняя» или «Одессит Мишка», мама всегда плакала, папа был расстроен. Это я хорошо запомнил…

Никогда не забуду, это было в Дрездене, когда приехал ансамбль песни и пляски Александрова. Мы пошли на концерт, и когда прозвучали первые аккорды и вступил хор (а зал был большой, немцы строили), посыпалась штукатурка.

— Какие анекдоты тогда рассказывали?

— Анекдоты как-то не были в моде. Чаще всего сплетничали насчет учителей: тот сказал то, эта сказала то. Обычно все исходило от девочек: «Ой, вы знаете, в 10‑Б такое случилось…» И т. д. Даже скажу больше, дома не рассказывали никаких анекдотов. Могли рассказать какую-то шутку, репризу. Тогда Райкин выступал на эстраде, Миронова и Менакер. Брали их репертуар, выражения — применительно к жизненным условиям.

— А фильмы какие нравились?

— В Германии — «Котовский». Мы его раз 8-10 пересмотрели. Очень впечатлил фильм «Тимур и его команда»…

{229} Когда мы посмотрели этот фильм, а дома в нашем городке располагались друг от друга недалеко, то решили по этому пути идти. Нашли провод, консервные банки (в столовой военной части), понаходили коробки… Брали нитку, потом делали две дырке в банке, посередине этой нитки привязывали еще нитку, потом банку соединили между домами, между чердаками. И, чтобы собрать ребят их остальных домов, начинали трезвонить. Родители не поняли в чем дело, перепугались, все повыскакивали с пистолетами наготове. Ну, потом нас разоблачили, все посмеялись. Тогда мы шороху навели. А потом организовали штаб, наломали веток и на чердаках сделали закрытые такие шалаши.

— Как складывались отношения с немцами?

— Были случаи, что мы хулиганили в отношении немцев. Это носило немного нехороший характер. В школе нам уже говорили преподаватели, что не надо себя так вести, но все равно оставалось отношение к ним, как к фашистам.

Такой достаточно неприятный инцидент. В том доме, где мы жили, туалет был расположен в межэтажном пролете. Внизу в доме — прачечная, там вымачивали, вываривали, была такая большая машина с ручкой для отжима белья. Знали все, что в субботу будет стирка. А в соседних домах не было таких условий. И женщины собирались, бросали общее белье, а потом сортировали — где чье. Была очередная суббота. Папа уехал в часть, а мама была выходная и смотрит, что у входа какое-то перемещение немцев, никогда такого не было. И это вызвало у нее подозрение. Она подошла к этой отжималке и видит — ампула в этом барабане. Моментально позвонили в воинскую часть, папа {230} мой прилетел с еще одним военным на мотоцикле. Приехала комендатура, арестовали немцев. Это к чему я рассказал, что был повод к тому, чтобы к ним относились с недоверием.

Потом был еще «номер». У нас немка читала математику, и у нее был свой метод воспитания: она меня как-то дернула за ухо. Мой отец пошел выяснять отношения с ней, но ухо у меня две недели горело, и я не мог до него дотронуться. А почему дернула, потому что я наклонился к соседу посмотреть задачку.

Хотя немецкие дети с нами дружили и с ними мы играли, но опять-таки играли в войну. А самое опасное было другое, мы находили очень много оружия, пистолеты, снаряды, автоматы. Саша, это было страшно. И в этой компании получилась одна интересная «хохма», когда я здорово напугал родителей. Меня дома ждали. А мы катались, потом нашли пистолеты, я взял себе красивый пистолет с деревянной ручкой. Прихожу домой, а папа и мама ждут уже. Я захожу на кухню, папа сидит лицом ко мне, портупея его лежит на подоконнике… А я ж, умный, захожу к нему, достаю пистолет и — «Хенде хох!» Папа стал белый, мама с тарелкой застыла. Папа смотрит на меня, я ему повторяю: «Хенде хох!» Папа: «Толя, убери». А я держу, мозгов нет, это потом я понял, что трагедия могла случиться. Папа говорит: «Слушай, давай с тобой поменяемся, у меня пистолет лучше». Он открывает кобуру и совершенно спокойно дает мне пистолет. Я беру, еще смотрю! Мама, бедная, бледнеет. Короче говоря, я отдаю этот пистолет, папа выходит, бросает обед, бросает все, едет в часть, поднимается вся часть, едет туда, где мы были. Там понаходили такой склад оружия, если бы это все грохнуло, то вообще нас не было бы…

{231} Были и более приятные формы игр… Недалеко было озеро, и мы рыбу ловили, немцы нас научили, приносили удочки. С правой стороны от озера Бауэры жили, у них красивые большие тюльпаны росли. Когда дома был какой-то праздник, я взял кусок хлеба, пошел туда и предложил «бартер»: я вам — хлеб, вы мне — цветы. Прихожу домой, мама такая довольная — цветы стоят. Но, когда стали выяснять, где взял деньги, я честно сказал, что выменял на хлеб, а мы же на пайке жили… Вот такие приятные минуты были в нашей жизни.

Помню, когда приехал Жуков, был устроен очень большой прием, и мои родители тоже были приглашены. Мама тогда пошила себе платье (у меня сохранилась фотография, где она в этом платье со мной), она была очень красивой женщиной, красиво танцевала и пользовалась большим успехом у генералитета. Папа ее страшно ревновал.

## «Ты станешь, кем только захочешь…»

— Вы помните свои первые впечатления от врачей, больниц?

— Как ни странно, они связаны с Германией. Когда в 1946 году мы с мамой туда поехали, маму взяли на работу в госпиталь. До войны она работала зав. лабораторией в 7‑й поликлинике, в Германии тоже попала в лабораторию и меня часто брала с собой. А вы знаете, что такое лаборатория: это красота, чистота, колбочки… Тем более, это же были немцы, все было настолько педантично, красиво, белая форма… И вот, когда я попадал к маме {232} на работу, мне очень это все нравилось, особенно цвета растворов — синие, красные…

Поскольку мы жили в военном городке, там была охрана и наши солдатики иногда «развлекались» — стреляли в птичек. А я бедных раненых птичек собирал, забирал домой и занимался их лечением. У меня была зеленка, йод, я сам был вымазан как чертик. Мама заходила, смотрела на это… Ну, конечно, гибли потом эти бедные птицы, но важен был сам факт, что я стремился их вылечить. Мама со стороны смотрела на эти вещи достаточно серьезно. Она не просто видела в этом игру, она, уже потом, высказала мнение, что мне нужно быть врачом. Меня всегда тянуло к животным, у меня всегда были белочки дома, ежики, короче говоря, все ползучее мне всегда нравилось.

— И вы этих зверей лечили?

— Да, я их лечил. Но меня нельзя было пускать в порядочный дом, где были девочки, потому что у девочек есть куклы, а я этих кукол «оперировал». Даже однажды пришла соседка к маме и пожаловалась: «Угомони своего “хирурга”, а он перерезал всех кукол моей дочери!» Конечно, белого халата у меня не было, но были простыни, кукла лежала на столе — по всем правилам. Я же наблюдал, как это делается, в госпитале, и куклы, естественно, были полностью распотрошены…

Тут я хочу немного отвлечься и рассказать, какие были интересные игрушки у немцев. У них была в этом плане очень интересная политика. У мальчиков были игрушки — не просто пистолеты, автоматы, танки, самолетики. Самолет разгонялся, немного взлетал и совершал посадку. {233} Танки стреляли резиновыми снарядиками. У танка было три завода: первый раз вы его заводили — он ехал, второй раз — крутилась башня, третий — танк стрелял. Вот так военная психология закладывалась в ребенке; что мальчик должен воевать, убивать. Хенде хох, капут! А иначе зачем пистолет, автомат?

А вот девочек приучали к домашнему хозяйству. У них были разборные красивые дома, у которых снималась крыша, а внутри были стенки, этажи и на каждом этаже квартиры. В этих квартирах — маленькие стульчики, столики. Все было крохотное, но, тем не менее, очень красиво сделано. Был качели, карусели для кукол, набор посуды различной — стеклянная, фарфоровая детская посуда… Девочек, таким образом, уже учили быть хозяйками — как правильно накрыть стол, рассадить гостей, расставить мебель (шкафчики, серванты, кровати, кухонную утварь и т. д.). Даже перегородки в этих домиках вы могли переставлять, как вам удобно.

Но вернемся к впечатлениям о медицине…

Мне она начала нравиться. Но были и другие моменты… Помню, как по улице мимо нашего дома везли покойника. Сползла немного простынь и стало видно, что это совсем молодой парень. В этот момент все замолчали, начали смотреть в ту сторону, кто-то из женщин начал даже плакать. И я понял, что не так все радужно, не так все гладко, оказывается, что-то еще такое существует, что трудно было тогда осознать… Было как-то торжественно — уныло и неприятно в тот момент. Вот так я узнал, что люди, оказывается, умирают…

{234} — А вы помните, когда уже осознанно приняли решение, что будете именно врачом?

— Тут интересно все складывалось.

У мамы была подруга, тетя Оля Олейник, она работала судьей в Центральном районе. А мой дядя, Полесовский Иван Владимирович, был председателем областной коллегии судей по уголовным делам. И Иван Владимирович, и тетя Оля говорили маме: пускай Толя приходит, посмотрит. И я начал ходить в суд. Я помню, тогда в Одессе шел очень крупный процесс по ликероводочному заводу, таможне, коньячному заводу, там были очень крупные хищения и, в конце концов, кажется, даже кого-то расстреляли. Но мне, честно говоря, не нравилась там сама обстановка — охрана, «черный ворон» и т. п. В медицине людям помогают, а тут — грубость конвоиров, подсудимых толкают, а они же в той ситуации не могут за себя постоять… Но что мне нравилось, так это диспут адвоката с прокурором. Мой дядя всегда боялся одну адвокатшу. Он говорил: «Если она опять будет вести дело, я не знаю, что делать»… А еще было интересно наблюдать за реакцией людей, когда оглашали приговор: слезы, истерики…

В общем, перед окончанием школы я стоял перед большой дилеммой.

Я заканчивал 103‑ю школу, директором у нас была Лидия Леонидовна Лифшиц, учитель истории. И на выпускном вечере она каждому ученику подарила сувенир. Мне подарила Конституцию и перо. Все ведь считали, что я пойду по линии юриспруденции. Мамина подруга решила, что я должен быть преподавателем. И определили меня в 59‑ю школу старшим пионервожатым… Школа была элитная, {235} там занимались дети профессоров политехнического института, офицеров из штаба военного округа, даже дочь Радзиевского, командующего округом, в пятом классе училась… Простаршенствовал я там где-то четыре месяца, но успел за это время подружить артиллерийское училище и учителей школы. Училище взяло шефство над школой: они к нам на праздники приходили, а мы — к ним, это было достаточно интересно и хорошо. Но все же тяга к медицине взяла верх, и я пошел санитаром на «скорую помощь»…

Тяжело было поначалу… Я работал на центральной станции «скорой помощи», а это центр города, довольно высокие по тем временам этажи — четвертый, пятый — и не везде есть лифты. Раньше мы обязательно больного несли на носилках, даже, когда уже приезжали в больницу, то там его не сразу клали на койку, а нужно было отнести сделать рентген или еще куда-то… В общем, таскались мы с ними хорошо. Но и к нам везде, как правило, хорошо относились. Помню, как-то зимой был вызов к Михаилу Водяному (он тогда возле парка Шевченко жил, а уже потом переехал на Карла Маркса), так у него нас даже угостили легким бульоном…

## «Не смейте забывать учителей…»

— Вот молодой человек попадает в ситуацию, когда вокруг и грязь, и вонь, и кровь, и даже смерть. Можно ли к этому привыкнуть?

— К этому привыкнуть невозможно. Но, вы знаете, каждая специальность имеет свои особенности. Врач не должен быть брезгливым. А у нас все бывало. Пьяница — муж {236} пытался жену выбросить из окна и она в порядке самозащиты полоснула его ножом… Под трамвай человек попал, удалось его спасти, жгут наложили, хоть без ноги, но живым остался… Сердечный приступ случился… Человека ножом пырнули в драке. Ситуаций было много.

— Если я правильно понимаю, то работа на «скорой помощи» — это закалка на всю жизнь?

— Да. Прежде всего, это учеба — как вести себя в экстремальных ситуациях, как надо быть собранным, знать, в какой последовательности что делать и как делать. Правильно говорят, что иногда бывает легче справиться с кровотечением, чем с больным. Потому что в панике больной может вести себя неадекватно. Попадались ведь и психически больные люди…

Что было особенно важно: нас учили индивидуально подходить к больному, не подгонять его под трафарет. Когда я был студентом, нам читал лекции Егоров, он всегда говорил: «Запомните, нет одинаковых больных, есть одинаковая болезнь». Как-то по телевизору я видел запись выступления Райкина, у него такая миниатюра была.

— К вам так много больных, доктор.

— Давайте сразу десять человек.

Больные пришли, стали, а он им:

— Прижмитесь. Так, у четвертого — пневмония. Все свободны.

Вот вам коллективный и индивидуальный подходы.

— Как я понял, работа на «скорой помощи» не только не отвратила вас от профессии, но лишь убедила в том, что это — ваше призвание?

{237} — Знаете, да. Кстати, и первую «взятку» я получил тоже на «скорой помощи»…

Это было забавно. Приехали мы по вызову, как сейчас помню, в переулок Ляпунова. Больной оказался тучный мужчина, килограммов 110. Мы его спустили вниз, а машина тогда были «Шкода», чешская и очень неудобная. Когда размещалась в ней бригада, четыре человека, то машина вообще пузом садилась на асфальт, а еще больного надо было положить. Мы его впихивали и так, и сяк, но все равно получилась таким образом, что надо было кому-то идти пешком, ну, не тянула машина. «Шкода» была шкодная! Тогда шофер сказал: «Что будет — то будет», и мы все-таки все поехали. Приехали в Еврейскую больницу, там его носили — на рентген, еще куда-то, в конце концов оставили и уехали. И вот собрались мы бригадой пойти перекусить, фельдшер сунул руку в карман — а там деньги. Начали думать: откуда, когда. А врач (опытная дама была) смеется и говорит:

— Мальчики, успокойтесь, все правильно, иначе родственникам все равно пришлось бы нанять людей, чтобы этого толстяка снести, и платить за это. Потому это — не взятка.

— Я в каких-то мемуарах встретил фразу об одном старом враче: «Он никогда не брал денег с бедных и коллег. А со всех остальных брал и считал, что это правильно».

— Знаете, когда Сталин утверждал размеры заработной платы у разных специалистов, обратили его внимание, что очень низкие оклады у врачей. А он ответил: «Врач всегда заработает». Так что это было заложено в самой системе.

{238} — Итак, вы проработали на «скорой» и все-таки решили поступать в мед. ин. …

— Да. Это тоже интересная история…

Однажды мы получили вызов на улицу Пастера. Зашли в квартиру, дядечка там был такой седоватый, с сердцем стало плохо. Я начал готовить инвентарь, что бы укол сделать. А жена этого дядечки, да и он сам как-то очень внимательно за мной наблюдают. Я делаю аккуратно укол, — один, второй, смотрю на ампулы (как учили), чтобы не перепутать… Потом его жена о чем-то с нашим врачом переговорила. И мы уехали.

А через какое-то время я иду поступать в мед. ин.

Английский язык принимала госпожа Запорожская, с которой мы уже были знакомы. Она ко мне по-английски, естественно, а я ей начал рассказывать, что лучше знаю немецкий. И тут она начинает со мной говорить по-немецки, а я стараюсь отвечать на английском. Вот она и говорит: «Я так и не поняла, по какому языку вам ставить отметку — по английскому или по немецкому?» А я ей в ответ: «Ставьте по иностранному». Она рассмеялась: «Ну, вы находчивый» — и поставила мне 4.

Я подавал документы на стоматологический факультет, тогда специальность была очень модная. Но недобрал баллы. И вот идет зачисление, я захожу в кабинет ректора и мне говорят, что я «пролетел». Представляете, какое чувство у меня было! Вдруг я слышу, что ко мне обращаются, поворачиваюсь и вижу: сидит этот самый седой дядечка, которому я делал уколы. Оказывается, это был профессор, завкафедры. И вот он мне: «А вы бы на физфак не пошли?» {239} Я сказал, понятное дело, что если комиссия сочтет возможным и т. д. «Хорошо, — сказал он, — комиссия будет думать, то есть считать возможным. Идите». И вот 30 августа, в свой день рождения я получаю письмо, что зачислен на первый курс. Вот так я поступил.

— Это было в 1959‑м, как раз в «оттепель», когда все вокруг бурлило. Как это время отражалось на Одессе, в частности, на вашем институте?

— Целина, стройотряды… Тогда много иностранцев появилось, занимались с нами вместе. Очень много уделялось внимания вопросам идеологии… Но, с другой стороны, был порядок, мы старались, учились, благо, нас учили выдающиеся преподаватели. Меня как-то попросили: «У тебя остался конспект профессора Ясиновского, дай на пару дней». Так я его и видел…

А профессор Олейникова! Она первая организовала централизацию кардиологических карет «скорой помощи». Женщина — красавица, похожа на Быстрицкую. И читала лекции бесподобно. Я даже не знаю, мы больше ее слушали или на нее смотрели?

А, представьте себе, делает обход профессор Левина… Вы знаете, что это было? К этому обходу все готовилось два‑три дня! Вот она заходит в палату, лежит больной, профессор судится у койки, ассистент докладывает о больном. Она внимательно слушает, сама осматривает больного, притом классически осматривает, потому что вокруг стоят студенты.

— А что это значит: «осматривает классически»?

— Это значит: правильные методики перкуссии (когда простукивают), пальпации (когда прощупывают), умение {240} положить ладонь на живот не так как кирпич, а плавно, чтобы больному не было больно. Профессор смотрит на наших девочек, а и видит у них длинные ногти:

— Как же вы будете больного пальпировать? Вы же больного исцарапаете!

Детальный разбор, профессиональный, уже был в кабинете у профессора. Мы смотрели очень внимательно за ее действиями — и это лучше оставалось в памяти, чем если бы вы читали учебник… Вот это была школа!

— Что же вы из этой школы почерпнули прежде всего?

— Самое главное — культура общения. Мы не слышали никогда, чтобы в нашем присутствии профессор кого-то отчитывал, унижал. Профессор Ясиновский, да и не только он, обращался к нам, студентам: «Коллеги!»

Второе — человечное отношение к больным. Профессора, самые знаменитые, даже ночью приезжали к тяжело больным. Помню, у профессора Левиной молодой парень лежал, 21 год, с тяжелой формой астмы. Он уже чуть не умирал, но ночью профессора подняли, она приехала и его спасла.

Третье, что я почерпнул, никогда не надо стесняться спрашивать. Даже академик Ясиновский всегда говорил: «Я не понимаю студента, который выслушал лекцию, и не задает вопросов. Не может быть все понятно, у кого-то вопрос обязательно появится. Это закономерно».

Ну, и конечно, уважение к старшим. Любили мы своих преподавателей, любили.

## **{241}** Александр Федоренко«И в меня вселилась бацилла телевидения»

ФЕДОРЕНКО Александр Владимирович (род. 1956 г.) — телеведущий, автор популярной телепрограммы «Пять минут с Александром Федоренко». Выпускник Одесской консерватории по классу фортепиано. Еще студентом прославился победой на телеконкурсе «Салют, фестиваль!», где получил право принимать участие во Всемирном фестивале молодежи и студентов в Гаванне (1978 г.). Передачи А. Федоренко неоднократно удостаивались наград на всеукраинских и региональных конкурсах журналистики. В 2001 году был удостоен звания «Телеведущий года» рейтинга популярности «Народное признание».

Если у «среднестатистического» одессита спросить, какие он знает передачи местных телеканалов, можно с уверенностью сказать, что в этот список попадет программа «Пять минут с Александром Федоренко». Перефразируя известное изречение, можно сказать, что эта программа — своего рода «энциклопедия одесской жизни», по которой будущие историки смогут изучать историю города конца XX – начала {242} XXI века… Но мне памятна куда более ранняя телекартинка: молодой человек в очках и при усах победно вскидывает руки. И вся Одесса ликует вместе с ним. Вот так Одесса впервые увидала Александра Федоренко, которого теперь в городе не знают разве что грудные младенцы. Три десятилетия спустя мы решили вспомнить — с чего все начиналось. Благо многолетнее знакомство избавляет от церемонных обращений…

— Так что, вернемся в 1977‑й?

— С удовольствием!

— Какова же диспозиция?

— Я учусь на третьем курсе консерватории, у профессора Серафимы Могилевской, готовлюсь стать пианистом. А консерватория в 1970‑х славилась своими «капустниками». В них даже сам ректор, Василий Иванович Шип, участвовал. Помню, один из «капустников» строился на сюжете «Трех мушкетеров», где Василий Иванович был Папой, проректор — кардиналом и некоторые другие преподаватели играли как бы самих себя. Так вот, борьба там велась не за подвески, а за подШИПники…

А со мной получилась нескладуха. Подготовкой к Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Гаване занимался, естественно, комсомол. ЦК ВЛКСМ курировало, в том числе, и передачу «Салют, фестиваль!», которую готовила молодежная редакция Центрального телевидения. Отбор участников шел по всей стране. И вот кто-то из Москвы позвонил в ЦК комсомола Украины, оттуда — в одесский обком — первому секретарю, тот — второму и так дошло до {243} Саши Копайгоры, нынешнего директора русского театра, который тогда работал в обкоме комсомола. По пути информация изменилась по принципу «испорченного телефона»…

Такова предыстория.

А сама история началась с того, что вызвал меня к себе декан. Я болел перед этим недели две (был страшно простужен) и полагал, что меня вызывают за пропуски. Но декан, увидав меня, первым делом сказал: «Разувайся, лезь на рояль!» Оказалось, надо повесить портрет Баха. Когда мы это сделали, то декан сообщил, что, дескать, на областном телевидении будет сниматься какая-то передача, и им нужен «рояль в кустах». Рояль будет конкретный, а я — как студент, который, кроме того, что играет на фоно, еще и не боится сцены, обладает чувством юмора и т. п., — должен находиться «в засаде», и когда все запоют массовую песню (а тогда это было принято), то я подхватываю тональность и начинаю подыгрывать…

И вот, вооруженный такой информацией, я прихожу во Дворец студентов и вижу там Андрея Меньшикова, который тогда был завотделом молодежной редакции ЦТ. Ну, думаю, у меня дежа вю: Меньшиков делает передачу на областном ТВ?! А вокруг Меньшикова сидят мэтры тогдашней одесской самодеятельности, и он дает им задания. Сперва надо иронически, весело рассказать о себе, затем придумать комический рисунок на тему молодежного движения. И третье задание — рассказать, как ваша комсомольская организация готовится к фестивалю молодежи и студентов на Кубе.

И вот тут я обращаюсь к Меньшикову: «Мне сказали, что вам нужен пианист». Он рассмеялся, и мы стали выяснять {244} всю цепочку «испорченного телефона». После чего, вдоволь нахохотавшись, Меньшиков предложил мне тоже принять участие в конкурсе. Я поначалу отнекивался (куда мне сражаться с такими «зубрами»!), но потом все же сел и придумал вот что. О себе я сочинил такой рифмованный воронкосходящий текст: мои роли в этой жизни — сын, студент, курильщик и т. п. Строчки постепенно сужались, но были в одном ритме. Потом нарисовал карикатуру: ухо, внутри него глаз, и это все бежит. Назвал «Спешите видеть!» Сдал я свои работы и ушел. Дело происходило в ноябре и вдруг, сразу после Нового года, звонок из Москвы: чтобы Федоренко 13 января, на Старый Новый год, был в Останкино.

Приехал я в Москву «по-одесски». Дело в том, что я жил в общежитии на Комсомольской, документы лежали в большой сумке, в боковом кармане. И вот когда в нашей комнате кто-то из ребят мыл полы, он опрокинул ведро, вода попала в сумку и моя фотография в паспорте расплылась сразу на две страницы. Я обнаружил это только в Останкино, где строгий пропускной режим… В общем, выдали мне пропуск и я появился самым последним из участников конкурса.

А были там Вова Мукусев — будущий знаменитый «взглядовец», Андрюша Кнышев, Андрюша Луковников — люди все впоследствии известные, но и тогда — не из последних, а я ведь случайно попал в эту тусовку. Но ребята-то этого не знали, и считали: вот приехал одессит, значит, всем им придется на этом фоне отдыхать…

А я в ту пору был одесситом всего лишь два с половиной года. У меня папа — военный моряк, так что родился я в Севастополе, пошел в школу в Очакове, музыкальное училище {245} заканчивал в Николаеве и потом я уже поступил в Одесскую консерваторию. Но за эти два с половиной года я столько впитал в себя «одессизмов» различных, что мне потом Масляков говорил: «Давай уже разговаривать нормально»…

В общем, познакомились мы все, и началась работа.

— Что это была за передача «Салют, фестиваль!»?

— В ней принимало участие 10 человек. Мы отвечали на вопросы, выполняли задания. Один конкурс был на знание истории молодежного фестивального движения. Его мы, естественно, готовили заранее, тексты выучивали назубок, чтобы, не дай Бог, не перепутать что-то в политике партии, но зато остальные пять-шесть были помесь КВНа с самодеятельностью.

Популярность передачи была бешеной. Ведь КВН закрыли, а из молодежных программ оставались только «А ну‑ка, парни» и «А ну‑ка, девушки». Наша передача выходила раз в месяц, но неделю перед каждой записью нас доводили до полушизофренического состояния — когда не шутить человек просто не может. Например, мы шли по улице, смотрели по сторонам, видели какую-то вывеску, тут же мгновенно рождался каламбур или шутка и т. п. После каждый передачи два или три участника отсеивались, а вместо них приходили победители конкурсов для зрителей. Но тот костяк, о котором я говорил, — Мукусев, Кнышев, Луковников, я — как мы стартанули, так потом на Кубу и поехали…

— Как складывались отношения между участниками? Ощущался дух соперничества?

— Нет, и в мыслях не было, чтобы «подставить» другого, «завалить». Мы все стремились, прежде всего, сделать {246} классную программу, а кто в итоге поедет на Кубу, было как-то не столь уж важно. Поначалу вообще предполагалось, что поедут три победителя, это уже потом выделили пять путевок.

— Какой из конкурсов был самым запоминающимся?

— Естественно, свое любимое вспоминается…

Одним из заданий было показать оригинальный номер художественной самодеятельности. Андрюша Кнышев тогда простучал «Воздушную кукурузу» на зубах, а мне пришла в голову такая идея. Я играл «Хабанеру» из оперы «Кармен» четырьмя пальцами — двумя правой руки, двумя — левой. Причем на указательный и средний пальцы левой руки были одеты штанишки, а на пальцы правой руки — юбочка. Снималось все это в отражении на крышке рояля. Я тогда, как говорится, «порвал» этим номером весь Советский Союз. После чего глотнул «воздуха славы», потому что после каждой передачи приходили мешки писем.

— О чем писали? В основном, наверняка, девушки хотели познакомиться?

— Конечно, приглашали в гости: мол, коровы, свиньи у нас в селе есть, приезжайте и т. п.

— А как одесситы реагировали? По улице можно было пройти спокойно?

— Одесситы-то как раз были, есть и будут корректными по отношению к своим знаменитостям. Когда узнавали, то улыбались, но никогда не дергали, не трогали, что называется, не мешали жить. В консерватории было хуже… Считалось ведь как: пианист должен заниматься в день по {247} 10‑12 часов. А я уезжаю каждый месяц на две недели, потом приезжаю, судорожно какие-то зачеты пытаюсь сдавать, потом опять уезжаю, опять приезжаю и т. д. и т. п.

— Неужели не могли сделать поблажку: все-таки человек на всю страну известен…

— Поблажек категорически не делали. Мне еще повезло с педагогом: Дашковский Вячеслав Яковлевич, спасибо ему, к моим приездам-отъездам относился терпеливо. Правда, забегая вперед, скажу, что потом эта известность «вылезла боком».

Тогда ведь студентам поступить в партию было практически невозможно, а меня приняли по звонку из райкома. И сразу же сделали секретарем комитета комсомола. Так что весь пятый курс я буквально разрывался. Нужно было, с одной стороны, готовить программу выпускного концерта, а это — Гершвин, Рахманинов — толстенные тома партитур. С другой стороны — управлять комсомолом. Но ничего, справился. Все госэкзамены сдал на «отлично».

— Но вернемся в 1978‑й…

— Да, вот мы «отстрелялись» полгода и в августе сели в Одессе на теплоход «Грузия». Было там 470 делегатов со всего Союза. По дороге заходили в Пирею, съездили в Афины, видели Акрополь, Парфенон, все руками потрогали, сувениров накупили… День провели в Лиссабоне, видели потрясающий музей карет, ходили по местам, связанным с Магелланом и Колумбом…

В то время еще «холодная война» продолжалась и теплоход сопровождали натовские истребители. У нас каждое утро в 6 часов построение, подъем флага, гимн играет и все {248} прочее, а над мачтами летают истребители, пытаются вроде бы запугать. Но мы, хоть и морозец пробегал по коже, пели гимн, чувствовали себя как бы на островке территории Советского Союза, и тогда этот патриотизм был настоящим.

— Чем запомнился сам фестиваль?

— Прежде всего, вспоминается митинг, где выступал Фидель Кастро.

