

БЫТЬ ЧЕСТИМ

книжкой — Большой театр кукол. В один и тот же день. И звание.

— Зрелость — это приобретение или потеря, по вашему мнению?

— Зрелость — только приобретение. Не испытываю никаких потерь. Никогда бы не хотел быть моложе, чем я есть. И вообще я обрел чувство счастья только в те годы, когда человек становится, что называется, стариком. В общем никогда не могу сравнить радости, которые я испытывал в зрелости, с радостями, которые я испытывал в юности. Во-первых, я стал несравненно легче работать. Что же касается моего творческого летосчисления, то, если исключить «капустный театр» (я о нем говорил), я был начал с 25 декабря 1962 года, когда мне было 34 года и когда я выпустил свой телевизионный спектакль «Кюхля».

Тогда все стало на меня смотреть несколько иначе, и я в этом ощутил элементарное признание во мне не только скомороха, шута и развлекателя, театральной общественности. Так что в 34 года. Это очень поздно, а до этого было то, что называется на моем любимом языке балета «pre-ration» — только приготовление к творчеству.

— Кто своим сопутствием «животворил свет», кого более всего не хватает сегодня рядом?

— Кого не хватает рядом? Во-первых, конечно, моего отца, которого я упомянул, год

назад я потерял своего дядю. Его звали Евгений Александрович. Мне очень его не хватало, очень. Это был человек уникальной одаренности, в десятки раз одареннее меня. Его путь как бы параллелен пути Ильи Сергеевича Глазунова. Его отец, Сергей Федорович Глазунов, и в особенности его тетка Антонина Федоровна Глазунова — это были самые близкие друзья моего отца. Я их как-то очень хорошо помню. Очень смешно, но мы с Ильей Сергеевичем встретились недавно и только тогда выяснили наши взаимосвязи. Мы с детства никогда не знали друг друга, хотя наши родители были неразлучны.

Мне также не хватает человека, который умер, будущий моложе меня на 13 лет. Я встречал его, когда его выносили из родильного дома. Это мой троюродный брат, хотя троюродный только по названию: его отец меня очень любил, и мы росли рядом. Мне его не хватало безумно... Нет дня, чтобы я о нем не вспомнил. Это Андрей Александрович Миронов, прекрасный артист. Пожалуй, нет сейчас человека, которого бы мне так не хватало, как его.

— Ваше умение работать, постоянное желание работать в первую очередь отмечают все знающие вас. Что для вас работа?

— Я даже не знаю, что мне вам ответить на этот вопрос, потому что, мне кажется, я на него уже ответил. Для меня работать — все равно, что

дышать. Я не очень себе представляю: а что делать другое?

Ну что значит работать? А дышать? Все мои сверстники считали так же. Так же считал Анатолий Васильевич Эфрос, так же считает Марк Анатольевич Захаров. Иной жизни не представлял себе Георгий Александрович Товстоногов, иной жизни не представляет Валерий Гаврилин. Ну как он будет жить иначе? Будет не сочинять музыку? А что он будет делать? Это, простите меня, непонятно, по природе своей, я думаю, что мы профукали страну, государство из-за этого. Потому что крестьянин, который утром может встать и не думать о том, что он должен подоить корову, накосить сено, окучить картошку, рабочий, который может думать иначе, — это конец государства. Это — главная трагедия государства. Я, к счастью, всегда думал иначе. Мне не надо было перестраиваться.

— Вы часто упоминаете о своем возрасте, но, кажется, сами в глубине души не очень верите в этот возрастной барьер с близкими по духу людьми. Согласны ли вы, что люди делятся не по возрасту, а по духу?

— Конечно, они делятся и по возрасту, и конечно, по духу. Новое поколение слишком много знает, чего я не понимаю и чего я не люблю. Но бывают чудеса. Бывают. Вдруг встретил человека, который на 22 года моложе тебя, и этот человек кое-что поймет про тебя, а тебе с ним будет интересно. Но все-та-

ки мне ближе мои сверстники.

