В ЧЕТВЕРГ ПОУТРУ

А играть не пробовали?

Юрий Петрович ЛЮБИМОВ родился 30 сентября 1917 года в Ярославле. В 1941 году окончил Московское театральное училище им. Щукина. С 1946 года - актер театра им. Вахтангова. Лауреат Сталинской премии 1952 года. С 1964 года – главный режиссер Театра драмы и комедии на Таганке, безусловного лидера позднего советского искусства. За 20 лет поставил 42 спектакля. После лишения в 1983 году советского гражданства работал в театрах США, Англии, Израиля, Италии, Германии. В 1988-м Любимову возвращено советское гражданство. При личной встрече в Юрии Любимове поражает многое. Во-первых, это невероятная энергия. В редакцию Любимов приехал рано утром, накануне поздно вечером возвратившись с гастролей. На предложение отдышаться только и ответил: «Ничего, я привычный». В разговоре с ним становится совершенно очевидно, что Любимов - великолепный актер, явно не доигравший на сцене. Для каждого из многочисленных персонажей, о которых он рассказывал, у Юрия Петровича находились совершенно уникальные интонации, не вызывающие сомнений в сходстве с оригиналом. Жаль, что телевидение не проявляет к этому его дару актера-рассказчика никакого интереса. Только уже очень давно, в 1982 году, Анатолий Эфрос снял Любимова в телеспектакле в роли Мольера. Да и то маэстро хотел показать своим актерам, что можно профессионально сниматься, занимаясь в то же время напряженной работой в своем театре. И, наконец, поразительно то, как с ходу Любимов отметает всякие разговоры о том, что Театр на Таганке с его «брехтовской эстетикой» был лишь порождением своего времени - 60 - 70-х годов - и в нем и остался. «Да как тогда говорить о классике, если всякое искусство хоронить в его времени!» - восклицает он. Что неудивительно для художника в расцвете сил, полного новых планов. Кроме тех, о которых он поведал в своем монологе, это и постановка оперы Бизе «Кармен» в Большом театре, и «Апокалипсис» на музыку композитора Владимира Мартынова. Это только из ближайшего!..

го. Он был совершенно великолеп-

ный провинциальный артист, ко-

торый сыграл, наверное, пятьсот ролей, в связи с чем у него был со-

вершенно безграничный запас

штампов. Станиславский все свое:

«Найдите зерно роли... Жизнь че-

ловеческого духа...» А Тарханов ду-

мает: «Какого же мне генерала

взять? Городничего я играл, этого

играл и этого играл. Попробую-ка я из вон той роли!» Константин Сер-

геич: «О-о, уже больше верю...» -

«Та-ак... Сейчас еще этот штампик

присобачу, еще добавлю, у-у-у...» Тот: «Хорошо! Уже верю!» Ну, зна-

хохотал: «Ну что значит «штампы»?

Вон Чаплин вообще с одним штам-

пом, а как живет!.. О-о-о!» То есть

вот что самое интересное: кто из

нас какой экземпляр! А нас все вре-

мя от этого отучают, обстругивают,

то винтиками назовут, то еще как, а

в итоге мы как прибрежная галька

мне на третьем курсе сделать этот

спектакль. Смысл моего экспери-

мента был в том, чтобы они учи-

лись и играли одновременно.

Действительно, Брехта можно на-

учиться играть только на публике

Выходить, используя его «эффек-

ты отчуждения» из образа, ком-

ментировать, поправлять, перехо-

дить на зонги. Брехт безусловно

имеет свою эстетику, у него хоро-

ший комментарий к своим произ-

ведениям. К тому же он символ

политического театра, что тоже

труппа произвела такое сильное

впечатление, что из нее получился

театр. Конечно, помогли очень

многие люди - и ученые, и рабо-

чие, и Константин Симонов, напе-

чатавший заметку в «Правде», что

хорошо бы это все сохранить, и ре-

цензия в «Неделе». Ведь тогда на

кафедре все страшно испугались:

мол, «нам это не надо, мы это фор-

малистическое искусство уже про-

ходили, оно далеко от нашего наро-

да», и так далее. Кого, я спрашивал,

я оскорбил из нашего народа? Про-

ституток? Разорившихся торгов-

цев? На самом деле они испугались

зонгов, песен, звучавших в спекта-

кле. Ректор вообще решил, что его

снимут с работы и привел на про-

смотр рабочих, чтобы тем не по-

нравилось, и тогда они скажут, что

«это искусство далеко от народа». А

рабочие, наоборот, стали начальст-

во поздравлять, жать руки ректору,

Удачи и читателей:

Неожиданно вся эта молодая

было тогда ко времени.

