

Первое ностальгическое отступление

— Феллини не любил рассказы-вать о своей работе. Все-таки он пу-стил в дом американского журналиста. Мазина "заделала" ши. А Феллини за-ливал что-то про марсиан, которые за-воевывают землю и всем пускают кровь. В об-щем, журналист опубликовал этот голливудский бред, и весь мир жил с мыслью, что Феллини снимает про марсиан. А на самом деле он снимал "Джинджер и Фред" — трогательную ленту про двух старичков. А когда Феллини стукнуло 60, он понял, что его активный мужской период кон-чается. Это как-то надо отпраздновать. Как? Надо посвятить этому фильм — и он с Тонино Гуэрро сделал картину "Амаркорд", где огромное количе-ство жирных женщин, плотских, с утехами. Гени-ально — из своей жизни он слепил кино. Но это был не стриптиз и не исповедь.

— "А если вы хотите еще и приз, то зовите меня", — пел Маковецкий. А на финал выходил Ширвиндт. То одной ногой, то другой ногой. Век-собака всех нас пинал. Но зато, как на свете никто другой, Мы сумеем сыграть финал. Я понял: то, как он спел, — это был прорыв за пределы театрального междусобоя. Я вздро-нул. Я понял, что это то поколение, за которым нам никогда не угнаться. Да, грустно. Хотя на ка-пустнике всем было смешно. — А провал на капустнике у тебя когда-нибудь случался? — И какой! 18 лет прошло, а чувство стыда не могу забыть. Это было в театре "Современник", на его 25-летию. Мне предложили сделать поздра-вление от ГИТИСа. Мне? Для "Современника"? Растиньяк и д'Артаньян взбесились внутри моего организма. Завыли: "Давай-давай!!!" "Я выйду, — думал я, — меня все запомнят. Я прославлюсь".

сы, придумать декорацию, объяснить артистам, чего ты от них хочешь. В общем, спектакль — это тяжелое приключение. — Но тебя вряд ли кто-то назовет голод-ным художником. — Да, но ты знаешь, что когда мы с женой жили на два рубля в день, то мы тоже производи-ли впечатление благополучных людей, как выясни-лось впоследствии. Мы жили в крохотной кварти-ре на бульваре Карбышева, и два года я спал на полу, потому что в 9-метровой комнате не вставала никакая кровать. Все брачные утехи — на полу. Но ты знаешь, я не вспоминаю это как время ли-шений. Ну и что? Я спал на полу, уверенный, что через какое-то время я буду спать на кровати. И кровать будет больше. — В России кабаре представляют в ос-новном по одноименному фильму Боба Фосса. Ну, Лайза Миннелли с этим смешным Джоз-лом Греем. И песенка "Мани-мани"... Почему

другой способ, как его реализовать. И потом, как только режиссер выделит одну из труппы, в теат-ре начинается черт знает что. Даже если без вся-кой постели ты "облюбовываешь" артиста или ар-тистку, тут же начинается брожение умов. — Ты стал главным режиссером Театра киноактера, и к "Летучей мыши" прибавилась труппа безработных кинозвезд. Что делать? — Здесь есть актрисы, которых только кос-ность советских чиновников не пустила в Голливуд — Алла Ларионова, Наталья Фатеева, Людмила Семина, Наталья Аринбасарова... Кинозвезды, от которых сходили с ума... Полгода я потратил на то, чтобы придумать спектакль, в котором должны играть они, и никто другой на свете. И мне пред-стоит увлечь их своими замыслами — такое на-хальное желание.

Третье ностальгическое отступление

— Ностальгия — одно из самых печальных и светлых чувств. Почему Чаплин лучше Макса Лин-дера? Потому что Линдер — просто смешной трюкач, а Чаплин — смешной, но до невозможности проникновенный. Нас учили, что искусство должно быть исповедальным. Я с этим категори-чески не согласен. Тот же Чарли Чаплин был че-ловеком, чрезвычайно увлеченным юными суше-ствами. Когда ему 53, то последней жене — 17. А до этого он вышел из зала суда, где его обвиняли чуть ли не в изнасиловании. Похотливый сати-р — писали о нем. И представляешь, если бы его ис-кусство было исповедальным? Снимал бы филь-мы, где пожилой козел тащит в кусты юное суще-ство? Он же воплотил практически бесполое, в котелке, штиблетах, и бесконечно трогательное создание. Но Чаплин украсил лицо цивилизации как художник и не украсил как мужчина, сменив кучу жен, бросая детей и стесняясь собственной сумасшедшей матери. Да, у него были пороки, но как художник он уравновесил их ложью. Огром-ной, гениальной ложью о человеке.

