

БЫТЬ ГРАДСКИМ

ПРОДОЛЖЕНИЕ. НАЧАЛО см. на ОБОРОТЕ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

— Александр Борисович, большой музыкант, как правило, не возникает на пустом месте. У него есть свои "родители", "прародители", "сестры по материнской"... Так что предьявите миру свою "родословную".

— Это очень сложный вопрос, и на него однозначно нельзя ответить. Было несколько персон, которые в принципе оказали на меня воздействие. В выборе... что делать и не делать вообще.

— Окуджава, наверно, Высоцкий?
— Галич, Высоцкий, Окуджава в меньшей степени. Просто я с самого начала был воспитан больше как музыкант. Поэтому музыка, классическая музыка — основа всего.

Лемешев, я люблю, когда поет Козловский. Это совершенно неоспоримо. Но я при этом вешаю на это все такой ярлычок — "наше искусство".



То есть говорить о Лемешеве и Козловском как о явлениях мировой культуры вряд ли возможно. Хотя и тот, и другой — уникальное, выдающееся явление русской культуры.

Но так уж сложились обстоятельства, что есть сугубо национальная культура и та часть сугубо национальной культуры, которая является общемировой. И с этим спорить совершенно невозможно.

— Для вас явление, не выходящее на международный уровень, теряет что-то?

— Конечно, нет. Но надо просто эти ярлычки и бирочки стараться четко развешивать. Иначе ты никогда не поймешь, что хорошо, что плохо.

Иначе за русскую культуру, которая, дескать, у нас такая, а в мире не понята, можно будет выдать любое дерьмо.

Любой хрен с гитарой, который тут распевает свою чушь мимо денег и мимо нот, может сейчас сказать, что он факт русской культуры, недопонятый и недооцененный культурой общемировой.

Никакой на фиг он не факт русской культуры. Он факт русского, точнее советского бескультурья. И более — никто и ничто.

Очень часто эти неумейки скрываются за такого рода выражениями: "это наше", "это мы", "это вот ЗДЕСЬ". И в общем, наплевать, что там ГДЕ-ТО им дают 20-е места. А вот у нас, а мы вот настоящие, российские, русские и т.д.

Неправда. Они и в нашей классификации национальной ничего собой не представляют. Они имеют значение только как социальный факт.

У нас есть певцы и музыканты, которые собирают огромные аудитории, ничего не умея на сцене делать. Но это социальный факт, и с этим нельзя никак бороться.

Мириться с этим тоже не стоит. Просто нужно говорить, что это так. Нужно называть вещи своими именами.

— Вас раздражают подобные социальные факты?

— Нет. Абсолютно до фени. Их существование или несуществование, их доходы, их жизнь волнуют, очевидно, только журналистов и тех людей, которые у них на содержании, или у которых они на содержании.

Понять этих людей и даже оправдать я могу. Они — выживают. Они больше ничего не умеют — таланта Бог не дал.

Что делать? Надо кормить семью. Но не хочется ведь работать на макаронной фабрике! Хотя судьба тебя к этому как раз и предполагала!

Гениально сказано у Саши Черного: *Рожденный быть кассиром в тихой бане Иль агентом по заготовке шпал, Семен Бубнов сверх всяких ожиданий Игрой судьбы в редакторы попал.* (Читай — в певцы, в музыканты, в политики...)

Точнее не скажешь!

Ну нельзя некоего Семена Бубнова ругать за то, что он был рожден кассиром, а не хочет им быть! А хочет на сцене петь!

Если ему это позволено, если люди платят еще и деньги за то, чтобы послушать даже не живое исполнение Бубнова, а его фонограмму...

Крутят магнитофон!!!

Странная ситуация, странная договоренность между публикой и исполнителем, между исполнителем и критикой, между критикой и телевизионщиками... Она может только восхищаться, но порицать ее бессмысленно. Ибо как только ты начинаешь что-то и кого-то порицать — ты этих людей замечаешь. Ты встаешь с ними на одну доску.

Я — на другой доске. Существуют они или нет — мне совершенно без разницы.

— Александр Борисович, давайте поговорим о приятном. Давайте поговорим о "Битлз". Для вас они много значат?

— Очень много. Они как бы исподволь объяснили мне подходы и варианты. Ведь я начал сочинять и петь не намного позже, чем они. Мои первые опыты — 63-64-й год, у них — конец 50-х. Но первые успехи у них как раз приходились на 63-64-й годы. То есть это "Лав ми ду", "Плиз плиз ми"... Я опаздывал на три месяца, на полгода. А потом перестал опаздывать.