У нас были разговорники, мы какие-то пару слов по-испански выучили, но, конечно, практически ничего не понимали из того, что он говорил. Но, глядя на Фиделя (а я буквально в тридцати метрах от него сидел на плечах у приятеля), слушая, как говорит, я был просто потрясен тем, как он владеет… не толпой, а коллективом единомышленников… Это ощущение лидера, который сам свято верит в те идеи, которые несет… Эти люди, которые не просто ему верят, они готовы пожертвовать собой ради идеи… Вот это единение нации вокруг своего лидера — это то, чего, как мне кажется, сегодня нам не хватает просто архи… Не нужно тиранов, самодержцев, но очень нужна нам объединяющая идея, философия, чего, сожалению, сегодня нет в нашем обществе…

А вообще-то на фестивале было очень живо, весело, раскрепощенно. Вся советская делегация жила на теплоходе, и мы с Кнышевым, Мукусевым готовили каждое утро радиопередачи. Там была рубрика «Полезные советы» типа: «При заполнении бассейна требуйте долива после отстоя пены». Или «Если вы случайно оказались за бортом теплохода и не взяли с собой спасательный жилет, не спешите идти ко дну; вас может подобрать проходящая мимо акула»… Поскольку {249} было много народу, то питались в две смены. Наши передачки шли как раз во время завтрака первой смены. Так за нами потом гонялись, говорили, что есть не могут из-за наших шуток…

Конечно, запомнились встречи с кубинскими студентами, рабочими… Совершенно потрясающее пиво кубинское… По ночам мы гуляли по набережной, где на помостах играли джазовые коллективы — такие, что невозможно было оторваться: кубинцы — музыканты потрясающие…

Не могли, конечно, миновать легендарные кубинские пляжи. Интересно, что Фидель обратился к жителям Гаваны с просьбой во время фестиваля не ходить на пляжи, чтобы хватило места делегатам. И народ послушался, так что даже обидно было видеть пустые пляжи…

Жили кубинцы очень скромно — по карточной системе. Выдавалось по этим карточкам где-то пять пачек сигарет в неделю, две пары штанов в год и т. д., но это нивелировалось совершенно потрясающей природой, солнцем, океаном… В общем, все было необыкновенно здорово…

С этого фестиваля в меня, можно сказать, вселилась бацилла телевидения. И, несмотря на то, что 19 лет было отдано музыке, я стал тем, кем стал…

— Но хоть иногда тянет к инструменту?

— Тянуть-то тянет, иногда поигрываю, конечно, но чем дальше, тем стыднее прикасаться к клавишам. Тем более, что мои сокурсники действительно стали музыкантами и достаточно известными, многие из них уже и звания получили… Но, видимо, надо было так судьбе распорядиться, чтобы я именно эту нишу заполнил.

## **{250}** Георгий Делиев«А я и не знал, что считаюсь классиком…»

ДЕЛИЕВ Георгий Викторович (род. 1960 г.) — художественный руководитель комик-труппы «Маски», народный артист Украины. По профессии — архитектор. В студенческие годы увлекся пантомимой и клоунадой. В 1984 г. возглавил коллектив «Маски» при Одесской филармонии. В составе этой группы стал лауреатом Всеукраинского (1986) и Всесоюзного (1987) конкурса артистов эстрады. С 1992 г. постановщик, автор сценария и актер телесериала «Маски-шоу». В последние годы выступает как художник, киноактер, кинорежиссер, руководитель музыкального ансамбля, исполнитель собственных песен.

О наших знаменитых «Масках» я написал, в общей сложности, около полусотни статей, рецензий, информаций. Практически со всеми артистами мы знакомы еще с тех времен, когда они начинали свой путь в самодеятельности. Но, готовя эту книгу, с огромным удивлением обнаружил в своем архиве всего одно «полноценное» интервью с руководителем театра Георгием Делиевым. Как ни странно это прозвучит, но причина тому — близкое знакомство и {251} проживание в одном городе. Все время кажется: он же — рядом, в любой момент можно позвонить и договориться о встрече. Вот эта встреча и откладывается, откладывается, пока не спохватываешься, а Георгий то на съемках, то на записи, то на гастролях… Но несколько лет назад мы все-таки сели и поговорили. Это как раз был тот момент, когда Делиев стал реже появляться в своем «исконном» амплуа, а все чаще уходил в смежные жанры — кинематограф, музыку, живопись… Что стало тому причиной? Куда девались столь любимые не одним поколением «Маски-шоу»? Актуальные вопросы и воспоминания переплелись в нашем разговоре.

— В своем жанре ты уже давно можешь считаться классиком…

— Да?! А я и не знал… Но, тем более, приятно…

— Тогда что же заставляет тебя пробовать свои силы в других жанрах?

— Прежде всего, внешние обстоятельства. Телеканалы не дают возможности снимать «Маски-шоу». Нет возможностей и гастролировать со спектаклями, как прежде. Слишком мало осталось театралов, так что больше одного спектакля даже в самом большом городе нам не сыграть… Вот так и вышло, что полностью реализовать себя в любимом жанре не удается. Люди-то хотят получать удовольствие, а телеканалы — нет.

— Вот уж не думал! Ведь «Маски-шоу» всегда были высокорейтинговой программой, иначе бы до сих пор не продавали «пиратские» копии…

{252} — Эти программы — сложнопостановочные. А продюсерам легче взять испытанные (на Западе) жанры — мелодраму, детективы — и запустить сериал. Дешево и сердито… Хотя ничего подобного «Маски-шоу» в мире нет до сих пор. Тут ведь необходимо определенное мышление — режиссерское, актерское, операторское…

— Если я правильно понял, то уникальный телепродукт никому не нужен?

— Кроме зрителей… Продюсеры не хотят рисковать, ведь наш проект — это «неформат», хотя риск в данном случае минимальный. А тут еще в Украине требуют «национальный продукт», на государственном языке. Словом, масса причин, по которой нет возможности реализовать себя в любимом жанре. Вот и приходиться «отвлекаться»…

— Твой «роман» с кинематографом начался, если память не изменяет, с фильма «Семь дней с русской красавицей»…

— Да, еще во времена СССР… Вообще, этим фильмов связана масса замечательных воспоминаний…

Вот, например, как мы снимали «выстрел “Авроры”»…

Чтобы попасть на корабль, следовало получить разрешение адмирала — командующего Балтийским флотом. Директор картины, когда мы приехали в Питер, сказал мне: «Георгий, вы, пожалуйста, не езжайте на встречу с адмиралом, я лучше сам поеду». Он надел красивый костюм, я напечатал один лист, как будто это фрагмент из сценария. Начинался текст примерно так: «И вот наши почетные иностранные гости поднялись на легендарный крейсер “Аврора”. Они были восхищены массивностью {253} этих пушек и строений. Экскурсовод Фурич рассказал о легендарном прошлом крейсера, о наших революционных событиях. Гости с интересом ощупывали предметы». На комедию не было и намека.

В общем, командующий дал нам разрешение, согласовали мы все с начальником музея, с капитаном корабля. Нам поставили во всех нужных документах все нужные печати, и мы поехали «на объект». При этом понимали, что надо все быстро снять и скорее «ноги делать»: а не то выгонят, да еще и арестовать могут. Успели все снять, уже переоделись, собирали свет и реквизит, а тут приехал кто-то из начальства смотреть, что мы за безобразие устроили. Пригласили нас «попить кофе», «поговорить». Но мы сказали, что нам еще одна съемка предстоит, и уехали.

Сам же выстрел «Авроры» взяли из фильма Сергея Эйзенштейна. Но наша «фишка» заключалась в том, что этот выстрел происходит случайно. Господину Пересу, израильтянину, африканец Мганга привязал веревочку, и пока тот пытался ухаживать за Марией, что-то там ей рассказывал, веревка натянулась, пушка выстрелила. Но выстрелила сюрреалистически: черно-белая хроника, узнаваемые кадры, побежали революционеры. На что Перес говорит: «Ну, конечно, опять скажут, что во всем виноваты евреи!» (антисемиты тогда муссировали тему, будто революцию делали одни только евреи). Кстати, и эйзенштейновский кадр с выстрелом «Авроры» из фильма «Октябрь», он ведь тоже был придуман…

Вообще же, нам во время съемок этой картины страшно везло.

{254} Нужно было снять кадры у Смольного. Мы получили разрешение снимать на улицах Ленинграда, но такие номенклатурные места, как Смольный, строго охранялись. А мы же наглые были, приехали к Смольному со своей бумагой, пригнали туда массовку, броневик, который взяли на «Ленфильме». Начали снимать — и столкнулись с негативной реакцией прохожих. Чуть съемку не сорвали! Пришли пожилые люди с коммунистическими убеждениями, начали камни бросать, оскорблять нас. Одна женщина, когда увидела актера в гриме Ленина, кричала: «Сволочи, что ж вы делаете, вы мизинца его недостойны! Вас всех надо поставить к стенке, расстрелять, нет на вас Сталина!» И так далее. Слава Богу, с нами была милиция…

В Смольном тогда еще был обком партии — огромное количество черных «Волг» стояло у здания и даже несколько иномарок, по тем временам редкость большая. Но что интересно: как только мы начали снимать, машины возле Смольного одна за другой стали разъезжаться, хотя времени было всего три-четыре часа дня. Боялись, наверное, как бы чего не вышло, и на всякий случай поспешили от греха подальше…

А вот в мечетях Бухары нам не дали снимать. Но мы и не рвались особенно: поняли, чем это чревато… Сняли подъезд к мечети в пустыне, нашли очень красивый объект на натуре. А уже интерьер мечети снимали в разрушенной одесской кирхе. Это выглядит, конечно, забавно — сделать из кирхи мечеть. Мы привезли несколько грузовиков песка, засыпали песком пол, внутри построили декорацию. У нас еще были шутки по поводу Советского Союза. В эпизоде, {255} где идет обряд бракосочетания, и работница загса, у которой на груди висит огромный герб СССР, объявляет: «Именем Советского Союза…». И тут же уточняет: «… бывшего Советского Союза». А ведь Союз еще был, когда мы снимали. А когда закончили монтаж — его уже не было…

— Наверняка съемки «Маски-шоу» вспоминаются не менее весело?

— Да. Когда мы снимали «Маски в Японии», то японцы, которых вообще интересует культура европейцев, с большой готовностью нам помогали. Естественно, перед съемкой каждого объекта, нужно было с его хозяином договариваться лично. Мы заходили, нас угощали чаем, кофе, мы рассказывали о целях наших съемок. Честно говорили, что фильм комедийный, о русских, которые попали в Японию. Нас спрашивали, не будет ли чего плохого о японцах? Мы отвечали: «Тут нет слов никаких, вы сами будете видеть, что происходит».

Как-то в одном японском ресторане снимали сцену, как русские туристы, которые не умеют есть палочками, эти палочки к рукам привязывают. Миша Волошин играл японца, который дарит ветерану — Боре Барскому — видеокамеру, а Боря в ответ из географической карты вырезает Курилы и преподносит ему. «Японец» еще какой-то сувенир протягивает — Боря отрезает Камчатку, затем — кусочек Дальнего Востока… «Японец» уже и Владивосток захотел получить, но тут ветеран стал насмерть: «Нет, все, Родину не продаем!»

Хозяин ресторана, который видел эту сцену, долго смеялся, так ему понравилось. Накрыл нам роскошный стол, {256} приглашал каждый день питаться бесплатно. Ну, мы приходили, «на шару» там ели, выпивали…

А после фильма «Маски в Колумбии» мы стали в этой стране очень популярными, чувствовали себя «суперзвездами», даже круче, чем у себя на Родине. Начали мы там работать в цирке-шапито. Хозяин, дон Мартин, платил неплохо. Мы ему так понравились, что он никак не хотел с нами расставаться. Перевозил нас из города в город, мы работали в манеже, и, в общем-то, люди шли на нас, хотя в программе работали артисты со всего мира. Да и мы как-то втянулись, хотелось зависнуть в этом цирке, разъезжая по Латинской Америке. А тут продюсер, Леша Митрофанов, начал звонить, забрасывать нас факсами: «Срочно приезжайте снимать “Маски-спортшоу”». Мне нужно было забрать свой паспорт у хозяина, чтобы купить билет, но я сразу сделать этого не смог: дон Мартин никак не хотел отпускать. Дело в том, что клоун, который два года выходил в номере с медведями, запил. А номер был такой. Клоун садился на лавочку, к нему выходила огромная медведица в платье, клоун отодвигался от нее. Она к нему придвигалась, придвигалась, пока он не падал с лавки. А она удивленно смотрела на него, после чего он уходил. Дон Мартин попросил меня выйти в этом номере с медведицей. Меня долго приучали к ней. Дрессировщик говорил: «Ты только не делай никаких резких движений, вообще ничего не играй, двигайся в точно таком же ритме…». Медведица обнюхивала меня в клетке, постепенно привыкла, я ей понравился, и потом вышел с ней несколько раз в этом шоу. Дон Мартин так и не отпустил меня. Что делать? Я познакомился через {257} приятельницу с начальником колумбийской спецслужбы, он меня принял, я объяснил проблему, и на следующий день сын дона Мартина принес мне паспорт и билет…

— Ну, хорошо, на отечественных телеканалах требуют «мовы», а россияне почему же вас не берут?

— В России — сложное отношение к Украине…

В 2004‑м году канал ТНТ приобрел наш сериал, восемь серий. Их должны были показывать перед новогодними праздниками. Я все сдал в срок, уже даже якобы поставили в сетку вещания, но потом, к своему удивлению, не нахожу сериал в программе. Перед нами слегка извинились: «Поставим на первое апреля». Опять не выходит. А ведь заплатили, что самое удивительное! И потом на ТНТ делают такой финт: показывают 1 мая все восемь серий. Напрочь убивают сериал! Потом нам объяснили, что хотели повысить рейтинг первомайского эфира, добиться, чтобы те, кто смотрит телевизор в этот день, смотрели именно ТНТ, а не другие каналы. И действительно, когда проверили рейтинги, выяснилось, что первого мая все зрители ушли на ТНТ, но их в принципе в тот день было мало.

— А «дальнее зарубежье»? У клоунады ведь — интернациональный язык, понятен всем…

— В 2000‑м году мы находились на гастролях в Германии. Там познакомились с английским продюсером. Он посмотрел несколько наших серий, понял, что это очень перспективный телевизионный продукт, и предложил снимать «Маски-шоу» для Европы. Естественно, адаптировав под темы, понятные немцам, англичанам и другим европейцам.

{258} Разработали договор, очень выгодный для нас, нам предоставили льготные, можно сказать, условия, нашли инвесторов. Меня повезли на производственную базу в Баден-Баден, там, в лесу, такой себе «телевизионный Голливуд». Дали уже редактора, хорошего, кстати, творческого человека. Немцы просили придумывать шутки про «новых русских», которые пускают пыль в глаза, приезжая в Германию. Потом, правда, намекнули, что если бы такое шоу делали сами европейцы, это посчитали бы неполиткорректным… Первые серии должны были называться «“Маски” в Швейцарии» и сниматься на горном курорте, где-то во французских Альпах. Мы придумали с ребятами два шикарных сценария: приезжают «новые русские» в Альпы отдыхать. Гостиницы, лыжи, техника снежная. Все понравилось. Продюсер приезжал к нам в Одессу, оговаривали сроки… А потом на телеканалах германских что-то произошло. Я думаю, нас не пустили, потому что местный профсоюз восстал. У них есть свои комики, свои комедийные передачи…

— Да, куда не кинь — всюду клин… А вот известно, что любой комик мечтает сыграть трагедию — Гамлета там или короля Лира…

— Нет, у меня нет такой мечты: непременно сыграть трагическую роль. Хотя я же играл драму — у Киры Муратовой. Но если даже играешь драматическую роль, все равно ее надо играть с элементами комедии — тогда она станет более драматичной. И, наоборот, в комедии все должно быть глубоко, философски обоснованно.

По большому счету я не вижу такой уж большой разницы между комедией и трагедией. Изначально должна {259} быть в произведении какая-то идея. И эта идея должна быть доведена до зрителей с помощью камеры и пространства, в котором перемещаются актеры. Все зависит от угла зрения.

Вот пример. «Отелло» Шекспира. Трагедия. А Боря Барский взял и переписал пьесу, предложив на этот сюжет взглянуть каким-то хармсовским, абсурдистским взглядом. И вышла комедия.

Взять того же Никулина. Он играл в цирке обычные, забавные клоунады, но им самим было столько пережито, что какая-то наивная, детская реприза воспринималась как философская притча. Вот на это хочется ориентироваться!

Поэтому мне уютно в театре Славы Полунина. И неважно, какую роль я там играю. Просто приятно погружаться в атмосферу, когда чувствуешь, как много всего скрывается за внешним.

— В «Настройщике» у Киры Муратовой у тебя была очень серьезная роль. Да еще в дуэте с великой актрисой Аллой Демидовой. Человек она, как известно, очень требовательный и к себе, и к партнерам. Как вам удалось найти контакт?

— Признаться, сперва было нелегко.

С Ниной Руслановой или Ренатой Литвиновой, которые также снимались в этом фильме, контакт произошел сразу, а с Демидовой было сложнее. Алла Сергеевна — человек очень профессиональный. Казалось, что она никогда не раздражается, не выходит из себя. Всегда ведет себя очень уверенно, с чувством собственного достоинства. Она владеет мастерством перевоплощения настолько, то ты не понимаешь, переживает она в данный момент или создает иллюзию? {260} Невозможно это понять, просто видишь потрясающий результат. И на съемочной площадке ощущаешь мощную силу, исходящую от нее. При этом минимум движений, а внутренняя насыщенность необыкновенная. Когда мы начали репетировать, я сперва робел, но потом пришел в себя…

Кстати, когда я снимал как режиссер полуторачасовую картину «Синие как море глаза» с Игорем Костолевским в главной роли, то тут тоже увидел, что такое суперпрофессионал. Костолевский присутствует на экране относительно немного времени, но какая мощь исходит от него! Какой диапазон — начиная с добренького дядечки, любящего мужа, и доходя до такого себе монстра, демона просто — и все это на протяжении одной сцены! Даже на площадке при съемке ощущал мороз по коже…

— Не так давно «Маски» отметили четвертьвековой юбилей. А твоему актерскому стажу, если вести отсчет от самодеятельности, четвертый десяток. И вот, оглядываясь назад: как ты относишься к своему прошлому?

— Мне не очень интересно обращаться к прошлому, что-то там анализировать. Когда я смотрю старые наши видео, то вижу одни только недостатки. Даже недоумеваю: ну, что там людям так нравится? Ведь это так непрофессионально! Но есть, видимо, в старых картинах какая-то молодая энергия, которая перекрывает все профессиональные недостатки. Мы были как юные щенки, которые, когда веселятся, то у всех вызывают умиление. Вот так я отношусь к старым своим работам.

## **{261}** Олег Филимонов«Чтобы юмор поднялся “выше пояса”, должно измениться время»

ФИЛИМОНОВ Олег Николаевич (род. 1952 г.) — актер, филолог, бизнесмен. Народный артист Украины. Окончил факультет романо-германской филологии Одесского университета им. Мечникова, там же преподавал. Кандидат филологических наук. В составе команды КВН «Одесские джентльмены» — дважды чемпион СССР (1987 и 1990 гг.). Ведущий телепередач «Джентльмен-шоу», «Голые и смешные», «Камера смеха». Обладатель наград «Золотой Остап», ТЭФИ, «Телетриумф», лауреат международного фестиваля сатиры и юмора «Мастер Гамбс».

Олега Филимонова абсолютное большинство наших сограждан представляет как неизменно улыбчивого человека, день и ночь, направо и налево рассыпающего вокруг себя анекдоты. Но мало кто знает, что любимый артист миллионов — профессиональный филолог, серьезный исследователь проблем перевода с английского языка. КВН решающим образом изменил его жизнь и вместо доктора филологических наук, профессора Олега Филимонова появился популярный {262} артист с теми же именем-фамилией и в том же обличье. Сейчас уже поздно думать, что потеряла филология, зато Одесса приобрела еще одну «звезду», за два с лишним десятилетия не утратившую ни грана зрительской любви.

Как артист с богатой биографией и ученый-исследователь (хотя и в прошлом) О. Филимонов не может не задумываться об искусстве, которое сделало его столь популярным. И на предложение серьезно поговорить о юморе откликнулся охотно, хотя сразу предупредил, что о коллегах по «цеху» может говорить только хорошее — или ничего. Потому решили мы говорить концептуально, хотя это условие не всегда удавалось выдерживать…

— В юмористическом жанре — парадоксальная ситуация. Юмористов — пруд пруди, всяких шоу, телепередач — смотри, не хочу, но я не видел еще ни одной статьи, ни одного интервью, в которых говорилось бы: у нас с юмором все прекрасно. Напротив, сплошная критика. А что, с твоей точки зрения, происходит сейчас в этом жанре?

— В последние годы, а это уже чуть ли не два десятилетия, все, что связано со смехом, уходит в какой-то «нижний диапазон». Мне это не нравится как человеку, который связан с юмористическим жанром с 1987 года: думаю, что немножко в этом деле разбираюсь. Очень уж все ушло в «низ», появилось несколько таких, понимаете, форматных вещей.

Один формат — это «Камеди Клаб», в котором очень талантливые люди работают. Я их знаю многих лично, и с {263} уверенностью говорю, что это просто прекрасные ребята — талантливые, умные, образованные. Но уровень их шуток, он где-то ниже пояса, все время колеблется в этом диапазоне. Да и непечатные выражения проскальзывают. Мне, как потребителю, вначале это было любопытно, и даже смешно. В конце концов, как говорит Игорь Губерман: «Раз ОНО есть в языке, почему же его не употреблять?» Но все-таки я бы этого на телевидении не позволял. Надо понимать, что телевидение — это могучий источник воздействия на умы, на стиль поведения. В закрытом клубе, на корпоративной вечеринке, да, наверное, это можно. Я сам могу рассказать какой-то анекдот «на грани фола» и это вызывает смех, понятное дело. Но выносить такие вещи на очень большой, «широкий» экран — это неправильно.

Вторая крайность — передачи типа «Аншлаг» и «бабок» этих, веселых, которые с Петросяном. Я, честно говоря, с содроганием на это смотрю, ну уж совсем такое за пределами моего понимания находится, Но и это очень востребовано. С той разницей, что «Камеди Клаб» востребован в основном, продвинутой, скажем так, молодежной аудиторией, где-то в возрасте до 35, а «Аншлаг» смотрят те, кому после 36 и до бесконечности.

— Неужели все так беспросветно?

— Нет, почему же. Существует, к счастью, некая «прослойка». Михал Михалыч Жванецкий, с его интеллектуальным, тонким и блестящим юмором, философским… Не так давно начал писать Роман Карцев, здорово очень… Но все это — очень маленькая и очень узкая прослойка… Ну, а мы, «Джентльмен-шоу», были как бы «между тем {264} и тем», не позволяя себя уйти совсем уж «туда» (т. е. в «низ») и не вырываясь чересчур «сюда».

— Кстати, а куда девалось «Джентльмен-шоу»?

— Благополучно кануло в воду, естественно, не по нашей воле.

— А в чем дело? Программа творчески исчерпала себя или что-то другое?

— Именно что-то другое!

Этот телевизионный продукт 15 лет существовал на разных каналах, причем ведущих: мы шли на РТР буквально с первого дня российского телевидения, потом перешли на ОРТ, выходили, естественно, на ИНТЕРе восемь лет. Достаточно много и плотно работали. Так как мы, в общем-то, украинская компания и производим украинский продукт, то нам стали прозрачно намекать, что это все, конечно, весело, смешно, рейтинг высокий, вот только язык… Но было бы, наверное, странно, если «джентльмены» вдруг заговорят на другом языке… Потому пришлось проект закрыть.

— Мне, честно говоря, тоже претит уровень нынешних «смехачей» (за очень редкими исключениями), но, тем не менее… Не кажется ли тебе, что тот юмор, который мы сейчас видим и слышим с эстрады, телеэкранов, достаточно точно отражает уровень запросов, если не всего народа, то огромной, даже подавляющей его части? И что, перефразируя известное изречение, «каждый народ имеет тот юмор, которого он заслуживает»? И что «Камеди Клаб», «Аншлаг», «Кривое зеркало» и прочее — это есть, так сказать, естественный уровень потребления юмора народом?

{265} — Я бы обо всем народе так не говорил. И не винил бы народ. Ведь у людей должен быть выбор. А выбор этот сейчас ограничен жесткими телевизионными условиями.

Там все очень сложно, на телевидении. Меня там все знают, хорошо относятся, но вот мы сняли «пилотные» выпуски комедийной передачи, я приношу их на телевидение, показываю там людям, от которых зависит вещательная политика канала. Они смотрят, смеются, а потом говорят: «Но это же неформат, куда это поставить?» Я задаю вопрос: «Смешно было?» «Да, смешно», — отвечают. Тогда я говорю: «Но неужели для вас существует только лицензионный продукт, который надо купить за границей и адаптировать? Вот вам наше, свое». «Ну, давай мы соберем фокус-группу!» И после этой фразы — о фокус-группе — я понимаю, что все закончилось.

— Может, телевидение опасается идти на эксперименты?

— Да какие эксперименты?! Мы же не предлагаем им сразу заплатить деньги, предлагаем продукт, две‑три передачи, пусть попробуют, поставят в сетку. Появится рейтинг, будет расти, вот тогда заплатите за эти те передачи, которые я снял, и за следующие, которые буду снимать. Но на этом все заканчивается…

— Я вот никак не могу понять одного… Русский дореволюционный, советский юмор имели четкую социальную направленность. Причем это было характерно не только для таких титанов, как Салтыков-Щедрин или Зощенко, но и для авторов, скажем так, «второго ряда». Вспомним тот же КВН — наиболее, по-моему, {266} яркое явление аматорского юмора… Это имело колоссальный отклик у народа. И вот при таких традициях, при такой популярности, куда это все девалось и почему так быстро «слиняло»?

— Я не думаю, что ответ такой уж сложный. Радикально жизнь поменялась. Была одна страна — стала другая. Было одно время — пришло другое…

Как писали юмористы того времени, о котором ты упоминаешь? У них все было построено на «эзоповом языке», была ирония, некая недоговоренность: «два на ум пошло, два с ума сошло». И читатели, слушатели воспринимали то, что «между строк», в интонации, в недомолвке… А сегодня: что хочешь — пиши, что хочешь — говори…

— Но ведь социальные проблемы никуда не ушли, они стали даже еще острее! Однако, обрати внимание: нет сатириков, исчезли (один Жванецкий еще как-то держится), зато сколько «юмористов»!

— Тому причиной, на мой взгляд, две вещи.

Первое, это отсутствие «социального» заказа. Для того чтобы нечто появилось, необходимо, чтобы это кому-то было нужно. Все уже коммерциализировалось, перешло в состояние жесткой коммерции. Просто так, из альтруистических каких-то там побуждений, никто ничем заниматься не будет. Просто на это нашей жизни не хватает, надо же зарабатывать. Вот если бы я был миллионером, наверное, занимался бы как раз социальным юмором. Заводы себе работают, деньги текут, а я нанимаю авторов и говорю им: вот вы мне напишите о том, вы — об этом, «болевые точки» знают все. Но все это нереально…

{267} — Общественное мнение как-то влияет на юмористов?

— Если говорить на уровне личности, то воспринимаю его как некое отношение ко мне и к тому, что я делаю на протяжении последних 20 лет.

Приятно, когда люди при моем появлении улыбаются, подходят, говорят какие-то приятные вещи. Значит, наверное, сформировалось определенное общественное мнение обо мне как носителе какого-то жизнерадостного заряда. Причем, что интересно, это мнение определенным образом трансформировалось. Когда только начиналось «Джентльмен-шоу», отношение было на таком уровне: «О! Расскажи анекдот». Потом это перешло в другую реакцию: «О! Хочешь, я анекдот расскажу?!» Мне, честно говоря, более приятна вторая часть этого «марлезонского балета». Не буду лукавить, что телевизионная популярность, то, что люди заведомо к тебе предрасположены, помогают решать некоторые вопросы. Обратная сторона этой истории — отсутствие приватности. Тебя все узнают, ты нигде не можешь показаться просто так, забиться в угол. Я уже 12 лет езжу в Карловы Вары, так сперва выбирался туда только в феврале, чтобы вообще никого там не было из «наших людей», чтобы можно было спокойно ходить по улицам. Сейчас уже стало полегче.

— Но если взять общественное мнение в более широком плане. Есть такой, с моей точки зрения, блистательный артист Андрей Данилко. Но, когда читаешь то, что о нем написано, то создается впечатление, {268} что не было и нет у Украины большего кошмара, чем Верка Сердючка. Лично у меня складывается впечатление, что те, кто так пишут или думают, просто боятся признаться себе в том, что если посмотрят в зеркало, то увидят там именно Верку Сердючку…

— Тут я с тобой соглашусь. Андрюша человек просто необычайно талантливый, я его знаю лично. И он абсолютно не такой, как можно представить, судя по его персонажу. Он очень скромный, не любит публичность. А вся эпатажность Сердючки — так это некий народный персонаж.

— Я бы сказал больше: после незабвенного Тарапуньки — Юрия Тимошенко, на украинской эстраде это второй национальный образ.

— Да, конечно.

Другое дело, что мне больше нравилась Сердючка — проводница. Такой абсолютно народный образ: вечно с рюмкой коньяка и огурцом (и в этом тоже поворот глубокий), этот суржик, на котором она разговаривала. Сегодняшний его образ — со звездой — тоже имеет место быть, конечно, ведь артист не может не развиваться. Андрей придумал себе эту штуку, запел, и знаешь, он, как говорится, мертвых может поднять. Как-то я был на одном мероприятии, в котором Андрюша работал. Никто не мог расшевелить зал: ни Галкин, ни Дима Билан, а вышел Андрей на сцену и через пять минут все уже пели «гоп‑ца‑ца», и весь одесский бомонд пустился в пляс… Талант!

