

# Важные вещи. Диалоги о любви, успехе, свободе

**Автор:**

Дарья Златопольская

Важные вещи. Диалоги о любви, успехе, свободе

Дарья Эриковна Златопольская

В основе книги Дарьи Златопольской – интервью с выдающимися людьми, которые были гостями программы «Белая студия». Их размышления скомпонованы по десяти главам, обозначающим самые ВАЖНЫЕ ВЕЩИ в жизни каждого: НАЧАЛО, ТВОРЧЕСТВО, УСПЕХ, ПРОВАЛ, СВОБОДА, СОВЕСТЬ, СМЕХ, ЛЮБОВЬ, ВЕРА, МГНОВЕНИЯ. Книга ВАЖНЫЕ ВЕЩИ это не только уникальная концентрация интеллектуального, философского и творческого опыта самых знаменитых людей нашего времени, но и навигатор в движении к более радостной и насыщенной жизни.

Дарья Златопольская

Важные вещи. Диалоги о любви, успехе, свободе

Мне очень повезло. На протяжении семи лет я встречалась с выдающимися современниками и задавала им вопросы, ответы на которые каждый из нас ищет всю жизнь.

За это время изменилось многое, даже моя фамилия, но неизменным осталось одно. С кем бы мы ни говорили, – а среди собеседников были люди разных занятий, возрастов, национальностей, – самые главные темы были едины. Успех и провал, творчество и свобода, любовь и вера. Когда мне предложили издать интервью в виде книги, сразу появилась идея: выбрать из наших разговоров в «Белой студии» фрагменты, имеющие отношение к этим самым ВАЖНЫМ ВЕЩАМ.

Я очень хочу, чтобы эта книга хоть немного изменила вашу жизнь. Пишу без скромности, потому что ее автор не я, а мои собеседники, которые отважились быть очень искренними в наших беседах. Я уверена, что их поиски, их секреты, их опыт и их озарения помогут вам понять что-то важное о себе, как они помогли мне.

Пожалуйста, не думайте, что для того, чтобы читать эту книгу, надо быть особенно умным или эрудированным. Все, что вам нужно по-настоящему, – это желание двигаться за светом этого маяка, который точно есть где-то там. Он светит и для вас тоже.

В добрый путь!

Я думаю, что программа «Белая студия» – одна из самых интересных на канале «Культура», и во многом благодаря своей ведущей, Даше Златопольской. Во-первых, она красавица; во-вторых, образованный человек; в-третьих, умница. Все ее гости общаются с ней на равных, а людей она приглашает очень интересных. Помимо знаний, такта и доброты в Даше есть еще очень большая заинтересованность в собеседнике, а это качество встречается редко. Поэтому, о чем бы они ни говорили – о музыке, о литературе, о кино или просто о жизни, – получается живой разговор, и познавательный, и драматичный.

Жаль, что правила этой игры не позволяют в ней участвовать мне или какой-нибудь другой женщине. Однако то, что все Дашины гости – мужского пола, тоже придает этой передаче определенный шарм.

Алла Демидова

Даша Златопольская – человек уникальный на нашем телевидении. Думаю, что и в жизни. Один из ее главных секретов – это умение слушать, такое редкое среди тележурналистов. Даша Златопольская слушает чутко, внимательно и глубоко, искренне старается понять собеседника.

В каждом выпуске «Белой студии» видно, насколько серьезно Даша готовится к интервью. Но мне кажется, она делает это не совсем так, как другие. Конечно, Даша читает рецензии и статьи, просматривает отрывки из фильмов или

спектаклей – сразу ясно, насколько хорошо она владеет информацией. Но видно и другое: она много думала об этом человеке, пытаюсь разобраться в нем. Она откровенна с ним, и так же откровенен с ней ее собеседник. Да, у Даши Златопольской теплое сердце, она согревает им гостей своих программ, и они раскрываются перед ней так же искренне. Именно искренность и откровенность так подкупает меня.

Я непременно должна упомянуть и о передаче «Синяя птица». Это ее детище, она не подсмотрела идею у кого-то, а придумала сама от начала до конца. В этом проекте видны ее глубокая любовь и уважение к детям. Кстати, у нее самой дивный мальчик, и мне кажется, что он постоянный зритель ее передач. Она и говорит с детьми, как со взрослыми – всерьез.

Все, что создает Даша Златопольская, она делает не поверхностно, не дежурно, а всем своим сердцем. Ее книга обязательно будет интересной. Удачи ей в руки!

Инна Чурикова

1

Начало

Разговор в «Белой студии» всегда начинается с первых книг и фильмов, запомнившихся собеседникам.

Формируют ли нас эти первые впечатления, или правда о человеке раскрывается через то, что именно и как он запоминает? И что, из одинакового детства разные люди вынесли бы разные воспоминания?

Перечитав вместе с героями программы самые великие детские произведения, я убедилась, что каждое из них, подобно притче, заключает в себе скрытую тайну, которая по-иному раскрывается во взрослом возрасте. Поэтому иногда в поисках

ответа на важный вопрос так полезно вернуться к любимой сказке из своего детства. Не случайно народная мудрость говорит: «Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Все мы начинаемся с любимых сказок. Начинается с них и эта книга.

Константин Райкин

Неприлично сильное впечатление

Д. З. Мы в «Белой студии» обычно начинаем разговор с детских книг, которые когда-то произвели на наших гостей сильное впечатление. Вы сказали, что для вас это «Бэмби»[1 - «БЭМБИ»Мультфильм «Бэмби» (Bambi) был выпущен студией Walt Disney Productions в 1942 году. Это история взросления олененка (в оригинале – детеныша косули), оставшегося в одиночестве после гибели матери. «Бэмби» – один из первых мультфильмов, где действуют «очеловеченные» животные; студия Disney позже много раз использовала этот сценарный прием. «Бэмби» был самым любимым фильмом самого Уолта Диснея, а согласно опросу 2005 года – лучшим мультфильмом студии.В основу фильма легла одноименная (Bambi) книга австрийского писателя Феликса Зальтена, переведенная более чем на 30 языков. Роман, вышедший в 1923 году, первоначально был рассчитан на взрослую аудиторию. В нем есть много сюжетных линий, не вошедших в фильм, – например, история отношений Бэмби со старшим братом.].

К. Р. Да, это книжка «Бэмби». Это было неприлично сильное впечатление. До такой степени сильное, что в нашей ленинградской квартире я уходил в ванную и плакал там.