Я с ними не соревновался. Соревноваться с "Битлз" мне было бы сложно. Я сидел у себя на кухне, они совершали мировые туры.

Со временем, когда я научился многие вещи исполнительские делать лучше, чем многие, и многие, и многие, хамская уверенность в своих силах только усилилась во мне. И тогда я понял: если что-то умеешь по-настоящему делать — можно сидеть на кухне.



Когда начинаешь заниматься музыкой, музыка тут же начинает заниматься тобой. То есть формировать тебя самого, твои взгляды, вкусы. Тебе уже совершенно некуда деваться от этого. Ты вынужден следовать тому, что профессия тебе диктует. И поэтому — классическая музыка, в первую очередь. Ибо это было все-таки самое первое.

Затем — то, что мы считаем русской эстрадной классикой — Утесов, Бернес, Русланова, Шульженко.

Вертинский и Петр Лещенко — это несколько позже, декаданс в чистом виде. Это явно противоречило моему вкусу в то время. Это потом я стал этим увлекаться и полюбил эту музыку, этот стиль, эту изысканную "романсовость"... **Изабелла Юрьева...**

Ведь я был инициатором присуждения Изабелле Юрьевой премии президента России. И все сделал для того, чтобы она ее получила... Она, к сожалению, не дожидаясь до дня вручения...

— А как менялись ваши музыкальные вкусы с течением времени? Ваши нынешние музыкальные пристрастия, вероятно, отличаются от тех, которые имели место в пору юности? Это кардинальная смена?

— Абсолютно нет. Вы знаете, что случилось? Просто к тому, что мне нравилось тогда, добавилось что-то еще. А то, что мне нравилось тогда, нравиться не перестало.

Как мне нравилось то, что делают на сцене Бернес, Шульженко, Утесов, так нравится и сейчас. Видите, я говорю все время в настоящем времени. Потому что для меня, например, Карузо поет сейчас. Я ставлю его пластинку, и он поет сейчас.

Эти вещи не умирают. Может умереть тело, руки, ноги... Но, к счастью, звукозапись оставляет нам все это как реальное жизненное действие.

— Я где-то читал, что будучи поклонником Карузо, вы отнюдь не являетесь поклонником, скажем, Козловского и Лемешева. Это действительно так?

— Лемешев и Козловский всегда мне нравились меньше в силу своей, я бы сказал, узкоспецифичности. Мне они как бы нравятся — я люблю, когда поет

Справки по тел.: 190

ЗВЕЗДНЫ

Десять лет назад состо

Как и в 1991 г., нынешней осенью конкурс пр... мия круиза по Средиземноморью. Как всегда, бу... девушки, маститое жюри, специально приглаш... кино, эстрады и отечественной журналистики, с... кошелиться на двухнедельное плавание на шикар... де публика. И, несомненно, безудержное веселье, чатления, новые интересные знакомства, котор... возможно, продолжатся и на суше.

"Звездный круиз" (а именно так его назвал органи... фирма "Пять звезд Travel") пройдет в самый разгар ба...



России, концерты звезд эстрады, "Юморина", "Пиратский вечер", спортивные состязания и конкурсы с ценными призами, чемпионат Средиземноморья по преферансу;

★ веселое и непринужденное общение с известными, красивыми и просто интересными людьми...

Один только минус — после 15 октября вы будете с сожалением вспоминать, что лучшее и увлекательнейшее путешествие в вашей жизни уже завершилось.

Встретимся на палубе!

МУЗПРАВДА № 32 (327) 2001 стр. 2

№ ОМЕРНОЙ

Когда меня спрашивают, почему ты себя не доказываешь, не снимаешь какие-то телевизионные программы, демонстрируешь во всей "красе", не пытаешься себя где-то нагнетать, каких-то нанимать агентов, продюсеров, тыкать Паваротти в лицо свои до-дизеи...

Для чего? Чтобы Паваротти отмахнулся и сказал: "Достал ты, Саня, всех своими до-дизеями"? А вот когда сидишь на кухне под абажуром и знаешь, что у тебя есть до-дизе, а у него нету... Ну нету, нету... И, вероятно, уже никогда не будет... Само сознание, что это — так, дает очень много.

