

Дальше всегда лучше

Королевские игры ведут к поминальной молитве — считает автор того самого Мюнхгаузена



государства эта иллюзия затихла — сейчас вернулась. Мы входим в шекспировскую эпоху. Шекспир не писал о современности. Он делал то, в чем часто, извините, упрекали меня, — уходил в вечные сюжеты, в историю. Это не значит — уходил в сторону. Есть «другая жизнь», без нее человеку одиноко и тоскливо. Эта жизнь не вмещается в существование твоей семьи, в круг твоих проблем и мыслей. Театр и создает эту великую иллюзию, рассказывает о другом, инфернальном существовании человека. Актеры примеряют к себе воображаемые обстоятельства и помогают это сделать зрителю. Зритель становится активен. Другое дело, что высокое можно «опустить», а в качестве «другой жизни» нам предлагают переводную коммерческую пьесу, лихо сделанную. Но это — как подмена натуральной вещи синтетикой. Обратите внимание: даже такие наши пламенные трибуны, как Миша Козаков, стали прагматиками. Он всегда говорил, что искусство должно вторгаться в гушу... А что играет его театр? Лихие переводные пьесы! Нормальный театральный рынок!

— **Вы сказали: приходит шекспировская эпоха. Что, придется расстаться с чеховской эпохой, проститься с Арбузовым, Розовым, Вампиловым — теми, кто искал поэзию в повседневном?**

— Да, да. Жалко? А молодости не жалко? Каждая эпоха востребует своего драматурга.

— **Чехова между тем ставят.**

— Но как? Открывают Чехова как первого русского абсурдиста, как исследователя русского неуправляемого характера. Почему так много «Вишневых садов»? Общество прощается со своими идеалами. Чехов еще будет востребован — Арбузов, думаю, нет. Я не представляю, чтобы «Иркутская история» сегодня шла с успехом.

— **Идет Теннисис Уильямс, причем как никогда раньше.**

— Уильямс действовал на том витке понимания человека, на котором наши драматурги не работали, — фрейдистского сексуально-психологического театра.

— **Разве такой подход к современности не может возникнуть в нашей драматургии?**

— Может. Но чтобы возникли Ибсен и Уильямс, общество должно прийти к благополучию. Затих-

нут пушки, кончится уголовщина, и в цивилизованной стране появятся наши «сердитые молодые люди», наш Осборн. Сегодняшний отзвук современности на сцене — это, как правило, комический «новый русский». Или пожилые люди, которые ищут свое счастье. Конечно, это имеет свою аудиторию, как ее имеет любой клуб «Для тех, кому за 30». Просто это не мое.

— **С романтической идеей о том, что искусство может влиять на общество и человека, тоже придется расстаться?**

— Нет, оно влияет и будет влиять. Просто — иначе. Оно перестало давать однозначные ответы. Перестало учить жить. И слава Богу.

— **Учить или поучать?**

— Здесь очень тонкая грань. Конечно, искусство нас учит всегда. Полотно «Опять двойка» учило жизни, но я всегда пугался таких уроков. Сальвадор Дали тоже учит, потому что его часы, висющие на деревьях, как копии, возбуждают мысли. Но это учение обращено к подкорке. Слова нынче стерты, воздействие приобретает иные формы, искусство рассчитывает на активного зрителя. Конечно, есть зритель на уровне пьесы «Так победим!», где зал единодушно «выбирал» позицию Ленина. Но сегодня это уже публике не соберет. Теперь и в пьесах и в своих выступлениях я стараюсь обходить политические темы. Мои фелетоны, на которые еще восемь лет назад зал отвечал смехом, теперь уже не смогут никого объединить вокруг какой-то идеи. В старых спектаклях «Ленкома» реплика, которая когда-то вызвала отклик зала, теперь умирает в тишине, зато откликаются на другую. Зал стал более ироничен и активен — он сам решит. Мол, не изображай из себя проповедника — я к тебе не за тем пришел.

— **И вы все это учили в «Шуте Балакирева», новой пьесе из петровской эпохи, которую ставит в «Ленкоме» Марк Захаров...**

— «Поэт в России больше, чем поэт» — это теперь звучит бессмысленно: больше, чем поэт, быть нельзя. Да, пьеса об этом: шут к концу жизни понимает, что и шут он был плохим, и наверх не пошел. Он хорошо пас коров — и, возможно, в этом было его

главное назначение. И царь Петр в конце концов понимает: перделка такой страны — дело непростое. Может, прав был не он, а царевич Алексей — надо было не поспешать, а двигаться медленно, думать о душе. Но есть данность — великий преобразователь России. Что-то он преобразовал, что-то угробил. Люди, его окружавшие, тоже сделали многое для России и многое в ней погубили. В том числе себя.