Моя мама читала мне вслух. Она потрясающе читала и ввела меня в круг литературы. Она говорила: «Пойдем, я тебе почитаю», – а меня привлекали какие-то подвижные игры. Но после пяти или десяти фраз она меня втягивала в мир этой книги, и я совершенно проникался. И вот она мне читает вслух «Бэмби». И я под разными предлогами – «В уборную хочу!» – выхожу из комнаты

и рыдаю.

Причем мне было жалко совсем не Бэмби. Мне было жалко, например, его старшего брата, которому он потом, будучи уже совсем взрослым, отомстил. Старший брат когда-то его унижал, но потом Бэмби вырос, превратился в прекрасного оленя. И однажды он с братом расквитался. Отомстил благородно – так, видимо, считал автор. Не убил, а просто наказал. Но для меня это было страшно. Тот ведь просил его пощадить: «Бэмби, Бэмби! Бэм...» – и не успел договорить до конца. Вот на этом «Бэм...» я и попросился выйти.

Я всю жизнь это помню. Мне казалось, что это ужасно жестоко.

Еще мама читала мне Тургенева: «Записки охотника», «Чертопханов и Недопюскин». Боже мой, что со мной делалось потом! Она читает и плачет. Я говорю: «Ну читай, читай! Ну что ты плачешь?!» – и у меня тоже дрожит голос. «Ну се... сейчас...». Она делает паузы, чтобы справиться с комом в горле. «Ну читай!»

Вдруг в комнату врывается папа: «Ты видишь, мама плачет! Ну что ты за эгоист такой!» – Оказывается, он тоже все это слушал из соседней комнаты.

Ваши родители дружили с Корнеем Чуковским, и он сам высоко ценил ваш талант. У него есть замечательная книга – «От 2 до 5». Этот возраст Корней Иванович считал самым важным и внимательно изучал. Как вы думаете, насколько развитие детей зависит от того, читали ли им в детстве Тургенева или «Муху-Цокотуху»?

Думаю, что очень зависит. Я прихожу к выводу, что огромная часть человека, бо?льшая его часть, зависит от воспитания значительно сильнее, чем от генов.

Петер Штайн

Я был один

Д. З. В детстве на вас большое впечатление произвел фильм «Книга джунглей», о схожести мира животных и мира людей. Что для вас было главным в этом фильме?

П. Ш. Главным образом, я сам хотел быть Маугли. Везде бегать, общаться с животными, воевать на их стороне против людей и других зверей. Конечно, это связано с тем периодом в ранней юности, когда ты начинаешь открывать свое Я, когда в тебе просыпается осознание своей личности. Часто проще идентифицировать себя с кошкой, собакой или другим животным, чем с другим человеком.

Проблема именно в других людях, понимаете? Мне всегда было нелегко адаптироваться в обществе. Мне было трудно находиться среди людей, с другими мальчиками и девочками. Возможно, причины этого – в моей биографии. Вы ведь знаете, что у меня было непростое детство: я родился в Германии за два года до начала Второй мировой войны. Когда она закончилась, мне было семь лет. Я родился в Берлине и жил под бомбежками. Потом Гитлер выселил детей из столицы, потому что «арийскую молодежь» надо было защищать, и меня отправили в Восточную Пруссию. Затем нам пришлось покинуть Восточную Пруссию, потому что русский фронт продвигался все ближе и ближе к нам. Мы слышали звуки взрывов, видели красные отсветы в небе по ночам.

Поскольку мы часто переезжали, у меня не было возможности общаться с другими детьми, и я был один. Возможно, поэтому мне так нравился Маугли, который тоже был совершенно один. Но у него хотя бы были друзья среди животных.

Я часто слышу от людей, достигших успеха в искусстве, что в детстве они были одиноки, им было сложно наладить контакт с другими людьми. Почему так происходит? Вы стали заниматься искусством, чтобы построить что-то, что вам не удалось выстроить в реальном мире?

Я увидел «Маугли», когда мне было восемь – тогда стали показывать первые американские фильмы. Первый опыт общения приходит в школе, но мне пришлось часто менять школы. Мы уехали с юга Германии в ее центральную часть, во Франкфурт. Это была катастрофа. В послевоенное время германская школьная система была смешанной: на юге она была французской, во Франкфурте американской. Поэтому сначала я учил французский, а потом мне

пришлось начать учить английский. Я отказался учить английский – это была форма протеста. Я сказал отцу: «Это ты начал войну, а не я. Ты убил шесть миллионов евреев, а не я. Это твоя проблема, ты ее и решай. Я никогда не буду учить английский».

Школа была моим первым опытом общения с людьми. Затем университет, и там тоже у меня постоянно были проблемы, пока в моей жизни не появился театр.

В театре ты вынужден работать с другими. Там есть объект, вокруг которого строится общение, – спектакль. Он становится поводом, который облегчает неловкость контакта. Мое понимание роли режиссера таково: я должен быть толкователем. Я сам не художник, я только интерпретирую других художников и чужие идеи, которые мне хотелось бы реализовать.

Для меня театр – это форма общения, которая помогла мне выбраться из джунглей и присоединиться к человеческой расе, к людям. И сейчас мне кажется, что мне это удалось. Взять хотя бы тот факт, что у меня репутация хорошего режиссера хора. В хоре «Аиды» у меня 130 человек, и я могу наладить контакт со всеми этими людьми. Очевидно одно: у меня больше нет проблем с общением.

Кама Гинкас

Могут убить

Д. З. О вашем детстве я знаю, что вы до двух лет пробыли в Каунасском гетто. Вас спасли. Это чудо спасения с вами случилось на самом старте жизни. То есть ваша жизнь начинается с чуда. И вы сказали, что важной для вас книгой стали «Сказки Аладдина», которые вы прочитали в пять лет сами на литовском языке.

К. Г. Действительно, к пяти годам я научился читать. Я накопил деньги и решил купить самую красивую книжку. Она была тонкая, но большая, с очень яркими крупными картинками. Именно такую мне и хотелось: не толстую, но самую большую и самую яркую. Я не знал ее содержания, но картинки были какие-то очень интригующие, и я ее купил на собственные деньги. Не помню, как долго я

ее читал, но, в общем, я прочитал ее до конца.

Вы хоть немного помните свои впечатления от этой сказки?

Нет, от того раза я ничего не помню. Помню только последующие впечатления. Помню, что надо потереть лампу, и появится замечательный джинн, который исполнит все твои желания.