Поэтому я прошу кафедру дать

отшлифованная

И вот Тарханов все ерничал и

чит, роль в порядке. Обманул.

Иначе здесь ничего ватель над системой Станиславсконе сделаешь

• Оглядываясь на прошлые годы, что вас сегодня в них поражает больше всего?

-Если вспоминать всю свою жизнь, то, наверное, самое поразительное это то, что вдруг получился театр. Я говорю сейчас о творчестве, а не о личной жизни. Я действительно не рассчитывал, что будет театр. Я был актером, был, как и все у нас, плохо обучен и решил заняться педагогикой. Хотя, замечу, мне и до этого везло, и мне покровительствовали прекрасные наши актеры и режиссеры – и Шукин, и Тарханов, и Кедров, который был любимым учеником Константина Сергеевича Станиславского. Помню. Рубен Николаевич Симонов, у которого я работал в Вахтанговском театре, очень обижался: «Ну что вы, Юра, к Кедрову бегаете, как вам не стылно, у вас же свой есть режиссер! Я смело могу сказать, какие есть сегодня режиссеры – я, ну и еще Женька, мой сын, а больше никого нет. А вы все к Кедрову... Нехорошо...»

И все же было ощущение, что как актер ты полунеуч. Есть, кстати, по этому поводу прекрасная история, как Лоуренс Оливье снимался в одном фильме с Дастином Хоффманом. Были тяжелые съемки, Хоффман еле живой, а Лоуренс сидит спокойный, курит сигару, пьет виски со льдом. Хоффман спрашивает: «Дорогой лорд, скажите, как вы так можете? У меня совершенно нет сил, а вы свежи, каким вы секретом владеете?» - «Дорогой мой, а вы не пробовали - играть?»

Это и о русской актерской душе, о наших артистах, которые один раз сыграют, а наутро он приходит, хрипит. «Ты что, пива выпил?» - «Нет, темперамент захлестнул!» А за границей тебя просто выгонят, и будешь безработным. Тот же Лоуренс Оливье играл восемь Отелло в неделю!

В то время меня очень смущала однотонность наших театров, и идиотская их бутафория, и дурной архаизм. Меня все это раздражало. То из каких-то кустов пыльных вылезешь, как идиот. То из кубка пьешь вино, а он посеребрен, как Ленин на площади, а ты должен делать вид, что это вкусно. Или вышел играть со своим лицом, не намазав тон, а Рубену Симонову нажаловались, он приходит ко мне: «Юра, ну что же такое, вы должны пример подавать, а вы без грима вышли!» Я говорю: «Но я же не дама, чтобы рожу мазать, губки подводить, мне это как-то странно... Ладно если бы еще роль характерная, так нет же». - «Нет, все-таки, Юра, я прошу вас это делать для порядка. Вы не оби-

жайтесь, я вам выговор вывешу». И вот в это время я нашел Брехта, который был почти совершенно неизвестный тут автор, очень мало шел. А когда я прочел «Доброго человека из Сезуана», я понял, что эта пьеса требует совершенно другого режиссерского приема, другой манеры исполнения, другой эстетики. Дело даже не в том, что у нас школа плохая. Школа была, но она была однородная, унифицированная. Вспомните тот период жизни: очень точные рецепты на все. МХАТ - лучший театр. Всем равняться на него! Есть единая система. Как советская, так и Станиславского. А у меня среди моих бесчисленных учителей был еще Михал Михалыч Тарханов, такой ерник, безобразник и главный издедиректору: «Вы к нам в цех, понимаете, приходите. Поют ребята хорошо. Хорошо!..» Но кафедра все равно тут же меня «проработала» на партсобрании, потому что публика очень горячо реагировала, когда там пели: «Шагают бараны в ряд, бьют барабаны, кожу на них дают сами бараны...» Публика топала ногами и кричала: «Повторить!»