— Но Данилко у нас один, Жванецкий у нас один, Карцев тоже один, да и Филимоновых, прямо скажем, в больших количествах не наблюдается… Зато «смехачей» — пруд пруди и кажется, что орава эта только увеличивается {269} в масштабе. Поневоле возникает вопрос: а что дальше? В какую сторону пойдет юмористический жанр? Уже ведь многое в нем даже не «ниже пояса» — «ниже плинтуса». Что дальше?

— Философски рассуждая, ничто не может продолжаться до бесконечности. Просто время сейчас ТАКОЕ. Я думаю, что его надо пережить, а затем придут новые люди. Я не верю, что наш жанр может долго в таком состоянии пребывать.

— Понятно, что придут новые люди — хотя бы в силу возрастного фактора. Но ведь, столь чаемые нами «новые люди», они же сейчас смотрят телевизор, сидят в Интернете, где видят те же «Камеди Клаб», «Аншлаг» и все такое прочее… Спроси их, кто такой Зощенко — не ответят. Да что там Зощенко, для них уже Жванецкий — «отстой». Так откуда же эти люди будут черпать основы юмора, которые все равно остаются всегда классическими?

— Это достаточно сложный вопрос и глубокий.

На самом деле, все зависит от состояния жизни, от ситуации, в которой мы живем. Жизнь тяжелая у всех. Даже у тех же олигархов, скажем прямо, хотя, может, им немного полегче, не знаю, но уж точно, что у них свои проблемы. Почему сегодня все так, как мы говорили, понятно: человека настолько задалбывает жизнь, и такая борьба идет за существование, что он хочет поменьше задумываться. Хочется просто прийти домой, открыть бутылку пива, сесть перед телевизором и погоготать. Это понятная реакция на трудности жизни. К нам на «Джентльмен-шоу» колоссальное {270} количество писем приходило, мешками я носил из Главпочтамта, по две‑три тысячи писем в месяц приходило, представляешь?! И что люди писали в большинстве: «Как хорошо, что вы есть, как хорошо, что мы можем прийти домой и посмотреть, что в одесской коммунальной квартире происходит». Там было все по-доброму, и это была жизнь. Какой-то срез ее, гротескный, конечно, гипертрофированный, но это уже стилистический прием… И вот я думаю, что если жизнь станет немножко полегче, то изменится и ситуация с юмором. Хотя недовольных всегда будет хватать. Но тут ничего не поделаешь: не у всех же есть чувство юмора…

## **{271}** Яков Гопп«Шутить и век шутить…Да, нас на это хватит!»

ГОПП Яков Константинович (род. 1961 г.) — актер и телеведущий. Свой творческий путь начал в «Клубе веселых встреч» Одесского объединения молодежных клубов (ОМК). Принимал участие в юмористических телепрограммах «Маски-шоу» и «Джентльмен-шоу». В последней создал запоминающийся образ обитателя одесской коммунальной квартиры Яши, мужа Симы (эту роль играет актриса Ирина Токарчук). Снимается в фильмах и телесериалах («Милицейская академия», «Семейка», «Ликвидация» и др.), ведет программы на телевидении.

Со сценическим юмором (куда я включаю и телепрограммы, и КВН) — ситуация парадоксальная. Нет буквально ни одного издания, ни одного критика, кто бы сказал доброе слово о его теперешнем состоянии. А уж как поливают изо всех критических стволов нынешних юмористов (за исключением разве что Жванецкого с Карцевым), так можно подумать — большей беды в отечестве нет. «Аншлаг» да Петросян со Степаненко просто стали символом дурновкусия. {272} НО… Залы, тем не менее, на юмористических концертах полны, телепередачи по причине высочайших рейтингов как шли, так и продолжают идти в праймтайм, и такое впечатление, что ситуация, как минимум, в ближайшие годы изменяться не будет. В чем дело? Почему наш «самый образованный в мире» народ (а нынче только ленивый не имеет высшего образования!) так восторженно воспринимает юмор и в самом деле далеко не высокого (это еще мягко говоря!) качества?! Что случилось с лучшей в мире (это уже без шуток и без кавычек) советской сатирой, почему она буквально на глазах одного поколения «сошла на нет», переродившись в то, что мы сегодня имеем? О юморе прежнем и нынешнем — совершенно серьезный разговор с популярным артистом Яковом Гоппом — Яшей из знаменитого «Джентльмен-шоу»…

— Говорят, будто сегодня шутить намного сложнее, чем прежде. Ты с этим согласен?

— В большой степени — да.

В советские времена артисту порою достаточно было просто многозначительно поднять палец вверх, к потолку, и зал понимающе смеялся. А какая-нибудь незамысловатая шутка вроде «Под руководством сами знаете кого…» могла вызвать просто бурю восторга. Сегодня все эти полутона, намеки, красноречивые умолчания исчезли, поскольку говорить можно обо всем и открыто. Уровень юмора все опускается и опускается, уже даже не ниже пояса, а ниже плинтуса, и уважающему себя человеку работать в этом жанре все труднее и труднее.

{273} — Что это за парадокс такой? При советской власти сатиру и юмор, что называется, держали на поводке. Чтобы попасть на сцену или на экран, любое юмористическое произведение должно было пройти десятки «согласований» и только авторы знают, каких нервов им это стоило. Тем не менее, в то распроклятое время цензуры мы имели целую плеяду блестящих мастеров, начиная от Михаила Михайловича Зощенко и заканчивая Михаилом Михайловичем Жванецким. Что же получается: цензура помогала юмору — по принципу незабвенного полковника Скалозуба: «Пожар способствовал ей много к украшенью»?!

— Я думаю, что наличие цензуры заставляло авторов проявлять фантазию, искать оригинальные «ходы», а артистов — тоньше интонировать, работать намеками, т. е. если прибегнуть к газетным штампам, совершенствовать свое мастерство…

Сегодня ситуация иная. И дело не только в том, что нет «запретных тем» и юмористам трудно соперничать с прессой. Перефразируя Булгакова, могу сказать, что наш юмор сильно испортил «денежный вопрос». Прежде не было такого авторского диктата: я тебе напишу текст, а ты вынь да положь у. е., причем сразу. Я вспоминаю, когда мы в «перестройку» создали при Одесском объединении молодежных клубов Клуб Веселых Встреч, то нам писали тексты очень хорошие авторы — Ирина Полторак, Володя Трухнин, Саша Завелион, Александр Тарасуль, Эдуард Каменецкий, — но даже речи не было об оплате. Тарасуль писал для Хазанова, но в последнюю очередь рассчитывал, что ему за это будут платить. Важно было «засветиться»…

{274} — Но авторы, которых ты упоминаешь, только сейчас «звезды» в своем жанре, а двадцать лет назад они были начинающими. И, наверное, смешно было бы, чтобы тот же никому не известный в ту пору Тарасуль требовал деньги у знаменитого Хазанова…

— Но сейчас даже начинающие авторы первым делом ставят материальные условия.

Я, к сожалению, не писатель, а человек исполняющий то, что написано. И было у меня несколько телевизионных проектов, когда я предлагал сотрудничество молодым авторам. Но первый их вопрос: а сколько нам за это заплатят? Ребята даже не понимают, что, прежде чем запустить телепроект, нужно сделать «пилотный» выпуск, т. е. потратиться — вложить свое умение, талант, мастерство, а порою и деньги: никто ведь не станет «покупать зайца в мешке». Неизвестно еще, что они там напишут, насколько это будет смешно и оригинально, подойдет ли это по жанру или другим критериям, но деньги требуют уже. К таким людям я сразу теряю интерес: все-таки в нашем деле творчество должно быть первично.

— Если не секрет, каковы расценки за юмористические тексты?

— Знаменитые наши авторы, «мэтры», просят порядка тысячи у. е. за страницу текста. Причем сразу. Исключение — Жванецкий. Он соглашается, чтобы его тексты использовали, а потом уже (если что-то получиться) ему поступали авторские отчисления. Но Михаил Михайлович — человек «старой закалки»… А так — даже молодые, начинающие просят, хотя и поменьше, чем «мэтры», но {275} ненамного. Понятно, что таких денег у артистов (кроме разве что самых-самых «звезд») нет, вот и приходиться выкручиваться…

— Опять-таки, если не секрет, то как?

— Выручают анекдоты, благо в Интернете их видимо-невидимо. Подбираешь серию анекдотов, соединяешь их по смыслу в некое единое целое, ну, и выступаешь. Многие работают именно так. А что делать? «Лишних» тысячи у. е. у меня нет.

— Но у товарища Петросяна, я так думаю, они бы нашлись. Тем не менее, и он балует публику в основном анекдотами…

— И у Петросяна проблемы с текстами!

Ведь как было раньше? Авторы писали, артисты исполняли. Многие ли знали, кто сочиняет монологи для Райкина или Хазанова?! Зрителей это совершенно не волновало. Писатели-юмористы свои произведения читали разве что на творческих вечерах. Исключением был Жванецкий, да и то он выступал в концертах с Ильченко и Карцевым, чтобы можно было дотянуть до «полнометражной» филармонической программы, которая по правилам тех времен должна была идти минимум полтора часа.

Сейчас — совершенно другая ситуация. Главное «действующее лицо» в юмористическом жанре — автор, он же исполнитель своих произведений. Хорошо это или плохо для жанра — не мне судить, но для артистов — это однозначно плохо.

— У Евгения Евтушенко были когда-то такие строки:

{276} *«Цари, короли, императоры,
Властители всей Земли,
Командовали парадами,
А юмором не могли»*.

Выходит: то, что не под силу было даже царям, легко совершил «его величество доллар»?

— Да, сегодня абсолютно все решается через деньги. Нет энтузиазма, нет стремления к какой-то цели, более значимой, чем заработок. Хотя я по-прежнему придерживаюсь убеждения, что творчество заканчивается на деньгах. И, кстати, вот тому подтверждение. Назови прямо сейчас авторов-юмористов, российских или украинских, которые бы ярко «засветились» за последние десять лет?

— Ну, я не специалист в этом деле…

— А я вроде как специалист, и все равно впадаю в задумчивость.

Другое дело, что сейчас предпочитают работать авторскими группами. Это нормальное явление, в принципе, поскольку какой-нибудь телевизионный или радиопроект в одиночку не осилить. На Западе такая практика существует давно, со времен Уолта Диснея, который, чтобы придумать гэг для своих мультиков, мог собрать полсотни человек и выбирать из их придумок лучший вариант. Да и у нас в КВНе работали исключительно авторские группы…

Кстати, о КВН…

Я вот уже около десяти лет сижу в жюри разных КВНовских фестивалей и считаю, что именно тут самый свежий юмор. Создают его молодые, перспективные ребята, которые умеют думать, сочинять, они не зациклены ни на чем, {277} у них еще не появилось штампов. У них, действительно, молодой подход, достаточно смешной, порою неожиданный. Но часто все очень хаотично, невыстроено, и даже прекрасные шутки существуют как бы сами по себе…

— Понятно, что ребятам не хватает редактуры и режиссуры, так ведь они любители…

— В «большом» КВНе имени Александра Васильевича Маслякова, как мне признался один из близких к нему людей, на сцене — профессионалы, окончившие театральные вузы. Но недостатки нередко те же.

— Но, может быть, это связано с общей культурой? Ведь в прежние времена юмористами и сатириками были люди, получившие хорошее «классическое» образование — инженеры, врачи, филологи. А сейчас «юмористами» становятся чуть ли не со школьной скамьи…

— Да, юмор помолодел, и это, наверное, объективно. Наше время очень динамично, все спрессовано по времени, отсюда и нынешняя тяга к короткой шутке, броской фразе. Видимо, именно КВНовский стиль наиболее отвечает запросам зрителей. И я думаю, что в этом направлении наш жанр и будет развиваться. Будем анекдоты пересказывать, будем создавать новые анекдоты. Старые мастера, к сожалению, будут уходить, а что касается молодых, они будут создавать группы, которые станут сочинять короткие скетчи, шутки и т. д. и т. п.

— Выходит, на появление новых «Двенадцати стульев» рассчитывать не приходится?

— Нет. Мне кажется, что это направление в юморе уже умерло. Последнее, что было тут действительно яркое — это «Чонкин». Но Войнович же не пишет для эстрады.

{278} — Грустно…

— И мне тоже. Но надо понимать, что, ко всему прочему, выросло новое поколение зрителей. Людям, родившимся в последней трети прошлого века, попросту трудно воспринять авторов, которых мы считаем «мэтрами» — тех же Ильфа и Петрова. Молодежь не в состоянии понять, что происходило в то время, почему это смешно… Им надо что-нибудь попроще, желательно ниже пояса, и чем ниже, тем интересней.

Вспоминаю, как еще в 1990‑х годах (совсем вроде бы недавно!) я на репетиции «Джентльмен-шоу» сказал словцо, которое ассоциируется с задницей. А Женя Хаит остановил меня: «Подожди, Яша, еще не время! Где-то через годика два это можно будет говорить». А сейчас все эти слова говорят совершенно спокойно с эстрады, с телеэкрана. Отношение к юмору меняется.

— И как относишься к этому ты, человек, пришедший в юмористику из немного, так сказать, другой эпохи?

— Я — артист, и не могу, как писатель, работать «в стол». Я работаю, как и живу, здесь и сейчас, и если не хочу уходить со сцены «под стук собственных каблуков», вынужден учитывать запросы СЕГОДНЯШНИХ зрителей. Конечно, есть вещи, до которых я никогда не опущусь (материться со сцены мне просто противно), но Время заставляет к нему приспосабливаться. Зощенко — гениальный писатель, но понять его юмор, не имея представления о реалиях 1920‑х годов, решительно невозможно…

У великого мастера театра Владимира Немировича-Данченко любимым слово было — успех. Он настаивал, {279} что спектакль должен иметь успех, иначе нет театра как такового. Тем более это верно, когда речь идет об эстраде — искусстве сиюминутной реакции. Да, можно ругать «Аншлаг», «Кривое зеркало», Петросяна со Степаненко, но у этих артистов есть своя публика, на них ходят, у них — аншлаги. Как бы их не критиковали коллеги по цеху или журналисты, чтобы не говорили, будто они используют старые анекдоты, «крадут шутки» у КВН и т. д., но это — востребованные артисты. Их со сцены не уберешь. И я не могу не признать, что передачи, которые выпускаются под руководством Петросяна, пользуются огромной популярностью, у них очень высокий рейтинг. И, как к ним не относиться, они будут жить до тех пор, пока люди будут их смотреть. То же самое касается и «Аншлага»…

— У нас есть еще один человек, которого ругают все кому не лень — Андрей Данилко…

— Андрей — фантастически талантливый артист. Со своей Веркой-проводницей он попал просто «в десятку». Причем, обрати внимание, впервые на нашей эстраде мужчина создал женский образ. Но сейчас ему от этого образа трудно уйти. Хотя я помню, как на фестивале «Море юмора» Андрей выступал, изображая регулировщика ГАИ. Потрясающий номер, хорошие шутки. Ему бы сейчас вернуться в разговорный жанр, однако, боюсь, что Верка Сердючка будет над ним постоянно довлеть…

— Комики, шуты всегда были народными любимцами, поскольку были практически единственными людьми, кто мог себе позволить «говорить правду царям». А каково сегодня, образно говоря, быть шутом?

{280} — Быть шутом всегда сложно. Если, конечно, не зубоскалить, а стараться быть остроумным и ни на кого другого не похожим. Не каждому это дано. И дело не только в наличии соответствующих данных. Еще очень нужна «госпожа удача». Важно оказаться в определенный момент в определенном месте. Как Яша Левинзон, талант которого раскрылся благодаря тому, что он идеально «попал» в монолог Георгия Голубенко «Зеркало». А теперь представим, что этот текст отдали бы другому исполнителю; стал ли бы тогда Яша таким популярным?! Впрочем, мне не надо далеко ходить за примерами. После окончания института я работал в порту, выступал за портовую команду КВН. На одну из репетиций пришел мой соученик по Одесской студии киноактера Саша Беньковский вместе с Юрой Володарским, который как раз искал партнеров для Клуба Веселых Встреч. Я Юре приглянулся, и он пригласил меня в актерскую группу «Удачная компания». А дальше уже понеслось…

— А как появились Сима с Яшей?

— Сима с Яшей возникли благодаря Александру Тарасулю и Евгению Хаиту, которым написали тексты для «коммунальной квартиры» «Джентльмен — шоу». Я ведь там поначалу много кого изображал, но в какой-то момент подошел Тарасуль и сказал: «Так, мы посмотрели отснятый материал и с этого дня ты уже муж Симы и надолго». Вот так мы с Ирой Токарчук и стали «семейной парой».

## **{281}** Хобарт Эрл«Я — европейский американец»

ЭРЛ Хобарт (род. 1960 г.) — популярный дирижер, художественный руководитель Одесского национального филармонического оркестра. Заслуженный артист Украины. Родился в Венесуэле. Учился в Великобритании и Австрии. В 1991 г. возглавил симфонический оркестр Одесской филармонии, который довел до статуса национального. Выступал со своим оркестром во многих странах мира, записал несколько компакт-дисков. Удостоен награды «Прихильник України» от Ассоциации украинцев в США, почетного знака одесского городского головы «За заслуги перед городом». В 2003 г. Российская ассоциация космонавтов назвала одну из звезд в созвездии Персея «Хобарт Эрл».

Из наших многочисленных бесед с главным дирижером Одесского национального филармонического оркестра Хобартом Эрлом я выбрал самую первую — 1994 года, когда он только что был отмечен званием «Заслуженный артист Украины». И вот по каким причинам.

В одесскую жизнь начала 1990‑х он не вошел, а влетел — стремительно и не без изящества. Заприметили {282} его сразу, да и невозможно было не заметить: молодой, красивый, да еще и американец. Но когда он возглавил симфонический оркестр нашей филармонии, это сперва было воспринято как рекламный трюк: чего не сделаешь, дабы привлечь зрителей в филармонический зал, давно уже забывший, что такое аншлаги на концертах местных исполнителей. Люди, считающие себя элитой музыкальной критики Одессы, всерьез к нему не относились, зато слушатели приняли сразу и с восторгом. Того, о чем поколения одесских музыкантов не могли даже мечтать — постоянные аншлаги на концертах одесского симфонического, — он добился как бы невзначай. Самое же удивительное, что в филармонию потянулись совсем молодые слушатели. А когда же наш оркестр начал выезжать за границу, чего с ним отродясь не случалось, стало ясно, что «роман» Хобарта Эрла с Одессой — всерьез и надолго. Американца Хобарта Эрла Одесса признала своим, еще раз продемонстрировав свой подлинный интернационализм… Однако в начале 1990‑х мы еще только привыкали выпытывать у наших «звезд» обстоятельства их биографии. И беседа, которую я предлагаю вниманию читателей, была едва ли не первой попыткой «раскрыть» Хобарта Эрла, подробнее познакомить одесситов с тем, кого они признали своим героем…

— Недавно по телевидению показывали старый фильм «Я родом из детства». Фильм хороший, но самое, быть может, замечательное в нем — название. А из какого детства родом вы?

{283} — У меня было замечательное, счастливое детство. Я до 11 лет снега не видел. Потому что родился в Венесуэле, в Каракасе. Отец работал в этой стране в страховой компании. А вот мать была музыкантом, хормейстером…

— Ну, в таком случае ясно, откуда у вас такое редкостное сочетание музыкального дара и деловитости, предприимчивости…

— А сестра ее, моя тетя, вообще была композитором… Так что музыкальная сторона моей натуры идет со стороны матери.

Каким же было мое детство? Конечно, я слушал очень много музыки. Много пел, и не только у матери в хоре, но и как солист. Пел в оперных спектаклях, в «Волшебной флейте» Моцарта, например (правда, было это уже попозже, в Европе). Но и спортом занимался много, увлекался гольфом, бейсболом, любил ходить на море…

Помню один смешной случай, когда мы с отцом вошли в волну, а потом отец смотрит — а мальчика нет. Потерялся. Это сейчас мне вспоминать об этом весело, но папа был страшно напуган: больше всего его беспокоило, чтобы вода не попала мне в нос…

— О некоторых знаменитых музыкантах рассказывают, что они в детстве предпочитали футбол музыке. А как складывались взаимоотношения спорта и музыки в вашем детстве?

— О, это очень серьезный вопрос! Потому что я был большим фанатом бейсбола. Играл каждую субботу в школе. А музыка жила во мне как-то подсознательно. Я любил спорт, но и без музыки обойтись не мог.

{284} — А был какой-то момент, когда вы почувствовали, что станете именно музыкантом?

— Происходило это постепенно.

Родители, к счастью, не настаивали на том, чтобы я непременно стал музыкантом, хотя много подобных историй о музыкантах приходилось слышать… Вообще-то, музыка давалась мне легко. Хотя с роялем так ничего и не вышло. Мама меня заставляла играть на этом инструменте, но свою преподавательницу я не любил и с большим облегчением начал учиться игре на кларнете. В Венесуэле я, хотя и американец, учился в английской школе. Почему в английской? Там лучше была построена система преподавания. В 11 лет я эту школу окончил и встал вопрос: где учиться дальше? Родители мои решили, что, поскольку я окончил английскую школу, и школа эта хорошая, система преподавания в ней нас устраивает, то не лучше ли мне продолжать свое образование по этой системе. Так, в 11 лет, я попал в Северную Шотландию, в школу-интернат…

— Итак, из южной, солнечной страны, где теплое море, солнце и прочие радости бытия вы попали в суровую шотландскую природу. Что вас больше всего поразило тогда?

— Снег… Увидев снег в первый раз в жизни, я испытал настоящий шок.

Ходили мы в коротких брюках и больших носках, даже зимой: такова была школьная форма. Каждое утро — непременный бег на четыреста метров, в снег, в дождь — не имело значения. Такова вообще была традиция школы, в которую я попал: здесь воспитывали не только образованных людей, {285} но и тренировали физически, готовили к трудностям, учили дисциплинированности, честности. Школу эту создал еще в 1936 году Курт Ханн — еврей, убежавший от Гитлера. И я благодарен этому человеку и всем учителям и воспитателям, потому что благодаря такой постановке дела я привык не теряться в тяжелых, неожиданных ситуациях. И еще один громадный «плюс» моей жизни: я вырос в двуязычной среде — испанской и английской, а это очень важно — знать с детства несколько языков.

— Какими языками вы владеете?

— Я могу свободно говорить по-английски, по-испански, по-немецки, по-французски, по-итальянски и по-русски. В какой-то степени можно сюда отнести и украинский… Поэтому обращаюсь к родителям: учите своих детей иностранным языкам — это им очень пригодится!

— Хорошо, а музыкой-то вы занимались в этой школе?

— Как раз в Шотландии начал интенсивно учиться игре на кларнете. Участвовал в театральных постановках. Помню, что в спектакле по пьесе французского драматурга Марселя Паньоля «Мариус» (мы играли на языке оригинала) мне поручили главную роль… А еще я был пожарником… Мы занимались очень серьезно, и даже сдавали государственный экзамен, годам к 15-16. Получали соответствующую квалификацию, а это означало, что в любой момент, когда раздастся сигнал тревоги, мы должны были хватать велосипеды и ехать туда, где случилось несчастье. Даже, если в это время шли занятия…

— И много вы пожаров потушили?

{286} — Наверное, можно насчитать около сорока пожаров, в тушении которых я принимал участие. Большей частью это были, конечно, незначительные происшествия; загорались дрова или что-то такое, но бывали пожары и посерьезнее. Разумеется, в самый огонь нас не допускали (туда, где используется кислород, разрешалось идти лишь с 21‑го года), мы бегали вокруг домов с водой…

— А как в те времена развивалась ваша музыкальная карьеры?

— Я уже говорил, что в школе много играл на кларнете. Хотя, почему выбрал именно этот инструмент, сам не знаю точно. Мама — хормейстер, тетя — композитор, а я — кларнетист…

Думал ли я, что буду когда-нибудь дирижировать? Вряд ли. Хотя мама рассказывала, что когда мне было три годика, мы были в церкви и я вдруг громко запел. Так, что остановить меня было невозможно и отцу пришлось просто заткнуть мне рот рукой… Вспоминаю, что когда я учился в интернате, проводился музыкальный конкурс. Я организовал хор, и мы даже стали победителями. Но всерьез музыкой я начал заниматься уже после окончания школы, когда поступил в Принстонский университет в США. До того я воспринимал музыку сугубо эмоционально. В Принстоне же мне открылась интеллектуальная сторона музыкального искусства. Я всерьез изучал теорию композиции и даже сам пытался что-то сочинять. Хотя, честно говоря, предпочитаю исполнять произведения других авторов. Там же впервые продирижировал настоящим оркестром — университетским.

{287} После окончания университета у меня был выбор пути. Мне хотелось продолжать свое музыкальное образование в Европе и из всех городов я выбрал Вену. Как вы, наверное, догадались, моя любовь к Штраусу именно в Вене и родилась. Конечно, я и раньше знал, что есть такой знаменитый композитор, но как-то не принимал всерьез его вальсы. В Вене же, пребывая в штраусовской атмосфере города, осознал, что вальсы — это серьезная, глубокая музыка, к которой нельзя относиться легкомысленно. Мне повезло в том, что я застал осколки старой Европы. Я — европейский американец, говорю это откровенно. В Вене я дирижировал камерным оркестром, который создал в 1987 году. Мы играли современную австрийскую и американскую музыку. Создали два компакт-диска, сделали много записей на радио… Это был молодежный оркестр, очень сильный по составу. Первую скрипку у нас играл Саша Айзенберг, внук известного педагога Михаила Гринберга. Вот он мне все время говорил, что мы должны сыграть свою «американскую» программу в Советском Союзе. Каюсь, я ему не верил, но случилось так, что мы действительно оказались в СССР и попали в Одессу…

— Перед тем как вы впервые приехали в Одессу со своим камерным оркестром, вы хотя бы слышали, что существует на планете такой город?

— Конечно! Одессу в мире знают. Американцам этот город известен лучше, чем многие другие ваши города…

Но я себе совершенно не представлял, какой это город. С одной стороны, казалось, что это будет старый европейский город — по архитектуре и другим признакам, а с другой — {288} боялся, что здесь будет… темно. В первый свой приезд я города, признаться, не увидел. Вообще, та наша поездка была сплошной авантюрой. Три часа мы пробирались через таможню, жили в гостинице с тараканами… Девушки из оркестра даже плакали и хотели устроить забастовку…

Когда же я приехал во второй раз, уже чтобы дирижировать одесским оркестром, то смог разглядеть и город, и его людей. И увидел, что город живет своей жизнью. Одесса очень красива и рождает удивительных людей. Люди на улицах часто улыбаются. Их улыбки — вот что такое настоящая Одесса. И я полюбил Одессу.

— Чья это была идея: Хобарт Эрл во главе одесского симфонического?

— Идея была Анатолия Ивановича Дуды, тогдашнего директора филармонии. Если бы не он — не было бы меня в Одессе…

Конечно, я сперва сомневался, но потом решил: а почему бы и нет? Оркестра я не знал, но мне нравится делать то, что еще ново, незнакомо. Я — человек веры, оптимист… Хотя, если говорить честно, когда начинал, то вовсе не представлял, в чем состоит моя задача. Сначала встали проблемы, так сказать, технические: оркестр не был укомплектован инструментами. И я позвал на помощь своих друзей. 70 человек дали в общей сложности три тысячи долларов: мы на них закупили струны и трости для кларнета. А потом встали задачи творческие…

— А не проще было бы работать где-нибудь в Европе или в Америке? Уж там-то проблем было бы намного меньше.

{289} — Я уже успел полюбить и оркестр, и город. Мне здесь очень нравится. К тому же у оркестра большой потенциал… А проблемы есть везде. В любом оркестре мира. И главная из них — где раздобыть деньги. Девяносто процентов симфонических оркестров мира имеют проблемы с деньгами…

— Вы уже не раз упоминали в разговоре слово «авантюра». Вы, что, авантюрист по натуре?

— Наверное, да.

Мои музыканты, во всяком случае, с этим бы согласились. Один раз даже компания «Пан Америкен» изменила рейс из-за нас, потому что иначе мы не успевали вовремя в Вену… А выступление в Карнеги-Холл… За шесть недель до концерта еще не были переведены деньги из Украины, а контракт нужно было подписывать на свой страх и риск. Даже мои домашние говорили: ты — сумасшедший, визы нет, страховки нет, денег нет, откажись! Но я понимал: если мы сейчас не прорвемся в США, второго такого шанса может и не быть. Слава богу, деньги пришли, хотя и в последнюю минуту. Эта авантюра удалась.

— Как вы думаете, наш оркестр сможет стать в один ряд с лучшими оркестрами мира?

— Сказать не берусь. Но одно знаю точно; я хочу «строить» оркестр. Так, как делают это Саймон Рэтл в Бирмингеме или Марис Янсонс в Осло.

Сегодня, к сожалению, развивается тенденция гастролирующих дирижеров. Летают туда-сюда, на концерт, на спектакль. А вот Рэтл и Янсонс работают в своих коллективах по 10‑15 лет. И они достигли того, что все концерты проходят {290} при аншлагах. Мы начали неплохо, но нужно держаться все время «на уровне». Нам нужно думать о строительстве нового современного концертного зала. Городу это совершенно необходимо. Тогда не стыдно будет приглашать на гастроли лучшие коллективы мира. Как выиграют от этого Одесса и Украина! Я все-таки оптимист, и думаю, что это реально. Было бы желание — найдется дорога. Дай Бог!

Примечание. Весной 2011 года Хобарт Эрл отметил двадцатую годовщину руководства одесским оркестром.