— **Что-то слышится родное в долгих песнях ямщика!**

— Конечно. Мы тоже попали из огня в полымя. Я не могу сказать однозначно, что возникающий у нас строй лучше, чем прежний. В чем-то он лучше, в чем-то хуже, но это — данность. И самое нелепое сейчас — останавливаться. У евреев есть на этот счет замечательная мудрость: оставим Богу его работу.

— **Когда показывают старые фильмы, поражает масштаб актеров — кажется, что ушла эпоха титанов. Что вы скажете о тех, кто должен их сменить? Как меняется отношение к этой профессии? И хорошо ли, что меняется?**

— Актер становится более публичной фигурой. Мы мало знали о Качалове или Москвине. Теперь мы актера знаем вдоль и поперек...

— **...если он того хочет. А если Олег Меньшиков не хочет — он, как Качалов, закрыт, и никто не обсуждает его сексуальную жизнь.**

— Просто он себя разумно распределил — не пьет на телеэкране кофе и не рекламирует жевательную резинку. Потому что понимает: если он потом выйдет на сцену в «Короле Лире» — я вспомню, как он рекламировал колбасу. Молодым актерам сегодня трудно: они входят в принципиально новую систему. Но многие в ней уже освоились. Вот Николай Фоменко — его телевизионный имидж дал ему достаточно денег и славы, и он мог на этом успокоиться. Нет, он хороший драматический актер и хочет вернуться в театр. Или два замечательных актера из «Городка» — Олейников и Стоянов. Телевизионная популярность могла их убить. Но это — свойство культуры и образованности, они стремятся появиться в новом качестве. Это приятно, что Машкова или Янковского зовут сниматься за границей. Но для того же Янковского, я знаю, важнее сыграть в своем театре. Сыграть что-то новое — моего Петра хотя бы, чтобы не застыть на уровне Мюнхгаузена.

— **Вы делаете эту пьесу о Петре как историческую?**

— Это будет шутовское представление. Последний год Петра, его смерть и вакханалия, когда идет борьба за власть. Ситуация менялась очень быстро: Екатерина спилась и царствовала недолго, Меньшиков закончил в Березове — с потерей лидера вся компания распалась.

— **С кем же здесь должен ассоциировать себя зритель?**

— С шутком. С Иваном-солдатом, который стоял на посту, был замечен начальством и поднялся до положения правой руки при царе. Я его сравниваю с шутком при английском короле, который мог говорить вещи неловкие. У нас же шуты старались угадать мысль начальника и шутить на его уровне. И это Ванька быстро сообразил. Мало кто знает его биографию — он загремел на каторгу, а когда вышел, понял одно: нужно дистанцироваться. Сегодня эта мысль, мне кажется, стала главной для всех деятелей искусства. Потому что каждому, появившемуся с властью, новой или старой, придется отвечать. Это может перечеркнуть его талант.

— **Однако если судить по недавним выборам, все...**

— Не все. Кто-то лезет — и рискует своим добрым именем. Поэтому что с него спросят. Вот влипли в кампании «Голосуй или про-

играешь» и «Голосуй сердцем» — за это надо отвечать. Хотя объективно всегда есть ответ: а куда было деться, пришлось из всех зол выбирать меньшее и т.д. Но надо же поставить для себя, скажем так, предел вынужденного бесстыдства! Перед выборами я был на прямой телефонной связи с читателями «Известий», позвонила женщина из Твери, спросила: за кого будете голосовать? Они там в семье решили спросить тех, кого уважают, и тогда решить, за кого голосовать. Я ответил, что сам еще не знаю. Люди быстро меняются — даже те, кому я симпатизировал. Но главное: не верьте и мне — я тоже слабый человек и могу ошибиться. Как ошибались Окуджава, Сахаров — люди, которые значительно выше меня. Спрашивай, но думай сам! «Думай сам» — это для нашего человека очень трудная задача. Непривычная. Вот как начнут думать сами — тогда и родится новое общество.