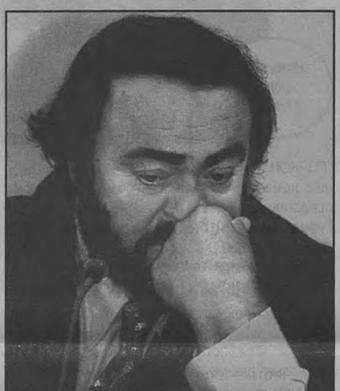
Мальчишке очень трудно самому себе доказать, что ты что-то умеешь. Человеку взрослому, уже прошедшему многое, многое, — очень просто.

— Александр Борисович, вы тут упомянули все о до-дизе, который есть у вас и которого нет у Паваротти. Понятно, что теперь удержаться от "оперного" вопроса я не могу. Или сами о "Золотом петушке" расскажете?

— Расскажу, если захотите. Это был 88-й год. Постановка Большого театра. Светланов Евгений Федорович доверил мне в этой постановке роль Звездочета.

Для меня это было очень важно. Потому что я доказал себе, что я могу совершенно спокойно, не будучи оперным певцом по работе, в великом театре, с великим дирижером выйти в сложнейшей партии и спеть ее так, как ее надо спеть.

На самом деле этот спектакль оказался довольно проблемным для Большого. Дело все в том, что театр эту работу как-то не очень принял. У всех оклады, и лишний спектакль никому не нужен.



Спектакль получился очень тяжелый, с трудной музыкой. Для вокалистов — тем более. Но когда мы эту оперу показали, выяснилось, что она очень привлекательна для иностранных гастролов.

И вот как только японцы нас пригласили, артисты Большого сказали: "Как же так! Мы тоже будем петь! Мы тоже люди! Хотим иены!"

И как только это случилось, сначала меня в спектакле не стало, а потом и Светланова. Думаю, что кое-кто этому очень сильно порадовался.

— То есть вас из спектакля выжили?

— Выжили — не совсем точно. Просто создалась ситуация, при которой надо было играть в игры. А мне это было неинтересно.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

— Не жаль было расставаться с ролью Звездочета? Говорят, своей остросовременной трактовкой этого образа вы доводили дело до скандала?

— А вот с трактовкой ситуация была действительно интересная. Ибо на эту партию было четыре исполнителя.

Эта уникальная вещь для Большого театра. То есть я был — как я, а Олег Бектимиров — как он.

Так не бывает! Внутри образа ты можешь делать, что хочешь, но трактовка образа должна быть одна! Обычно Звездочет старый, седой, с дребезжащим голосом. Я был — молодой, наглый, е...р-террорист, в своих темных очках... Еще сбрасывал с себя в конце на последних фразах балахон и оставался в джинсах и джинсовой рубашке.

В Большом был шок! Причем Светланов это одобрил... В отличие от режиссера спектакля, который все время призывал к современному видению, к современному прочтению.

А как только я всем своим видом показывал, что это сегодня мы смотрим на Золотого петушка, это сейчас, это мы — современные люди... ну, да, мы можем прикинуться... там балахончик, все такое... Но это мы — ребята в джинсах. Вот что это было!

Так вот режиссер все время кричал: "Ребята, давайте отражать современность!"

Как только я ее отразил, он сказал: "Да ну! Что это такое? Это дурной тон!"

Видимо, потому что не он это все придумал. Наталья Дмитриевна Шпиллер подошла ко мне и сказала, что я сумасшедший, и "этого" делать не надо. А Светланов сказал: "Во! Во! Класс!!!"

А чем concluso? Шок! Звездочет, чуть ли не пришел со Звезды в моей трактовке, говорил: "Ребята, вы видели эту вот сказку? Все не так просто! Это вам намеки! Смотрите: царь может получить по башке... Понимаете? Не надо за девками гоняться!"

Когда я снимал балахон и оставался в таких же джинсах, как и человек из третьего яруса... опера заканчивалась под стон публики.

25 минут овации! Сейчас этого нет в Большом. На оперных спектаклях, во всяком случае.

— Но это же так понятно, Александр Борисович. "Плохо одетые" балерины заводят публику куда больше.

— Хорошо они одеты, хорошо. Поэтому операм в Большом театре не хлопают так, как балетам. Это факт. Но мы тогда побили и балет. Нам хлопали 25 минут, и это зафиксировано на пленке, потому что Лёня Ярмольник, мой приятель, каким-то образом пронес в театр камеру! Как он ее пронес, я не знаю! Билетерши отнимали камеры даже тогда — сейчас просто бы убили! За руки, за ноги вытащили бы Лёньку из зала.