# **{291}** Гости дорогие

## **{292}** Евгений Евтушенко«И все равно: поэт в России…»

ЕВТУШЕНКО Евгений Александрович (род. 1932 г.) — один из самых знаменитых поэтов XX века. Кроме того, прозаик, публицист, кинорежиссер, сценарист, актер и общественный деятель. Лауреат Государственных премий РСФСР и России, ряда иностранных литературных премий, почетный член нескольких академий. Относится к плеяде т. н. «поэтов-шестидесятников». Постановщик фильмов «Детский сад», «Похороны Сталина» (по своим сценариям). Автор текстов многих популярных песен («Чертово колесо», «Вальс о вальсе», «Хотят ли русские войны?» и др.) Именем поэта названа малая планета Солнечной системы.

У Евгения Евтушенко завидная слава — всемирная. Мало кто из поэтов XX века знаменит, как он. И уж точно никто не объездил столько стран — 94. Если добавить сюда бывшие союзные республики, ныне независимые государства, то это число перевалит за сотню… Евтушенко знаменит настолько, что его имя знакомо даже нынешним молодым людям, среди которых поэзия не пользуется и сотой долей той популярности, что у предшествующих поколений. Потому {293} и зал русского театра, где в преддверии своего 70‑летия поэт выступал с творческим вечером, был забит, как говорится, до отказа.

## «И легенда меня не убьет!»

— Евгений Александрович, каково быть «живым классиком» и «ходячей легендой»?

— У меня когда-то были такие строчки…

 … лица окажутся былью,
Иль легендами быль обовьет,
Но и сплетни меня не убили,
И легенда меня не убьет!

На своем веку я видел всего нескольких гениальных людей. Их вообще немного. Даже можно сказать, что знаменитых людей больше, чем гениальных. Но знаменитые — не самые гениальные люди.

Я, например, помню сибирскую станцию, когда меня направили в эвакуацию из осажденной немцами Москвы. Я добирался туда четыре с половиной месяца. Когда перевалили за Урал, у меня деньги все кончились, и я пел. (В кино я сделал так, что герой играл на скрипке, а я никогда не играл на скрипке, у меня просто есть фотографии, где я будто бы играю на скрипке). И я пел репертуар вагонных песен за кусок хлеба, за несколько рублевок. И сидела бабушка в углу, и она достала из-за пазухи завернутую пайку хлеба (пайка черного хлеба — 400 грамм) и разломила ее пополам. Я запомнил, как она гениально разламывала хлеб. Так может разламывать только человек, который знает цену хлеба. Она {294} завернула крошки с морщин своей руки. И я ей спел «На кирпичиках я родилась» — одну из песен моего репертуара. Тогда она достала опять завернутую в платочек свою половину и дала мне половину своей половины. Вот она была для меня гениальна… Она оказала на меня, может не меньшее влияние, чем Пушкин — в формировании моего характера.

Моя мама… Я маму потерял в прошлом году, ей исполнился 91 год, но я ощущаю какое-то ее присутствие, не знаю где, но во мне, во всяком случае, часть ее совести. Не то, что я постоянно думаю: а что бы сказала моя мама? Но она мне привила какие-то принципы…

Меня вот спрашивают: почему вы столько писали о еврейской теме? У моей мамы и у моего папы не было ни капли еврейской крови, но у нас в семье была атмосфера, в которой нельзя было сказать, грубо выражаясь, какой он «чучмек», и вообще унизить человека какой-либо национальности. Сразу такие люди оказывались за бортом нашей семьи…

Вообще порой бывает так, что человек проходит в жизни два испытания: испытание на признание, когда его никто не знает, а потом испытание признанием. Некоторые проходят первое испытание, но не могут пройти второго. Вот Шолохов, например. Я не согласен с Солженицыным насчет того, что «Тихий Дон» — плагиат. Доказательство Солженицына — что потом Шолохов ничего подобного не создал. Бывает такое со многими людьми, даже с самим Александром Исаевичем случилось. Дело — в другом…

Если б Шолохов просто где-то там восславил бы Сталина, ну что делать; даже у Пастернака и Мандельштама {295} были такие строки, хотя литературоведы не любят об этом писать. Даже Шостакович сделал много таких заявлений, которые не делали ему чести. Но он думал о своей семье, родных, которые были заложниками, когда он уезжал за границу. Такая эпоха была… Но Шолохов призвал к расстрелу так называемых «врагов народа», и после этого его как подменили. Мама и папа мне говорили, что наказание Божие — оно не где-то ТАМ, оно на ЭТОМ свете.

А вообще у настоящего человека искусства, и не только искусства, нет времени думать, насколько он велик — он занят разными замыслами.

## «Просто поэтом быть нельзя»

— Если бы у вас сегодня родились эти знаменитые строчки: «Поэт в России…», как бы вы их продолжили?

— Точно так же. На меня нападают за эти строчки: «Поэт в России больше, чем поэт», меня обвиняют, что я как бы унижаю этим профессию. Мол, разве недостаточно быть просто поэтом? Но дело в том, что просто поэтом нельзя быть.

Между прочим, это относится и к ученому, композитору, любому творческому человеку. А мне критики мои заявляют, что их не интересует политика. Но что значит: «настоящий поэт выше политики»? Посмотрите, ни один человек из молодого поколения не написал ни одного произведения о 1993 годе, о расстреле нашего парламента, а ведь это была мини-гражданская война. Так вынужден был Евтушенко написать…

{296} Молодое поколение больше всех задевает чеченская война, но никто из них ничего не написал об этом крупного. А я и написал об этом на второй день как узнал, и несколько раз выступал на эту тему. Я ведь читал «Хаджи Мурата», и понимал, что это будет за кровопролитие. Потому я отказался от ордена, который должен был вручать мне Ельцин… Как можно: вообще об этом не писать?!

— А почему же так происходит, по-вашему?

— Потому что они трусят! Они знают, что за Слово продолжают убивать, и ваш брат — журналист больше всех это видит…

Пушкин, никогда бы не стал Пушкиным, если бы у него не было этого: «Товарищ, верь, взойдет она…». Сейчас у нас делают попытку заменить Пушкина как знамя русской поэзии Фетом. Хороший поэт. Но я сейчас делаю трехтомную антологию «Десять веков русской поэзии» и прочел мемуары Фета. Какой неинтересный был господин, неувлекательный, хотя поэт настоящий. Когда я открываю газету того времени и читаю там о Лиссабонском землетрясении или о голоде и восстании крестьян, а рядом даже нравящиеся мне стихи «Я пришел к тебе с приветом», не возникает большой любви и желания сказать, что Фет — великий поэт…

Сейчас — тем более нет у молодого поколения Поэтов…

Ну, хорошо, есть Вишневский, очень милый парень, придумал жанр одностишья, его развил. Очаровательно, остроумно, но он не может быть национальным поэтом, понимаете?! Вот Игорь Иртеньев, очаровательный парень, я его стихи включил в свою антологию. Но он не может быть увлекающим примером…

{297} — А в чем же дело? В самих поэтах, или все-таки в эпохе?

— Политика — мировая, не только наша, — не дает никаких идеалов и образцов в силу ограниченного прагматизма, в силу того что никто из нынешних политиков не является философом и даже просто не показывает пример порядочности. Вы обратили внимание, что политики почти не употребляют слово «совесть»? Ну, хоть бы лицемерно притворялись, но они просто забыли это слово!

Нам нужны идеалы в обществе. Но нельзя искусственно создать русскую, украинскую или американскую идею, все это чушь. Идея вырабатывается личным примером. Вот Сахаров — это национальная идея. Его теория конвергенции — лучшее, что существует. Идея очень простая, доходчивая: взять все лучшее из мира частной инициативы минус преступления капитализма, его заблуждения, пошлость, вульгарность, и взять все лучшее из идеи социализма минус опять-таки преступления и вульгарность…

А то на американцев набросились, что они якобы нам поставляют вульгарность. Это кто научил нашу попсу петь такие песни, американцы? Мы сами — поставщики вульгарности, только не достигшие еще такого международного уровня, может быть, к счастью. Мы не выдержали испытания свободой. Наше время, сегодняшнее, к сожалению, не дает никаких романтических примеров. И тогда молодежь хватается за лживую романтику неонацистов, нацболов… Это не означает, что ребята на самом деле законченные фашисты, они брошенные люди, им никто не подает хороших примеров. Ими заниматься нужно, вдохновлять их чем-то. И на этом фоне нападать на азбучную формулу «Поэт в {298} России больше чем поэт»?! Это нападение — самозащита людей, которые боятся гражданственности, бояться защитить других людей.

## «Беда, что у общества нет цели»

— Вы сказали, что Россия не выдержала испытание свободой. Но, может это в какой-то степени естественный этап?

— Никакой это не естественный этап. Это — акселерация истории.

Когда наши пенсионеры из политбюро испугались голосов из Чехословакии, что социализм должен быть «с человеческим лицом», они скомпрометировали самих себя. А какой может быть социализм без «человеческого лица»? Мне отец когда-то еще в сталинское время сказал: «Ну, разве это социализм?» Просто в сознании некоторых людей еще сохранились прежние представления…

Беда, что у общества не существует какой-то цели. Я не говорю, что люди должны загоняться как в клетку под эту цель. Жизнь меняется, у нее живой такой рисунок. Люди должны к чему-то стремиться. К чему? Во всяком случае, идеалы идеологии человечеству противопоказаны. Что такое идеология? Идеология — это насильственный индицируемый идеал. Если вы не следуете идеологии, то вы циник, антипатриот. Это было и в Америке, когда великого артиста Поля Робсона называли «антипатриотом». У нас было еще хуже…

У людей должны быть идеалы, но не насильственные, а те, которые базируются на человеческих примерах. Вот {299} Андрей Дмитриевич Сахаров был человеком, перед которым было стыдно… Это раздражало многих наших «больших китов» политики, даже многоуважаемого Михаила Сергеевича Горбачева, к которому я отношусь как к хорошему честному человеку. Но и его раздражал Сахаров, потому что будировал совесть. Сахаров понимал, что в людях совесть должна быть. И что он говорил плохого, когда его освистывали, затаптывали? Он говорил, что нужно остановить войну в Афганистане. А афганский ветеран, потерявший обе ноги, когда выступал, оскорблял всячески Сахарова. За что? За то, что Андрей Дмитриевич не хотел, чтобы люди теряли ноги ни за что ни про что. Вообще в каждом обществе должна быть должность — человек, перед которым совестно…

— «Жить не по лжи», как призывал Солженицын?

— Да. Но Солженицын, к сожалению, националист. А национализм, любой — украинский или русский, еврейский или арабский, — это всегда ограниченность. Он ограничен, этот человек. Сделал Солженицын великое дело. «Архипелаг ГУЛАГ», «Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор» — это книги, сыгравшие огромную роль в истории. Он проявил личное мужество, когда вступил в схватку с государством, но его национализм приводит его порой к бестактности, назовем это так…

Давайте я вам скажу больше…

Если говорить о Пушкине, то, конечно, нет лучше поэта в России, а, может и на земле. (Нет, все-таки Шекспир, пожалуй, самый лучший поэт в истории человечества). Но и у Пушкина есть неприятные стихи. Я никогда не любил «Клеветникам России», «Нет, я не льстец, когда царю хвалу {300} свободную слагаю»… Но Пушкин — живой человек. Он не притворялся и не навязывался никому в учителя и преподаватели, в нем боролись противоречия и т. д. А Солженицын… Когда он пишет о стихах, его суждения очень наивные…

## «Но мы вас сделали свободными»

— Как вы относитесь к тому, что стали одним из основных объектов критики нового литературного поколения?

— Я об этом написал:

Мы для кого-то были модными,
Кого-то славой мы обидели.
Но мы вас сделали свободными,
Сегодняшние оскорбители.

Я был народным депутатом СССР и горжусь тем, что первым внес предложение об отмене цензуры как государственного института. Я горжусь тем, что первым предложил отменить такой оскорбительный государственный институт как выездные комиссии. Для меня великое счастье, что молодое поколение не знает, что это такое. Как это здорово! Миллионы граждан России сейчас бывают за границей туристами. Такого не было даже в самые лучшие годы царского времени. Когда я ездил по Европе со своим мальчишкой Леней и со своей женой, мы всюду встречали вовсе не детей «новых русских», а ребят, которые что-то заработали, скопили, чтобы увидеть мир своими глазами. В Помпеях я встретил воронежских студенток; они приехали на каких-то обшарпанных автобусах, в которых спали, {301} ходили с рюкзачками, зато они могут посмотреть, то, что наше поколение не могло. Я горжусь тем, что сделал. А что я сделал? Я превратил свои собственные принципы 1955‑го года, высказанные в стихах, над которыми начали издеваться, когда я написал:

Границы мне мешают. Мне неловко
Не знать Буэнос-Айреса, Нью-Йорка.
Хочу шататься, сколько надо Лондоном,
Со всеми говорить — хотя б на ломаном…

Но не для себя я это сделал. Просто кто-то должен выходить первым. Мы пробивались сквозь «железный занавес», мы открыли эту дорогу новому поколению. Сейчас не все хорошо, а некоторые вещи просто отвратительны в нашем новом капитализме. Но все равно какие-то вещи останутся из того, что мы сделали.

И учтите одну вещь. Новое поколение начало с попытки уничтожить наше, условно скажем, «шестидесятническое» поколение. (Вы, может, не следили за этим, но у меня есть такие «евтушенковеды», они заботливо собирают все материалы). То есть, начали с «геростратифизма»…

Наше поколение — иное.

У меня, например, было огромное количество учителей. Я дружил с поэтами-фронтовиками, ведь наше поколение описывало войну глазами детей и мы тоже в ней участвовали. В Сибири, в музее, хранятся деревянные ящики, которые служили маленькими пьедестальчиками, возвышениями, на которые становились дети, потому что до снарядов, которые изготавливали, не дотягивались руками…

Нужна взаимосвязь поколений, новое не может начинаться с «геростратифизма», с оплевывания всего и попытки {302} зачеркнуть всех, кто был перед тобой. Было такое общество, еще в советские времена, которое хотело поднять волну против «шестидесятников». И ЦК комсомола поддерживал их. Они устраивали вечера в библиотеках, где было написано: «Здесь состоятся общественные похороны Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной…». ЦК комсомола по близорукости не заметил, что там было написано дальше: «поскольку все остальные давным-давно уже умерли».

Когда они пришли к Дому литераторов и стали потрясать своими лозунгами: «Мы пришли! Мы пришли!», то к ним вышел директор, Борис Филиппов, хороший человек, и сказал: «Заходите, пожалуйста». И вы знаете что случилось?

Они не знали, что делать…

## «Молодежь потянулась к стихам»

— Как вы полагаете, возможно ли нынче возрождение широкого интереса к поэзии?

— Я продолжал выступать в самые плохие годы для поэзии. Это были 1992 – 93 годы. Я приехал в Сибирь, в Ангарск, и собралось двести человек в зале на тысячу. Но мне сказали, что когда приезжал Вилли Токарев, то чуть двери не разломали, а когда приезжал Спиваков, на сцене было больше людей, чем в зале. Тогда как раз блатные песни вошли в моду, Шуфутинский и вся эта отвратительная, наглая попса заполняли залы и эфир, пытаясь подменить собою абсолютно все…

Тем не менее, я был единственный из поэтов, кто не сдавался и продолжал верить. Я люблю творчество, я не {303} могу жить без живого общения. Те годы были трудные, но потом пошло. В прошлом году у меня был вечер в Кремлевском дворце, там шесть с половиной тысяч мест. Мне говорили, что я с ума сошел, что невозможно вернуть искусство в 1960‑е годы, что в этом зале даже попса «сыпется», даже иностранные звезды джаза… И тут я должен сказать доброе слово про братьев и сестер «второй древнейшей» профессии. Когда мы начали рождать это выступление, а реклама сейчас стоит очень больших денег, я просто звонил журналистам и просил: ребята, помогите, — они помогали. Тот же Дибров, он специально вставил меня в свою передачу, хотя сказал, что, если будет полный зал, то он съест свою шляпу… Я не знал, что будет; как в тумане вышел и вдруг увидел, как будто раздвинулись стены. Оказалось, что продали семь тысяч билетов, не хватало мест, люди стояли вдоль стен. Было замечательно…

Кроме того, я выступал в Питере в очень больших залах. Там интересный опрос проводили, социологическое исследование, спрашивали у зрителей их профессию и возраст. 70 % людей, пришедших в зал, были до 25 лет. Вот этого я не ожидал. Я вижу, как отношение меняется. Когда издал «Строфы веки», меня был договор на выступление с политехническим музеем в мой день рождения. Мы обалдели от того сколько народу пришло. Из Белоруссии привезли два автобуса молочных поросят. И тогда дирекция музея на 25 лет заключила со мной договор. Скоро буду в десятый раз выступать там. И я вижу, как молодеет аудитория. На первых вечерах были в основном «шестидесятники», а потом стал зал молодеть. Это бабушки-«шестидесятницы» {304} приводили своих внучат. Подросли внучата за эти годы, сейчас им 17-20, они потянулись к стихам…

Я выступал в Новосибирске с открытой бесплатной лекцией о поэзии в День русской письменности, так на площади было 12 тысяч людей. Я три часа говорил, читал стихи — свои и чужие — и люди слушали…

А что сделали мои земляки со станции Зима?! Когда мои родственники уехали со станции, и какие-то доброхоты начали разворовывать все, то нашлись люди, которые взяли дом под свою охрану. Я написал стихи про это, и, вы знаете, эти стихи пронзили моих земляков — и не только их. Стали звонить из заводов, в основном сибирских, уральских, и решили восстановить мой дом. Собрали деньги, реставрировали дом, где я родился, библиотеку сделали, двор очень большой, какого не было в мое время. Но мне сказали: это для того, чтобы можно было фестивали делать, сцену поставить и т. д. Там же коттедж, такой маленький домик сейчас строят для писателей молодых. И вот мы выступали на фестивале в Иркутске, к нам приехали поэты из Никарагуа, Польши, Германии, американец был замечательный. Американец этот, Макнил, потрясающий, он из рабочей семьи и читал забастовочные такие стихи (я их перевел на русский). Они так накладывались на ситуацию в городе — шли «на ура». Он выходил на сцену в каске и стучал ею в ритм. Что там было — чуть сцену не разворотили. Еще приехал туда Саша Кушнер, тонкий такой поэт, мой полный антипод. А как его хорошо принимали, хотя он очень сложный поэт, элитарный! Но люди соскучились по настоящим стихам, им осточертела вся эта «попсовища».

{305} Скоро я еду в Братск. Там тоже будет фестиваль, они выпускают новое издание моей поэмы «Братская ГЭС». Поразительную историю мне рассказали. Деньги на это издание дали несколько предпринимателей, родившихся в 1965‑м, в год выхода поэмы, а двое из них были на руках их матерей, когда я туда приезжал и читал ее. Это просто фантастика, что такие вещи происходят. Все-таки я был прав: «поэт в России — больше чем поэт»…

## **{306}** Анатолий Карпов«Я просто люблю шахматы»

КАРПОВ Анатолий Евгеньевич (род. 1951 г.) — двенадцатый чемпион мира по шахматам, международный гроссмейстер, заслуженный мастер спорта СССР, почетный гражданин Златоуста и Тулы. Выиграл наибольшее количество турниров в истории шахмат. С начала 1970‑х гг. тесно связан с Одессой. Многократно проводил тут тренировочные сборы, участвовал в открытии шахматных клубов в районах области. Одним из ведущих тренеров А. Карпова был одессит Михаил Подгаец. Также известен как общественный деятель мирового масштаба, Посол доброй воли ЮНИСЕФ. Обладатель выдающейся коллекции марок.

12‑й чемпион мира по шахматам уже при жизни стал «человеком-легендой». Одно то, что он выиграл без малого 170 турниров и матчей, говорит само за себя: большего не добился никто из его предшественников и, судя по всему, это достижение навсегда останется непревзойденным. И хотя в последние годы спортивные успехи Анатолия Евгеньевича не столь весомы, как прежде, но все равно он остается в центре внимания на любом турнире, в котором принимает участие, или даже {307} просто появляется в качестве гостя. Лишним подтверждением тому стал Второй Кубок мира по быстрым шахматам, проходивший в Одессе в 2008 году. Хотя знаменитостей на этом соревновании было предостаточно, но все равно именно Карпов пребывал в центре внимания. К нему выстраивались наибольшие очереди за автографами, он больше других интересовал журналистов. Можно без преувеличения сказать, что в нынешнем шахматном мире голос Анатолия Карпова звучит наиболее весомо и авторитетно. И грех было упустить возможность побеседовать с прославленным чемпионом…

— Анатолий Евгеньевич, вряд ли для вас будет секретом, что вас воспринимают не просто как выдающегося гроссмейстера, чемпиона и т. п., а уже как некую шахматную легенду. Как живется вам в качестве «человека-легенды»?

— Я об этом мало думаю. Просто нет времени, я весь в делах, веду активную работу в различных направлениях, все дни заняты. На лаврах не почиваю…

— Что же для вас сейчас самое важное из дел?

— У меня достаточно обширная деятельность, связанная с помощью юным шахматистам, внедрению шахмат в школьные программы.

Я на открытии одесского турнира вспоминал, что в вашей области 20-30 лет назад существовала своего рода «империя» шахматных клубов (по-моему, их было более 80), из которых немалая часть открыта при моем личном участии. Сейчас подобная «империя» сложилась из моих школ в 17 странах мира. В одной России такие школы действуют в {308} 22 регионах. А в общей сложности, считая филиалы, в мире действует более 150 этих центров.

— Как же вы успеваете контролировать их работу?

— Я, конечно, в лучших школах периодически бываю, но даже там, куда не всегда успеваю добраться, все в порядке. Везде ведут работу опытные люди.

В российской шахматной Федерации я являюсь председателем комиссии «Шахматы в школе», этой темой занимаюсь очень активно. Несколько лет назад при поддержке Благотворительного совета Москвы (я в нем — заместитель Лужкова) мы начали реализовывать программу обучения шахматам московских школьников на базе Северо-восточного округа. Наладили преподавание шахмат в 10 школах, охватив практически каждый микрорайон. Хотели развивать этот проект и дальше, причем была поддержка Лужкова, но тут наши «умные» депутаты придумали закон, который по существу перекрыл финансовые каналы поступления средств в благотворительные программы, и мы три года, что называется, выживали. Но теперь уже освоились с этим «замечательным» законом и есть перспектива, что сможем и дальше работать над этой программой.

Подобные проекты при моем участии реализуются и в других странах.

Два года назад я подписал соглашение с министром образования Чили, и там начали внедрять шахматы в школьные программы. По моей инициативе в Бразилии создана и реализуется федеральная программа обучения шахматам в школах.

— Неожиданно для «футбольной» страны…

{309} — Бразилия вообще уникальная страна.

В ней, например, бюджет министерства образования больше, чем бюджет министерства обороны! Наверное, это единственный в мире пример. Но в Бразилии думают о будущем, о детях, потому и начали серьезную федеральную программу обучения шахматам в школах. Причем финансируется она по принципу «50 на 50»: половину средств выделяет министерство образования, а вторую половину — местные органы власти. Я поинтересовался у министра, почему выбран такой подход. Он ответил, что они не хотят плодить дармоедов: ведь если выделить все сто процентов, то, скорее всего, немалая часть денег будет потрачена впустую. А если местные органы станут выделять средства, то это они над этим проектом будут работать серьезно. В первый год эта программа начала действовать в шести провинциях, а сейчас, я думаю, что проектом охвачены уже все бразильские регионы.

— Понятно, когда подобные программы реализуются в странах с вековыми шахматными традициями — в России, Венгрии, Германии и т. п. Но Чили, Бразилия — даже сразу не припомнишь, какие из этих страны вышли шахматисты (кроме Мекинга разве что). Почему же именно там взялись за внедрение такой программы? С какой целью детей со школьной скамьи приучают к шахматам? Не только же для общего развития?

— По всей видимости, посредством шахмат можно детям ненасильственно привить умение анализировать, принимать решения — то, что так необходимо в жизни.

{310} Ведь, согласитесь, что в шахматах, если у тебя нет плана действий, то и играть нечего. Пусть даже этот план плохой, неверный, но он должен быть. Ибо, если ты просто передвигаешь фигуры, без какого-либо плана, то точно проиграешь. В шахматах умение планировать свои действия стоит на первом месте. Но ведь и в жизни нам необходимо постоянно анализировать, составлять план действий, принимать решения, отстаивать свою правоту…

— Можно только пожалеть, что с этими проектами вы не добрались до Украины…

— Почему же? У меня есть «Чернобыльская школа» для детей из Чернобыльской зоны — это регионы России, Украины, Белоруссии, там занимаются также дети из Семипалатинска, Южного Урала, где очень схожие проблемы. Я этой школой занимаюсь с 1991 года.

Мы проводили совместные сессии с ребятами из Румынии, Словакии, где также действуют мои школы, а в декабре постоянно проводим сессии в Смоленске. Хотя у нас нет стабильного финансирования и приходится всякий раз находить спонсоров, но совсем недавно мы отметили своего рода юбилей — провели 50 учебно-тренировочных сборов и уже 10 Спартакиад. Причем в Спартакиадах участвует не менее 30 команд, и проходят эти соревнования, как я говорю, «по старинке».

— Как это понимать?

— У нас есть «умельцы», которые стараются зарабатывать на всем, в том числе, и на детских шахматах. Например, обкладывают участников детских турниров взносами.

{311} Я категорический противник подобного подхода. Если так строить систему, то я могу соревнования организовывать хоть каждую неделю: позвоню любому губернатору, и он бесплатно предоставит зал для игры. Но для чего тогда нужна шахматная Федерация?! Чтобы обирать шахматистов?! Так что все, что я провожу, делаю «по старинке»: нахожу организаторов (это могут быть или официальные лица, или частные спонсоры), и мы принимаем на себя все расходы (кроме транспортных).

Возвращаясь к теме, могу сказать, что я с удовольствием открыл бы филиалы этой школы в украинских регионах. Ко мне даже несколько лет назад обращались с подобным предложением, но не понравилось, что в Украине будут только филиалы школы, а штаб-квартира ее находится в Москве. Но я-то ведь живу в Москве, потому не могу в другом месте держать штаб-квартиру. Украинские же товарищи, по всей видимости, испугались, что это будет воспринято как влияние Москвы, России, хотя это глупость полная, ведь школа-то, повторяю, международная — для детей Украины, России, Белоруссии и Казахстана.

— Тем не менее, при такой занятости вы продолжаете играть в турнирах. Простите, а зачем? Ведь в спорте вы уже достигли всех вершин, какие только можно было. А теперь порою играете с такими шахматистами, которые если и войдут в историю, то только благодаря тому, что Карпов им пожертвовал ладью или ферзя. Что же тянет вас за шахматную доску?

— Я просто люблю играть в шахматы.

{312} Другое дело, что я стал меньше заниматься ими, меньше играть, но это не в последнюю очередь потому, что система розыгрыша звания чемпиона мира (т. н. «нокаут-система») меня категорически не устраивала. Правда, сейчас вроде бы начались изменения в лучшую сторону, ибо Илюмжинов наконец-то понял, что то, что он творил, пошло во вред шахматам: и спонсоры стали исчезать, и турниры пропадали… Пока длилось это безобразие, «нокаут-система», совершенно не присущая шахматам, которую шахматы, как я понимаю, отвергают, мы получали случайных чемпионов, у которых не было популярности, под которых нельзя было найти деньги… Сейчас положение стало немножко лучше, но все равно оно намного хуже, чем было в период Фишера или в период моих матчей с Корчным и Каспаровым.

— Но, согласитесь, что в том интересе, который проявлялся во всем мире к Фишеру или к вашим матчам, было много внешахматного. Миллионы людей, понятия не имевшие, как двигается конь или ферзь, тем не менее, с увлечением следили за поведением Фишера, за перипетиями ваших матчей с Корчным и Каспаровым, но в этом интересе было больше политики, чем спорта.

— Почему же? Все-таки, в первую очередь, матчи на первенство мира были сражениями шахматистов — ярких личностей, каждый из которых был явлением в шахматах. А сейчас что? Топалов, к примеру, неплохой шахматист, но разве его можно считать явлением?

— Это мне напоминает чеховскую фразу: «Средний уровень вырос, а вот ярких дарований стало меньше». Куда же тогда и почему исчезли шахматисты-явления?

{313} — Да это было просто везение какое-то, что шахматные «звезды» возникли в короткий промежуток времени: одна сменяла другую или они существовали параллельно.

История матчей на первенство мира насчитывает более 120 лет, а реально было 14, ну, 15 чемпионов. Но даже среди тех шахматистов, кто не стал чемпионом мира, было много замечательных личностей — Ларсен, Портиш, целая плеяда советских гроссмейстеров… А сейчас какая-то компьютерная, безликая масса, даже ведущие мастера какие-то невидные. Хотя как люди они хорошие, приятные. Может быть, у Крамника есть шансы стать яркой личностью, но у него были проблемы со здоровьем. Слава Богу, сейчас он их решил, так что есть надежда, что он заявит о себе как о явлении.

— Но, может быть, дело еще и в том, что в советские времена иметь звание «мастер спорта» было престижно, не говоря уже о гроссмейстерском. Ведь шахматы считались «государственным» видом спорта, наши гроссмейстеры были ведущими в мире. Это в числе прочего создавало и мощную конкуренцию, благодаря которой на вершину пробивались действительно самые яркие личности. Зачем далеко ходить за примерами?! Ведь Анатолий Карпов начинал свое восхождение в ту пору, когда активно играли Спасский, Петросян, Таль, Штейн, Корчной и другие выдающиеся мастера. Благодаря чему вы, собственно говоря, и стали КАРПОВЫМ. А сейчас шахматы просто утратили прежнюю притягательность, тем более, что у молодых людей есть такие перспективы как бизнес, политика…

{314} — Естественно, сейчас больше возможностей найти другие увлечения. На это, добавлю, накладываются и экономические проблемы, изменение строя, образа жизни.