Я застыл на Дунаевском и Кальмане, на Моцарте и Штраусе, на... Вы понимаете, уже поэзия Андрея Вознесенского для меня... Я же не понимаю, что она хорошая... Но я не могу ее принять. Я же не могу принять музыку Кжиштофа Пендерского, как Шёнберга или Эдисона Денисова. Мне это не дано. Потом я очень это не люблю, когда люди моего поколения кокетничают пониманием того, что они все это понимают. И подделываются в своем творчестве. Нет, я с этим не могу согласиться. Я все-таки считаю, что есть поколения, есть общее понимание. Конечно, по духу, но и по возрасту.

— «Краса заморских стран». Многих это занимает всерьез. А вас?

— Вы знаете, сейчас я могу показаться просто монстром. Я выехал за границу очень поздно впервые, когда мне было 51 или 52 года. Причем я поехал тогда в ту страну, в которую мечтал поехать. Я никогда не ездил туристом и никогда не поеду. Так вот, меня отправили во Францию, У Триумфальной арки я попросил высадить меня из машины.. Я прошел по Елисейским полям, дошел до площади Согласия, потом вышел к Сене и... заплакал. Просто от счастья, от того, что я это увидел, что мне довелось в жизни это увидеть. Это был мой первый выезд в волшебный, конечно, в немыслимый город Париж. Но на десятый день я начинаю тосковать. Для меня эмиграция яв-

ляется непостижимой загадкой..

Я не осуждаю людей, которые уезжают, наоборот, ради Бога, но мне это не дано. Я говорю это, не кокетничая, не хвастая, но я родился в этом городе, мой светлой памяти отец родился в Царском Селе, мой дед родился в Царском Селе, там они все и похоронены на Казанском кладбище, и я в общем отношусь к «красе заморских стран» вот так. Ездить — да. Вы знаете, я очень хочу посмотреть Лондон, очень. Я не был еще в Японии, мне очень хотелось бы там побывать... Даст Бог, может быть, и попаду еще, если здоровье не подведет, но «краса заморских стран» в другом смысле... Нет. Я ульти-мативно отвечаю: «нет», хотя вряд ли кто мне поверит.

— Александр Аркадьевич, еще один, последний вопрос: в эпоху, когда искусство испытывало диктат, театр нашел свой особый язык. Зрители искали и слышали подтекст. Часто это был разговор как бы двух понимающих друг друга людей в присутствии третьего — чуждого и небезопасного. Теперь все говорится напрямую. Сатира скомпрометирована самой жизнью. На какой основе, по-вашему, должен строиться диалог театра со зрителем?

— Я думаю, что это очень толковый вопрос. Я о нем часто задумываюсь. Во-первых, я совершенно с вами согласен, что сатира себя скомпрометировала. Еще больше себя скомпрометировали иллюзии. И попытки поставить классику с указующим перстом или с тем, что когда-то называлось фигой в кармане, сейчас совершенно неприемлемы. Мне кажется, есть такое понятие — вечное. На них, на этих вечных темах, по-моему, и должен

строиться диалог со зрителем.

Я, например, решил то многое, что мне осталось, не тратить ни на что, на что я тратил свою молодость. Надо настроиться на диалог с вечным. Вот почему я поставил в своем театре Кальмана, потому что это вечные мелодии. Вот почему я, который всегда пародировал Шекспира, вдруг решил ставить его. Я ставлю «Гамлет»... Да, вот к тому же... Возьмите два спектакля Марка Анатольевича Захарова: «Поминальная молитва» — бесспорно одно из лучших его произведений и рядом «Диктатура совести» или революционный этюд Шатрова с плохой литературой и такой... сиюминутной публицистикой. Мне кажется, взаимоотношения со зрителем должны строиться именно на вечном — на вечной музыке, вечной литературе, не на преходящем.

Вот, к примеру, в прошлом году напечатан был рассказ Виктора Петровича Астафьева. Небольшой, всего 25 страниц. Я, который никогда этого не делал, написал Виктору Петровичу письмо и даже позвонил ему по телефону в Красноярск. Я говорю о «Людочке». Это рассказ вечный. Он для меня значительно более вечен, чем какой-нибудь контингентный роман эмигрантской литературы, который не обязательно было бы сейчас возвращать читателю.

Я считаю, что диалог со зрителем, читателем, контакт с ним может возникнуть только на вечных, нравственных проблемах. А будут они реализованы через бессмертную классику или через современный материал — это дело художника.

Беседу вел
К. ЧЕРКАССКАЯ