Сублимация любви

— Пиаф, Чаплин, Набоков... Сублимация тайн и пороков в большое искусство... Ты то-же сублимируешь? — Мне нравится то, что я делаю. Сублимация в том, что ты жил в провинции толстым, некраси-вым мальчиком, а потом едешь в столицу, хочешь стать знаменитым и привлекаешь к себе внима-ние. Это примитивно, но это так. — Интересно, твоя история любви, как у многих художников, — вполне банальная, но красиво придуманная? И не имеет ничего об-щего с женскими идеалами, выведенными в фильмах? — Однажды интервьюер спросил у Феллини: "Почему в ваших картинах такое количество огром-ных, застытых, сисястых теток?" И Феллини долго ему рассказывал, что доминанта вкуса итальянских мужчин — именно такие женщины: плотские, боль-шие, с огромным задом. Смачно рассказывал, дол-го. Этот спич очень блаженно слушала Джульетта Мазина — 148 сантиметров роста и на-верное, 46 килограммов веса. Женщина, с которой Феллини прожил всю жизнь. Вот это класс. — Что касается банальной истории... Люба учи-лась на театроведческом факультете. Кстати, когда я уезжал из Баку, я не думал жениться. Я соби-рался веселиться, и собирался это делать лет до 35, и

Он долго кусал себе локти, что опоздал родиться. Суперкапустники Ширвиндта, Белинского и других гремели по Москве тогда, когда ему едва исполнилось 10. А КВН, которым славился Баку, как Бразилия футболом, запретили, когда ему было 15. И все же Григорий Гурвич не опоздал. Сегодня в поколении 40-летних он — крупный капустовед: никто лучше него в Москве не сочиняет театральные капустники. Он — крупный ретроман (не путать с эротоманом): никто лучше него не хозяйничает в "Старой квартире". Он — крупный король "Мышей", потому что возродил театр-кабаре "Летучая мышь". За что получил прозвище — Бэтмен Гриша. Он, похоже, единственный в стране, кто умеет делать мюзиклы, которые, по признанию американцев, не хуже бродвейских. И наконец, он просто крупный — вес 150 кг. При всем при том крупномасштабность Гурвича не имеет бронзового налета, поскольку сохраняется в редком ностальгическом растворе. Сегодня у "Летучей мыши" день рождения: 10 лет как она в полете над Москвой...

БЭТМЕН ГРИША В РОЗОВОМ СВЕТЕ

Москва, ноябрь 1999. — 13 марта — с. 2

Рубить капусту надо уметь

— Мне нравится поворот разговора — Феллини и Гурвич. — Нет, это не нескромно. Он был талантливее, образованнее и этим роскошно пользовался в кино. Приехал в Рим из Римини, рисовал карикатуры, работал журналистом. — Феллини из Римини, а ты из Баку. Гриша, почему ты бросил море, родителей, связи которых обеспечивали твое благополучие? — Двадцать лет я прожил в цэковской кварти-ре. Папа — член ЦК, директор бакинского отде-ления ТАСС с 43-го по 86-й год. Но я смылся, потому что рождение у моря — это пружина. Ты смотришь за горизонт и хочешь туда прорваться. Южный го-род, море, солнце хороши как стартовая площадка и плохи, если у тебя серьезные претензии. У моря — гениальное, провинциальное начало.

— А что, кроме йода, моря и фруктов, было твоим провинциальным началом?

— Компания из огромного количества весе-лых, шумных мужчин, которые густо трепялись. Вот где генетика! Они не нажираются за столом, хотя много пьют. Они говорят цветистые тосты, но ни-когда не окажутся под столом. Так вот, в тот пери-од весь Баку играл в КВН. У нас была лучшая ко-манда и свой Пеле — Юлий Гусман. Все это поро-ждало у меня д'артаньяновский комплекс. Не рас-тиньяковский — жениться в Москве на богатой на-следнице, а приехать в столицу бедным, со своей шапконой, и действовать в рамках приличия. — Как называлась та шапконая, с помо-щью которой ты собирался завоевать Москву? — Она называлась склонностью к сочинению шуточек и капустничков. Я тут же ее достал, так как, только мы вошли в ГИТИС, нам сказали: "Все начинается с капустничков". Тогда мы выиграли у всего института и ходили по ГИТИСу вразвалочку, как завоеватели.