Мы помним, что в 1990‑е годы был страшный кризис во всех сферах, не только в шахматах. Тем не менее, сейчас мы кризис преодолеваем, шахматы поднимаются. В России, например, снова началась активная шахматная жизнь. Хотя нет еще такого внимания со стороны государства, как прежде, но на региональном уровне шахматам уделяют серьезное внимание. У нас 84 субъекта Федерации, из них на уровне губернаторов активно поддерживают шахматы минимум в 10 регионах. Командный чемпионат России сейчас — соревнование более высокого порядка, чем Бундеслига в Германии. У нас проводятся замечательные турниры — Мемориал Таля, «Аэрофлот-опен», мой турнир в Сибири, кстати, уже девятый по счету…

— Но давайте вернемся на двадцать лет назад. Тогда матчи между Карповым и Каспаровым многими воспринимались как борьба «старого» и «нового». Карпов считался как бы олицетворением советской, даже брежневской «стабильности», «застоя». Каспаров же, более молодой, энергичный, словоохотливый, раскованный — символом новизны, даже книга его называлась «Дитя перестройки». Примечательно, как мне кажется, что это матчевое противостояние длилось с 1984 по 1990 годы, в пору «потрясения основ», и завершилось, собственно, с победой «перестройки», которая, однако, оказалась чревата развалом Союза. Но вскоре — фактически по инициативе Каспарова — разрушилась и {315} система чемпионатов мира ФИДЕ, что привело к глубокому кризису шахмат, из которого они и по сей день не могут выбраться. Как вы теперь, с расстояния в два десятилетия, оцениваете то, что случилось тогда?

— Прежде всего, это неправильные определения. Мы не были представителями «старого» и «нового», просто в ту пору пришло время разрушителей. А Каспаров — типичный разрушитель. Ему не тот ярлык присобачили, скажем так…

Советский Союз разрушили! Судьбы многих людей порушили, а потом стали собирать осколки, или пытаться создавать что-то новое. Но это же очень по-нашему! Было какое-то общественное безумие, которое в шахматах выразилось в явлении Каспарова. Каспаров, безусловно, сильный, яркий шахматист, но общественный интерес пришелся на него как на представителя волны разрушителей. Легко разрушать и достичь в этом больших успехов: в чем мы очень преуспели. Но ведь дальше должен начаться период строительства!

А в шахматах что получилось? Фишер начал создавать систему, но он действовал очень короткий срок. А затем мне удалось создать, в общем-то, серьезную, стройную систему чемпионатов мира, намного вырос уровень призов. Я считаю, что конец 1970‑х – середина 1980‑х годов — это был своего рода «золотой период» шахмат. Но затем Гарри Кимович начал эту систему уверенно разрушать. Свой дом он создал хороший, лично у него все в порядке, а о других он не очень думал. Других он лозунгами зазывал, рассказывал сказки, а потом говорил, что вчера эта сказка работала, но теперь условия поменялись… Он и в политике так: наобещает {316} чего-то, а потом скажет: ну, вчера я верил, что так будет, а сегодня не получается.

— Как вы восприняли уход Каспарова из шахмат?

— Для меня он был, с одной стороны, неожиданным, но, с другой, я понимал, что рано или поздно такое должно произойти, потому что последние соревнования он очень тяжело играл. Страшно тяжело, причем физически тяжело.

К тому же стало исчезать его основное преимущество — дебютная подготовка: все гроссмейстеры обросли компьютерами, выигрывать Каспарову стало все тяжелее и тяжелее, и видно было, как он мучился… Хотя по таблицам результатов это не всегда было заметно. Можно сказать, глядя на таблицу, что Каспаров блестяще выиграл чемпионат России. Но после первых пяти или шести туров он делил третье-четвертое место, к тому же имел в два хода проигранную позицию с Цешковским. Если бы он проиграл ее, то откатывался бы на пятое-шестое места, и вообще речь бы не шла о победе. Однако Цешковский проглядел выигрыш, партию проиграл, после чего Каспаров, получив фантастический эмоциональный заряд, выиграл подряд три или четыре партии. Так что по таблице результатов все выглядит замечательно, но победа досталась ему в страшных муках. Я видел не раз, как с начала партии прошло всего минут сорок-пятьдесят, а Каспарову уже тяжело даются ходы. В матчах со мной он выглядел подобным образом только после четвертого часа игры, а тут и не со мной играет, и всего 40 минут прошло… А то, что в Линаресе, своем последнем турнире, Каспаров проиграл последнюю партию Топалову, видимо, и подтолкнуло его принять решение уйти из шахмат.

{317} — Может ли Каспаров вернуться в шахматы?

— Думаю, что нет. Время уходит. Хотя работоспособность у него большая, но он, насколько я понимаю, распустил свою команду, оставил только тех, кто ему помогает работать над книгами. Дохоян, к примеру, сейчас тренирует женскую команду России. А если бы у Каспарова были планы возвращаться, он бы такого не допустил.

— Как спустя 20 лет вы оцениваете свои матчи с Каспаровым?

— Слава Богу, что жив остался!

— Вот так даже?

— Травля же была жуткая совершенно! Алиев, Яковлев, мерзавцы эти… Это даже у Каспарова в мемуарах проходит: «крестные отцы». Но они же не просто «крестные отцы» его, а мои злостные враги. Они устроили тогда травлю — через телевидение, газеты. Они с Каспаровым по жизненным принципам сошлись: достижение цели любой ценой. А цель была какая: чтобы Каспаров стал чемпионом, помимо того, чтобы помочь ему, надо навредить Карпову. Эта линия четко совершенно проводилась.

Азербайджан постоянно выставлял какие-то условия. Ведь мало кто знает, что у Каспарова в пору наших матчей был фактически неограниченный бюджет — на оплату тренеров, проведение сборов и т. п. Но при этом он требовал, чтобы в России мы были паритетными в смысле расходов. То есть, все то, что мне давали союзный Госкомспорт и российские организации, чтобы ему также выделялось в равных размерах, а вот то, что он получал от Азербайджана {318} и «Спартака», это, значит, не в счет. И все время Алиев давил на Грамова (тогдашний руководитель Госкомспорта — *А. Г*.), а Грамов все время лез в мои личные планы подготовки. Говорил, что, мол, мы Каспарову не даем столько, сколько вам. Я ему в ответ предлагал собрать все в общую копилку и посмотреть, у кого больше возможностей. Ведь я москвич и за мной не было ни Азербайджана, ни Армении…

— В последнее десятилетие много говорят, что шахматы должны стать «телегеничным» видом спорта — как теннис или плавание. Реально ли достижение такой цели?

— Нет, это невозможно. Во всяком случае, теми методами, которыми пытаются это сделать.

Более того, изменением контроля времени в сторону сокращения, да и вообще беспорядком шахматы просто убивают. Это старая идея Кампоманеса (бывшего Президента ФИДЕ. — *А. Г*.): дескать, шахматная партия длится слишком долго и потому не годится для телевидения. Но и Фишер, и я, и Каспаров доказывали многократно: если есть Имена, личности, то возникает интерес к шахматам, появляется и телевидение, и все что угодно. Вот пример. Мы играли матч с Каспаровым в 2002‑м году в Нью-Йорке. И хотя это уже не был матч на первенство мира, но публики было хоть отбавляй — даже пришлось организаторам вынести на улицу демонстрационные доски. И журналистов было полным-полно, и телекамер… А ведь это притом, что ни он, ни я уже не были к тому времени чемпионами мира! Так что я считаю, что надо не изменением контроля времени завоевывать телевидение, не тем, как «на флажке» {319} дергаются гроссмейстеры — это «удовольствие» на пару раз, а потом что? Красота шахмат не в том, что на высшем уровне делаются глупейшие ошибки, красота шахмат — в замыслах, их глубине. Кроме того, есть проблема, которую почему-то никто не собирается решать. Нет телевизионных журналистов, которые могли бы интересно «подавать» шахматы. Вот над чем надо думать!

— Периодически возникали слухи об устройстве вашего матча с Фишером. Вот тут уж точно был бы всеобщий интерес! Насколько эти слухи соответствовали действительности?

— Переговоры, действительно, велись. Но Фишер все время менял условия: то он хотел играть в свои, «фишеровские» шахматы, то требовал, чтобы белые все партии начинали играть, давая пешку форы… Это все было несерьезно!

— Но, учитывая, что компьютеры становятся все мощнее, уже побеждают даже чемпионов, может быть, в «фишеровских» шахматах и есть определенный смысл?

— Фишер был прав в том, что нельзя превращать игру в соревнования компьютеров. Чтобы человек мог успешно бороться с машиной, их надо поставить в равные условия.

Ведь компьютер имеет внутри себя гигантскую базу данных, и ясно, что авторы программ ни при каких условиях не пойдут на то, чтобы лишить свое детище этого преимущества. Правда, Крамник оговаривал, чтобы в дебюте компьютер не пользовался базой данных, но этого все-таки недостаточно для уравнения шансов. Кроме того, необходимо уравновесить временные возможности. Ведь {320} компьютер производит в секунду миллионы операций, и если ему дано для размышления два часа, то трудно себе представить, сколько времени тогда надо дать человеку.

Но в «фишеровских» шахматах теряется гармония, которая содержится в начальной позиции. Вот в чем фокус.

## **{321}** Алла Пугачева«Я не собираюсь сооружать себе пьедестал»

ПУГАЧЕВА Алла Борисовна (род. 1949 г.) — одна из самых знаменитых певиц русскоязычной эстрады. Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии Российской Федерации. Почетный гражданин Махачкалы, имеет ордена России, Армении и Азербайджана. Лауреат всесоюзных и международных конкурсов эстрадного искусства. Многократный обладатель национальной музыкальной премией «Овация» Создала «Театр песни Аллы Пугачевой» и проект «Рождественские встречи». В честь певицы в Финляндии было построено судно «Алла». Продюсирует молодых авторов и исполнителей.

Много ли мы знаем об Алле Пугачевой? Странный вопрос. Ведь ни одна из многочисленных «звезд» отечественной эстрады не открывала себя с такой щедростью и откровенностью. О чем только не рассказывала певица в многочисленных интервью: о перипетиях собственной биографии и об обстоятельствах рождения той или иной песни, о своем творческом кредо и гастрономических вкусах, о слабостях и предубеждениях, о поклонниках и недругах… Она {322} пошла еще дальше, сделав некоторые события личной жизни темой своих песен.

Но — странная вещь: несмотря на такую сверхщедрость в открытии тайн души и жизни, можем ли мы с уверенностью сказать, какая она, Алла Пугачева? Даже сейчас, после появления нескольких книг и многих тысяч статей о певице, ответить на этот вопрос совсем непросто. Что же говорить о 1988 годе, когда у нас с Александром Милкусом возникла возможность пообщаться с главной «звездой» тогдашней эстрады? У нас были скромное намерение помочь себе и читателям приблизиться к пониманию того, что являет собой Алла Пугачева в период, который не без оснований считается для нее одним из переломных. Насколько нам это удалось, судить читателям — уже из совсем другого времени.

— Алла Борисовна, вашу биографию рассказывали десятки раз и вы сами, и корреспонденты, но все же, некоторые моменты вашей творческой судьбы кажутся загадочными. Свою первую песню вы, как известно, спели еще шестнадцатилетней девушкой: «Робот, ты же был человеком…». В середине шестидесятых она была достаточно популярной. Потом прозвучала еще одна песня: «Как бы мне влюбиться?» А вот какой была третья песня?

— «Вы слыхали, как поют дрозды…»

— Вот видите, а мы и не знали… Хотя сути дела это не меняет.

{323} Итак, совсем юная девушка, собственно говоря, еще и не певица, исполняет три песни, которые становятся широкоизвестными, и вдруг отказывается от карьеры, которая так блестяще начинается, прекращает записываться на радио, вместо этого начинает учиться, работает несколько лет в провинции, и только потом, почти через десять лет после дебюта, загорается «звездой» на эстрадном небосклоне. Невероятно! Как у вас хватило силы воли, в конце концов, уверенности в собственном будущем, чтобы отказаться от заманчивой перспективы ради достаточно призрачного будущего?

— Что вы! Откуда у семнадцатилетней девушки может быть дар провидения? Отказаться просто так от работы на радио, записей на телевидении?! Это не моя заслуга. Просто мне повезло встретить людей по-настоящему умных и дальновидных Я имею в виду популярных сейчас писателей Дмитрия Иванова и Владимира Трифонова, которые работали редакторами радиостанции «Юность». Они мне как-то сказали:

— То, что ты сейчас делаешь, только иллюстрация к песне. То, что эти песни нравятся людям, не твоя заслуга. Люди помнят песню, но о тебе никогда по-настоящему не узнают. Потому что в том, что ты сегодня поешь, совсем не чувствуется твоя душа, твоя личность. Между тем, потенциал более глубокой исполнительницы в тебе есть. Но для того, чтобы его реализовать, тебе надо найти себя, свой путь, свои песни.

К счастью, я их послушалась. Хотя было тяжело видеть, как песни, которые должна была петь я (благодаря {324} им, кстати, обрел популярность Владимир Шаинский), композиторы отдают другим исполнителям. Но я поняла, что нужно учиться. Поступила в музыкальное училище, а в свободное от учебы время продолжала сотрудничество с радиостанцией «Юность». Работала в выездных концертных бригадах, побывала во многих местах страны: на Ингурской ГЭС, в Западной Сибири. Я все время находилась среди людей намного старше по возрасту, читала Кафку, Платонова, знала Северянина, Цветаеву, и тянуло меня к сверхъестественным страстям, взрослым чувствам. И песни исполняла соответствующие: все больше о тяжелой женской судьбе, о неразделенной любви. Наверно, это было смешно: маленькая, тоненькая, кудрявая девчонка поет о женской трагедии. И вот тут я получила письмо от жены известного геолога Эрвье, которое храню до сих пор. Эта умная женщина написала: «Зачем тебе эти трагедии тридцатилетних, о которых ты можешь знать только из книг и чужих слов? Тебе же восемнадцать: “ликуй и вершись”. Придет время — споешь и о трагедийном».

Еще мне очень помогла тележурналистка Кира Прошутинская (как видите, мне везет на добрых и умных людей). Она начала меня приобщать к молодежному студенческому сообществу. Вместе с ней мы бывали на университетских вечерах, капустниках, представлениях театра миниатюр. Откровенно говоря, сначала я была шокирована: все вокруг веселятся, а мне совсем не смешно. Я же тогда была влюблена в картины Петрова-Водкина, прекрасно знала Вертинского, а здесь — «хохмы»! Но — еще раз спасибо Кире — общение с ровесниками очень помогло мне. Главное — {325} я поняла, что такое юность. Это может показаться странным, ведь мне тогда было слишком мало лет, откуда такая взрослость? Но если быть откровенной, у меня не было жизнерадостного, беззаботного детства. Потому что когда мои одноклассники после уроков шли играть в лапту, «казаки-разбойники», «дочки-матери», я брала нотную тетрадь и отправлялась в музыкальную школу. И только поздно вечером, когда ровесники давно уже видели третьи сны, бабушка выводила меня на улицу — «подышать воздухом». Не лучшей была моя жизнь и летом, хотя мы регулярно выезжали на дачу. Когда мои знакомые, товарищи купались, загорали, гоняли мяч, я должна была «оттарабанивать» очередной урок на пианино. Любила ли я музыку? Странный вопрос! Я ненавидела ее, как ненавидят злейшего врага! Но против воли родителей, конечно же, была бессильна. Боже правый, как хотелось мне почувствовать себя «королевой» танцплощадки (большая же была девушка, четырнадцатый шел), ловить на себе восторженные взгляды парней (особенно тех, кто мне нравился). Но у меня в лучшем случае была возможность дождаться, когда какой-то парень пригласит меня на танго (тогда была очень модной мелодия «Маленький цветок»), станцевать несколько «па», но появлялась бабушка, Александра Кондратьевна (царство ей небесное!), и приказывала: «Алла, домой!» И я послушно плелась на муки. Ослушаться не могла: таким было воспитание.

— Судя по, так сказать, конечному результату, воспитание оказалось не самым плохим. Интересно, какие песни вам нравились в детстве?

{326} — Я уже сказала, что росла «домашним» ребенком. Дома было много пластинок Шульженко, Утесова. Когда взрослые оставляли меня одну, я подходила к зеркалу и пела, представляя себя «звездой» эстрады. Выходило что-то на восточный лад: «Красную розочку я тебе дарью…»

— Вы вспомнили Утесова… В своем последнем интервью он достаточно тепло о вас отзывался.

— Леонид Осипович далеко не всегда говорил обо мне одобрительно. Но я никогда не обижалась.

Дело в том, что отношение людей ко мне нередко зависит от того, где они видят мои выступления. Если только по телевидению, они получают обо мне одно представление, если приходят на концерт — совсем другое. К тому же, я никогда не остаюсь одинаковой. Например, три года назад я сделала программу «Пришла и говорю». Это был трагедийный спектакль с некоторыми сценическими эффектами — световыми, цветовыми. А сейчас — совсем другая, более развлекательная.

Кстати, я никогда не стыдилась признаться, что последние два года находилась в состоянии творческого кризиса. Так и говорила прессе: товарищи, у меня сейчас кризис. Хотя это значило: я в поиске. Время так называемого «кризиса» не прошло для меня даром. Я много общалась с молодыми людьми, если находила в них какую-то «искру Божью». Это Игорь Николаев, Владимир Кузьмин. Познакомилась с группами «Браво», «Кино», нередко бывала в ленинградском рок-клубе. Присматривалась, пыталась понять, что сегодня интересует молодежь, чем она живет, что может привлечь ее внимание. Некоторые с иронией говорят: «У Пугачевой {327} сейчас “молодежный период”». Не вижу в этом ничего плохого: да, молодежный! Только сейчас я, в некоторой степени, компенсирую то, чего была лишена в детстве.

И еще одна важная особенность программы, с которой я приехала в Одессу: она называется «Молодые — молодым» (речь, конечно, идет не о возрасте). Много лет я только отдавала свою энергию залу, зрителям. Сегодня я, наконец-то, начинаю получать отдачу, копить энергию, которая идет уже от зрителей. Поэтому мне так важно, чтобы люди чувствовали себя на моих выступлениях свободно, раскованно, естественно, чтобы у них была возможность подойти ближе, потанцевать перед сценой. Некоторым это не нравится. Особенно возмущаются зрители первых рядов. Их, конечно, можно понять, ведь я уверена, что абсолютное большинство таких людей пришли на концерт, чтобы себя показать, свои новые платья или количество наград. Не имею ничего против красивой одежды или заслуженных наград, но, товарищи, не забывайте, что это вы пришли смотреть на меня, а не я на вас.

Чего только не услышишь от таких людей! Иногда приходят за сцену состоятельные люди и начинают визжать:

— Немедленно уберите ее со сцены!

А я им говорю спокойно:

— Но я же еще не выходила…

Они смотрят удивленно, и я вдруг понимаю, что они меня просто не узнают. Я же в их представлении должна быть такой себе «матроной»: высокой, монументальной, с длинными волосами, к тому же петь что-то наподобие «Старинные часы еще иду‑у‑т…»

{328} Но вот самый храбрый переходит в наступление:

— Вы мне так нравились десять лет назад!!!

Милые мои, почему я должна оставаться такой, как десять лет назад?! Я еще совсем не собираюсь сооружать себе пьедестал и почивать на нем.

Хотя, бывает и хуже. Вот недавно уважаемый человек, наверно, военный в отставке, кричал мне, захлебываясь от гнева:

— Я тебе морду набью!

Я смеюсь:

— Вот вы так говорите, а потом будете утверждать, что это я вам угрожала.

А он, совсем не понимая иронии, вполне серьезно утверждает:

— А я специально письмо напишу в соответствующие инстанции, что это меня хотели побить!

Ну что можно сказать после таких случаев?

Только одно: товарищи, милые, когда же мы, наконец, научимся вести себя прилично?! Не нравится тебе концерт, уйди с него, дай посмотреть другим, тем более, не устраивай скандал за кулисами. Такое поведение — махровый снобизм, нет, неправильно, это просто, извините за выражение, супержлобизм.

— Кстати, в Зеленом театре, где вы тоже выступали, условия совсем другие: там публику приглашают как бы потанцевать, принять непосредственное участие в программе. Наверно, это вам нравится?

— Безусловно. Во всем мире давно продают на подобные шоу-программы билеты без нумерации мест. Хочешь — смотри концерт сидя, хочешь — танцуй на здоровье.

{329} Понятно, что делать подобные программы очень тяжело: тут нужна особенная драматургия, особенная режиссура. Несложно представить, что некоторых наших певцов такая форма проведения концерта просто пугает. Они готовы будут полтора часа рассаживать публику. А я считаю, что не имею права делать замечания зрителям, тем более, указывать им, как они должны себя вести. Поэтому у меня иногда случаются конфликты с невоспитанными стражами порядка. Типичная ситуация: я пою, люди хотят приблизиться к сцене, а милиционеры их держат. Конечно же, поднимается шум. Никто уже не обращает внимания на сцену, всех интересует ход событий перед сценой. Можно ли работать в таких условиях? Вот я и говорю охранникам:

— Не поднимайте лишнего шума, пустите людей туда, куда они хотят!

Тогда милиционеры начинают ходить перед сценой, смотрят, что делается в зале. А по неписанным законам сцены ни один актер не в состоянии переиграть человека, который просто крутится перед глазами у всех. Поэтому мне иногда приходится прибегать к решительным действиям: останавливать концерт.

И вот что интересно: никто потом не хочет понимать, что поступила я так, потому что мешали мне, не давали возможности работать так, чтобы публика получала удовольствие. Однажды в Одессе я остановила концерт. А на следующий день мне сорока на хвосте принесла, как будто я крикнула: «Менты, пошли вон!» Ну что можно сказать о таком?! Наверно, кто-то очень хочет превратить мою репутацию нормального человека в что-то такое, что нельзя даже близко подпускать к людям, не говоря уже о выходе на сцену…

{330} — Вы вспомнили о слухах. Иногда кажется, будто они родились еще до того, как вы вышли на сцену. Недавно одному из нас рассказали, будто вы позвонили в редакцию ТАСС, которая составляет «Музыкальный Олимп», то есть «парад популярности» мелодий и исполнителей и учинили скандал, почему это не вы оказались на первом месте среди исполнителей…

— Люди, которые хорошо меня знают, подтвердят, что такого просто не могло быть. На самом же деле, ко мне на концерт как-то пришли представители редакции ТАСС. Я с ними, конечно, разговаривала достаточно жестко. Я им сказала:

— Считаю, что своего Олимпа еще не достигла!

Они начали настаивать, чтобы я принимала участие в записи в записи концерта для «Музыкального Олимпа» ТАСС. Доказывают мне:

— У нас работают все звезды!

Я разозлилась и отвечаю:

— А я — суперзвезда!

У меня просто нет времени считать, кто на какое место вышел. Надо работать. К сожалению, сплошь и рядом приходиться слышать, как самозванки, пользуясь моей фамилией, приходят в магазины, учреждения, некоторые заведения… Что я могу сделать? Могу только посоветовать тем, к кому придет «Алла Пугачева»: попросите ее показать паспорт.

— Алла Борисовна, а как вы относитесь к тем, для кого информация — это профессия, то есть, к журналистам?

— Если честно, то плохо. Даже очень плохо. И именно из-за того, что очень часто именно журналисты снабжают публику неверной информацией.

{331} Вот сейчас я веду настоящую войну с одной молодой журналисткой (не понимаю только, каким образом она ею стала). Раньше эта девушка считалась моей «фанаткой», часами стояла у подъезда, и вдруг решила во что бы то ни стало что-то обо мне написать. Я не сразу это заметила: когда много работаешь, не очень внимательно присматриваешься, кто бывает в твоем доме. Но вот она приносит мне на подпись какой-то материал. Читаю, а там — ни одного слова правды. Я, конечно, ей отказала. Так она начала искать «подходы» к тем моим друзьям, кто любит общение с прессой. И уже даже угрожает: я вам такое устрою!

Журналист — профессия тонкая, что-то наподобие врача. Ведь вы имеете право бередить такие раны… Важно только знать: для чего? С какой целью? Потому что иногда приходит человек и просит: расскажите о своем творческом пути.

Я такому горе-репортеру сразу говорю:

— До свидания! Неужели вы его еще наизусть не выучили?!

Но потом появляются творческие портреты: «Сидим мы вместе с Пугачевой, курим…»

— Но, подписывая материалы, с которыми вы не согласны, не даете ли вы почву новым сплетням? Помним, когда-то в «Ровеснике» был напечатан о вас очерк, который начинался что-то типа: «Навстречу мне вышла большая рыжая кошка. Она села на диван, поджала ноги и сказала: “А теперь давайте разговаривать…”» Неужели вы подписали и такой, просто неучтивый материал?

— Этого материала я как раз не видела…

— Но, если бы прочли, согласились бы, чтоб его опубликовали?

{332} — В зависимости от настроения… Я иногда люблю «играть» с корреспондентами. Я когда-нибудь книжку напишу: «Моя жизнь с корреспондентами».

Но, если разговор вести серьезно, то журналистов — настоящих профессионалов в своем деле — я уважаю. С таким легко и приятно разговаривать. К тому же, газетчики, раскалывая читателей на два лагеря, помогают лучше понять, кто — твой друг, а кто — наоборот. А мне сейчас особенно нужно знать, какие люди приходят на мои концерты.

— То есть, вы чувствуете некоторые изменения в составе публики, даже в самом характере симпатий и антипатий. Тогда позвольте задать такой вопрос. Представьте себе гипотетичную ситуацию: вам сегодня нужно уйти с эстрады. Какие песни останутся после вас? Потому что когда мы говорим «Песни Бернеса», вспоминаем, в первую очередь, «Журавлей», имя Трошина ассоциируется, прежде всего, с «Подмосковными вечерами». Даже такой, прямо скажем, невеликий певец, как Лев Лещенко, вошел в историю «Днем Победы». А вот у Аллы Пугачевой трудно найти такую социально значимую песню.

— Для меня не так важна какая-то конкретная песня, как образ, характер, «имидж» Пугачевой. Песни — моя биография.

Я — не одноплановая певица, которая всю жизнь «тянет» за собой «устойчивую творческую тему», не учитывая, какой на дворе век. Для меня чрезвычайно важно почувствовать время, в котором я живу. Поэтому и песни мои в каждый отдельный период были разными. Был «Арлекино», {333} были песни «зацепинского» периода, «периода Паулса», того периода, когда я сама активно работала как композитор. Они и останутся. А еще, может, останется тембр. Уже сейчас говорят: «Хуже, чем Пугачева, лучше, чем Пугачева».

— Вам не кажется странным: вы, человек, который постоянно утверждает на эстраде личность, динамику, индивидуальность, стали, если не олицетворением, то, по крайней мере, главной фигурой нашей эстрады так называемых «застойных времен»?

— А вы как считаете: это хорошо или плохо?

— Наших читателей интересует ваша точка зрения…

— А моя — такая: тому, кто в это время сумел ярко вспыхнуть — в любом деле — надо давать Золотую Звезду Героя.

Сколько приходилось выдерживать?! Когда вышел фильм «Пришла и говорю», первой претензией было: «А где же здесь работа? Где пот, кровь, слезы?» Я говорю в ответ: «Зачем это играть? Почему когда на мне — свет юпитеров, я должна делать вид, что мне тяжело?! Я должна улыбаться! Ведь я — актриса!»

А как было сложно решить даже малейший вопрос! Вот и приходится иногда делать из себя такую себе мегеру и нападать. Потому что иначе не сдвинуть было дело с «мертвой точки».

Период застоя… Боже правый, сколько таких периодов уже было в моей жизни! И при Хрущеве я уже что-то делала, и при Брежневе…

Откровенно говоря, мне было сложнее, чем другим.

Потому что я ни за что не хотела «подпольной» славы, которая была, например, у некоторых рок-групп. Что бы {334} ни случалось, я говорила себе: «Я — не запрещенная!» Западные корреспонденты иногда меня спрашивают, какое у меня признание — официальное или неофициальное. Я всегда отвечаю: «У меня — признание народа!» Народ в любой период остается На‑ро‑дом! Я прекрасно помнила одну фразу: «Если у нас в те времена и была свобода, то только тогда, когда мы смотрели на Пугачеву»…

— Тогда, как вы должны чувствовать себя сегодня? Вам, человеку, который всегда делал то, что считал необходимым, вам лично — нужна перестройка?

— Знаете, то, что сейчас называют перестройкой психологии, я понимала всегда. Вот зазывают людей работать по-новому, с полной отдачей относиться к своему делу… Да разве же я работала когда-то иначе?!

— Понятно, что спрашивать вас о свободном времени — наивно. И все-таки… Сейчас печатают немало интересных литературных произведений. Следите ли вы за периодикой? Есть ли у нас надежда, что в вашем репертуаре появятся песни на стихи Ходасевича, Гумилева, Набокова, как в свое время вы пели Мандельштама?

— А сколько мне пришлось выдержать из-за этого Мандельштама?! Когда я записывала на пластинке песню на стихи «Еврейский музыкант», то меня заставили назвать песню просто «Музыкант» А пропеть «Я больше не ревную, но я тебя хочу»… За это «хочу» мне такое делали!