— **Упомянув Окуджаву и Сахарова, вы имели в виду конкретные иллюзии, с которыми им пришлось расстаться?**

— У них были свои поражения. Был кризис доверия тому, чему они верили. Когда Булата исключили из партии, я видел, как он был огорчен. И с молодежной категоричностью сказал ему: да это же здорово! Ты что, любишь эту партию? Да гори она огнем! А он помрачнел еще больше: «Не смей так говорить!». Это — Булат, который никогда не относился к коммунистам с симпатией! Но это была его биография, он в партию вступил во время войны. Мне, беспартийному, все это казалось чужим. Теперь понимаю, что был неправ, хотя с точки зрения истории говорил справедливые вещи. В 91-м я точно знал, как поступать. В 93-м — уже меньше. В 99-м — просто не знал. Но я останавливаю в себе любые мизантропические порывы. И рассматриваю эту жизнь хотя бы с точки зрения своей профессии: мне повезло — живу в стране, переживающей такой мучительный процесс. Нахожусь в самом центре формирования чего-то нового — что еще нужно для писателя? Причем я востребован, только в Москве играют пять моих пьес — у меня нет комплекса списанного литератора. И единственное, о чем молю Бога: чтобы голова еще некоторое время работала. А старость, которая всегда есть особая трагедия, не начала отуплять и ввергать в маразм. Это так часто происходит у людей — глупеют, становятся категоричными...

— **...что дает многим основание считать маразмом гуртом сразу же прошлое. И отсчитывать историю с нового поколения.**

— Это — драма времени. Они приходят к мысли, которая мне кажется чудовищной: кроме короткой человеческой жизни — все дерьмо. Один молодой музыкант мне сказал: «Вы уже пожили, а мне только двадцать, и мы оба сейчас на краю пропасти. Все может накрыться — то ли это будет новый Чернобыль, то ли война, то ли еще что. Но у нас разные позиции. У вас длинная жизнь, и вы говорите с этой точки зрения: учись, пиши стихи, думай о возвышенном. А я бренчу на гитаре на трех аккордах — потому что спешу, и для меня ценность моего балдежа так же значительна, как для вас целая жизнь за плечами». Но когда мы охоем по поводу их беспечности, я спрашиваю себя: а есть ли у нас на это право? Мы им что-нибудь гарантировали? Конечно же, в предложенных им обстоятельствах они будут выстраивать свои нравственные критерии. Мы можем с интересом наблюдать, чуть-чуть корректировать. Но права на абсолют у нас нет.

— **Эта фраза вашего соседа — «дальше будет только лучше» — остается актуальной?**

— Да. Да.

Валерий КИЧИН

— Вы так часто состязались с Рабле, де Костером и Свифтом, что кажетесь классиком. Расскажите биографию. Вы же врач, зачем пошли в писатели? Как это вообще происходит?

— Я был графоман! То есть не графоман, а вундеркинд. Писал стихи — «Песню о Сталине»: «В том доме окна светятся, друзья в том доме встретятся, тот дом нам всем родной. Чтоб дружно вырастали мы, он нам подарен Сталиным, подарен всей страной». Мне было девять лет, и никакого сомнения в значимости вождя у меня не было. Но когда он умер и нам в литературном кружке сказали, что каждый должен написать про него стихи, у меня уже не получилось. А мой сосед на вопрос, что ж теперь будет, ответил: будет только лучше! И к XX съезду я уже был зрелый сомневающийся. Еще не диссидент, но уже инакомыслящий. Когда же инакомыслие достигло известного уровня, к диссидентам я не присоединился — мне показалось, что активный антисоветизм так же опасен, как активный советизм. С этим ощущением я и формировал свое мировоззрение. Развилась ирония. Первая самостоятельная пьеса — «Забывать Герострата». Зачем я написал про греков, не знаю. Наверное, самонадеянность молодости: можно взять историю и делать с ней что хочешь. Это было счастьем. Потому что брать советскую действительность было нельзя — нельзя убить героя, предать, продать: куда смотрела общественность! А в исторической притче я свободен. Так я и пробежал от Герострата к Тилло, от Тилиа к Мюнхгаузену, к Свифту, к «Поминальной молитве».

— **Кто, вы полагаете, ваш зритель?**

— Наверное, это люди, которые любят пьесу-притчу с элементами истории — мне не дается психологический анализ, но некоторая авантюризм очень свойственна и моему характеру и способу сочинительства. Это люди, которые хотят почерпнуть какие-то мысли о жизни. Да, я хочу делиться размышлениями. Хватаю себя за руку, чтобы не допустить декларативности. Она была в моей первой пьесе — в монологе о фашизме, обращенных в зал. Но теперь смешно пугать Геростратом как первым фашистом, когда реальные фашисты гуляют по улицам... И все это должно быть немножко весело — острота, в которой есть мысль. Просто веселую комедию писать неинтересно, и я иногда спрашиваю себя: вот ты рассказываешь историю, а что должен делать зритель — просто впитать как губка?