— Можешь объяснить внятно, что такое театральная "капуста"? Многие считают, что это такой актерский междусобойчик, где все поют, шутят и кривоногие ВОЛОСАТЫЕ муж-чины изображают танец маленьких лебедей. — Капустник — это театральное дурачество, но иногда с очень серьезным подтекстом. Раньше мы пародировали тупые "огоньки", рутинные спек-такли, официозные передачи. Капустники были свободны политически, так как их не литовали. Теперь цензуры нет, зато ты можешь взять группу несочетаемых артистов — например звезду бале-та, оперы, драмы и модельера — и сочинить для них номер об эпохе, который сыграют всего лишь один раз в "Летучей мыши" или Доме актера. Кстати, у нас был номер "Песня об идеальном спектакле". Ее исполняли сразу Слава Зайцев, Ко-стя Эрнст, Сергей Маковецкий, Александр Шир-виндт, Юрий Васильев.

От трепета и вождения я написал плохой капу-стник. И имел 25 минут позора на прославленной сцене. В общем, я сбежал, помчался в гардероб за шапкой. Меня ловят: "Куда?" — спрашивает Де-нис Евстигнеев.

— Попытаться, — мрачно отшутился я. — Дурак! Выпивать надо, — отнял шапку и потащил меня в буфет. После этого я пять лет не был в "Современнике".

— Готовый сценарий облома провинциала. — Да. Я там написал. И девочке, с которой тогда встретался, твердил, что еду в Баку. Через пять дней после этого я опять рассуждал на тему Баку. На шестой Юлик Гусман не выдержал: "Ты дурак, что ли? Козел, кретин, толстая свинья. Куда ты собрался?" "Может, еще рано себя хоронить?" — подумал я и остался.

Потом были капустники в ВТО, и после пер-вого из них Марк Захаров сказал, что мне надо заниматься "Летучей мышью" — кабаре 20-х го-дов. Какая "Мышь"? Какое кабаре? Я-то готовился в серьезные режиссеры...

Второе ностальгическое отступление

— В свое время Пиаф не имела права изда-вать свои песни, так как она не сдала специаль-ного экзамена и вообще не училась музыке. Тог-да она попросила подругу дописать и оформить мелодию. Та отказалась, сказав, что музыка и слова — дерьмо. Другие также не согласились. Тогда она оставила мелодию знакомому аккорде-онисту-пьянице и уехала в Америку. Он дописал и никогда об этом не пожалел, потому что эта была песня "Жизнь в розовом свете". В этом же году ее записали великие Армстронг и Гудман, чего вообще прежде не делали с европейскими песня-ми. В Нью-Йорке открылось кафе "Жизнь в розо-вом свете". Это одна из самых светлых мелодий на свете. Радостная, нежная. А жизнь автора этой мелодии чудовищно несветлая. Ведь если честно писать биографию Эдит Пиаф, то можно сказать, что ее судьба — черная дыра, в которую провали-лись ни в чем не повинные люди. Наркотики. Пьянство. Смена партнеров в еще не остывшей постели. И все это аморальное никак не вяжется с нежнейшей мелодией.

Философия сытого художника

— Это ты к чему? — Это не мой пример. Чтобы быть настоя-щим художником, совсем не обязательно спать на вокзале — это бред, придуманный у нас. Настоль-ко велико сопротивление материала, что при этом быть голодным, нищим и больным совсем не обя-зательно. Наоборот, надо быть благополучным хо-зяином во всем остальном, чтобы бороться с мате-риалом. Борьба — значит проникнуть в суть яе-

ты отважился делать то, что здесь никто не знает, как делать?

— Весь фокус в том, что немецкого кабаре та-кого класса, как в фильме Фосса, не было. Это он придумал. И как будто создал реальность с Мин-нелли и смешным парнем с тросточкой. А у меня было внятное ощущение: что кабаре — это вольный жанр. Я поразила простой мысли, что можно де-лать спектакль, где говорят, потом поют, потом тан-цуют. Но это не оперетта, а просто идеальная твор-ческая свобода. Когда делаешь капустник, ты стреми-шься сделать что-то новое: зрелищно, смешно, неожиданно и трогательно. Кабаре — это то же са-мое. А мюзикл — следующий этап, но тоже поиск оригинального способа подачи номеров, рассчи-танных на широкую публику.

Ведь почему у нас кабаре и мюзикла не су-ществовало? Если у власти убийцы, садисты, то никакого мюзикла быть не может. Драматический театр — пожалуй, с мечтой о лучшей жизни: "Если бы знать, если бы знать". Рыдайте и меч-тайте: "В Москву! В Москву!" А тут выходят моло-дые, сильные, шикарные — это опасно. Сейчас очень многие в театре торгуют эпатажем — все герои секс-меньшинства, голые задницы, унитаз-ы... Но этим торговать слишком грубо и просто.