Поэтому мне смешно было смотреть, когда какие-то мальчики и девочки из ленинградской студии «Взгляд» обвиняли меня, будто я испортила стихи Мандельштама. Выходил мальчик и читал, как они звучат у автора: «Петербург, {335} я еще не хочу умирать…». Потом вышла девушка и, будто бы копируя меня, начала демонстрировать мое невежество, потому что я выпустила в тексте одно слово, «Петербург» заменила на «Ленинград». Смертельное обвинение! Но вот что интересно: то, что делала эта девушка, пародируя меня, было намного интереснее серьезности мальчика. Да, я спела эту песню, изменив название и посвятив ее памяти преждевременно умершей ленинградской певицы Лидии Клемент. Сделала это специально, чтобы не успели разобраться и запретить. Сейчас легко критиковать, искать ошибки, говорить: «А мы сделали бы совсем по-другому». Нет, мои дорогие, вы попробуйте по-своему! И ошибитесь по-своему!

— Все это интересно, но вы уходите от ответа. Мы спрашивали о высокой поэзии, какой сейчас, по нашему мнению, так не хватает в вашем репертуаре.

— В свое время я спела немало песен на стихи выдающихся поэтов. А потом почувствовала, что меня «заносит» в какую-то ненадежную сторону.

Понимаете, каждый настоящий артист в основе своей имеет трагедию. И эта трагичность, эта боль в стихах нам в первую очередь и интересна. Но невозможно постоянно петь только о трагедиях! Для таких песен нужно делать специальную программу. Возможно, так оно когда-то и будет, и появится в моем репертуаре Гумилев, даже Фет, у которого я нашла три стиха, из которых можно сделать прекрасные современные песни. Но, повторяю, для таких произведений нужна специальная программа, что-то наподобие музыкального театрального представления.

{336} — Уже несколько лет мы слышим о Театре песни, который вы вроде бы создали и художественным руководителем которого стали. Интересно, как складывается его судьба?

— Четыре года назад мы широко оповестили о намерении создать Театр песни. К сожалению, оказалось, что много людей к этому просто не готовы.

Что считается до сих пор: театр — это представление с сюжетом, характерами и т. д. А песня — это так себе, «малая форма». И мало кто понимает, что песня требует такого же внимательного отношения, как и представление, требует специальной режиссуры. Как доказательство: у нас есть немало режиссеров, способных создать более-менее приличный театральный спектакль. А вот режиссера, который мог бы интересно, как-то по-особенному поставить песню — днем с огнем не сыщешь. Вот тебе и «малая форма»!

Поэтому, чтобы создать настоящий песенный театр, нужно внимательно изучить структуру песенного произведения, его особенности, законы существования на эстраде и т. д. Еще одна первостепенная проблема. Каждому театру, чтобы он не просто существовал, но и привлекал внимание зрителей, нужны исполнители-звезды. Можно, конечно, приглашать уже известных мастеров, и мы это будем делать, но нужно воспитывать и своих авторов — звезд девяностых годов. Поэтому я столько времени уделяю работе с молодыми певцами, музыкантами.

— А вы не боитесь конкуренции со стороны своих воспитанников, того, что взяв от вас все лучшее, они пойдут дальше и затмят даже вашу популярность?

{337} — На мой взгляд, помогать по-настоящему талантливому человеку найти себя, свой путь в искусстве, — святое дело. Сколько у нас интересных людей! Почти в каждом городе они приходят ко мне, ища поддержки. Ведь настоящему таланту так трудно бывает пробиться! И я помогаю им, чем могу.

Вот, например, Владимир Кузьмин. Он пришел ко мне хоть и уже достаточно известным исполнителем, но морально опустошенным человеком: ведь группу, в которой он играл, безжалостно разогнали, оставив даже без инструментов. Пришел ко мне как гитарист. Прекрасный гитарист, работать с таким — настоящее наслаждение. Но я же видела, что он достоин лучшей судьбы, чем сопровождение чужих выступлений, и я помогла ему, чем сумела: создала новую группу, «пробила» право на сольный концерт. Жаль было терять такого гитариста, но…

Или Володя Пресняков. Он, конечно, не всегда будет вместе со мной работать. Но опыт приобретет. Потому что одно дело — выступать на дискотеках, где у тебя своя аудитория, для которой ты — кумир, и совсем другое — работать вместе со мной. На моих концертах всякое может случиться, я уже об этом говорила. И пока он не научится общению с публикой, пока не поймет, что даже тогда, когда зритель кажется неправым, обвинять нужно только себя, а не публику, до того времени мастером эстрады ему не стать.

— То есть, вы помогаете безболезненно пройти через те этапы, на которых, образно говоря, набили шишки?

— В первую очередь, я даю возможность талантливому человеку не «загнуться» и не загнить. Еще пытаюсь приучить к повседневному изнурительному труду.

{338} — И что же вы получаете от этого? Удовольствие?

— Не думайте, что работать с талантливыми людьми — одно только наслаждение. Случаются у нас и ссоры, хотя претензий ко мне в основном не бывает. Наоборот, приходят, говорят: «Вы были правы, Алла Борисовна».

Вот, например, композитор Игорь Николаев. Девять лет назад мы работали с ним. Что я дала ему? Уверенность в себе. Помогла стать популярным автором. Что получила? Песни «Айсберг», «Паромщик». Этот период был для нас очень плодотворным. Мы друг друга взаимообогащали. И никогда не говорила я ему: «Я для тебя столько сделала, ты должен быть мне благодарен аж до последних дней». Нет, такого у меня не было и не будет.

Когда расстаемся, говорят мне: «Спасибо». А, бывает, что и не говорят. Трио «Экспрессия» ушли, даже не попрощавшись. Да, откровенно говоря, я к этому была готова: каждое утро у них начиналось с дифирамбов в мой адрес.

— Наверно, и в Одессе были у вас интересные встречи?

— Очень мне понравился Люсьен Дюльфан. Как художник и как человек, который бьется за свое искусство, несмотря на обстоятельства. Я вообще только с певцами работаю, но взяла у Дюльфана несколько его картин, не как подарок, а чтобы показать московским художникам. Ему сейчас трудно, он мечется, и мне кажется, достаточно одного толчка, чтобы этот человек пришел в себя. Может, именно мне удастся этот толчок.

— Вы сказали о художниках профессиональных. А у парней просто с улицы есть возможность подойти к вам?

{339} — Вы что, предлагаете, чтобы я вышла на улицу и начала кричать: «Эй, таланты, где вы?» Мне нравится, когда люди приходят ко мне сами — с улицы они, или нет, значения не имеет. Если меня человек заинтересует, с удовольствием пойду, познакомлюсь с его творчеством.

— А как складывается судьба вашей дочери? Почему после «Чучела» Кристину мы не видели на экране?

— Не подумайте, что то — моя воля. Я даже иногда удивляюсь: «Почему ты отказалась от такого заманчивого предложения?» А она говорит: «Это — повторение, неинтересно». И что бы вы думали: фильм выходит, я смотрю его и вижу — дочь была права. Наверно, кое-что она взяла все-таки у меня, если не хочет «тиражировать» свою молодость, свой талант. Потому что если есть у тебя что-то настоящее, потом оно обязательно проявится.

— Простите, что опять приходится прибегать к сплетням, но в редакцию уже несколько раз звонили ваши поклонницы с таким вопросом: «Правда ли, что Кристина обручена с Володей Пресняковым?»

— Боже мой, о чем только не узнаешь в Одессе!

Вообще-то я в эти дела не посвящена. Дочь росла в моем коллективе. Володя — в «Самоцветах», где работают его родители. Наши семьи дружат, дети вместе воспитывались. Возможно, они влюблены. Но откуда я знаю, какая судьба их ждет?

— Алла Борисовна! Ваша «звезда» начала восходить еще в 1974 году. Сейчас на дворе 1988 год. И все это время {340} вы остаетесь самой популярной певицей страны. В чем ваш секрет?

— Я никогда не слежу за всякого рода «индексами популярности», не высчитываю их. Считаю так: если то, что делаешь, идет от души, от сердца, люди поймут.

P. S. У нас с А. Милкусом планировалось еще одно интервью с Пугачевой. Уже все было договорено и мы даже пришли к санаторию, где певица жила во время гастролей. Но тут нам передали, что певица категорически отказывается беседовать с журналистами. На календаре было 19 августа 1991 года.

## **{341}** Вячеслав Полунин«Надо жить по законам искусства»

ПОЛУНИН Вячеслав Иванович (род. 1950 г.) — гениальный актер, один из лучших клоунов мира. Народный артист России. Лауреат Всесоюзного конкурса артистов эстрады, обладатель премии «Триумф». В юности увлекся пантомимой, с группой единомышленников создал театр «Лицедеи». Его ленинградский период был ознаменован созданием в 1968 году первой группы с прекрасным названием «Лицедеи». Прославился в образе Ассисяя. С 1988 года работает в основном за границей. Около 20 лет выступает со спектаклем «Снежное шоу», который признан *выдающимся явлением мирового театра*. Также известен как организатор крупных акций: «Мим-парад‑82», международная мастерская пантомимы и клоунады в рамках Московского фестиваля молодежи и студентов 1985 г., «Караван мира‑89», Московский фестиваль уличных театров и др.

В 1980‑х со Славой Полуниным и его «Лицедеями» мы дружили, можно сказать, городами. Как только одесские мимы узнавали, что Полунин с ребятами выступает где-то не очень далеко (в Киеве, Николаеве), как тут же снаряжался «десант» и мы блаженствовали от общения с любимыми друзьями. И «Лицедеи» {342} с большим удовольствием приезжали в Одессу, зная, что тут будет дружно и весело.

А потом случился перерыв в шестнадцать с половиной лет. После блистательного представления, которое «Лицедеи» устроили первого апреля 1987 года на площади у Дюка, Полунин к нам не приезжал. Причина столь долгого отсутствия была проста: в начале 1990‑х Слава вообще уехал за границу, лишь периодически появляясь то в Питере, то в Москве. Правда, он снялся в главной роли у Рязанова, в фильме, «Привет, дуралеи!», но картина, мягко говоря, опоздала на эпоху, кроме того, Полунина в ней озвучивал другой актер, так что реального представления о том, что он делает, мы уже давно не имели.

Но в начале этого века Полунин вернулся в Россию, и не просто, а с триумфом. В тех отзывах и рецензиях, которые мне довелось прочесть, сквозило неподдельное восхищение; и кажется, уже никто не оспаривает право Полунина называться выдающимся или даже великим артистом. Недавнее выступление Полунина в Одессе подтвердило: все превосходные степени по отношению к нему более чем оправданы.

К счастью, на Славу нынешнее сверхпризнание не повлияло никак. Он остался таким же, каким мы узнали и полюбили его еще в начале 1980‑х — начисто лишенным «звездности», заводилой и импровизатором, бесконечно интересным как на сцене, так и в сосредоточенном общении…

{343} — Двадцать лет назад тебя обожала публика, но игнорировали критики и театральные деятели. Вернувшись из-за границы, ты стал всеобщим любимцем. Это что, такая национальная традиция: признавать своих только после иноземных успехов?

— В какой-то степени так оно и есть, но к моему случаю это не очень подходит. Признание у меня было и здесь. Другое дело, что изменилось время, ситуация в театральной культуре, особенно в Москве, стала очень активной, публика вернулась в театр. Но при этом оказалось, что театру, в который начал возвращаться зритель, не хватает чистого воздуха. Парадокс: в театре проявилось много активных людей, а новых идей мало. Хотя это не сугубо московская или российская проблема; кризис театральных идей ощущается во всем мире.

Потому, наверное, люди так отреагировали на уличный театр, который мы показали на Московской Театральной Олимпиаде, что эта была наиболее свежая и современная идея, которую никто не ожидал. Ведь что такое театр в обычном понимании? Нужно одеть костюм, побриться, сесть на место с билетиком, вести себя прилично… И вдруг театр стал доступен не только театралам, а всем, кому попало; все оказались захвачены театром. Шел человек по городу, как вдруг улицу перекрыли, а почему перекрыли? Что там такое? А, ну‑ка, пойду, посмотрю! Или ехал человек на троллейбусе, видит из окна, что чертовщина какая-то происходит, бешеные какие-то носятся, летают. Интересно стало, вылез он из троллейбуса, пошел посмотреть, что там делается. То есть, когда театр вылез наружу из закрытого {344} привычного пространства и стал пользоваться непривычными способами и возможностями, это всколыхнуло даже тех людей, которые от театра были очень далеки. Кроме того, обычное театральное представление трудно снимать телевидению, а уличное — замечательно; среда, реальность — все близко к телевизионной природе. И люди очень сильно среагировали на это. Говорят, что после Олимпиады в Москве резко увеличилось количество людей, ходящих в театр. Понятно, что не только уличный театр тому причиной, но уличный театр сделал для этого больше всех.

— Но «Лицедеи» это делали еще в восьмидесятых. Я вот до сих пор помню ваше представление у Дюка 1987‑го года…

— Просто мы дождались того момента, когда это понадобится в этой стране. У меня семь проектов прошли на этой Олимпиаде. Я их в свое время придумал, приготовил и положил на полку: придет время — потребуются. И вот время пришло и они потребовались.

— Так что нужно было уезжать за границу почти на десять лет?

— Тогда на наше решение повлияла в первую очередь социальная ситуация.

Публика перестала ходить в театры, на концерты, артисты чаще выступали на дачах и частных вечеринках, перед теми, у кого были деньги, чем перед большой аудиторией. А мне неинтересна такая радость; без возможности работать на массовую публику мне не было смысла крутиться на одном месте. Я просто понял, что сейчас не время для моей работы здесь, и чтобы зря не терять времени, решил {345} поехать поучиться — увидеть интересные концептуальные направления в цирке, театре, шоу-бизнесе.

Сперва полтора года проработал в цирке Солей — лучшем на сегодняшний день цирке мира, изучил их творческую и административную систему. Затем поехал к англичанам: мало того, что это очень театральная страна, но меня еще всегда привлекал потрясающий английский юмор, их любовь к абсурду. Конечно, там я многому научился. Изучал старых комиков, ходил по мюзиклам. Я не смотрел мюзиклы нигде в мире, кроме как в Англии…

— Но вообще-то говоря, принято считать, что лучшие мюзиклы в Штатах…

— Мюзиклы в Штатах хуже, чем в Лондоне. Там играют потрясающие актеры, и я ходил смотреть актерскую профессию, как они играют свои роли. Это большое удовольствие — видеть настоящую театральную традицию. Кроме того, в Англии тоже есть чему поучиться в плане организационном; я изучал там, как развивать шоу по законам рынка и т. д.

В Америке же — фантастические библиотеки, такие библиотеки, что там просто можно утонуть. Мы приходили туда и смотрели видеозаписи часами без остановки…

То есть в эти годы у меня была возможность увидеть то, что прошло мимо меня.

— Слава, а что заставляет тебя до сих пор ходить по библиотекам? Артисты ведь, по известной шутке, читают только пьесы или сценарии…

— Да это же удовольствие — узнавать, что делают другие, столько интересных вещей вокруг! Мне кажется странным, {346} что театральный человек не использует такие возможности; ведь пойти в библиотеку, полистать хорошую книжку, посмотреть видео — это все равно, что для лакомки торт.

Кроме того, мне всегда было очень интересно наполнить клоунаду достижениями других видов искусств — классической музыки, живописи, мультипликации и т. д. Ведь это большая ошибка — связывать клоунаду исключительно с цирком. В мировой клоунаде последнего времени преобладает театральная тенденция. Артисты экспериментируют на малых театральных сценах, в камерной обстановке, потому что хотят соединить клоунаду и психологию. И они сдвинули клоунаду в интеллектуальную сторону — к абсурду, гротеску, нонсенсу, привнесли в нее достижения других искусств — сюрреалистической живописи, театральных систем Станиславского, Михаила Чехова… А другие вытащили клоунаду в реальную жизнь и получилось, что клоунада отдала свои старые богатства обычному человеку и пошла искать новые, чтобы отдать их затем новому поколению…

— А в обычном драматическом спектакле тебе не хотелось бы поучаствовать?

— Я не люблю литературный театр. На таких спектаклях я обычно выдерживаю не больше 15‑20 минут. Для меня это нонсенс: почему вдруг литературу я должен смотреть в театре, а не прочитать в книге?

— Это я еще могу понять, но почему ты не сотрудничаешь с телевидением?

— У меня всегда была мечта снимать кино и сниматься в кино. Но я любую работу стараюсь делать хорошо, и {347} смелость Юры Делиева, который берется экспериментировать прямо на съемках, для меня немыслима. В моем представлении, прежде чем выйти на зрителя, надо 10 лет все пробовать на друзьях.

Случай с Рязановым — особый. Я согласился сниматься у него, потому что не хотел упускать возможности поучиться у мастера, который прекрасно знает кино и очень близок мне по духу. Я не думаю, что мне удалось что-то особое создать на экране, но для меня это был очень хороший опыт. Однако после того, сколько мне ни давали разных сценариев, я ни разу не согласился: понимаю, что не готов. У меня огромная видеотека, большая библиотека по кино, я достаточно много времени потратил, изучая это дело, но никак не могу подобрать свой «ключик».

Несколько лет назад возник большой проект с Би-Би-Си: они предложили заменить Мистера Бина моей фигурой. Два года мы с ними общались, работали с десятком сценаристов, писали сценарии, искали новые сюжеты, делали пробы… Все было готово, кроме одного. Я не нашел своего решения для этой системы. Они хотели, чтобы это было очень обыденно, близко к повседневной жизни, чтобы массовая публика могла это воспринять. А я ищу фантастику в быту, называю это магическим реализмом. Что-то вроде того, что делал Феллини. Пока я не нашел такого персонажа, который должен быть, не нашел нужную стилистику, эстетику. И я отказался. Выпускать десятки серий просто для того, чтобы публика смотрела и смеялась, мне неинтересно.

— Слава, человеку предлагают стать мировой суперзвездой, а он отказывается. Как-то не очень понятно…

{348} — Да я не получал бы от этого удовольствие и все! А мне мало того, чтобы люди получили удовольствие, а я — деньги. Я от денег не получаю удовольствия. Я получаю удовольствие, когда деньги заработаны с удовольствием.

С этим сериалом я понял, что буду ходить на съемки как на работу, а не лететь на крыльях как птица. Я обязательно всегда ищу дело, которое бы мне доставляло удовольствие, я должен любить его, верить в него и понимать, что только так надо делать. Тогда я с удовольствием кидаюсь в разные аферы и сумасшедшие проекты.

— Когда я вижу твоего Ассисяя, то всякий раз возникают ассоциации с тем «маленьким человеком», из шинели которых выросло все русское искусство. Но сегодня ведь в моде другие герои. И не парадоксально ли: ты всегда стремишься к новому, но при этом остаешься верен своему герою, и даже некоторые номера показываешь уже два десятка лет?

— Я начинал с Чаплина, это, во-первых. А во-вторых, в славянской культуре вообще любимые герои все какие-то оболтусы, недоделанные, все немножечко со сдвигом. Дураки у нас самые главные герои, вроде Иванушки. А я пытаюсь опоэтизировать это, чтобы мой герой вызывал сочувствие, сострадание и в то же время восхищение. А по поводу изменений…

Во времена Союза интерес зрителей к «Лицедеям» в первую очередь был вызван тем, что мы казались этакими символами абсолютной свободы. Пусть даже какой-то странной свободы сумасшедших, которые, в общем-то, и не знают, как ею пользоваться, но поют, пляшут и живут на всю катушку. {349} И в этом был главный успех той нашей команды. Но вот сейчас свободы выше крыши, непонятно куда ее девать и что с ней делать, да и вообще она уже начала приносить отрицательные результаты вместо положительных…

Однако, если внимательно проанализировать, то ситуации эти вовсе не противоположные. Ведь вопрос свободы — это вопрос сохранения личности, сохранения себя. Прежде человеку, чтобы сохранить себя таким, какой он есть, нужно было снять ограничения, которые его закабаляли и превращали в замотанную куколку. А сегодня важнее всего внимание к душе, чтобы не бегать за рублем, а прибежать с другом посидеть на кухне — как раньше разговаривали. Чтобы понять для чего тебе даны друзья, для чего ты им, чего они хотят, чего ты хочешь… Деловые качества нужны, бесспорно, потому что нужно кормить семью и так далее. Но если внутри тебя не оказалось духовного зерна, для чего нужно все остальное?!

Так что я занимаюсь тем же, чем и занимался, и людям от меня нужно то же самое, что и прежде, Поэтому люди, когда приходят на наш спектакль, радуются, что я сохранил себя. Они рады видеть старые номера, которые когда-то их согревали, и они хотят согреть не только себя, но и своих детей.

— А как сохранить себя в себе?

— Нужно почаще вспоминать свои детские мечты. Детские мечты — это формула, где ты точно знаешь, кто ты такой, куда тебя тянет, что бы ты хотел делать. Если ты всю свою жизнь верен детским мечтам — ты будешь счастлив. Ну, и конечно, нужна настойчивость в реализации своих надежд.

{350} — Ты наверняка задаешься вопросом: а что дальше? Тем более: на дворе — начало века, традиционная пора серьезных изменений в искусстве…

— Но в первую очередь — в жизни…

Прежде как говорили: искусство — отображение жизни. А теперь искусство пытается стать самой жизнью. В последние годы я все больше обращаю на это внимание. Раньше просто интуитивно, случайно, а сейчас уже более осознано мы стремимся свою жизнь превращать в искусство. Как мы строим и обживаем дом, как мы общаемся с друзьями, как мы ежедневно живем — мы все это пытаемся делать по законам искусства. Мы режиссируем свою жизнь и оказывается: в жизни те же самые законы, что и в искусстве.

Сейчас я очень увлекаюсь этой темой. И мне кажется, что, в конце концов, разница между жизнью и искусством практически исчезнет. Мы ежедневно свое поведение будем строить по законам искусства. Человек просто будет вставать утром и говорить: «Сегодня — я Гамлет», — и целый день ходить в виде Гамлета и задавать всем дурные вопросы. А на следующий день — будет Дон-Кихотом… Мы уже этим занимаемся в своей жизни. Вот поехали этим летом на целый месяц на корабле. У нас из 30 дней было 29 праздников. Вставали утром, решали, что сегодня такой-то праздник и целый день жили по законам этого праздника.

## **{351}** Юлий Ким«Остап Бендер, несомненно, одессит»

КИМ Юлий Черсанович (род. 1936 г.) — классик «авторской песни», драматург. Его песни, в большинстве написанные на собственную музыку, входят во все антологии авторской песни. Будучи участником диссидентского движения, около 30 лет вынужден был подписывать свои сочинения псевдонимом «Ю. Михайлов». Это имя сохранилось в титрах многих популярных фильмов, где звучали песни на стихи Ю. Кима: «Бумбараш», «12 стульев», «Про Красную Шапочку», «Обыкновенное чудо», «Дульсинея Тобосская» и др. Многие песни на слова Ю. Кима воспринимаются как «народные» («Ходят кони», «Рыба-кит» и др.). Автор либретто мюзиклов («Ной и его сыновья», «Клоп», «Страсти по Бумбарашу» и др.).

Не так часто наш город посещают люди, о которых можно сказать: «живая легенда». Юлий Ким — из этой малочисленной когорты. Его имя — в одном ряду с классиками авторской песни — Б. Окуджавой, Ю. Визбором, В. Высоцким. Совершенно очевидно, что не встретиться и не побеседовать с ним было бы просто преступлением против журналистики. Тем более, что Юлий Черсанович, как истинный интеллигент, в общении прост и доступен.

{352} — Юлий Черсанович, что вас подвигло на «омюзикаливание» великих драматургов? Ведь к каждому — от Капниста и до Маяковского — нужно подобрать свой ключик…

— У каждого автора — своя интонация, свой настрой. И для каждого автора ищешь свою интонацию для его интонации — либо поэтическую, либо музыкальную. Вот когда это совпадает, тогда получается общий продукт. Понятное дело, что можно себе представить другую интерпретацию одного и того же автора. Есть, скажем, стиль Григория Горина, а есть Ромуальда Гринблата, есть масса интерпретаций Чехова, хотя это уже, скорее, режиссерские дела.

Я нахожусь приблизительно в том же положении, что и режиссер, который выбирает репертуар. Мне предлагают материал и, если он мне нравится, то я начинаю с ним работать. Я имею в виду инсценировки и тексты песен. А уж музыка, особенно если речь идет о кино, чаще зависит от композитора. В кино, как правило, я свою музыку не предлагаю, а в театре — время от времени.

— К кому из классиков труднее всего было подобрать свою интонацию?

— Я даже не знаю, были ли у меня хоть раз подобные проблемы… Вот я мечтаю сделать то, что сейчас называют ремейк «Трехгрошовой оперы» на современном российском материале.

— Музыка Курта Вайля останется?

— Нет, там будет все свое. Сюжет — брехтовский, но все остальное — свое, и подход тоже будет скорректирован, {353} в традициях русской литературы. Если, конечно, удастся довести дело до конца. А то я первый акт набросал, но мне он не нравится.

— А были ли авторы, перед которыми вы, как говорится, спасовали?

— Нет, пока такого рода проблем у меня не возникало. Было такое, что я управлялся с автором, но результатом оказывался недоволен. Например, у меня есть две вариации на тему «Русалочки» Андерсена — обе совершенно разные и мне даже трудно сказать, какая из них больше нравится. Кажется, все-таки вторая, хотя и в первой есть масса приятных мест. А так я не помню, чтобы отказался.

— Традиционно считается, что произведение удается, если импульс к его созданию появляется у самого автора. Вам же, насколько я понимаю, часто приходилось и приходится работать по заказу. Как в таком случае вызвать в себе этот самый творческий импульс, внутреннее побуждение?

— Разницы нет ни малейшей. И в том и в другом случае, когда я сам беру какой-то материал, или когда мне его предлагают, но подход один и тот же.

Сравнительно недавно мы с поэтом Бяльским (он тоже приложил свои силы, но львиная доля написана мной) разрабатывали библейский сюжет в расчете на то, что это может быть поставлено в Израиле или в каких-то театрах Москвы. У меня и у Игоря одновременно возникла мысль написать либретто или драматическую поэму на библейский сюжет — история Второго Храма. И вот она получилась.

{354} С другой стороны, возникла у нас с Геной Гладковым идея омузыкалить «Горячее сердце» Островского. С третьей стороны, вдруг приходит человек и предлагает «омюзиклить» «Зойкину квартиру»: как отказаться?! С четвертой стороны, подходит другой человек, напоминает, что скоро 200‑летие Пушкина и спрашивает, нет ли у меня какой-либо идеи по этому поводу. И я не помню уже, сам ли додумался, или кто подсказал — до истории по прологу к «Руслану и Людмиле», где были бы собраны вместе все перечисленные в нем особы — и «ступа с Бабою Ягой», и Леший, и Русалка… Кстати, вещь так и называется — «Русалка на ветвях»… С большой охотой я схватился за эту идею, и вещь эта уже опубликована в одной моей книжечке, правда, пока еще ни один театр не взялся ее ставить.

Еще один вариант, наверное, сто десятый; зовет меня театр Маяковского и предлагает написать историю Красной Шапочки, но так, чтобы в ней участвовали герои других сказок. Прекрасная идея — как своя, родная. И через две недели я им принес первый вариант, там сразу оказались и Бармалей, и Айболит, и Баба Яга, и Царевна Лягушка…

— Меня всегда восхищал полет вашей фантазии. Откуда вы ее черпаете? Как выдумки хватает на все эпохи, всех героев?

— В этом нет ничего сложного, мне же почти ничего нее приходится выдумывать, я беру разработанные сюжеты и скромно следую по колее, проложенной Евгением Львовичем Шварцем. А тот, в свою очередь, скромно следовал по колее, проложенной Шекспиром, который, как вы знаете, ни одного сюжета сам не сочинил, а обрабатывал чужие, не теряя своей индивидуальности.

{355} — Можете ли вы назвать такие события и таких людей, которые особенно повлияли на вашу жизнь?

— Начнем с простого события — я появился на свет.

Потом, опять-таки благодаря собственной матушке, я приохотился рифмовать, сочинять стишки — этим занимался с первого класса. Полюбил песню и пение — это моя Всехсвятская семья (по материнской линии). Затем, конечно, институт, Визбор, который побудил меня сочинять песни под гитару. Затем — Камчатка, которая вытащила из меня это любительство почти на профессиональный уровень. То я сочинял всякие шуточки для себя, а тут начал сочинять для школьной самодеятельности, и это была уже полупрофессиональная работа. Конечно, надо вспомнить Теодора Вульфовича, который позвал меня на картину «Улица Ньютона, дом 1», а дальше фильмы последовали один за другим. Затем, конечно, надо назвать Петра Фоменко, который предложил мне первую работу в театре, и сразу это была комедия Шекспира. Вот — по очереди — разнообразные события, и люди, которые в них участвовали…

— Юлий Черсанович, вам много лет вынужденно пришлось работать под псевдонимом. Не было ли обидно?

— У меня не было ни малейшего дискомфорта. Псевдоним был взят из тактических соображений, поскольку я поучаствовал в диссидентском движении, и работать в легальных организациях — кино и театре — я, конечно, мог только под псевдонимом.

— Как к вам приходят замыслы? Я имею в виду, не заказы — тут понятно, а те случаи, когда побуждает внутренний импульс…

{356} — Есть какие-то вещи, которые лежат отдельно и я, думаю, когда-нибудь до них дотронусь. Было предложение придумать что-нибудь по поводу «Аленького цветочка», но пока еще руки не добрались. То же самое — с «Бегущей по волнам».

— Вы один из тех очень немногих авторов, чьи песни стали народными. Взять хотя бы «Ходят кони…» из «Бумбараша»: уверен, мало кто знает, что у этой песни есть авторы. Как вообще удается — создать «народную» песню?

— Это вещь чрезвычайно распространенная.