Вам бы хотелось получить что-то необыкновенное? Знаете, как дети иногда мечтают получить шапку-невидимку.

Что-то я такого не помню. Я думал про другое. Я довольно долго, лет до тринадцати, примеривался: как я буду бежать, когда начнется война. Запоминал проходные дворы, чтобы знать, как можно ускользнуть. И пожалуй, я был больше занят этим.

Почему у вас были такие мысли? Оттого, что начало жизни было в таких обстоятельствах?

Я не помню начала жизни. Но главное впечатление от юности – что только что была война. Была такая атмосфера, как будто она не кончилась, как будто она над нами все время висит. Солдаты, которые проходили мимо дома, были самыми интересными людьми. Мы обязательно пристраивались сзади и шагали вместе с ними. Однажды я попал под машину – не заметил, что она проезжала мимо. Естественно, в детстве мы играли в войну, то есть воевали с фашистами. Мы с моим двоюродным братом ползали под столом по ковру, и ножки стола были деревьями, потому что мы были в лесу. А там, где начинался ковер, – там кончался лес, и там были немцы. Мы стреляли и даже чувствовали себя как в танке.

Ваш постановочный дар уже давал о себе знать? Вы были основным режиссером этих игр?

Да, конечно. Я командовал своим старшим двоюродным братом, потому что он путался в обстоятельствах и не всегда понимал, где немцы, где наши, где лес, где что, и когда надо пригибаться. Это опасно, потому что могут убить.

Такаси Мураками

Вам не нужно слушаться старших

Д. З. Мы с моим сыном ходили на вашу выставку и были в абсолютном восторге. Это удивительно, как ваше искусство чувствуют дети! Как вы думаете, почему?

Т. М. На самом деле мое искусство в первую очередь для детей, которые обязательно потом станут взрослыми. Моя память хранит много воспоминаний детства. Именно детские впечатления формируют нас и остаются на всю жизнь.

Как вам кажется, это хорошо, что именно ваше искусство остается с ними на всю жизнь?

На первый взгляд мои работы могут казаться яркими, жизнерадостными, мультяшными, веселыми и забавными. Но я надеюсь, что в будущем, повзрослев, дети смогут переосмыслить настоящий подтекст моих сюжетов. Эта «радость» с неоднозначным смыслом и драматургией. Но важно, чтобы это было понятно каждому, именно поэтому мои картины и скульптуры на первый взгляд кажутся такими умильными.

Кawaiiными, как говорят японцы.

Но мне все-таки кажется, что у моих работ есть что-то вроде обратной стороны, где заложен совершенно противоположный и неоднозначный подтекст.

Вы говорили, что в детстве на вас огромное впечатление произвело аниме «Галактический экспресс 999». В каком возрасте вы его посмотрели?

Его автор – Лейдзи Мацумото, очень известный мангака, – работал над этим сюжетом несколько лет. Мне тогда было лет 15–16. Сначала появилась черно-белая манга, и она стала настолько популярной, что, когда мне было лет восемнадцать, по ее мотивам был снят полнометражный фильм. Это кино совершенно изменило японский мир аниме и манга, потому что оно было абсолютно новаторским. Это был взрыв яркости и цвета в контрасте с печальной и красивой музыкой и потрясающим сюжетом. Этот фильм совсем не для детей,

а скорее для взрослых. Я был так потрясен, что пересматривал его много раз.

Главная идея «Галактического экспресса» в том, что маленький мальчик отправляется на поиски механического тела, с помощью которого он сможет жить вечно. Но в конце своего путешествия он понимает, что это ему совершенно не нужно. В результате всех испытаний он находит себя.

На самом деле это грустное отражение правды о моей стране. Японцы утратили свободу. Мы ее потеряли после проигрыша во Второй мировой войне, и мы не в состоянии ее вернуть. Можно о нас сказать так: мы – зомби, вроде бы живы, но в то же время мертвы. «Галактический экспресс» имеет номер 999. В японской культуре это число – мощная метафора, которая прекрасно отражает японский менталитет. До тысячи нам не хватает единицы.

Я читала ваше эссе, в котором вы назвали аниме «культурой беспомощности». Почему японцы любят аниме? Эта культура помогла им пережить некое оцепенение, которое накрыло страну после Второй мировой войны. То, что произошло в Хиросиме и Нагасаки, мы можем сравнить с Холокостом. Но в европейской культуре тема Холокоста была отрефлексирована – Германия проиграла войну, и виновные были сурово наказаны. А человек, сбросивший бомбы на Хиросиму и Нагасаки, летчик Пол Тиббетс, дожил до 92 лет в почете. И перед смертью он спокойно сказал, что «сделал бы это снова». Это просто не укладывается в голове! Каким образом японцы справляются с гневом по поводу того, что с ними произошло?

Дело в том, что наша способность принимать катастрофы натренирована большими природными катаклизмами – землетрясениями, цунами, которые случаются у нас довольно часто и порой уносят огромное число жизней. Может быть, поэтому у нас нет единого бога, а есть множество разных богов. А главный бог – природа, потому что именно она решает, кому жить, а кому умирать. В европейской культуре принято считать, что ничего нет страшнее человека. Но природа гораздо опаснее. Чем для нас была эта война? До нее мы, ориентируясь на западные теории, возомнили, что можем делить мир на белое и черное, что человек способен сам управлять своей судьбой. Но после Второй мировой войны мы вернулись к своей ментальности, к своему комфортному подлинному состоянию, в основе которого принятие.

Что касается меня, то мне некомфортно в этом принятии, но это самое естественное состояние для японца. Поэтому у нас нет гнева по отношению к

американцам. Так же, как мы не можем злиться на цунами. Для нас это естественный процесс.

В каком-то смысле ваш фильм «Глаза медузы» как раз о гневе, о негативной энергии и о зле, которое не находит выхода. Даже если ты испытываешь гнев по отношению к плохим людям, ты только приумножаешь мировую энергию зла. Но в чем выход? Как остановить эту лавину зла?

Ее невозможно остановить. Это человеческая натура. Поэтому я и хочу донести до детей, что мир непросто. В нем все сложно. Это мой главный посыл. В моем фильме много подтекстов. «Глаза медузы» – это еще и история о глупости взрослых. Дети действуют, борются и побеждают, в то время как взрослые совершают сплошные глупости. Я говорю: дети, пожалуйста, будьте естественными, прислушивайтесь к себе, будьте собой. Вам не нужно слушаться старших. Взрослые часто считают, что они правы, но это не так. Вы должны иметь свое собственное мнение!