— **А что он должен делать?**

— Созерцание контакта. Театр будущего похож на большую компьютерную игру. Зритель в зале инстинктивно ищет мышку от компьютера — вот если этого героя развернуть, что с ним будет? Прimitивный зритель уходит. Как и зритель-шестидесятник, который шел в театр узнать правду, потому что в жизни ее не было.

— **Вы думаете, люди шли узнать правду? Мне всегда казалось — чтобы убедиться: кто-то думает так же. Найти отзвук.**

— На мои пьесы ходили, чтоб найти отзвук, а, скажем, на пьесы Петрушевской — узнать, как живут нормальные люди. Зритель приходил на раннего Виктorka, на «Трех девушек в голубом» Захарова, чтобы убедиться: да, есть такая жизнь и есть такая правда. Театр был зеркалом, а сейчас жизнь отражает телевизор. Невозможно сделать спектакль о беженцах из Чечни — живое отчаяние, которое мы видим в телехронике, в сто раз выразительнее. Мне нужна дистанция от события. Я — выдумыватель. Мне выдумка интереснее.

— **Я на ваши пьесы хожу, как на «Тень» или «Дракона» Евгения Шварца. И не знаю жанра интереснее.**

— Шварц создал сугубо российскую форму ироничной сказки — в условиях зажатого общества она была понятна. Отсюда же возникли и мои Мюнхгаузен со Свифтом. Но все главные направления русской драматургии были заложены еще Пушкиным. Размах — от исторического «Бориса Годунова» до притчеобразных «Моцарта и Сальери». Так и пошло. Есть бытописатель Островский, но есть и Булгаков, и Шварц. В условиях зажатого общества люди ассоциировали себя с Мюнхгаузеном — мне это было приятно. Писали из лагерей: ваш герой страдает за то, за что пострадали и мы, — не хотел врать. Прimitивный, но логичный подход. И для драматурга это большая радость, если разные люди видят в герое что-то свое.

— **Вы берете вечные сюжеты и делаете совершенно свои вещи. По-своему романтические. Но время меняется, словом «романтика» бранятся. Общество теперь более реалистично, прагматично, цинично. Каковы ваши наблюдения за этой новой аудиторией?**

— Она мне нравится. Я много езжу по провинции — театры полны. Я не говорю о таких театральных городах, как Екатеринбург или Челябинск, — театры полны и в Твери, и в Мурманске. «Кин» или «Чума на оба ваши дома» — какое до них дело жителям Брянска? А это соответствует их представлению о назначении театра. Им нужен не рассказ про Колю из соседнего подъезда — об этом они сами знают лучше. А вот когда напишешь, что случилось в Вероне, — в этом лжи нет. Существует некий ирреальный мир, которым они дорожат. Они не хотели бы, чтобы театр его разрушил. Раньше мы над этим иронизировали — обыватель требует сделать ему красиво. Но за тем и ходят в театр. Зритель будет ассоциировать себя с тем, что произошло пять веков назад, и поймет, что делать с Колей из соседнего подъезда. А иначе это будет не театр, а теплепередача «Моя семья». Востребована даже не лучшая моя пьеса «Королевские игры» — не потому, что там король Генрих и его вторая жена, которую он казнил, а потому, что бывает такая любовь, ради которой меняют даже строй. Генрих ради любви к женщине церковь сменял! В жизни я вижу, как плачет Михаил Сергеевич над Раисой Максимовной. Это тоже была очень сильная любовь, она даже мешала его имиджу в сознании российского общества. Но чувство заставило его поступать именно так — и два лидера разных эпох для меня в этом сошлись. Но про Горбачевых я не сумел бы написать пьесу, а про Генриха и Анну Болейн писал с удовольствием. Другое дело — есть опасность набить руку. И я от многого отказываюсь. Мне предлагают: напишите про Тартарана. Или про Соньку Золотую Ручку. Знают мой стиль и за меня решают, что мне интересно.

— **Про Соньку оно, конечно, проще — и экзотично и актуально. Но вы пробовали обращаться к сегодняшнему материалу?**

— В «Феноменах», в «Счастливец» и «Несчастливец». Они точно попадают в наше время, хотя написаны до того, как актеры стали принимать участие в предвыборных командах. Но вот что занятно: они теперь кажутся более актуальными, а я вижу, что зал слушает уже не с тем интересом. Злободневность оборачивается сиюминутностью, а сиюминутность вызывает раздражение.

— **Вы обронили слова тоже не слишком модные — насчет предназначения театра. В чем оно?**

— Здесь трудно избежать пафосных слов...

— **А нужно?**

— Можно и не избегать. Предназначение — рассказать о некоей иной жизни, которая главнее этой. Это иллюзия, но без нее реальная жизнь превращается в плоскую дощечку. В условиях тоталитарного