Выйдете сейчас на улицу и спросите, кто сочинил песню «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат…»? Многие ли вам ответят? А песня из «Весны на Заречной улице»? «Подмосковные вечера»? Не говоря уже о таких песнях, как «Ой, цветет калина» или «Мишка, Мишка, где твоя улыбка…» Никто вам не назовет имя их авторов, в лучшем случае, один из десяти вспомнит композитора. А уж «текст слов»… Зачем далеко за примерами ходить: я сам не помню, кто сочинил слова «Подмосковных вечеров»… У меня список таких песен намного меньше.

— С другой стороны, ваши песни просто прилипли к некоторым литературным персонажам. Скажем, если речь идет об Остапе Бендере, то первая ассоциация у очень многих — «Нет, я не плачу и не рыдаю…» Как поймать ту интонацию, которая делает песню неотделимой от героя?

— Ну, как, это все понятно. Ведь вместе с героем приходят и ситуации, и обстоятельства, и авторы, которые его придумали.

{357} Тот же Остап Бендер — его придумали одесситы Ильф и Петров. Они придумали этого одессита, хотя так его прямо не называют, но он плоть от плоти и кровь от крови от одесской ментальности, от одесского фольклора, и, конечно, от его создателей. Тут же вспоминаются «Шаланды, полные кефали», которые вполне мог бы петь Остап Ибрагимович в хорошую минуту… Одесские интонации витают в воздухе — благодаря самой Одессе и тем авторам, которых она породила. Так что здесь затруднений не было ни малейших. Когда я получил это сказочное предложение — сочинить песни для Остапа Бендера, — я сразу начал сочинять танго, поскольку это любимый танец Остапа. Более того, у меня для него было три танго: «О, Рио, Рио», «Белеет мой парус» и танго любви. Вот только Гене Гладкову надоело писать танго, и он из «Белеет мой парус» сделал фокстрот. Но тоже в духе Остапа.

— Вы так замечательно точно угадали характер одессита Остапа Бендера, что поневоле возникает вопрос: что вас связывает с Одессой?

— В Одессе я появился в 1963‑м благодаря своему бывшему тестю, у которого тут жила тетка — тетя Поля, прекрасно ее помню. Потом мы пару раз приезжали с Дашкевичем для работы на киностудии, но тогда я Одессу практически не видел. Только в нынешний приезд кое-что повидал, меня специально повозили, показали город…

## Дополнение

Беседуя с Юлием Кимом, я не мог не вспомнить историю его приезда в Одессу осенью 1982 года. Вместе {358} с композитором Владимиром Дашкевичем он был приглашен нашим Театром музкомедии для переговоров о постановке мюзикла «Клоп», сочиненного по мотивам пьесы В. Маяковского.

Узнав об их приезде, я немедленно начал поиски и, в конце концов, обнаружил обоих авторов в гостинице Одесской киностудии на Французском (тогда еще Пролетарском) бульваре. В ходе беседы я предложил гостям сделать о них передачу на областном радио, что было встречено вполне благосклонно. У меня была еще одна «миссия» от КСП (Клуб самодеятельной песни) — пригласить дорогих гостей на «званый» ужин. Что тоже не вызвало возражений. А поскольку уже было договорено, что В. Дашкевич и Ю. Ким выступят во Дворце политехнического института, после концерта мне поручили сопроводить их по намеченному адресу, куда мы отправились в автомобиле кинорежиссера Вилена Новака. По дороге (почему-то запомнилось, что это произошло возле гостиницы «Юность») машину остановили инспекторы ГАИ, но В. Новак, снявший пару фильмов о доблестной советской милиции, быстро все уладил. Когда мы зашли в квартиру, ее хозяин первым делом признался, что и мечтать не мог, чтобы когда-нибудь у него в гостях побывал «живой» Ким. И это было ощущением всех присутствовавших при этом одесситов.

На следующий день была запись на радио. Она прошла в рабочем режиме, кроме одного нюанса. Возникли проблемы с оплатой Ю. Кима. В. Дашкевич как член Союза композиторов имел официально утвержденную ставку за концертные выступления, а вот Ю. Ким, не имевший в {359} то время статуса, вынужден был довольствоваться минимальной ставкой как самодеятельный артист. Не помню, как вышла из этой щекотливой ситуации редактор радио — добрейшая и милейшая Лилия Павловна Белявская, но что-то она вроде бы придумала:

Передача с В. Дашкевичем и Ю. Кимом спокойно вышла в эфир, и никто из причастных к ее созданию даже не подозревал, что она (в некотором роде) уникальная. Глаза на это мне открыл один знакомый московский артист. Уж не помню, по какому поводу я рассказал ему об этой передаче, что вызвало бурю эмоций.

— Ким выступал по радио?! — поразился он. — И это у вас пропустили?!

Потом мне стала понятной причина столь эмоциональной реакции. Юлий Ким по причине своего диссидентства не мог быть допущен к столичному эфиру. И то, что это случилось на Одесском радио, было воспринято москвичами как нечто небывалое, экстраординарное. Сейчас уже трудно понять, как это проскочило; скорее всего, одесские цензоры попросту не знали, кто такой «Ю. Михайлов» на самом деле. Так или иначе, но теперь подобным фактом можно даже гордиться, за что большое (пусть даже несколько запоздалое) спасибо Л. П. Белявской. Жаль только, что не сохранилась сама передача…

А спектакль «Клоп» в нашей Музкомедии так и не состоялся. Я спросил у Ю. Кима, по какой причине им с В. Дашкевичем было отказано в постановке, а он ответил:

— Понятия не имею. Совершенно не помню. Но жалко, потому что хорошая вещь. Шел «Клоп» в Москве — на {360} малой сцене Театра Советской Армии, в театре «Третье направление», в других городах.

Да, жалко, что тогда не случилось у Юлия Кима «романа» с одесским театром. Впрочем, не все потеряно. Ведь есть у него немало мюзиклов, которые очень бы даже украсили репертуар наших театров, причем практически любого (за исключением разве что оперного). Дело только за театрами.

## **{361}** Кшиштоф Занусси«Не надо злиться, что люди смотрят примитивные сериалы»

ЗАНУССИ Кшиштоф (род. 1939 г.) — выдающийся польский кинорежиссер с итальянскими корнями. В институте изучал физику и философию. С 19 лет снимал любительские фильмы. Выпускник Лодзинской киношколы. Снял более 50 художественных и документальных кинофильмов, а также телефильмов. Лауреат самых престижных международных кинофестивалей — в Каннах, Венеции, Москве и др. Среди фильмов-лауреатов такие как «За стеной», «Семейная жизнь», «Иллюминация», «Спираль», «Константа», «Императив», «Год спокойного солнца» и другие. Признан классиком мирового кинематографа. Неоднократно приезжал в Одессу для участия в Неделе польского кино.

Встречи и общение с Кшиштофом Занусси — не просто интересны и познавательны. Это еще и огромное удовольствие от встречи с человеком, который и внешне, и своей деятельностью, своими фильмами представляет подлинного интеллигента. Этим удовольствием мы с коллегой Борисом Штейнбергом и решили однажды поделиться с читателями.

{362} — Перед нынешним приездом в Одессу вы были участником встречи глав государств, посвященной 70‑летию начала Второй Мировой войны. Какие впечатления вынесли вы оттуда?

— Да, у меня были встреча с господином Путиным, с госпожой Тимошенко, которой я пожимал руку в Гданьске. Это как продолжение картины «Персона нон грата». Я иногда связан с нашей дипломатией.

Давно уже принято, что если король ездит куда-то, то он возит с собой своих шутов. И художник — один из шутов, я так себя считаю. И в такой роли меня пригласили на встречу 1 сентября на Вестерплатте. Это важная для нас встреча, потому что уже сейчас идет борьба за Память. Как это было на самом деле? Кто говорит правду, а кто врет? И много президентов, премьер-министров разных стран, в их числе господин Путин, приехали отметить, что война началась 1 сентября 1939‑го года. И что в этой войне, к сожалению, принимал участие — как союзник Гитлера — Советский Союз, который напал на Польшу 17 сентября по договору Молотова — Риббентропа.

Мне, как поляку, хочется повторить те же слова, которые мы повторяли несколько раз, объясняя наши сложные отношения, особенно к россиянам и России, вообще отношение к истории, которая нас иногда разделяет, иногда соединяет. В этой истории были трудные моменты. Как сказал наш премьер-министр Туск словами великого венгерского писателя Шандора Марая, Советская Армия выгнала немцев с нашей территории, но свободы не принесла, потому что она сама свободы не имела. Советский солдат не {363} был свободным, поэтому он не мог нам дать свободы. И мы свободы добились только в 1989‑м году. Это мы обсуждали там, на Вестерплатте. Я с радостью услышал, что господин Путин сознательно не повторял этих пустых, фальшивых слов о немецком фашизме. Вы прекрасно знаете, что никакого немецкого фашизма никогда не было, он придуман Сталиным. А уже господин Путин перед западной прессой сказал: нацизм, социализм национальный. Этот тот социализм национальный, который с интернационал-социализмом убивали свободу в разных местах мира. То, что сказал президент моей страны, и то, что я повторяю во всех возможных местах: мы чувствуем себя свободными только тогда, когда мы в состоянии признать свою вину. И мы, поляки, дозрели до того, чтобы сейчас говорить: мы были виноваты. Мы были жертвами, но мы тоже виноваты. И, между прочим, в списке наций, которые пострадали из-за нас, находятся украинцы, евреи и разные другие нации. Мы настолько свободны, что мы можем это признать. И мы говорим откровенно: да, мы тоже виноваты. Мы все должны простить и просить прощения. И таким образом установить уже новый мир — без ненависти и без того, чтобы обращались к неправде, спасая свое хорошее самочувствие. Таков сюжет наших переговоров. Я попал туда как шут. Но, как шут, я считаюсь президентом польско-российского форума, в котором принимают участие министры иностранных дел, и мы там можем обсуждать трудные проблемы между Россией и Польшей. Мы как соседи должны понимать друг друга, а понять друг друга без правды нельзя. Мы нашу вину признаем, и не будем требовать сразу симметрично, {364} чтобы кто-то признал свою вину. Это проблема чужой совести. Мы отвечаем за нашу совесть.

— Как вы полагаете, в других странах, в частности, в России это понимают?

— Что касается господина Путина, то он произнес речь, в которой остались разные моменты, для нас звучащие как демагогия.

Не могу поверить, чтобы он на самом деле не знал истории. Но в ней было стремление обратиться как к своему избирателю, так и к западному миру. А это очень трудно: потому что это два разных языка. Один язык — для западного мира, другой — для избирателей России. И поэтому его речь была немножко сломана. Но позитивный элемент: он признал, что пакт Риббентроп — Молотов был нарушением, прежде всего, нравственных ценностей, и, что следствием его была Вторая мировая война. А все остальное, знаете…

— А какие у вас остались впечатления от Путина?

— Мне всегда политики очень интересны. Я с ним обедал, и я смотрел на его руки, на то, как он владеет вилками, когда он сделает паузу, когда возьмет воздух. Это — психологические наблюдения. А то, что он скажет через год… Речам политиков я не придаю большого значения. Мне интересно поведение политика. Что его разозлило? Где он ускорил речь? На это я обращаю внимание. Здесь шут может политику даже что-то подсказать.

— Вы считаетесь элитарным режиссером, для киноманов. Но, тем не менее, в последние годы много рассуждаете о массовой культуре. Почему?

{365} — Я хотел бы обратить внимание на глобальный процесс, который нас касается, но который мы порою не замечаем.

В мире возрастает роль и значение массовой культуры. Это культура вышла к тем людям, которые вообще никакой культуры не имели. Они за последние годы обогатились и что-то очень важное получили. Но для нас, интеллигенции, огромное разочарование, что эти люди пользуются товаром не первого сорта, а только второго и третьего. Но все-таки лучше второй и третий сорт, чем четвертый и пятый. И — в этом смысле — произошел гигантский подъем общества, в котором люди научились мыть руки перед приемом пищи, пользоваться вилками, одевать клипсы дамам. Это все новость, которая прошла, как ураган. Но те же самые люди читают глупые книжки, смотрят телесериалы. Для них это тоже наука, их это развивает. Хотя для нас это шаг назад.

Конечно, новый мир будет создавать свои новые элиты, И они заново будут требовать товаров культуры высокого качества. Но их, конечно, будут создавать другие люди, не я буду это сочинять. Так что я вижу в нынешней ситуации и положительный, и негативный аспекты. То, что у нас число людей образованных, с высшим образованием очень выросло — это огромный успех. А то, что уровень высшего образования очень понизился, что ж, это плата за такой успех.

И не надо злиться, что люди смотрят телесериалы. Хотя, конечно, их представление о мире очень примитивное, глупое даже. Но это все-таки для определенной части людей — уже шаг вперед. Они вообще ничего не знали, а сейчас знают уже о судьбе примитивных героев примитивных телесериалов. Может быть, они потом пойдут вперед, еще дальше. Есть {366} такой фонд, в котором я участвую, где мы пробуем соединить высокую и низкую культуры. Например, наш фонд повез танцоров брейк-данса к Папе Римскому, я добился его согласия, чтобы они могли выступить там, в присутствии пятидесяти семи телекомпаний мира. И Папа обратился к этим простым мальчикам, которые танцевали на голове, и сказал: «Если вы это делаете бескорыстно для красоты ваших движений, вы — художники. Но если вы делаете это для себя, для своей известности, для денег, для карьеры — это плохо».

— Вы уже не первый раз в Одессе. Каким вы воспринимаете наш город?

— Для меня Одесса — город открытый, как порт, это окно на мир. Это ценность, которую нелегко найти в мире. Ее, эту ценность, можно отыскать только в определенных городах, где соединено много наций, много культур.

Одесса к таким местам принадлежит. Она открыта, она смотрит широко. В первую же поездку такой город вычисляется. Я пробовал сегодня бороться за слово, которым, к сожалению, большевики злоупотребляли. Это слово, которое во всех западных языках звучит очень положительно, — космополит. Такой человек — не продавец своей родины, а наоборот, это тот, кто умеет оценивать другие культуры. А тогда на этом фоне может быть настоящим патриотом. Чтобы любить свою нацию, надо знать и любить другие. Тогда человек со свободой выбора чувствует связь со своей собственной нацией.

— Вы знаете, что в Одессе есть польское общество…

— Я очень обрадовался, узнав об этом, увидев этих людей. Мне приятно было видеть этнических поляков, не {367} связанных с Польшей, которые изучают польский язык. В Польше сейчас тоже многие изучают украинский язык, русский язык сейчас поднялся. Для меня всегда радость, если я вижу город, в котором разные общества чувствуют себя свободно и на них никто не давит. Надеюсь, что Одесса — именно такой город.

— Знакомы ли вы с современным украинским кинематографом? Какое он оставляет впечатление?

— Я стараюсь, насколько это возможно, смотреть украинские фильмы. Украинское кино, начиная с Довженко, имело свою характеристику, даже эстетическую. Как оно эволюционирует сегодня, мне трудно сказать. Я иногда вижу на фестивалях картины, которые сняты в этой стилистике. Но когда это делал Ильенко в свои лучшие времена — то было великое искусство. А когда эпигоны пробуют так снимать — это не очень хорошо.

Я уверен, что если бы стал вашим министром культуры. (хотя меня никто не приглашал занять этот пост), то я бы искал национального героя. Героя, который бы выразил, что представляет собою украинская душа, чем она отличается от польской души, от русской души. Я чувствую, что-то такое есть. В подходах, в поведении. И когда я встречаю ваших молодых режиссеров, то постоянно им повторяю: ищите вашего героя. Смотрите, чем он отличается от героев других стран, в чем он не молодой болгарин, а молодой украинец, как проявляется это в его поведении, в реакциях, какие у него мечты, желания. Мне кажется, что после оранжевой революции это более явно проявляется. Как это выразить — другое дело.

{368} — У вашего коллеги Ежи Гофмана — тесные связи с Украиной. А у вас таковые имеются?

— Что касается Украины, то у меня здесь семейных связей практически нет. Сосланный в Сибирь, мой дед вернулся оттуда пешком. Так что даже это кинематографическая история. А вот у моей жены очень сильные связи с Украиной.

Я считаю, что для поляков, для нашего очищения, очень важно понять сложные взаимоотношения, понять тоже нашу вину, и понять, что мы сегодня можем дружески поддерживать эту нацию, которая живет с нами рядом. Во всех возможных местах, где я встречаю людей из Украины, я их приглашаю: приезжайте во Вроцлав, где расселены люди из Львова, и тогда поймете, что мы Львова забрать уже не можем (смеется).

— Пан Кшиштоф, если уж заговорили о ваших корнях, то вы имеете какие-то родственные связи с создателями знаменитой фирмы «Занусси»?

— Можно сказать, что эту фирму основали мои родственники, поскольку я по происхождению итальянец. Просто примерно полтора века назад наш род разделился на две ветви.

Кстати дедушка, глава фирмы, считал меня странной обезьяной: он не понимал, зачем заниматься такой ерундой, как кино. Как я не мог понять людей, производящих холодильники. Но однажды я пригласил дедушку на кинофестиваль в Венеции, в котором участвовала моя картина «Контракт». На показе присутствовал итальянский премьер-министр, мне устроили бурную овацию. Но на главу {369} фирмы это не произвело ни малейшего впечатления. И вдруг утром он прибежал ко мне с изумленными восклицаниями: «Кшиштоф! Ты, оказывается, очень важный человек! На первых страницах всех газет наша с тобой фамилия, а ведь мы за это не платили!» После этого он меня зауважал, понял, что нашу фамилию могут прославить не только холодильники.

Кстати говоря, я часто рассказываю эту историю политикам и бизнесменам, когда убеждаю их вкладывать деньги в культуру. Ведь деятели культуры могут, как мало кто другой, создать прекрасную рекламу своей стране. Да вспомните сами: как заговорили об Украине, когда ваша Руслана победила на «Евровидении»!

— Вы всегда удивительно много работали. Если многие ваши коллеги, столь же знаменитые, снимают один фильм в несколько лет, то вы за год снимаете минимум два фильма. Откуда силы берутся?

— У меня жизнь проходит с огромным ускорением. Восток живет часто в другом, медленном ритме еще где-то с 19‑го века. Это имеет свои достоинства, но и слабости. Сегодняшний мир весь живет с ускорением. А пожилые люди — тем более. Поскольку у меня времени мало, поэтому я бегу все время.

Примечание. В сентябре 2009 года в кинотеатре «Маски» одесситы тепло поздравили выдающегося режиссера с 70‑летием. Автор этих строк постарался обобщить отношение одесских киноманов к Кшиштофу Занусси в форме стихотворного послания, {370} которое Мастер принял с благодарностью. (Крупным шрифтом выделены названия фильмов К. Занусси).

По происхожденью — итальянец,
И по факту — польский гражданин…
Но в Одессе Вы — не иностранец,
А давно ее любимый сын…
Фильмов Вы поставили немало.
Их в «**КВАРТАЛЬНЫЙ»** не вместить «**ОТЧЕТ»**…
**«ПАРАДИГМА», «СМЕРТЬ ПРОВИНЦИАЛА»,
«ЖИЗНЬ ЗА ЖИЗНЬ», «КОМПЬЮТЕРЫ», «ЗАЧЕТ»…
В «ДОМЕ ЖЕНЩИН»** было «**ИСКУШЕНЬЕ»**С «**ПТИЦЕЙ»** очень «**ДОЛГИЙ РАЗГОВОР»**…
А к нему — такое «**ДОПОЛНЕНЬЕ»**,
Что «**СТУДЕНТЫ»** помнят до сих пор.
**«СЕРДЦЕ»** Вы держали «**НА ЛАДОНИ»**,
**«СКРЫТЫЕ СОКРОВИЩА»** нашли…
Вы — «**ИЛЛЮМИНАЦИЯ»** на фоне
Кинематографии Земли.
Ценят Вас в Америках, в Европах,
Украины Вы давнишний друг…
Вы по жизни носитесь «**ГАЛОП**ом»,
И весьма далек «**ПОСЛЕДНИЙ КРУГ»**Вы не знали в творчестве покоя
И таким остались в юбилей…
Но не зря ведь сказано Дудою,
Что «Пора Вам в оперу скорей»
Опера алмазами богата,
Хорошо б создать спектакль-бриллиант.
Вы у нас всегда — «**ПЕРСОНА ГРАТА»,**
{371} Пусть же воплотится в жизнь «**КОНТРАКТ»**.
Мы давно не спорим уж о вкусе,
Ничего не хвалим, не хулим.
Ибо имя Кшиштофа Занусси
Стало уже брендом мировым.
Говорить о прочих не берусь я.
Городам на свете нет конца…
Но в Одессе Кшиштофу Занусси
Навсегда открыты двери и сердца.

## **{372}** Евгений Гришковец«В Одессе у меня было ощущение счастья»

ГРИШКОВЕЦ Евгений Валерьевич (род. 1967 г.) — драматург, писатель, режиссер, актер. Окончил филологический факультет Кемеровского университета. Служил на Тихоокеанском флоте. В 1990 г. создал театр «Ложа». Восемь лет спустя дебютировал в Москве с моноспектаклем «Как я съел собаку»: за эту работу был отмечен театральной премией «Золотая маска». Автор пьес «Дредноуты», «ОдноврЕмЕнно», «Записки русского путешественника» и др., с которыми неоднократно выступал в Одессе. Кроме пьес, Е. Гришковец пишет книги и записывает музыкальные альбомы.

Кто есть Евгений Гришковец? Для зрителей, прежде всего — актер. Но актер какой-то «не такой», ибо, хотя и награжден за свою игру самой престижной в России театральной премией «Золотая маска» и лаврами лауреата международных фестивалей, но исполняет-то он исключительно свои собственные пьесы. Значит, он еще и драматург? Можно сказать и так, но почему-то ни одна его пьеса не имеет «канонического» текста, и сам автор, разыгрывая {373} свои сочинения, трактует их весьма вольно. Тогда, выходит, Гришковец — автор-исполнитель? Это уже «горячее», но все равно неполно. Ибо Гришковец — также постановщик своих произведений, а в последние годы еще и сочинитель — лауреат престижной литературной премии «Антибукер».

Поневоле запутаешься в определениях. Но как по мне, то все становится на свои места, если вспомнить старинное определение — скоморох. Бродячий актер, сам себе драматург и постановщик, принципиально не имеющий постоянного пристанища. О таких говорили прежде: расстелил коврик — вот и сцена. Гришковцу это подходит: не случайно легенда гласит, что свой первый и прославленный спектакль «Как я съел собаку» он явил «театральной общественности» в… курилке. А если он — скоморох, тогда логично складываются пазлы судьбы: детство в Сибири, служба на Дальнем Востоке, учеба на филфаке, руководство студенческим театром и — так знакомое всем сочинителям вызревание чего-то такого, на что во всем мире способен один-единственный человек — «Я САМ». И тогда понятна его нынешняя скорость перемещения — по стране и за ее пределами, его нежелание сливаться с театральной массой, наконец, его поразительные проекты…

— Говорят, что вы попали в Книгу рекордов Гиннеса после того сыграли подряд пять своих спектаклей?

— У меня и в мыслях не было делать из этого какой-то рекорд Гиннеса.

{374} Был юбилей российской премии «Золотая маска», и меня, как лауреата, попросили сделать свой именной фестиваль. Но я решил, что в этом нет смысла. Это лишний пафос — один человек будет играть целый фестиваль, с афишами и всем прочим. Захотелось из этого сделать какое-то приключение. И оно было придумано. В два часа начался первый спектакль — «Как я съел собаку», потом я сыграл «Одновременно», «Планету», «Дредноуты». А уже ночью играл в клубе концерт с группой «Бигуди». Людям были выданы такие билеты, по которым те, кто просмотрит все спектакли, могли получить в конце приз. Продержались немногие…

Такое было приключение. А в России есть филиал Книги рекордов Гиннеса. Там зафиксировали этот факт и довольно громко об этом раструбили. Я был лично против того, чтобы театральные вещи, фиксировались как рекорды. Так что будет мое имя внесено в Книгу рекордов, или не будет — не важно.

— Ваш спектакль «Как я съел собаку» по количеству международных призов тоже, наверное, может претендовать на строчку в Книге рекордов… А как к нему относятся разные общества защиты животных? Не подавали иски?

— Я гораздо больше опасался, когда ко мне на спектакль пришел известный художник Кулик, тот, который «человек-собака». Но он оказался очень трогательным и нежным человеком и мы с ним даже подружились…

Конечно, когда я играл этот спектакль в Лондоне, где к животным относятся с пиететом, то объяснял заранее, что ни одна собака во время спектакля не пострадает и {375} вообще на сцене даже не появится. Но там я столкнулся с другой проблемой. Оказалось, что англичанам очень трудно перевести эту идиому. Сперва предложили такой перевод: «Как съесть пуд соли», но я решительно отказался. Тогда я понял, что нужно долго работать с переводчиком, чтобы текст спектакля был понятен зрителям другой страны. Чтобы он не воспринимался как история, которую русский рассказывает о русских. Потому что самое главное событие в этом спектакле — то, как человек взрослеет. А это универсальная история…

Впоследствии я понял еще одну важную вещь: нельзя играть во Франции тот же текст, что и в Финляндии. И я стал очень сильно его изменять в зависимости от страны. У меня есть спектакль «Планета», который заканчивается словами: «Если бы меня спросили: куда вы идете? Я бы сказал: я иду восвояси. Знаете такое место? Вот я туда иду». Но это совершенно бесполезно переводить. Просто решительно невозможно. И мне пришлось переделать весь финал, чтобы стало понятнее…

— Правда, что вас «открыл» наш земляк Иосиф Райхельгауз?

— Райхельгауз меня не открывал.

Я начал играть у него спектакли, уже будучи лауреатом двух «Золотых масок». Но я ему сильно благодарен за то, что он был первым, кто предложил мне играть спектакли у него на сцене. Он создал условия, при которых я стал получать за свои спектакли деньги. И он, конечно, здорово лоббировал получение мною премии «Антибукер». История {376} эта довольно забавная, она похожа на литературный миф, но, тем не менее, так и было.

Я написал пьесу «Записки русского путешественника» будучи не то, что в нищенском состоянии, но в большом «минусе». У меня не было денег даже на то, чтобы купить себе бумагу. У своего приятеля — бизнесмена я взял черновики разных договоров и на оборотной стороне писал. Так же были распечатаны первые три экземпляра пьесы. Но, когда я говорил, что написал пьесу, это выглядело ровно также как во время веселого застолья вдруг встает человек и говорит: «А я вам прочитаю сейчас свои стихи». То есть, это у всех вызывало ужас, хотя ко мне хорошо относились. Известный критик Рома Должанский вообще сказал, что это юридически никак не наказуемо. Однажды в буфете я повстречался с режиссером Шамировым, который взял у меня пьесу и пообещал показать ее Райхельгаузу. Пьеса пролежала неделю у Райхельгауза на столе, тогда Шамиров свернул ее в трубочку и затолкал Иосифу Леонидовичу в карман дубленки. В это время я был уже в Калининграде. А через месяца полтора радостно позвонила критик Алена Карась и рассказала, что была читка моей пьесы. Вот так случилось.

— В вашем триумвирате — автор, режиссер, актер — кто лидирует, когда пьеса готовится к постановке?

— То, что я сам играю, я не пишу. Я записываю это после премьеры, когда уже текст устоялся.

Спектакль «Планета» я вообще рассказывал своему товарищу в кафе в течение трех часов и он забывал, что это текст некоей пьесы и начинал со мной полемизировать. В моем случае режиссер, актер и драматург — неразделимы. {377} Иначе как актер я обязан выучить текст. Это же я сам, значит, я должен выучить собственный текст наизусть, то есть, очень серьезно отнестись к собственному тексту. Но у меня совершенно другие взаимоотношения с текстом. Я его не просто знаю — он мой. И я могу с ним делать что угодно. Чего актер не имеет права делать.

— Значит, во время спектакля могут быть вариации?

— Не просто вариации. Я создаю текст каждый раз по-новому. Каждый раз вы слышите новую редакцию текста.

Если я в не очень хорошей форме, уставший, то я буду придерживаться близко к каноническому тексту. Но что такое канонический текст? Это, условно, тот, который в книжке написан. Но это мне не очень интересно. А текст растет. В одном месте вдруг возникает какая-то новая сентенция. Значит, нужно тут же проводить ротацию текста и убирать что-то, потому что иначе спектакль разрастется до невозможности.

— А что делать актерам, которые играют спектакль по вашей пьесе?

— Слушать режиссера. То, что говорит режиссер, то, в общем, должно выполняться. И все. У актера такая прекрасная функция. Ему и проще, и сложнее в этом смысле.

В предисловии к сборнику моих пьес написано: надеюсь, что актеры не будут учить это наизусть, а будут говорить своими словами. Но это зависит от режиссера. Райхельгауз давал своим актерам огромную степень свободы. При этом сам не зная, как это структурировать. Он сам оставался на сцене и в этом смысле был дирижером. Другие режиссеры заставляют актеров зубрить мой текст. {378} У меня нет никакого уровня представления и ожидания, как будет спектакль поставлен. Поэтому, как правило, постановки, которые я видел, вызывали у меня, как минимум, удивление. Но я все равно на стороне этого спектакля. Даже если он мне не нравится. Я все равно скажу, что это лучшая постановка, которую я когда-либо видел в жизни и т. д. Пьес тысячи. Почему-то из тысяч пьес кто-то выбрал мою. Потом актеры выучили наизусть мой текст. Они его знают лучше, чем я. Это уже достойно уважения… Но я стараюсь не ездить на премьеры. Для чего мне это? Режиссеры стараются задать какой-нибудь вопрос уточняющий. Я никогда на них не отвечаю. Я говорю, что вот текст и в нем есть все. Если чего-то не хватает — додумывайте. Я ведь даже ремарок не пишу. Что такое ремарка в тексте пьесы? Это уже намек на то, как, это должно быть поставлено. А, точнее, приказ режиссеру ставить так, а не иначе. Никому приказы исполнять не нравится, поэтому ремарки нарушаются. И тут что происходит. Драматург, когда смотрит премьеру, убегает, напивается и кричит: заберите мою фамилию с афиши и т. д. Происходит вечная борьба драматурга с режиссером, режиссера с актерами. Никто никому не доверяет и никто никого не любит. А в итоге страдает публика и русский театр.