В какой момент дети становятся глупыми взрослыми? Как остаться мудрым и свободным?

Я не знаю. Это и для меня вопрос. Наверное, поэтому я и пришел в искусство.

Павел Лунгин

Вот мы, вот они

Д. З. Я не знаю, любили ли вы в детстве книгу «Малыш и Карлсон». Но именно ваша мама [2 - Лилиана Зиновьевна Лунгина (Маркович) – филолог и переводчик. Именно она перевела в 1957 году на русский язык первую книгу из цикла Астрид Линдгрен «Малыш и Карлсон, который живет на крыше».] подарила нам эту книгу – в не меньшей степени, чем Астрид Линдгрен. Каково было ваше впечатление от первой встречи с этими героями?

П. Л. Почему-то я хорошо помню, как они переводили Карлсона. Это было летом, у отца был отпуск, и они вдвоем работали над книгой ужасно весело, дико

хохоча. Мне было лет десять, и я помню, как они смеялись. У меня в ушах даже остались эти шутки, вроде «мужчины в самом расцвете сил». Мне кажется, это был еще и плод их взаимной любви. Примерно тогда же отец работал над сценарием «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», он гениально писал диалоги, у него была отточена эта система. Это был расцвет их жизни и творчества. И эта любовь, эта искрящаяся радость и юмор, конечно, вошли в «Карлсона».

«Пеппи» была уже не настолько блестяще смешной, хотя во всем мире больше известна именно Пеппи. Потому что Карлсон ведь вообще-то злой.

Действительно, «Карлсона» принято трактовать так, что это какие-то вредные советы, каким не надо быть мальчику. Уже во взрослом возрасте, лет в тридцать, я перечитала «Карлсона» и поняла, что там совершенно потрясающая философия. Карлсон – свободное беззаботное существо. В определенном смысле это альтер-эго Малыша, который застенчив, трусоват и которому хочется быть таким, как Карлсон. И он придумал такого героя, каким ему хотелось бы быть.

Я никогда не думал об этом, но это очень точно. Конечно, именно так. Карлсон – учитель жизни, который учит его просто жить. Дышать, валять дурака, есть, когда голоден...

Быть свободным и не бояться. В ваших фильмах тоже встречаются такие пары персонажей. Основатели французской «новой волны» говорили, что первую картину режиссер всегда снимает про себя. И в вашей картине «Такси-блюз» вы взяли двух людей, которые являют собой противоположности и в столкновении друг с другом находят в себе что-то совершенно новое.

Любой живой организм развивается, только если в нем есть противоречие, плюс и минус. Должно быть что-то, что тебе мешает развиваться – пороки или слабости. Через их преодоление все и происходит. В юности мне было совершенно очевидно, что надо не щадить себя, разрушать в себе эту оболочку, чтобы она наполнялась чем-то другим. Это было такое романтическое убеждение.

Просто вы, наверное, были мальчиком из очень хорошей семьи.

Да, просто у нас тогда было полное отрицание официальной культуры, полудиссидентская семья. Мне казалось, что все, связанное с официальной взрослой жизнью, – это ужасно, не надо этого касаться, надо делать наоборот.

Об одном эпизоде рассказывает в своей книге ваша мама – когда вы принесли в школу абстрактные картины и развесили их на стены. Школьное начальство решило, что это какая-то пропаганда буржуазного искусства. Родителям сказали, что, если они не будут выступать в защиту своего сына, его оставят в школе. Спустя годы она очень раскаивалась в этом решении.

Да, они обманули моего отца. У меня тогда был бунт. Это случилось в тот период, когда была выставка современных художников в Манеже и скандал с посещением Хрущева. И я подбил приятелей устроить в школе выставку.

Я тяжело учился в школе. Там была тяжелая, фальшивая, как мне казалось, атмосфера официоза. Я бунтовал. И они честно воевали со мной. Я думаю, что это все вошло в сценарий «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» [3 - «ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ИЛИ ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН» Комедия Элема Климова, снятая по сценарию Семена Лунгина и Ильи Нусинова, вышла на экраны в 1964 году. В фильме рассказана история пионера Кости Иночкина, изгнанного из пионерлагеря за плохое поведение, но тайно вернувшегося и перешедшего на нелегальное положение. В центре сюжета – противостояние детей и пионервожатых с начальником лагеря – типичным советским функционером (его играет Евгений Евстигнеев).]. Там показано, как взрослые люди воют с мальчиком, воют всерьез. Выдвигается армия, летят самолеты: операция! По крайней мере, этот смешной стишок точно из нашей школы: «Мы из группы продленного дня, хорошо нам живется, друзья». Этот образ репрессивной фальши, конечно, оттуда.

Вы помните само собрание, где вас прорабатывали?

У меня осталось какое-то странное чувство. Я помню, что отец был какой-то жалкий. Я не мог понять, почему он молчит. Я помню ощущение чего-то горячего на спине – это был пот. Я помню это чувство: они меня «прорабатывали», реально. Но в силу карлсоновского легкомыслия я всю эту историю тут же завязал в мешочек и выкинул. Не могу сказать, что она давила на меня.

Это все-таки было довольно необыкновенное время. Полетел в космос Гагарин, был подъем из-за того, что общество скинуло с себя какие-то запреты и узы. Было чувство веселья и радости. Мне было понятно: вот мы, вот они. Мы хорошие, они – плохие. Они ходят в галстуках и пиджаках, выступают на трибунах. Они почти не люди. Конечно, это было юношеская глупость.

Категоричность, наличие черного и белого делает жизнь проще.

Вообще я не верю, что люди меняются. Люди могут измениться только в одном: они могут потерять стыд. И это достаточно отвратительно. Они могут идти вниз. Мы знаем таких людей и часто их слышим. Но если человек не потерял стыд, у него всегда есть возможность стать лучше, потому что его собственные демоны, страсти, желания с годами смягчаются. Чувство стыда и раскаяния – тот путь, который ведет к душе. Человек – единственное существо, которое может поступать против своей выгоды. Когда ты ощущаешь боль этого мира, понимаешь, что есть вещи более важные, чем твой минутный интерес, – трудно определить это чувство словами, но каждый из нас его знает.