А Петра Леонидовича Капицу больше всего поразило, что я сам тогда стоял с фонарем, переводил цвета, моргал фонариками. Он спрашивает: «А кто это там стоит?» - «А это, говорят, он все и сделал». Тогда он сразу пригласил меня на дачу, и мы подружились. Жена его даже обижалась: «Как же так, Петя, ты ему даешь книжку кремлевских телефонов, и он звонит, куда хочет, а собственным сыновьям ее не доверяешь!» А он: «Я про него все понял. Я сначала опасался, а потом понял, что он - Кузькин из можаевского «Живого»!» То есть вроде Швейка такой. А когда у них была золотая свадьба, то сидела вся элита, и каждый должен был что-то сказать. И вот я говорю: «Неудивительно, что я – Кузькин, но вот то, что вы, Петр Леонидович, должны в этой стране быть Кузькиным, вот что удивительно!» Жена его: «Юрий Петрович, ну как вам не стыдно, какой же Петр Леонидович -Кузькин...» А он встал, поморгал своими детскими глазками, говорит: «Молчи, крысик. Кузькин я, Кузькин... А иначе здесь ничего и не сделаешь...»

А то, что мне самому роль Кузькина удавалась в жизни, так это только до тех пор, пока они меня не доводили до того, что я начинал им резкости говорить, которые они старательно, кстати, коллекционировали. Если вспоминать самое сильное впечатление в жизни, то это когда Гришин разговаривал со мной три с половиной часа, листая мое «дело» - во-от такую томину! Перелистывал этак брезгливо пальцем: «Говорили?» - «Говорил». -«Мало наказали. А это говорили?» - «Говорил». - «Ну сейчас, может,

пожалеете?» Я говорю: «Ни в коем случае». - «Как?» - «А что там написано?» - «Вам сказали: «А вы чей хлеб-то едите?» - а вы начали возражать!» Я говорю: «Я и сейчас возражаю. Я с четырнадцати лет работаю, закончил ФЗУ, работал монтером, я ваш хлеб никогда не ел». Он: «Не знаю, не знаю...» - «А чего вы не знаете? Я же вам объясняю. Наоборот, вы меня посылали за границу, а потом отбирали все деньги в золоте. Так что не только я не ем ваш хлеб, но я и доход вам приносил». - «Та-ак... Ну что же, тогда вычеркнем».

Вот это, наверное, было сильнейшее впечатление: я убедил Гришина в том, что я ем свой хлеб.

«Преступление налицо, наказание - последует!»

• Не давали ли прошлые запреты и гонения особых творческих стиму-

• Не закончилось ли «время Таганки» вместе со смертью Высоцкого?

• Изменились ли сами актеры за время вашего отсутствия в стране?

- То, что при запретах было лучше работать, - это все типичная «совковая» мифология. Какая может быть ностальгия по временам, когда ты по пять раз сдаешь спектакль, слушаешь их идиотские замечания: «Это вымарать, это добавить, это убавить...» Да всем уже не в радость то, что получается. Это как скисшее тесто. Представьте, что мы шесть лет сдавали несчастного «Живого» Бориса Можаева! А всего он лежал двадцать один год! Это же вообще чудо, что через двадцать один год произведение все-таки оказывается живым, простите за каламбур. Значит, это действительно явление.

26.03.98

Или то, что было «время Таганки», которое кончилось со смертью Высоцкого. Его смерть была огромной человеческой потерей для тех, кто его любил. А многие, кстати, его и терпеть не могли из коллег - конкурент. Это ведь артисты, они что хотите изобразят. Будут так рыдать, и вроде бы настоящими слезами. Но это быстро у них пройдет.