— Как филолог по образованию, вы анализируете свои произведения?

— Стараюсь этого не делать. Разумеется, я очень хорошо понимаю, что такое композиция, взаимоотношения автора и персонажа и так далее. Я в этом смысле грамотный человек.

{379} Я имею филологическое университетское образование, чем горжусь. Эти знания помогли мне разобраться и в специфике театра. Даже когда я впервые выходил на сцену, в этом не было ничего такого спонтанного, случайного. Зато была живая жизнь, но обработанная по законам искусства с пониманием специфики того, что такое театр вообще.

— Вы говорите, что гордитесь своим филологическим образованием. Для сочинителя это полезно, а вот для актера? Обязательно ли исполнителю нести груз знаний?

— Желательно, чтобы актер был содержательный. Желателен такой театр, где было бы важно, не насколько техничен актер, а приличный он человек или нет. Вот это важно. Многие актеры могут сыграть что угодно. Но, как правило, наши актеры крайне несамостоятельные люди. Потому что они всю жизнь говорят чужие тексты и всю жизнь зависят от режиссера. В той театральной культуре, в которой мы живем, для актера нормально быть несамостоятельным. Актрисы мне гораздо более интересны. В актрисах я чувствую гораздо больше силу характера. А в актерах нет.

— Могли бы вы назвать кого-то из актеров-интеллектуалов?

— Сергей Юрьевич Юрский. Он больше чем актер и конечно интеллектуал.

— Вам предлагали играть роли в репертуарных театрах?

— Ни разу.

— А вы вообще в состоянии были бы произносить тексты великих авторов?

{380} — Трудно сказать. Спектакль — это такая штука, что ты премьеру сыграл, а потом еще три года надо продолжать играть. У меня просто нет времени участвовать в каком-то регулярном деле.

Я получал довольно много предложений от телевидения и даже есть идея некой программы, которую бы я сам с удовольствием вел. Это финансово намного выгоднее, чем любое писательство. Или съемки в кино, где предлагали несколько главных ролей, но там было 80 съемочных дней — около года тяжелой работы. Не могу себе позволить, ведь мне придется участвовать как актеру в художественном произведении другого человека. А у меня есть свои планы. У меня перед планами есть собственная ответственность. В этом смысле я не актер, я меньше, чем актер…

— Тогда кто вы, «русский путешественник»?

— Ага. Путешественник. Хотя в позапрошлом сезоне у меня было 93 перелета. Это уже ни на какое путешествие не похоже. Это просто перемещение какое-то такое.

Вот в Одессе у меня было ощущение радости. Я имел целый свободный день в городе. Мы перемещались по улицам. Я не люблю ходить в музей, тогда сразу ощущаешь себя путешественником. А тут не было жуткого ощущения туриста, которое есть в Риме, когда ты постоянно ощущаешь, что куда бы не пошел смотреть какую-то важную руину, все равно упускаешь другую руину… Конечно, я не ждал в Одессе, что сойду с трапа и тут же начнется реализация одесского мифа. Но уже слышал пару фраз, которые мне очень понравились. От одного бармена. Я люблю сигары курить. Вот я выбирал сигару и он говорит: «А чем вам эта не нравится?» «Она {381} пересушена». «А, я вижу, вы специалист. Ну, ничего пождем неспециалиста и продадим ему». Молодец!

— Войдет ли это в какой-нибудь ваш спектакль?

— Нет, не войдет. Я не наблюдатель за жизнью. Люди живут не для того, чтобы мы за ними наблюдали.

— Интересно, а как вы пишите? Регулярно, «запоями», поутру, ночами, на компьютере, гусиным пером?

— У меня необычная жизнедеятельность. Я много играю спектаклей и поэтому могу писать только тогда, когда есть блок времени.

Я пишу только дома. Мне нужны в этом смысле идеальные условия. Я капризный, неприятный в этот момент, все должны на цыпочках ходить. Пишу ручкой. Я компьютером не умею пользоваться. Не диктую. Пробовал, но сразу теряется ощущение «сопротивления материала». Из‑за этого текст становится длинным, необязательным, расплывчатым. Два года назад я надиктовал повесть, страниц четыреста, а у меня украли компьютер с этой повестью. Украли и все пропало. Рукописи, наверное, не горят, а вот в электронном виде — исчезла и все. Я попытался ее восстанавливать и понял, что получается текст, в котором отсутствует счастье. Даже если слово в слово переписать, счастье все равно будет отсутствовать. И я решил не возвращаться к нему. Написал совершенно другое произведение под тем же самым названием…

— Ощущение «ай, да Пушкин, ай да сукин сын» вам знакомо?

— Да. Я знаю, что есть отдельные формулировки, некоторые способы изложения текста, которые никто до меня {382} на русском языке не делал. Это совсем немного, но я знаю свои новации. Недавно я написал совсем маленький кусочек про радио, про ощущение радиоволны. Написал, налил себе 50 грамм коньяку, потом налил еще 100 грамм, выпил, зажег печку (у меня печечка есть), сидел вот так, как Штирлиц, возле печки и думал про себя: «Вот этого же никто не написал на русском языке еще». А потом лег спать. Хотя это очень редко бывает, но бывает.

## **{383}** Ефим Шифрин«У комиков всегда брови домиком…»

ШИФРИН Ефим Залманович (род. 1956 г.) — популярный актер эстрады, театра и кино. Ученик знаменитого режиссера Романа Виктюка. Лауреат Всесоюзного конкурса артистов эстрады (1983 г.). Первый лауреат премии «Золотой Остап». Выступает с эстрадными спектаклями, играет в театральных антерпризах, снимается в кино- и телефильмах. Автор трех книг — «Театр имени меня», «Личное дело Ефима Шифрина», «Течет река Лета», а также интернет-дневников.

Летом 1983 года в одесском Доме Актера я видел чудо. Нет, нет, «целителей» в ту пору на подмостки еще не пускали, потому и чудеса были «взаправдашние». «Чудо» же явили нам два молодых актера, которые просто сидели за столом и разыгрывали немудрящую пьеску одного итальянского драматурга из жизни «простой» итальянской семьи. Они вели диалог…, хотел было написать, изображая глубоких стариков, но в том-то и дело, что каким-то необыкновенным образом актер и актриса и были такими {384} стариками. Вот так одесситы впервые увидели и оценили актера Ефима Шифрина, даже не догадываясь о его будущей эстрадной славе…

Но что удивительно: даже двадцать лет спустя Шифрин тоже прекрасно помнил это представление и нескрываемо обрадовался, когда я заговорил о нем.

— Этот спектакль — одно из самых сильных моих впечатлений в жизни. Ведь мы приезжали сюда не с эстрадными работами, а с драматическим спектаклем, который поставил Роман Виктюк. Больше такой радости, честно говоря, судьба мне никогда не дарила. За это время мальчик у меня родился и успел школу закончить, а я вот все тот спектакль не забуду никак.

— В Одессе вы с тех пор бываете достаточно часто. Сильно ли изменился наш город по сравнению с 1983‑м годом? Продолжает ли он оставаться «центром юмора»?

— Вопрос опасный, потому что надо вроде бы сказать «да», но я думаю, что Одессу — в том виде, в котором я с ней познакомился в 1983‑м далеком году, — уже ни из чего не слепишь. Тот город можно себе приснить, его можно вымечтать, нарисовать, но снова в него уже не вступишь. И шутки мне уже кажутся вынужденными, и веселье немножко принужденным, и, что говорить, часть своего очарования Одесса растеряла… Но, может, это просто я молодости своей машу рукой…

Правда, что-то осталось от прежней Одессы. Люди, наверное. Когда я как-то раз сюда летел, то командир экипажа после приземления сообщил, что Одесса нас не приняла по метеоусловиям и мы приземлились в Кишиневе. Сердце мое {385} на секунду «ек» — у меня концерт через несколько часов. Но потом командир признался, что пошутил…

— Ничего себе «шуточки» — так и до инфаркта человека можно довести… Но если говорить о юморе сценическом, правда ли, что смешить людей стало намного сложнее, чем прежде?

— Смешить, поскольку нет цензуры, стало проще. Никто не стоит за сценой и не отмечает, что из исполненного «залитовано», а что — нет. Но то, что смех нынче стал примитивнее и грубее, — это, конечно, проблема.

Юмор сейчас более плакатный, незамысловатый. Но, я думаю, что и в этом беды нет. Когда послушаешь в каком-нибудь американском «камеди клабе», что делают там местные комики, то думаешь: может, смех и должен вертеться вокруг таких простых и незатейливых вещей как арбузная корка, секс. И чего это мы в юморе страдаем? Это советское искусствоведение приучило нас, что смех должен обязательно быть осмысленным, социально ориентированным, бичевать должен недостатки, клеймить пороки. А почему только так, если мы не можем сдержаться от смеха, когда кто-нибудь поскальзывается на банановой кожуре? Эта наша вымученная горькой историей традиция — смеяться осмысленно, — может, она сейчас не такая уж нужная…

— Да, но вот песни у вас почему-то по большей части грустные.

— Да, песни грустные, но ведь какие-то отрывки в концерте должны уводить от той галереи идиотов, которых я так прелестно четверть года воплощаю.

{386} А потом, должен сказать, что в отличие от армии поющих… этих вот, которые через запятую, я ноты знаю, учился музыке, занимался вокалом. А спросите у кого-либо из… этих вот, через запятую… они даже про добавочные линейки ничего не слышали…

— А вообще ваше пение — это часом не признак «кризиса жанра»?

— Вот одна одесская газета так даже предупредила накануне одного из моих приездов: берегитесь, мол, Шифрин будет петь со сцены, а вообще ему это пристало делать на кухне. Я в Интернете случайно набрел на эту статью.

Ну, во-первых, спасибо за такую любезность. Во-вторых, я не понимаю, где границы моего жанра? Что я должен делать по определению журналистов: стоять монументально у микрофона и рассказывать про наши недостатки? Но мы это еще в 85‑м году похоронили! Я хочу делать, то что по определению должен делать артист: петь, плясать, скоморошничать, веселить публику всеми возможными способами. Так что это предупреждение газеты было бы обидным, если бы не было таким нелепым.

— Говорят, что в жизни комики — мрачные и скучные люди. Это правда?

— Профессия вынуждает быть не очень смешливыми.

Я не думаю, что эти люди специально мрачные или как-то вынуждено грустные. Просто у них копится какой-то потенциал, который разряжается в сфере юмора. И трудно себе представить человека, который безумно бы хохотал над собственными трудом. Честно говоря, и в мировой культуре я не вспомню много улыбающихся комиков. Разве что {387} Фернандель… А так, кого не вспомнишь — Тото, Бурвиль, Луи де Фюнес — у всех брови домиком.

— Вас часто смешат другие?

— Я в цирке очень смеюсь. Я люблю клоунов. Мне кажется, это очень «чистый» жанр, такой беспримесный, как вода родниковая. Там нет «химии». Он универсальный: смеются над клоунами и дети, и взрослые, и даже журналисты смеются, хотя они как бы не должны…

— А над собою вы умеете смеяться?

— Я очень рассеянный человек, но по этому поводу уже просто перестал над собой смеяться. Причем мои отношения с моей рассеянностью — это отношения как бы с другим человеком. Я не знаю, чего от себя ждать, и каждый раз себе поражаюсь. Даже, если я перед уходом из дома все закрою, все выключу, все равно через полчаса вдруг меня прошибает током мысль: а один краник все-таки я не посмотрел, может, он там еще капает…

Я еще много чего могу сделать по рассеянности, мне просто неловко в этом признаваться. Я могу стеклянную дверь сауны открывать ключом от квартиры. Могу пластиковую карточку предъявить в гардеробе вместо номерка…

— А разыграть вас можно, например, первого апреля?

— Этот вопрос мне каждый год задают, и я отвечаю на него всегда одинаково. Мы первого апреля всегда работаем. Когда народ веселится и гуляет, мы на службе — с рассвета заступаем и поэтому с утра куролесить, звонить друг другу, говорить, что у вас пожар — нет времени на это.

— Со стороны ваш жанр кажется таким простым: вышел человек к микрофону и что-то там веселое рассказывает. {388} Кажется даже: а что, я не смогу, что ли?! Тем не менее, удач в нем достигают единицы. Почему и за счет чего?

— Я, например, убежден — со своим теперешним опытом, — что совсем необязательно толкаться локтями.

Представление, будто пробиться на эстрадный «Олимп» можно только при помощи «заказных убийств», «проливания крови» и «подсыпания яда» конкурентам, мне кажется глубоко ошибочным. Нужно просто очень много работать, чтобы преуспеть. Я даже банальную вещь скажу: талант без трудолюбия ничего не значит. Я часто повторяю фразу Жюля Ренара: гении работают по 18 часов в сутки. Думаю, что именно это — основная причина гениальности. Но это про гениев, а про нас, просто способных, чего уж там говорить! Надо работать еще больше…

— А везение, удача, они что, ничего не значат?

— Да, они нужны! Но только везение и удача всегда сопутствуют тем, кто что-то для этого делает. Просто так удача к тебе не постучится — нет повода ей стучаться. Вот если она видит, что ее кто-то ждет, удачу, она может и заглянуть.

— Ну, а деньги?

— Деньги — это хорошая категория. Мне нравится этот способ обмена: товар — деньги. Но наш товар, к сожалению, немного иной. Когда у тебя что-то не получается, то не хочешь никаких денег, а хочешь, чтобы получилось.

— Есть ли молодежь, которая дышит вам в спину?

— А я кто: старик, что ли?!

{389} Ага, вы имеете в виду, не дышат ли мне в спину люди без стажа? Всегда так случалось, что одно поколение сменяло другое и этому неизбежному ходу вещей ничто не может противостоять. Всегда говорят: а где же там молодые? Я этот вопрос слышу столько, сколько живу. И он всегда будет звучать, потому что на эстраде талант — товар штучный. И таланты пачками не приходят на эстраду. Фигур, равновеликих Райкину, вот уже сколько лет нету. И не будет, наверное.

— Как вы относитесь к конкурентам в своем жанре?

— Я не рассматриваю свой жанр как вид спорта. Я ни с кем не бегу по дорожке или по пересеченной местности. Дышать в спину, приходить первым к финишу — эти понятия не из моего лексикона, потому что я ни с кем не состязаюсь. Делает ли кто-то нечто похожее на то, что делаю я, мне неважно. Когда другой артист приходит к какому-то интересному решению в моем жанре, меня завидки берут. Я думаю: а как же мне это в голову не пришло?! Но с кем-то бежать наперегонки…

Я проигрывал почти все конкурсы, в которых участвовал, я вообще не люблю состязаний, я там робею. Я не любил никогда приемных экзаменов, да и экзаменов вообще, не люблю соревнований, я вот такой тихушенький и не могу быть другим. Слово «конкуренция» хорошо звучит в бизнесе или в спорте. А у нас: кому, с кем конкурировать?

— Вы нередко выступаете за рубежом перед бывшими нашими соотечественниками. Какова их реакция? Насколько она разнится от «домашней»?

— Разница только в той обстановке, которая окружает нас и их, а вообще они мало изменились. Они не американцы, {390} не немцы и не израильтяне в полном смысле этого слова, как бы не старались так выглядеть.

Другое дело, что наши политические реалии сегодняшнего дня от них уже далеки. Все эти депутаты Рады, Думы — это им все не нужно, у них другие заботы. И наш репертуар, когда выступаем за рубежом, начисто лишается каких-либо следов полемичности или публицистики. Это житейские всякие истории смешные. Правда, мы теперь в Штатах или Израиле бываем чаще, чем, скажем, в Костроме. Я, например, не помню когда я последний раз там был, но знаю, что за эти годы уже раз десять ездил в Америку. Но это не потому что я хочу, чтобы у меня в номере гостиницы обязательно были шампунь и пластиковые всякие коробочки, а потому что нас туда зовут, а Кострома не может нас позвать сейчас. Выступать все время бесплатно тоже не получается, потому что… Да что тут объяснять?

— Спортом продолжаете заниматься?

— А как же!

— И как при своей загрузке вы находите для этого время?

— Уберите из своей жизни три тусовки в месяц, когда от столика к столику ходишь и говоришь ничего не значащие любезности, три ненужные презентации, три дурацкие встречи — и для всего найдется время.

## **{392}** Первое интервью Дмитрия Табачника

ТАБАЧНИК Дмитрий Владимирович (род. 1963 г.) — украинский политический и государственный деятель, историк. Доктор исторических наук. Лауреат премии комсомола Украины имени Николая Островского, Государственной премии Украины в области науки и техники. В разные годы возглавлял Администрацию Президента Л. Кучмы, министерство образования, был вице-премьер-министром по гуманитарным вопросам, народным депутатом Украины. Автор более 20 книг и монографий, а также множества статей на исторические и политические темы.

Это интервью, в отличие от других, приходится снабжать развернутыми предисловием и послесловием. Того требует личность героя, который, как мало кто в отечественной истории, сконцентрировал на себе массу негатива. Так что эти заметки почти наверняка пойдут «против течения». Впрочем, не привыкать…

С Дмитрием Владимировичем Табачником, а тогда еще просто Дмитрием, я познакомился летом 1992‑го года в Киеве, на первом Конгрессе молодых политиков и политологов, где молодой кандидат {391} исторических наук, пребывавший в скромном статусе советника Верховной Рады, возглавлял пресс-центр. Должен сказать, что второй такой акции — не по названию, а по форме и сути, — больше в стране не наблюдалось. Уникальность Конгресса заключалась в том, что за три дня работы перед лидерами молодежного движения регионов выступили почти все мало-мальски значимые в то время государственные деятели, начиная от Президента Л. Кравчука. Это было подлинное «пиршество демократии», особенно для журналистов, поскольку по окончании «официальной части», т. е. докладов, выступлений, ответов на вопросы из зала, можно было спокойно забраться на сцену и еще минут 15‑20 побеседовать со всем руководящим «аэропагом». За исключением Президента: к нему охрана не допустила никого.

Сейчас уже непросто восстановить в памяти конкретные впечатления. Четко запомнились только три вещи.

Первое — выступление Леонида Кравчука. Поразили его бойцовские качества. Ребята сидели в зале молодые, зубастые, не ведавшие страха, и вопросы задавали Президенту достаточно острые. От ответов он не убегал, говорил страстно, жестко, и… убедительно. Конечно, оратор и диспутант наш первый Президент, был, что называется, от Бога…

Второе, что осталось в памяти, это общение с Владимиром Лановым, тогдашним вице-премьером по экономическим вопросам. Сейчас уже не каждый {393} вспомнит, о ком идет речь, а ведь в начале 1990‑х сорокалетнего кандидата экономических наук всерьез именовали «украинским Гайдаром» (тогда еще такое сравнение не носило характер ругательства) и связывали с ним немалые надежды. В. Лановой в тот момент только приехал из Брюсселя, где провел, по его словам, весьма удачные переговоры с руководителями европейских экономических структур, и прямо-таки излучал уверенность и оптимизм. Никто тогда не подозревал, что находиться на своем посту В. Лановому оставалось всего две недели. Его заменил наш бывший мэр В. Симоненко и это был первый признак того, что игра в реформы заканчивалась, и власть постепенно снова начала переходить к старой советской номенклатуре.

Третьим же сильным впечатлением оказалось личное знакомство с Дмитрием Табачником, который уже был известен своими публикациями о сталинском терроре на Украине, в т. ч. и о Голодоморе. Я не удивлюсь, если окажется, что кое-кто из нынешних его хулителей об украинской трагедии 1932 – 33 гг. впервые узнал именно из статей ненавистного им Д. Табачника. Эти материалы отличались не только новизной и богатством фактажа, но и наличием у автора того, что называют чувством стиля, — качество для ученых, прямо скажем, редкостное. В личном же общении Дмитрий произвел еще большее впечатление (и это при том, что к тому времени у меня был богатый опыт общения со многими знаменитостями), {394} прежде всего, умением анализировать ситуацию. Я даже предложил ему дать интервью и около часа имел удовольствие слушать точные, емкие и образные формулировки. Материал этот летом 1992 года был напечатан на первой полосе «Одесского вестника» и, как мне потом говорили киевские коллеги, стал первым газетным интервью будущего главы Администрации Президента Л. Кучмы, будущего народного депутата Украины, будущего доктора исторических наук и будущего министра образования и науки. Вот этот текст: напоминаю, разговор велся летом 1992 года.

— Вряд ли отыщется много людей, довольных нынешним положением дел в стране. Но, может, с точки зрения историка, процесс проходит нормально?

— Я не могу так сказать. Мне ситуация по многим признакам опасно напоминает ситуацию 1917 – 1918 годов.

Бесконечные мелкие свары между людьми, которые в принципе хотели одного и того же, непрестанная борьба между партиями и движениями, входящими в Центральную Раду… Доборолись же до того, что не заметили наибольшую опасность — сперва один, затем другой тоталитарный режим. Центральная Рада не сумела найти формы сотрудничества с представителями трудящихся: большевиками, украинскими коммунистами, левыми эсерами. И сперва установился жесткий режим гетмана Скоропадского (что бы о нем сегодня не писали, а это был именно тоталитарный режим), а после, на волне неприятия гетмана, пришел другой жестокий режим — большевистский. Хотя, ради {395} объективности, следует сказать, что сперва большевики заигрывали с национальными силами, а уже потом проводили политику тотального удушения интеллигенции, а дальше — массовых репрессий.

Размышляя о сегодняшнем дне, я все время ловлю себя на мысли: а не случится ли так, что эти, откровенно говоря, мелкие свары (борьба ведь идет даже не за власть, а за химеры — несколько минут на телевидении, статья в центральной газете и т. п.) приведут к тому, что за спинами умных, демократически мыслящих людей возникнет новая тоталитарная сила? Никто из серьезных политиков не пришел еще к идее консолидации здоровых демократических сил, которая, однако, невозможна без уступок со всех сторон. А если мы будем вспоминать друг другу, кто что и когда сказал либо написал, то это просто самоедство, мешающее всерьез заняться реформами в экономике и политике.

— Но вот уже Николай Поровский провозгласил с трибуны Верховного Совета: «Ребята, давайте жить дружно!»…

— Поровский предложил принять постановление о национальном примирении в Украине, что само по себе достаточно смешно…

— Но ведь идея, действительно, висит в воздухе… Что же мешает ее реализовать?

— Полагаю, что, прежде всего — стереотипы политического и социального аутсайдерства, которые на протяжении многих десятилетий складывались в Украине.

Раньше за Украину думали в Москве. Теперь все нужно решать самим. А мы не привыкли принимать на {396} себя тяжесть ответственности за решения, не умеем генерировать интересные идеи. Это одна причина. Вторая. Подавляющее большинство нынешних политиков — люди случайные, так называемые «самовисуванці», которые прошли в Верховный Совет благодаря демагогическим обещаниям избирателям. Ну как они могут уступить один другому?! Меня могут упрекнуть в некорректности по отношению к народу Украины, но в украинском характере с терпимостью, добротой, мягкостью уживается склонность к казацким чертам — доказать любой ценой свою правоту, ссора по малейшему поводу… И это часто проявляется в парламенте, где депутаты начинают выяснять отношения на трибуне вместо того, чтобы прийти в комиссию и вместе поработать над документом.

— Мне всегда казалось и кажется странным, что молодое украинское государство, собственно говоря, государство-младенец, строят («розбудовують») люди пенсионного или предпенсионного возраста. Ведь революции, насколько я знаю, совершаются, прежде всего, молодыми людьми…

— Да. Генералу Боливару, когда он возглавил строительство новой державы, было около тридцати… Но дело даже не в возрасте… Сегодняшняя политическая элита Украины и прежде была не на последних ролях… Я думаю, что это просто аморально: быть лауреатом высших премий в одну эпоху, а потом стать творцом нового государства, которое отрицательно относится к идеологическому наследству прежнего режима. Люди эти по своему характеру — конформисты в политике, и принципиальными — {397} до непримиримости — они становятся лишь в одном случае: когда кто-то покушается на их материальные или политические выгоды.

— Но, может быть, мы молодых талантливых политиков просто не видим, не умеем разглядеть?

— Возможно. И тут, конечно, немалая вина средств массовой информации. Конечно, куда спокойнее ощущать себя с Иваном Степановичем Плющом, который, наверное, для многих стал уже другом семьи. А молодому политику нужно создавать имидж, вкладывая в это силы, средства, к тому же рискуя. А рисковать никто не хочет…

— Но, может быть, выборы на многопартийной основе приведут к власти новых людей?

— Искренне сомневаюсь. Состав будущего Верховного Совета или Национального собрания вряд ли окажется по интеллектуальному потенциалу существенно иным.

Надо смотреть правде в глаза: молодежь от политики устала и свою энергию направляет преимущественно в бизнес. Кроме того, у молодого человека практически нет «стартового капитала» — материального или политического, без чего надеяться на победу бессмысленно.

— «Новая Украина» призналась, что так и не смогла сформировать достойный «теневой кабинет». Неужели так туго у нас с толковыми политиками?

— А вы можете себе представить, чтобы Джон Мейджор возглавил, по совместительству, Коммунистическую партию Великобритании?!

А у нас четыре действующих министра — Юрий Спиженко, Юрий Щербак, Петр Таланчук и даже вице-премьер {398} Владимир Лановой — преспокойно «забронировали» себе места в «теневом правительстве». Иначе как насмешкой над здравым смыслом это не назвать!

«Теневой кабинет» должен быть не декларативно критикующим, а активно работающим. Он должен постоянно выдвигать собственные идеи в противовес идеям правительства, причем это должны быть разумные, конкретные и рационально обоснованные идеи, а также четкие методы их достижения.

— Как вы считаете, в нынешней ситуации можно оставаться историческим оптимистом?

— Пока еще можно. Но необходимо решить несколько проблем.

Первая: достижение социального партнерства между разными группами, слоями общества. Второе: гармонизация межнациональных отношений, точнее было бы сказать, необходимо гармонизировать межрегиональные отношения. Будущее Украины как цивилизованного государства (что бы об этом не говорили) — в федеральном устройстве по примеру Швейцарии или Германии. Не открою никаких америк, если скажу, что у нас ряд регионов созрели для экономической и, в известной степени, политической самостоятельности. Это — Закарпатье, Галичина, конечно, Крым, Донбасс… Разумеется, Новороссия — Одесская, Херсонская, Николаевская области… Центральная Украина: киевский регион и Приднепровье с центром в Днепропетровске… Эта идея сейчас не слишком популярна, но, если мы хотим в будущем избавить себя от серьезных региональных конфликтов, к ней придется вернуться. И последнее. Национальная {399} идея, идея государственности была консолидирующей, пока Украина шла к ней. Сейчас идея национального возрождения, представления как сугубо украинская, многих людей настораживает, а иных и просто пугает. Нужно быть реалистами. Культура Украины должна взять все лучшее из культуры русского, еврейского, польского и других народов. Даже с законом о языке не стоит спешить. Глупо насаждать язык насильственно. Человек, который захочет поступать в Украинский институт международных отношений или в Киевский университет, и сам прекрасно справится с изучением языка. А вот если юноша или девушка мечтают поступить на биофак Одесского университета, то, может быть, им больше смысла выучить досконально английский язык, который в их будущей профессиональной сфере более значим. Федеральное устройство даст возможность развивать все культуры, что куда прочнее гарантирует нерушимость границ, чем даже военная сила.

Вот такой получился разговор. Как не относись к Д. Табачнику, но, согласитесь, кое-что он предвидел и немало здравых мыслей высказал.

А в качестве послесловия не могу не припомнить еще один эпизод.

Вторично мы встретились через два года и вот тут Дмитрий (уже Владимирович, поскольку был пресс-секретарем Л. Кучмы) меня сразил, что называется, наповал.

Летом 1994‑го в стране проходили президентские выборы. Тогда я впервые увидел нашего будущего второго Президента. Надо сказать, что хотя Л. Кучма {400} считался фаворитом избирательной «гонки» и было заранее ясно, что именно он составит конкуренцию Л. Кравчуку, принимали его в Одессе довольно-таки скромно. Даже пресс-конференция проходила в маленьком и тесном закутке Дворца моряков. Идти на место встречи пришлось по узенькому коридорчику, где проблематично разойтись, не столкнувшись, даже двум людям. Там мы Д. Табачником и столкнулись. Увидев меня, он улыбнулся:

— Здравствуйте, знаток Утесова!

Признаюсь, эта фраза застала меня врасплох: откуда столичной «птице» было знать об увлечениях провинциального журналиста?! Ларчик, впрочем, раскрывался просто: в тот период я был одним из ведущих цикла вечеров в честь приближающегося столетия нашего замечательного земляка, причем вечера эти проходили именно во Дворце моряков. По всей видимости, Д. Табачник увидел рекламу этих программ и «связал два факта». Когда позднее я рассказал об этом случае одному своему киевскому знакомому — депутату Верховной Рады, он ничуть не удивился:

— У Димы фантастическая память; если он встретил человека, то запомнит его на всю жизнь.

Такие вот у меня впечатления от непосредственного общения с Дмитрием Табачником. Не больше, но, как говорится, и не меньше.