

Что важнее — остановить Потапова или забыть Герострата? Дом, который построил Горин. Свифт, которого построил Горин. Горин, которого построил Свифт. Нет, нето. Формула любви. Было. Обыкновенное чудо. Было. О бедном Горине... тьфу! Первый курс журфака.

— Что вы делаете, когда не знаете, как начать?

— Еду в Красновидово, к себе на дачу. К любимой жене и старой собаке. Там включаю компьютер и долго думаю.

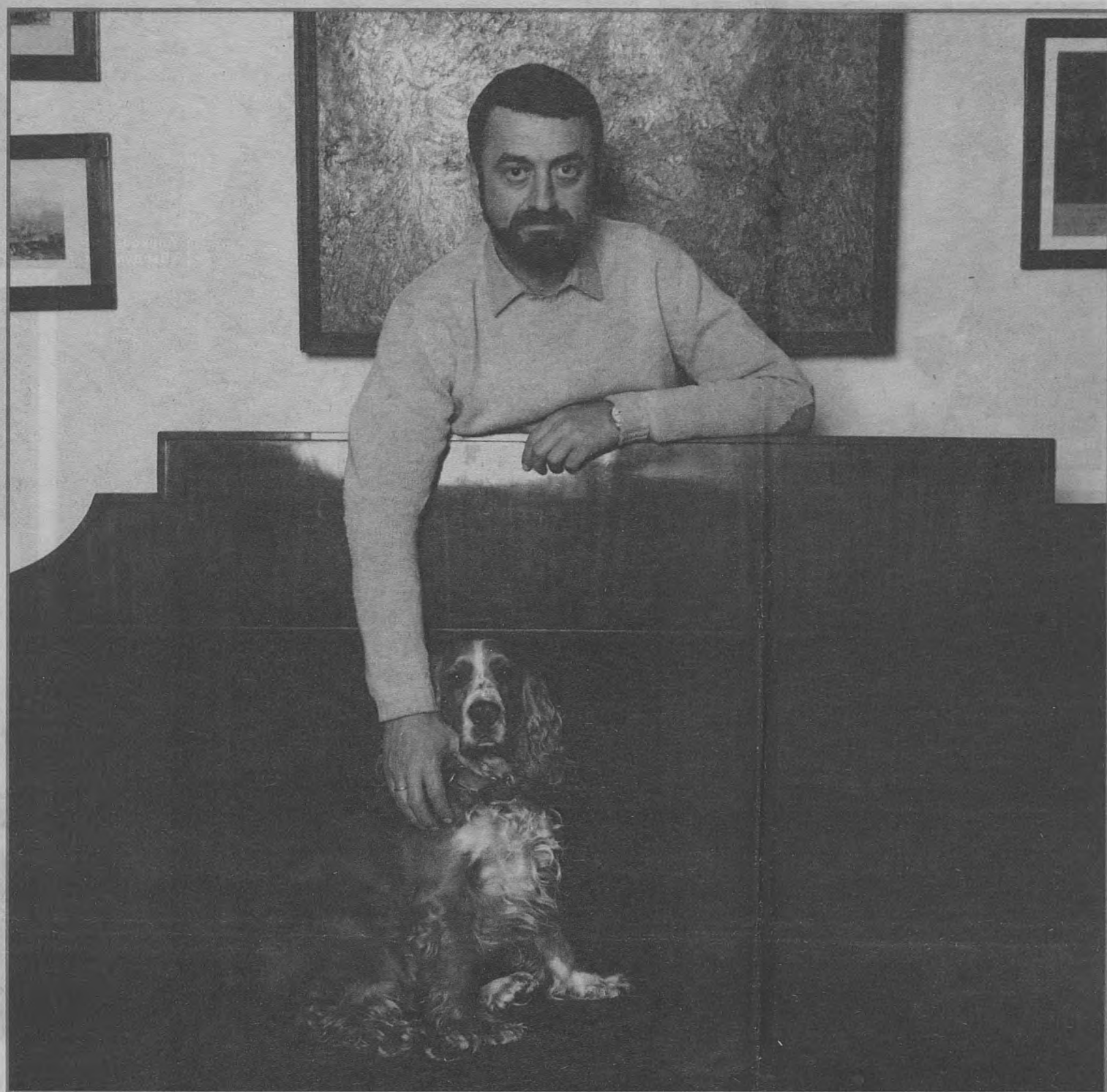
— Любимая жена и компьютер у меня есть. Можно, я с женой и компьютером приеду к вам в Красновидово? К собаке.

На самом деле это я использую прием Горина, разработанный им задолго до того, как все заговорили о постмодернизме. Он уже давно рассказывает не собственно историю, а историю о том, как рассказывают историю. Называется «обрамление». В гениальной новогодней буффонаде Ленкома «Дорогая Памела» на сцену прежде всего выходит Человек театра. И начинает рассказывать о том, почему такие плохие декорации: «Нищета так нищета!» «Дом, который построил Свифт» начинается с раздоров в съемочной группе. Последний сценарий Горина «Трехрублевая опера» — о том, как в безденежной современной России снимают «Трехгрошовую оперу» и денег не хватает. Действительно, не хватило. Так и остановили этот фильм.

— Григорий Израилевич, а почему вы так делаете?