Смотрите, мы ведь после него сколько сделали. О нем спектакль. Хороший. «Борис Годунов» был сделан. До этого «Дом на набережной». Репетировали «Театральный роман» - это мощная постановка, которую я привозил на самые престижные фестивали мира. А тут его закрыли, и никто не мог оценить в то

Брежнев умер, пришел Андропов. «Ага, значит, новый генсек - самозванец?» А тут еще наш самозванец был одет в черный мундир. А Андропов, выяснилось, служил во флоте, где такая же форма!.. Это же не страна, а не знаю что. Я хорошую фразу тогда сказал: «А что, разве Ярузельский дал Андропову команду идти с польским войском на Москву?» - «Ах, вы еще разговариваете!..» И всё позакрывали. А меня вызвала «тройка» во главе с Шауро и отправили в Англию ставить «Преступление и наказа-

Позвонил Шауро: «Вы не откажетесь со мной побеседовать, товарищ Любимов?» Я говорю: «Пожалуйста, я же подчиняюсь партийной дисциплине». - «Тогда будьте добры явиться к 11 ча-

Прихожу - «тройка». «Вы не удивляетесь?» - «Нет, я уже привык. В России все на троих». «Ну тогда будем разговаривать». Подтянулись так. «Мы говорим с вами по поручению Юрия Владимировича Андропова». Я говорю: «Вот-те раз». — «Что вот-те раз?» Я говорю: «Я написал ему личное письмо, и крайне неприлично разбирать это личное письмо с вами». - «У•нас поручение». - «Я об этом поручении не знаю. Мне бы его помощники об этом сказали. И вообще я о Юрии Владимировиче лучшего мнения». - «Ладно, это неважно. Будем беседовать с вами по общим вопросам». И стали, значит, по очереди

ругаться. А Шауро все тычет мне какую-то книжку: «Вот, говорит, есть люди из вашего мира, которые нас ценят, которые приходят к нам посоветоваться». И он лапами своими махал-махал, и нечаянно нос себе зацепил, и кровь пошла. Я ему: «Руки вверх». - «Что?» - «Руки поднимите, чтобы кровь остановить». Он поднял, его повели в какие-то апартаменты, и он по дороге поднятой рукой какуюто кнопку нажал и началась трансляния спектакля «Владимир Высоцкий». В прекрасной записи, без шорохов, все чисто. У нас, конечно, такой не было.

Мы сидим, слушаем молча, минут через тридцать он возвращается. «Да, говорю, какая у вас прекрасная запись». Он говорит: «Да, Юрий Петрович, мы в курсе всех ваших дел». Я говорю: «Заграничная аппаратура, не наша» Он опять обиделся: «И v нас будет такая!» Потом опять раскрыл эту книгу, что перед ним лежала: «Вот, говорит, дорогому Василию Филимоновичу, который всегда с сердцем разберется во всем, поможет советом. Ваш Михаил Шатров». Моя Лениниана. Он: «Вот как надо строить взаимоотношения. А я из-за вас книгу испортил». Я говорю: «Ой извините - всю Лениниану кро-

вью залили!..» - «Что?!» Это сейчас смешно, а тогла отправили в Англию, и уж там представитель от посольства мне сказал: «Преступление - налицо, а наказание - последует!» Наказание ли? Мир посмотрел, тридцать опер там поставил. Вы ж ничего не знаете, чего я там делал. Это как Тарханов о Шаляпине однажды сказал: «Видел Федора там... Федя, понимаешь, совсем чужой стал. Вырядился в смокинг, изображает, что он уже барин, иностранец. Нет, он поте-



рак. И вообще чужой. Я тут на е театральных педагогов в «Славянском базаре» высказался насчет образования наших актеров. Так на меня все обруши-

то опять чего-то не нравится. А где еще в мире есть такая неорганизованность? То они болеют, то все время усталые. Артисты здесь все время жало-

вались, что я гоню их к результату, не терплю этих долгих застольных периодов. Но вель только у нас привыкли долго репетировать, а там оперу репетируют пять-шесть недель, драму - семь-восемь недель максимум. А больше - при всех их богатствах - денег не дадут, они скупы чрезвычайно. А мы при нашей нищете ни денег, ни времени не бережем. Там я выжил только потому, что и здесь привык так же работать. Другая психология была. Тут, кстати, и о Высоцком очень интересно вспомнить. Он никогда не разговаривал. Если не понимал, то говорил: «Покажите, пожалуйста». Я выходил, показывал, и он тут же это делал. Вот свойство западных артистов.