Если бы делать добро было выгодно, то даже злые люди делали бы добро. Поэтому Творец вынужден был устроить этот мир так, что каждое доброе дело воспринимается как слабость. Делая добро, ты выглядишь как дурак, как идиот. Вся жизнь вокруг тебя этого не признает. Но снова и снова появляются люди, которые делают добро. Оно все равно существует, оно неискоренимо, и это главная радость.

Резо Габриадзе

Программка была заложена

Д. З. Ваше детство прошло в Грузии, в Кутаиси. Это совершенно особый мир.

Р. Г. Я знаю точно, что я из Колхиды. У всех на слуху, что здесь была Медея, был Язон, были аргонавты. Лодки доплывали только до моего города, а дальше – горы, дальше надо было идти пешком. Совсем недавно золото еще добывали тем же способом, что в античности: стелили в ручей шкуру горной овечки и золото

на ней оседало.

Значит, золотое руно – это что-то вполне реальное?

Я видел кадры, как во время перестройки кто-то вспомнил об этом способе – видимо, начитанный сельский интеллигент. Он попробовал, и у него получилось.

Я помню ваш рассказ о первой вашей скульптуре – маленьком памятнике Ленину из кусочка мела. Вас тогда вдохновила установка памятника Ленину в вашем родном городе.

Наверное, меня вдохновила система кранов – почти египетская. Это было сразу после войны, кранов не было. Чтобы поднять этот памятник, была построена система блоков. Я был первоклассником или второклассником, увидел это, и меня это поразило. И вот, наверное, я был так увлечен этим, что поднимал статую на ниточке и ставил ее на спичечный коробок. По слабости здоровья я был не особенно дворовым мальчиком – чаще проводил время с мамой, бабушкой, сам с собой.

Но как эти детские игры потом переродились в то, что стало основой вашего творчества?

Такая программка, наверное, была во мне заложена. Хотя после школы я работал на стройках, так что знаю это дело немножко.

Эти задатки проявились, когда вы построили башню в Тбилиси рядом с театром?[4 - В 2010 году по инициативе Резо Габриадзе, художественного руководителя тбилисского Театра марионеток, рядом со зданием театра была построена башня с часами. В строительных работах участвовали все сотрудники театра.]

Там уже не было этих египетских блоков, а были вполне современные машины, с японскими моторами, все как положено. Камни поднимались наверх.

Рэйф Файнс

Вообразал, что это я

Д. З. Вы родились в творческой семье: ваша мама была писательницей и интересовалась другими видами искусства. Насколько я знаю, когда вам было восемь лет, она пересказывала вам «Гамлета»[5 - «ГАМЛЕТ» И ИСПОЛНИТЕЛИ ГЛАВНОЙ РОЛИ Пьеса Шекспира о принце датском Гамлете, жаждущем отмщения за смерть своего отца. Пьеса «Гамлет» самая часто исполняемая пьеса во всем мире. Монолог «To be or not to be» - «Быть или не быть» - самый известный в истории драматургии. К 450-летию Шекспира этот монолог был прочитан на сцене Стенфорда самыми знаменитыми британскими артистами, среди которых Тим Минчин, Бенедикт Камбербэтч, Джуди Денч, а с финальной репликой на сцену вышел сам принц Чарльз. Великий английский актер Лоуренс Оливье (1907-1989), чьим именем названа одна из главных театральных наград Британии, сыграл Гамлета в фильме 1948 года, где сам выступил в качестве режиссера. Рэйф Файнс исполнил роль Гамлета в театральной труппе Almeida в 1995 году; эта роль принесла ему престижную театральную премию «Тони»]. Помните свои впечатления?

Р. Ф. Помню, и даже очень отчетливо. На самом деле она не читала, а именно пересказывала историю своими словами. Мы с моим младшим братом лежали на двухэтажной кровати: я был вверху, а он внизу. По-моему, это происходило летом, потому что было светло. Вообще, мама и отец часто нам читали, но в этот раз она рассказывала нам историю, а я лежал примерно на уровне ее груди. Я помню, что был взволнован и заморожен сюжетом.

Конечно, в «Гамлете» есть сексуальный подтекст - страсть матери к дяде. И конечно, история была полна неясных, теневых сторон, непонятных для маленького мальчика. Но кое-что я был в состоянии осмыслить - месть, например.

Думаю, что мама заметила мой интерес, потому что через несколько дней поставила мне послушать виниловый диск Лоренса Оливье. На одной стороне были монологи из «Гамлета», на другой - из «Генриха V». И это был мой первый опыт знакомства с Шекспиром, с Оливье и с силой его голоса. Этот голос стал для меня открытием. Я снова и снова слушал этот диск.

Вы понимали, о чем эта пьеса? В чем суть вопроса «Быть или не быть»?

Я уже мог представить себе тот импульс, который дает горе. Мысль о потере родителей для восьмилетнего ребенка была достаточно шокирующей. Я представлял себе это. Ведь первое действие актера – это воображение. И я представлял, как бы это было, если бы мой отец умер, а мама влюбилась в моего дядю. В принципе, я делал то, что делают актеры: воображал, что это я, и думал, что бы я сделал в таких обстоятельствах.

То есть вы фактически в восемь лет изобрели систему Станиславского?

Я точно помню, что сравнивал ситуацию со своей собственной жизнью, проводил аналогии. И поэтому вся эта история так меня взволновала.

Данила Козловский

Потому что Пушкин

Д. З. Я слышала, что в семь лет вы пытались прочитать роман Достоевского «Идиот».

Д. К. Книга стояла на самой верхней полке. Я спросил: «Мама, что это за книга такая – «Идиот»? Это же ругательство?» – «Ну, не совсем ругательство». – «Я хочу прочитать эту книгу!» – «Ну попробуй, конечно». Но я так ее и не достал.

Вам просто понравилось слово?

И слово, конечно. И книга: толстая книга с широким шрифтом на корешке.

А кроме Достоевского что вы еще читали в 7 лет?