— Историю про историю? Ну, с одной стороны, это такое преодоление условности. Вам не приходится делать усилия, чтобы поверить, что все происходит не понарошку. Вам с самого начала говорят: понарошку. Вот режиссер, вот актеры, у них что-то не ладится... А потом, понимаете, идеальный театр — это когда никого из актеров не знают в лицо. Вот они впервые появились и вам как бы открыли окошко в другой мир. Так было на первых постановках Петрушевской, у раннего Виктюка. А когда вся ленкомовская труппа не вылезает из телевизора, вы разве поверите, что вот это доктор, а это Свифт? Вы прекрасно знаете, что это Медведь, а это Волшебник... Костолевский — не король, Лазарев — не Кин, они играют актеров, которые играют актеров. Правда, ведь интереснее, когда идет двойное действие? Я как раз на «Памеле» это смекнул. А до меня смекнул Брехт, но у него все слишком отдалено публицистикой. Так что я стараюсь проскользнуть где-то посерединочке между традиционным театром и брехтовским голым обращением к публике. Как в анекдоте про советского министра, во время дождя прибравшегося между струйками. — Мы встречаемся в канун Нового года — как раз когда у вас заканчивается «Трехрублевая». Я вообще заметил за вами слабость к праздничным финалам, к такому разомкнутому действию, когда вы вместо ответов на вопросы — заведомо, кстати, неразрешимые — уходите в чистое зрелище, в праздник без виноватых, все ужасно, но все пляшут...

— Я люблю праздники, это мое представление о театре. Русская драматургия, к сожалению, отравлена чеховской, которая вообще-то уверяет, что жизнь бессмысленна и давайте поэтому работать. Мне представляется — при всем моем уважении к Чехову, — что сегодня для констатации этого факта достаточно слезить в «Интернет», и сразу поймешь, что жизнь бессмысленна. А если человек надевает вечерний костюм и выбирается из дома, тем более в такую погоду, — надо пока-



фотограф Валерий Плотиных

Григорий Горин:

«Если жить с ума

зять ему карнавал. Что касается веселья пополам с отчаянием, трагифарса (а Новый год действительно сочетает тоску по уходящей жизни и праздник по этому же поводу), то манера так сочинять у меня появилась, по-моему, еще очень давно, когда я писал рассказы. У меня они были маленькие — например, «Хочу харчо!» — и большие, то есть страши по двадцать. И вот был такой рассказ «Случай на фабрике номер шесть», про инженера Ларичева, который не умел материться и очень от этого страдал, потому что с работягами иначе объясниться нельзя. А он специалист прекрасный, но все у него из-за вот этого неумения говорить на адекватном языке валится из рук. Не слушает никто. И ему назначают репетитора, простого малюго, из шоферов, который с ним начинает проводить лингфонный курс — они вместе наговаривают мат на магнитофон. Ларичев смущается: как это так, нужен же повод! Ты что, говорит шофер. На работу пришел — вот тебе и повод. И наконец Ларичеву приходится впервые этим навыком воспользоваться. Он на кого-то орет, матерится, весь белеет... и от сердечного приступа умирает. Смерть чиновника. Тогда работа этого шофера, во время обещанного перерыва пробирается в ра-

диорубку. И там говорит: умер Ларичев. Очень жалко, хороший был мужик, а кто виноват? Да мы же все и виноваты! И включает на полную громкость эту пленку с матом, лингфонный курс... Поначалу все смотрят на динамик и ржут. А потом до них постепенно доходит. И они начинают один за другим вставать. Понимаете? Звучит «е... твою мать», и все встают. Катарсис. Это то впечатление, которого я пытаюсь достичь в театре.

— Кстати, лично для вас — Мюнхгаузен все-таки умирает?

— Для остальных персонажей — да, для меня — нет. Это другая моя слабость, к побегу в финале. Помните в «Мюнхгаузене» лестницу? Лезет, лезет, лезет — бесконечно.

— Под музыку Рыбникова. Та-та-та-там, па-па-па-пам, на-на-на-НАМ...

— Вот. И в конце «Кина IV» тоже придумали лестницу, с явным намеком на тот финал, только Янковский лез вверх, а Костолевский спускается с балкона в лодку. Но и тот, и другой — сбегает. Это довольно распространенный драматургический прием — финальный прыжок в окно. Мне он страшно нравится. Потому что это побег из обычной реальности, дырка в другое измерение, и в результате смерть выглядит как полет.

— У меня вообще такое ощущение, что вы всячески избегаете смерти героя в конце. То расстрел оказывается инсценировкой, то самоубийство не удается, то явно обреченное предприятие выносится за кадр, как полет на пушечном ядре... Либо вы очень боитесь смерти, либо думаете, что ее нет.

— Я врач и думаю, что ее нет. Хотя именно как врач видел ее в самом что ни на есть располосованном виде. Вскрытие видел. И все-таки думаю, что нет. Своего рода буддизм. Ничто никуда не девается. Хотя думать об этом все равно приходится, ни о чем другом, в общем, человек и не думает... Мне кажется, есть смысл как-то карнавализовать и это мероприятие, чтобы его несколько отрепетировать. Вот Свифт: ему запретили печататься. Он стал выступать под псевдонимами, а себя живо похоронил. Власти знают, что все псевдонимы принадлежат ему, он знает, что они это знают, — но вот они играют в такую игру. Он

себе устраивает похороны — декан Свифт умер, декана Свифта больше нет, он даже стихи такие написал. А сам живет, пишет, публикуется, но это уже другая жизнь.

Вот я сейчас пишу «Песнь песней»... — «Вон сунуло куда!» — писал Пушкин о Батюшкове...

— Да, меня широко мечет по мировой истории... Это вещь по заказу американцев, про царя Соломона. Я стал изучать «Песнь песней» и много общаться с правочерными иудеями. Они мне объяснили, что есть четыре уровня постижения священного текста. Вот восприятие на уровне сюжета: царь Соломон имел семьсот жен и триста наложниц, потом встретил простую девушку Суламиф и полюбил ее бессмертной любовью. Это уровень самый низкий. Есть второй, метафорический: оказывается, полюбил-то он ее полюбил, но на самом деле книга эта — о любви Бога к своему народу. На этом уровне вы учитываете все толкования, трактовки, труды