Английский артист может репетировать восемь часов в полную нагрузку, а у этих через четыре часа все болит, - они вымотаны, опять их надо приводить в чувство. И еще обучают режиссера, как ему надо работать.

Вот этого западные режиссеры вообще понять не могут. Они говорят нашим артистам: «А чего вы все время обижаетесь на ваших режиссеров? То они деспоты, диктаторы, то они вам чего-то не дают. Ну и не работайте с ними!» Ведь это разные профессии: у актеров своя, у режиссеров своя. Что вы все время за меня хотите работать? Вы за себя рабо-

Там же не будут, как мы, чегото выяснять, орать. Вот взять Питера Штайна. Екатерина Васильева начала что-то говорить: «Я тут не понимаю». Он объявил перерыв, позвал продюсера: «Будьте добры, найдите другую артистку». Всё. Тот ему: «А может быть, вы все-таки с ней?» «Нет-нет, что вы. Если она не понимает, то и не надо. У меня тут все продумано». Это же немцы, другие люди.

Я когда стал там работать, вижу, они вздрагивают от меня. Потому что я громко очень говорю. Я это потом уже понял. Говорю: «Вы, ради бога, извините, у меня мама глухая, поэтому я привык громко...» А они думали, что я сержусь. Потом я их перебиваю все время. Мы же всегда перебиваем не извиняясь. А они начинают смотреть с опаской: «Ликий какой-то русский медведь. Надо с ним поосторожней». Так что, конечно, я там изменился. Мне уже многие в России говорили, что я стал добрее, терпимее. Но добавляют «Наверное, от старости...»

такт с нынешнеи пуоликой на фоне изменившейся российской жизни?

 Московская публика сейчас очень изменилась. Иногда просто возникает ощущение «черной дыры», а не партера. Они «Бориса Годунова» смотрят так. как будто не читали, каким-то фразам поражаются, охают, Прихолит молодежь смотреть «Тартюфа», который тридцать лет идет. Начинается спектакль со светового занавеса. Так они, как в цирке, начинают на этот эффект хлопать: «Эге-ге, ребята, правильно сделали, что пришли они вон чего нам показали!»

Мы сейчас были на Украине в Харькове, в Киеве, в Мариуполе, так там не такая обалделая и диковатая публика, как здесь Ведь все можно... Можно матом со сцены ругаться. Можно даже пьяных из зала не выводить, а ведь это ужасно, когда приходится милицию вызывать. Приходят старшие классы, им велено: Достоевского по программе. Мольера по программе, Пушкина по программе, их и приводят. Они куда-то исчезнут из зала, приходят пьяные. Или иногда колются. Один раз пришла милиция, отняла оружие у кого-то. Есть и очень хорошие, и просто ликие. Расслоение огромное сейчас не только материальное

произошло, но и в воспитании. В спектакле памяти Высоцкого люди в зале иногда встают. Когда Булат поет. Просто из деликатности, что песня посвящена ушедшему Володе. Но это другое поколение, люди под пятьдесят. Они встают робко, но не оборачиваясь ни на кого, встанут те или нет, просто по своему чувству. А молодые не встают, удивляются.

Это факт, что публика совсем другая. Та публика, которая любила «Таганку», она уехала. Неудивительно, что нас все время зовут в русскую диаспору показать, что мы делаем, им это интересно. Вот я возил в Израиль «Мелею» - были полные залы. Возил «Мастера». Они хотят знать, как продолжается наш театр.

Будем ставить «Плач о Ерофееве». О Веничке, о том, как такой человек родился и вот так прожил. И так воспринимал нас всех, наше общество, что после него никакого соцреализма уже быть не может. После его изречений многих наших классиков читать неудобно. И вот он-то и оказался сродни этой теперешней беспардонной молодежи. Это их стиль, их манера. А он написал это раньше всех, да еще в такой заковыристой форме, что подход найти оказалось очень тяжело. Такое несочетание в этом тексте происходит.