А он из четвертого ряда все это снимал. И снимал только мои номера на память. Заодно снял все аплодисменты в конце. Вот эти двадцать с лишним минут все сняты! Наши выходы, наши поклонь, уходы... Все у него зафиксировано, как в протокольной съемке.

— Просто "Криминальный экран" какой-то. — Да, да... Если кто-то скажет: "Да ну, ладно врать-то! Не было этого!" Извините! Это — не монтаж...

К чему я это говорю? К тому, что я, как режиссер, теперь уже и как актер, точно знаю: неожиданная развязка, неожиданный шокирующий трюк (если ты рискнул на трюк в классике) должны быть поставлены в нужное место и в нужное время. Тогда можно публику убедить в своей правоте.

А когда люди фигуряничают в классическом театре, — будет разочарование и несколько замученных статей: "Посмотрите, какая трактовка! Раскольников с голым хером! Ну надо же!" Чистый Ильф и Петров.

Понимаете? Вот тогда эта игра и только, а внутри ничего нет, пустота... За этим нет решений и фантазий, а есть только эпатаж.

— А как вам нравится наимоднейший мюзикл "Метро"? Мне, как человеку из этого самого метро, он недоступен. В силу известных цен... на "Метро".

— Мне не нравится эта постановка, и вот почему. Они опять не умеют ни петь, ни играть. Но все мне говорят: "Но у нас-то вообще не умеют петь и играть! А поскольку эти хоть чуть-чуть умеют петь и играть, — это уже хорошо".

Не хорошо. Плохо. Не можешь петь, не пей. Не можешь не петь — учишься.

Была в семидесятые выпущена книжка о рок-ролле, по-моему, журналиста Феофанова — "Тигр в гитаре". Состоялось обсуждение в журнале "Юность" этой книжки. Сидели, как сейчас помню, Аксенов Вася... много продвинутых людей — писателей, музыкантов... Рок-н-ролл, как таковой, в то время был нежелателен.

И вдруг вышла книжка, где более-менее доступно говорилось о рок-н-ролле, но с огромным количеством ошибок и с каким-то духом: врт, мол, как они-там живут.

Все исходило слюной по поводу этой книжки: и Аксенов, и все эти молодые-продвинутые...

Единственным человеком, который разнес эту книгу полностью, был я. Потому что я сказал: "Лучше не писать о рок-н-ролле совсем, чем писать вот так, с ошибками и пренебрежением".

— Это ваш принципиальный подход: лучше никак, чем кое-как?

— Лучше ничего. Лучше не участвовать, чем делать нехорошо. Это принцип, касающийся всего того, что я в жизни делаю. Написал ли я песню или музыку к кино.

С ужасом соглашаюсь написание музыки к кино. Потому что я знаю, что режиссеры наши бездарны, а звукорежиссеры — почти все уроды, которые вообще не понимают, что творится в современном мире и КАК должно звучать кино.

Если бы не было конкретных примеров, какой должна быть музыка в кино, я бы еще мог сказать о себе, что я какой-то претенциозный дурачок. Но когда на тех же колонках, в том же зале некий американский фильм звучит ТАК, и я знаю, как сделать, чтобы наш фильм звучал ТАК ЖЕ, а мне говорят, что это совершенно невозможно... "Ну совершенно это невозможно, Александр Борисович!" Тогда мне становится не по себе.

Вот я пытаюсь в своей последней картине "В августе 44-го..." сделать так, КАК надо, а мне продюсер, режиссер, звукорежиссер рассказывают, что это нельзя... А я им говорю: "Да дайте я сделаю, уйдите отсюда, выйдите из зала! Дайте мне сделать! Я же бесплатно! Я же не прошу у вас еще денег!! Уйдите отсюда на хрен!!!"

Нет, они, блин, делают по-своему. Потом, после премьеры, продюсер мне встречается, говорит: "Да, что-то вот там музыка как-то не так..."

Я говорю: "Я да же знаю, что это сделал!"

Он говорит: "Кто?"

Я говорю: "Это ты сделал!" Ты помнишь, я встал и вышел? Вот я встал и вышел! А ты — остался!"



(Продолжение следует.)

Александр КОГАН.

БЫТЬ ГРАДСКИМ