Гете, Шекспир, Фрейд... (смеется). Да нет, конечно же, «Маленький Принц»: это был такой фантастический мир Экзюпери. Я помню, что даже начал в него верить: мне действительно казалось, что все это существует. И, конечно, Чуковский. А потом мама мне открыла Пушкина. Я в семь лет выучил «Признание»:

Я вас люблю, хоть я бешусь,  
Хоть это труд и стыд напрасный,  
Но в этой глупости несчастной  
У ваших ног я признаюсь.  
Мне не к лицу и не по летам...  
Пора, пора мне быть умней!  
Но узнаю по всем приметам  
Болезнь любви в душе моей:  
Без вас мне скучно, – я зеваю;  
При вас мне грустно, – я терплю;  
И, мочи нет, сказать желаю,  
Мой ангел, как я вас люблю!  
Когда я слышу из гостиной  
Ваш легкий шаг, иль платья шум,  
Иль голос девственный, невинный,  
Я вдруг теряю весь свой ум.  
Вы улыбнетесь, – мне отрада;  
Вы отвернетесь, – мне тоска;  
За день мучения – награда  
Мне ваша бледная рука.  
Когда за пальцами прилежно  
Сидите вы, склонясь небрежно,  
Глаза и кудри опустя, —  
Я в умиленье, молча, нежно  
Любуюсь вами, как дитя!

Я помню, что выучил эти стихи, когда мама кормила щенков. Наша собака родила огромное количество щенков. В московской квартире у нас большой подоконник, и мама кормила их с ложечки творогом. Я взял книгу и говорю: «Сейчас я выучу это стихотворение». – «Ну конечно, сейчас ты его выучишь в семь лет!» И я его выучил. Как-то очень легко пошло – не потому, что я был такой грандиозный ребенок, а потому что Пушкин. И когда мама закончила кормить щенков, я прочитал стихотворение наизусть.

Что сказала мама?

Мама была, конечно, потрясена.

Вам хоть сколько-нибудь было понятно, о чем это?

Думаю, что нет. Само сочетание звуков, слово «любовь» несли для меня какую-то положительную энергетику.

А сейчас вам понятно это стихотворение?

Конечно, оно может казаться понятным. Но я думаю, что спустя 10 лет, а потом спустя 20 лет, а потом спустя 30 лет оно будет становиться все понятнее и содержательнее.

Денис Мацуев

Гулливвер – стопроцентный сибиряк

Д. З. Вы рассказывали, что в детстве очень любили книгу «Приключения Гулливера» и даже разговаривали мысленно с ее героем.

Д. М. Да, было дело.

Интересно, о чем вы с ним разговаривали?

Он казался мне очень добрым и каким-то своим человеком, потому что в моем понимании высокие люди были добрыми и к ним можно было обратиться. Такими были Дядя Степа и Гулливер, или мой дядя, который был очень высоким человеком, хотя теперь я его перегнал по росту. Мне казалось, что к нему можно обратиться с просьбой и он меня точно поймет.

А с какими просьбами вы к нему обращались?

Какие-то дворовые проблемы, которые у меня тогда были. Я имею в виду, что у меня была своя команда во дворе. Мы играли в разные игры и просто дружили, независимо от того, из какой семьи был этот ребенок. Вы знаете, все-таки в советское время не было такого четкого разделения на классы, кто откуда. То, что сейчас происходит – когда играет большую роль, из какой семьи ребенок, – мне очень не нравится. У нас были дети высокопоставленных чиновников, а были из простых семей. Очень, мягко говоря, неблагополучных.

Но у вас тем не менее возникали ситуации, когда нужна была помощь Гулливера?

Например, чтобы он разобрался с другим двором. Когда мы не могли восстановить справедливость, я обращался к нему с просьбой. Иногда он мне помогал.

Мне кажется, что не случайно вы чувствовали в Гулливере что-то близкое. Это может прозвучать странно, потому что Гулливер – англичанин, но мне кажется, что у него сибирский характер. Сибиряки кажутся такими сильными, потому что в них есть цельность. Она идет от способности принимать обстоятельства такими, какие они есть, от терпимости и невозмутимости. И Гулливер именно таков.

Очень правильное замечание. Люди со стержнем, я бы сказал. Я уже много раз говорил, что сибиряки – это национальность.

И каковы черты их национального характера?

Сдержанность, как вы правильно сказали. Много свалилось на мой город, особенно в последние годы. За последние двадцать лет оттуда уехало, к сожалению, огромное количество народу. Но у меня – и не только у меня – есть

удивительная, даже принимающая устрашающие масштабы ностальгия. До сих пор я думал, что это когда-нибудь закончится. Ничего подобного. Я и фестиваль «Звезды на Байкале» задумал для того, чтобы хотя бы раз в год, десять дней или хотя бы неделю быть у себя дома, в своей постели, в этой квартире, где я родился и прожил до 15 лет. У всех сибиряков есть какая-то удивительная самоирония. Несмотря ни на какие невзгоды, у них есть стальная воля, а с другой стороны, к любым ситуациям они относятся с иронией.

Получается, что у Гулливера сибирский характер?

Точно. Гулливер – это стопроцентный сибиряк.

Римас Туминас

Материальность воздуха

Д. З. Вы поставили в Театре Вахтангова спектакль «Дядя Ваня», о котором как-то сказали, что это в чем-то автобиографическая вещь и что в Соне есть что-то от вашей мамы. Что именно? Она, например, часто плачет.

Р. Т. Это такие вздохи. Мама всегда вздыхала – когда не слышишь, когда она в другой комнате. «О чем ты вздыхаешь, мама?» – «Ну, заботы обычные». Как сложится жизнь у младшего сына, как у старшего. У нее была естественная потребность о чем-то заботиться, переживать.

Но были еще какие-то вздохи, я хорошо это слышу. Другие – про себя. Про жизнь. Вздохи, которые хотелось бы расшифровать. Я хотел его поставить, этот вздох. Ощутить материальность этого вздоха. Эти звуки – вечные. Все уходит, все исчезает, все тлеет, все умирает. А звуки остаются вечно. Они существуют. Звук как нервная точка – переходит от одного человека к другому человеку. От дяди Вани к Астрову. От Астрова к Елене. Мы же на одной территории, в одной земле, в одной судьбе. И мы знаем, чем это закончится. Но надо пройти этот круг жизни, понимая и улавливая эти вздохи, звуки, смех, такой шелест платьев, ход часов. Все это надо превратить в игру. Пусть она будет, возможно, драматической, возможно, сложной. Но всегда через игру, через ощущение

театра.

Когда вы говорили о литовском театральном чуде, то дали очень точный анамнез. Жизнь на хуторе, когда ты далеко от всего мира. Несколько человек становятся всем твоим миром, и жизнь сама по себе превращается в театр. Даже когда мы просто говорим друг другу «добрый вечер», мы уже играем в игру. Мне кажется, когда Шекспир говорил, что жизнь есть театр, он вкладывал в это куда более прямой смысл, чем то, что обычно имеется в виду.