Я несколько раз к нему приступал, но все судьба не складыва

лась. Был же момент, когда я вообще театр закрыл, уехал и не хотел возвращаться, чтобы не существовать больше в этих нынешних безобразиях. Думал, что это на кого-то впечатление произвелет. Да ничего подобного! Мне тут бумага пришла из верховного арбитражюго суда. Уважаемый господин Любимов, мы понимаем ваши претензии. Они глубоко справедливы. Мы разделяем ваше негодование. Но считаем, что ничего пе-

ререшать не нужно

Что же это такое? Это же неприлично так делать! Разбойники покупают то, что им надо, украли фирму, проводят там свои митинги! Вель это то же самое. что украсть вашу фамилию и под ней работать! Как была бесправная страна, так и осталась. И никакого общественного мнения. Все, как черепахи, ушли в свой панцирь. Боже сохрани кого-нибудь осуждать, но все это безразличие, отчуждение... Я не видел гакого злого города, как Москва. Даже в провинциальном Мариуполе люди более добродушные Еще Александр Сергеевич Пушкин говорил, что «все меня принимают, все мне говорят, все мне соболезнуют. Но почему же предпочтение отдают любому иностранцу?» То есть это всегда у нас было. Но, как говорится, не до такой же степени! А сейчас все врут всё время, знают, что они безнаказанны. Раньше хоть у них была иерархия, которая давала страх, а сейчас и этого нет. Они знают, что на них нет управы!..

Условия жизни те же, если не хуже. Радуются, что зарплату коегде вовремя платят. Так зарплатато нищенская! Как Высоцкий получал 150 рублей, а водитель троллейбуса - 260-300 рублей, так эта градация примерно и осталась. Возьмем молодого одаренного артиста, который получает 500-600 тысяч рублей. Как ему на них жить? Или «киты» наши, которые получают миллион. Это двести долларов. Ну премию им наскребем. Или с греками что-нибудь сотворю, как «Медею», и они профинансируют. Сейчас «Карамазовых» украинец помог поставить. Тоже интересная история.

Один молодой человек очень любил наш театр и тайком прокрадывался на репетиции. Потом он стал очень богатым. Но не жульническим образом. Хороший инженер, изобрел какую-то краску, покрасил ею Эйфелеву башню, еще чего-то, разбогател. А поскольку умный и сообразительный, и голова работает, то он все деньги вложил в биржу и выиграл там. Потому что еще никто не знал, как играть, а он уже знал. Нажил большие деньги, купил себе банк. Сейчас он украинский банкир, у него свои самолеты, свои корабли. А про наш театр ему врезалось в память, и он говорит кому-то из свиты: «Надо пригласить «Таганку». Мы встретились с ним в мастерской какогото художника. И он рассказал: «Мне очень хотелось посмотреть,

как вы репетируете, меня провели и с краешку посадили, а я все сижу и думаю: «Сейчас Любимов посмотрит, скажет: «А кто этого пустил!» - и меня выгонят. Сижу и думаю: «Сейчас выгонят, сейчас выгонят...» И вдруг вы поворачиваетесь и говорите: «Простите, а как вам нравится то, что здесь происходит? Мне это интересно знать». И так это ему врезалось в голову, что вот, оказывается, обшительный и вежливый человек... И возникла у нас дружба. И он говорит: «Давайте я вам помогу». И помог сделать «Карамазовых». Лаже неказистое оформление, а все равно денег стоит. Дешевле чем на сто тысяч долларов сейчас спектакль не сделаешь. Электричество дорогое, все дорогое, мы и тут весь мир опередили.

От того, что мы называем «сервисом» и считаем, что это хорошо, иностранцы содрогаются. Приезжает какой-нибудь богатый, спрашивает: «А сколько, вы сказали, стоит этот ужасный номер?» Ему: «350 долларов». Он руками разводит: «Наглецы... Да ноги моей больше тут не будет. Дайте мне машину, обратный билет». И улетает. Как, он думает, с этими безумными наглецами делать какие-то дела? У них в разум это не входит. Я уж не говорю про наши подъезды, про наши запахи, про наши сортиры, от которых они могут просто в обморок упасть.