— А чем торгуешь ты — красивыми ножка-ми хороших актрис?

— А я отвечаю — чтобы в номере "Мани-мани" артистка бросала монету, а артист ловил ее в ша-тан, а потом он бросал монету, а она ловила ее в декольте, — надо 8 месяцев репетировать. И при этом уметь петь, танцевать и не задуть микрофон своим дыханием — вот чем я торгую. Такие арти-сты, как Трехлеб, Агеева, Иншаков, Бегма, Гришеч-кин, Боровинских, Маракулин, Черквиани, Пшенен-ко, Поволоцкий, Коробейникова, — это же перфек-ционисты. То есть они будут оттачивать сцену, та-нец до блеска. Уже я доволен, а они — нет.

— Кстати, а сам ты умеешь петь? Про танцевать не спрашиваю.

— Нет, конечно. Если бы я был балетмей-стером, как Боб Фосс, я бы ставил гениальные мюзиклы.

— Когда вокруг режиссера красивые ак-трисы, каковы ощущения?

— Очень хорошо себя чувствую, хотя это сложная нравственная проблема. Ведь когда ты принимаешь в театр актрису, которая должна нра-виться публике, она в первую очередь должна нра-виться тебе. Но это не значит, что артистки долж-ны пройти через кушетку прослушивания. Ты дол-жен быть со всеми и ни с кем. При этом ты должен видеть и чувствовать, как они прекрасны. Уверю тебя — и вижу, и чувствую. А дальше начинается тема самоограничения. А как иначе? Ты спроси у нашего брата режиссера старшего поколения. Они знают, что если любить одну актрису — трагедия. А если из спортивного интереса... Ну тогда найди

женится ни с того ни с сего в 25. Просто я обнару-жил, что никому я так не буду нужен, как этой де-вушке. Следовательно, никто не нужен мне.

Я помню, однажды провожал ее домой. Лето. Темные аллеи. И, как все молодые люди, мы руга-лись. И что-то меня обидело. Я приотстал, сел на скамейку: ушла — значит ушла, — подумал я. И вдруг ужасный вопль: "Гри-ша!!!" Так кричат только в фильме ужасов. Я прибегаю: никого вокруг, а она орет, как будто у нее важный орган отчленили. Я хватаю ее в охапку, а от дома уже бежит человек с овчаркой спасать Любу. Не захохотеть — женишься.

— Кстати, а серьезные-то спектакли у те-бя были?

— Нет, Достоевского я не ставил. В ГИТИСе делал отрывки по Эдуардо де Филиппо, а из Шек-спира — судьбоносный отрывочек на семь минут из "Двенадцатой ночи". Я сдвинул пять спектаклей, и ни один из них не выпустили ни в "Сатириконе", ни в Ермоловском театре, ни в "Ленкоме". Может быть, те, кто их не выпускал, в каком-то смысле были правы.

— Когда у тебя была полоса неудач, что ты говорил женщине, которая ждала, что ты принесешь домой "слона"?

— Я чувствовал себя как тот, кто вместо слона таскает дохлах мышей. Люба мне говорила: "Ты все равно лучше всех". Когда тебе хреново, а тебя поддерживают, это и есть основа брака. "Чего ты ждешь? Ты все профукаешь", — говорила она. "Все! Молчи! Жди меня к вечеру!" — кричал я и от-правлялся "слона" искать. Иногда находил.

— Питер Брук, всемирно известный ре-жиссер, сравнил театр с рестораном. Если это так, то в "Летучей мыши" какая кухня?

— Мой театр — это русско-кавказский ресто-ран с легким иностранным уклоном. Я не люблю китайскую кухню с жареными тараканами, мне нравится то, на чем я вырос, — шашлык, хачапу-ри, осетрина на вертеле. Это — веселое застолье. Если Брук позволил себе такую аналогию, то сам Бог велел за ним устремиться. Вот он гений, не корчит рожу спасителя человечества, который вечно твердит о духовности. У меня такое ощу-щение, что на моем "столе" все ломится, дымится, сверкает. Икра красная, черная, балык янтарный, вино — это же красиво смотреть. Но официанты не в грязных фартуках, а во фраках. Это и есть наше настроение и умение выносить из театра нечто большее, чем тоску по лучшей жизни.

— Например, красивую ложь?

— Конечно говоря, о лжи... Надо фантазиро-вать, представлять себе, как красное может быть, и каким-то образом так и будет. Извини за баналь-ность: сознание первично, а бытие вторично. Ты сначала должен придумать жизнь, и, может быть, она такой станет. Как придумаешь, так и будет.