Ну, до него это сказал французский поэт Ронсар, – просто Шекспиру, наверное, понравилась фраза. И он переложил это на свой лад: «Весь мир театр, мы все актеры в нем. Всевышняя судьба распределяет роли, и небеса следят за нашей игрой».

Не обязательно знать, ощущать, объять весь мир. Достаточно деревни, где все персонажи – как у Чехова, как у Островского. Люди становились общим театром, они всегда играли, но они всегда поддерживали дистанцию. Но бывает, что эта дистанция уничтожается. Ее разрушают драматические или трагические события, и ты теряешь игру. Реальность как-то взрывается на секунду, на две. И эти секунды становятся произведением драматического искусства, растягиваются на три часа.

Мир очень большой. Но в этом большом существует такое маленькое, такое уютное, такое хорошее, где все рядом – любовь, и смерть, и жизнь, и старость. И я попал в этот жизненный театр, из которого так и не вышел. Только мне надо было все это перевести на другой язык, придать форму театральности, игры. Сделать этих персонажей вечными и самому поверить, что они святые. Потом только остается переложить это на труппу, на актеров.

В молодости вы очень любили Андрея Болконского. Вы пытались ему подражать?

Да, подражал. Я всегда проживал любого героя, который на меня как-то повлиял: неделю, две недели или, может быть, три дня. Ходил так, как он, пытался одеваться. Но главное – ухватить внутреннее достоинство, внутренние качества, которые в нем жили. Мне, конечно, стыдно было – не перед собой, а что это кто-то мог заметить. Но мне это было очень нужно.

Представляю, как по литовскому хутору вы ходили походкой Андрея Болконского.

Я находил все, что нужно – и тротуары, и парки. Вокруг ничего не было, но я все находил в воображении и в сознании, проживал интересные дни, недели. Потом что-то рушилось. Я прощался. Искал нового героя. Он появлялся. И не только в литературе или в кино, но и в жизни. Я подражал Эфросу: работал, как Эфрос, ходил, как Эфрос, мыслил, как Эфрос.

А сейчас вас кто-то вдохновляет? Есть какой-то персонаж или реальный человек, который вас ведет?

Нет. Не потому, что мир перестает меня удивлять. Он удивляет. Я начал интересоваться – и прошу актеров поинтересоваться – наукой. Открытиями. Познанием. Если не изучать, то хотя бы следить – чтобы удивляться. Мы еще можем удивлять друг друга нашей духовностью, нашей чистотой, нашей честностью, нашими человеческими ценностями. Это придает жадность и желание интересоваться. Эти открытия соединяют меня с язычеством. С началом человека.

Евгений Миронов

Льдинки и караси

Д. З. Мы с Сергеем Юрьевичем Юрским говорили в «Белой студии» о Шукшине, и он упомянул о том, что Шукшин создал тип деревенского интеллигента. Интеллигент – это ведь не обязательно человек, прочитавший всего Шекспира, Гегеля и Канта. А что для вас означает это слово?

Е. М. Воспитанность. Сейчас слово «интеллигент» стало каким-то ругательством. Но если говорить про внутреннюю интеллигентность, про воспитанность, то для меня это антипод пошлости. Я вырос в маленьком городке Татищево-5, в Саратовской области. Там жили люди, которые работали на двух работах сутками, в сложных жизненных обстоятельствах, и в них не было никакого быдлизма.

Жизнь была непростая. Иногда люди оправдываются тем, что это жизнь вынуждает их себя вести каким-то образом, по волчьим законам. Но я этого не помню. Это был советский военный городок. Люди вели себя очень порядочно. Я был счастливым мальчиком. Я очень благодарен родителям за то, как они меня воспитывали. Это – внутренняя интеллигентность. Люди они были очень простые. Мой папа шофер, мама – электромонтажница. Никакого Канта у нас на книжной полке не было, стояли тома Ленина. А тетя Маша всю жизнь проработала крановщицей, с 14 лет. Крановщица, это знаете, что такое? Я один раз залез на этот кран. Мужик-то не каждый справится. Вы бы видели мою тетю Машу! Как она разговаривала! У нее было совершенно особое ощущение мира. Она – интеллигентка шукшинского склада. И у нее на стене висел портрет Ленина, а рядом – Иисус Христос. Это прекрасно сочеталось. Понимаете? При этом она в своей жизни и мухи не обидела. Воспитала детей, ходила в театр со сменной обувью. Это настоящий интеллигент.

Вы замечательно описали свою тетю. Это такой абсолютный образ России. И на стене Ленин, а рядом Иисус Христос – это нам тоже близко. Вашу маму, кстати, хорошо знают все, кто ходил в театр Табакова. Она, наверное, сейчас уже там не работает?

Работает! Контролер-билетер.

Да вы что?! Серьезно?!

Каждый вечер вы ее можете застать в театре Табакова. Как она всех встречает! Все расскажет, где гардероб, где буфет, куда идти.

Вы сказали, что у вас было счастливое детство?

Да. До того момента, как я поступил учиться на артиста, я видел настоящую жизнь. Я никуда не торопился. Я видел, как караси вмерзали в первый лед, когда наступали самые первые морозы. Во льду были эти застывшие карасики, кто-то еще живой, и его нужно было срочно спасти. А других можно было оттуда выковырять и жарить, и кормить кошку или самому съесть. Я помню сладкие сосульки: дерево даёт сок, и он застывает, и получаются сладкие сосульки. Это все со мной было до 14 лет. Мне не нужно было защищаться от этого мира, защищать свою семью. Мы были маленькие, и нас защищали родители или близкие.

А дальше... Я стал заниматься. «Я чист лишь в своем стремлении к цели», – говорит Калигула у Камю. Вот эта чистота цели стала для меня приоритетна. Но я очень часто вспоминаю детские впечатления. Среди них были и печальные, но все они сохранились в чистоте, в первозданности.

А что сейчас мешает чистоте? От кого и от чего вы защищаетесь?

Никто не мешает, я сам себе мешаю. Я сам борюсь со своими демонами с помощью творчества. Это мне интересно. В этом мире я более комфортно себя чувствую. Там есть и свои льдинки, и караси, понимаете? Они выдуманные, но не менее интересные.