Меня больше всего в Кремле сортир потряс. Вы уж извините меня за такую тему. Идеальный сортир. Кремлевский. Охранник стоит, все блестит, везде ручки под золото, вода журчит - все как в анекдотах. И лежит мыло, разломанное пополам и положенное справа и слева. Я этому лбу-охраннику говорю: «А почему оно так?» - «А чего?» - «Ну зачем ломать, хоть бы разрезали ровно». — «Ну вот еще, резать.

Все равно своруют!» Нет, для меня ничего не изменилось. Смотрите, Шнитке в Гамбурге, потому что здесь нет таких больниц и таких врачей. Эдисона Денисова, когда он попал в ужасную автокатастрофу, спасли французы. Буквально собрали его по частям, продлили жизнь, дали промежуток, в который он еще музыку к «Медее» написал, мы с ним по Акрополю гуляли, он с палочкой был, весь собранный. Но оказалось, что рак от ушиба возник.

Да возьмите мою постановку здесь «Пиковой дамы». Это ведь немцы собрали деньги! Удивительно, я не могу здесь найти денег, а немцы находят там под мое имя и привозят «Пиковую даму», чтобы я ее поставил в «Новой опере». И не скрывают, что вот, мол, господа, мы хотим показать, как ваши люди сделали эту оперу двадцать лет назад, а вы сами так до сих пор ничему и не научились... Находят деньги, и сквозь все чащобы несуразностей и идиотизма мы восстанавливаем эту постановку с их декораци-

Хотя и тут наши обманули. После трех спектаклей пришлось все увозить обратно. Да мы же здесь жулики, пираты какие-то. Не понимаем, что такое право. Украсть и выдать за свое - самое обыкновенное дело, и никто этим не занимается. Вы докажите им, что врать и красть некрасиво, что это плагиат, что так нельзя. Ничего не локажете. Еще и оскорбят и выльют на вас ушаты компромата!

Я недавно встретил Солженицына. У меня с ним особые отношения, я хочу к его 80-летию сделать «В круге первом». Мне кажется, очень актуальная вещица. И сам он стал сейчас другим, понял свои ошибки, понял, что нельзя было так приезжать в нищую страну барином, в вагоне - с Би-би-си, с поваром. Понял ошибку, а мы ничего не хотим понимать. Его же обхамили с головы до ног. А он, наоборот, не в злобу ушел, а вот в какое-то такое «не суди, да не судим будешь», в терпимость. И перестал, слава Богу, заниматься обустройством России, начал писать, ездить по провинции, искать человеческие характеры, типы, то, как время влияет на людей. То есть стал заниматься своим делом, подобрел.

Он всегда указаний дает много, а тут я, наоборот, вроде бы просил его указаний, а он: «Нет, Юрий Петрович, вы уж сами, пожалуйста, делайте». Но когда мы встретились. он план «шарашки» начертил, где какие комнаты, где то, где это. «Обязательно, говорит, поезжайте, посмотрите, я им скажу. Я ведь сам их водил как экскурсовод и все рассказывал». А потом весь как-то просиял и говорит: «Какие времена были! Какие умы сидели! Какие беседы вели! Какие открытия зеки делали!» Бороду потрогал: «Вы знаете, как будто в совершенно другой жизни побывал. Вся горечь ушла, а вот это, понимаете - беседы, товаоищество зеков — это все осталось». Парадокс?

Честно скажу: мне в России больше всего нравится русский язык. Не нынешний сленг, хотя и тут я, бывает, улавливаю что-то забавное, смеюсь, но в целом он грубый. А в остальном... Знаете. была, конечно, обида, но я стараюсь приобретать мудрость ну, скажем, Немировича-Данченко. Когда ему говорили: «Владимир Иванович, ну посмотрите, что у вас во МХАТе творится!..» - он отвечал: «Дорогой мой, все умирает на этом свете. Это неизбежно». У нас другое странно. Если жив человек, который может работать, зачем же его топтать? Вот в чем траге-



Игорь ШЕВЕЛЕВ Фото Михаила **КЛИМЕНТЬЕВА**