Андрей Смирнов

Мозги важнее кулаков

Д. З. Андрей Сергеевич, вы сказали, что не помните сказок или не читали их в детстве, но зато помните такие классические для всех мальчишек вещи, как «Три мушкетера» и «Том Сойер».

А. С. Так сложилось, что все мои дети знают «Трех мушкетеров» буквально наизусть. Могут цитировать с любого места. Я уже, наверное, лет 40 как не брал в руки эту книжку, но помню ее хорошо.

Кто из четырех героев был вам ближе? Атос?

Нет. Атос слишком высок и благороден. Так высоко я не заглядывал. Пожалуй, Д'Артаньян. Он же необыкновенно обаятельный. Он написан умным, хитрым гасконцем. Он моложе их всех, но хорошо понимает людей.

Вы были похожи на него или вам хотелось быть таким?

Нет, я, конечно, сознавал пропасть, которая нас разделяет. Это был любимый герой. Мне хотелось на него походить, но боюсь, что походил я на него мало. У меня было больное сердце. Я был очень дохлый подросток. Спортом начал

заниматься уже лет в 15–16.

У вас есть сценарий «Предчувствие» как раз про такого мальчика. Он на вас больше похож, чем Д'Артаньян?

Конечно. Там же и написано от первого лица. Это мое школьное детство и первая любовь. И вот это становление характера подростка. Не знаю, в какой мере это удалось. Но для меня это был очень важный этап в овладении сценарным мастерством.

Почему так часто бывает, что ребята, которые в детские годы были физически слабее других и не сразу находили общий язык с коллективом, во взрослом возрасте часто становятся очень сильными личностями?

Дело в том, что у мальчишек в возрасте 15–16 лет происходит некоторая переориентация. Мозги и подвешенный язык становятся важнее кулаков. А до этого кулаки, конечно, все определяют. Нас в 7-м классе соединили с девочками, а потом мои родители переехали. Оказалось, что рядом была французская спецшкола, и отец мне сказал, что надо быть дураком, чтобы не использовать это. Мне удалось выучить французский за одно лето.

Это серьезный поступок для мальчишки.

Я действительно был дохлый, слабый, трусливый. В 1944 году мы с матерью приехали из эвакуации с Урала. Во дворе на Сретенке царствовали настоящие уголовники. В соседнем дворе я никогда не был, туда зайти было страшно, потому что сразу бы избили. В нашем дворе я чувствовал себя очень неуютно. Меня держали в страхе. Потом была школа в Уланском переулке. Ее окончили еще два знаменитых киношника: Георгий Данелия и покойный Савва Кулиш. Но в школе тоже преобладал уголовный элемент. И поколачивали меня там, в том числе всем классом, что и воспроизведено в сценарии «Предчувствия». Прошло лет, наверное, шесть-семь, пока я не научился защищать себя и давать сдачи.

Это оставляет след или удастся потом через это как-то переступить? Как минимум остается недоверие к большим коллективам? К объединениям людей, которые не так, как в «Мушкетерах», один за всех и все за одного, а все против одного?

Думаю, что через это удастся переступить. Я надеюсь, что удастся. В сообществе мальчишек 16–17 лет уже царят другие нравы, там появляются другие лидеры.

Коллектив подчиняет себе индивидуальность. Ничему хорошему советский коллектив научить не может. Но в принципе против коллектива у меня никаких предубеждений нет. Я очень люблю нашу киношную тусовку. Мне кажется, она очень живая. Художник или писатель работает в одиночку, а киношник всегда на публике, кругом огромная съемочная группа. В ней самые разные люди с разной степенью владения профессией. Иногда бывает замечательный специалист в своем деле, а человек неприятный. Приходится терпеть ради результата. Поэтому киношники открыты миру. Съемочная группа – это, пожалуй, коллектив, который я люблю.

Вы ведь снимались в «Оттепели» у Валерия Петровича Тодоровского?

Ну, там небольшая роль.

Да, у вас небольшая роль отца главного героя, но большая часть обаяния этой картины в том, что Валерий Петрович сумел туда вдохнуть собственную любовь к этому киномиру. Нина Дворжецкая играет там второго режиссера. И вот на таких людях и держится, собственно, то, о чем вы сейчас сказали: атмосфера киногоруппы.

Мы с вами сидим в 7-м павильоне «Мосфильма», с которого началось мое знакомство с этой киностудией. В 1961 году здесь стояла одна из декораций фильма моего учителя Михаила Ильича Ромма «Девять дней одного года» [6 - «ДЕВЯТЬ ДНЕЙ ОДНОГО ГОДА» Фильм Михаила Ромма «Девять дней одного года» (1961) – история молодых физиков-ядерщиков, частично основанная на реальных событиях. Двое друзей-ученых, Гусев и Куликов (их роли исполняют Алексей Баталов и Иннокентий Смоктуновский), заняты экспериментами в области ядерной физики. В центре внимания режиссера – столкновение принципов двух друзей: романтизму Гусева противопоставлен прагматизм Куликова. В ходе опытов по термоядерному синтезу Гусев получает опасную дозу радиации, но Куликов продолжает работу. Принимая правоту друга, он произносит при последней встрече слова: «Если бы человечество состояло из Гусевых».]. А я и три моих однокурсника проходили практику на этой картине. И вот я бы сказал, что между тем, какой была группа при коммунистах, и тем, какая она стала сегодня в условиях рынка – потому что в кино, безусловно, царствует рынок, –

есть существенная разница. Очень трудно было тогда молодому режиссеру добиться качественного специалиста на каждой позиции. Как правило, это не получалось. А сегодня, когда есть возможность собрать классную группу, возникают совсем другие отношения. Принципиально иные! И если люди поверили – поверили прежде всего в режиссера, – то у них загораются глаза и появляется ощущение, что мы делаем не просто коммерческую продукцию, а отдельную вещь, ни на что не похожую. Это чувство пронизывает атмосферу на съемочной площадке.

А разве «Девять дней одного года» снимали не такие люди? Это, наверное, одна из лучших картин Ромма, которая дала новое дыхание советскому кинематографу. Разве те люди, которые снимали этот фильм, не сознавали, что работают вместе с великим человеком?

Безусловно, сознавали. Во-первых, надо учитывать, что Ромм был человеком огромного обаяния. Я даже не знаю, кто из режиссеров этого поколения на «Мосфильме» мог с ним сравниться. Ромм был человек открытый. И «Девять дней одного года» – это очень серьезный порог в его жизни. Конечно, я не могу быть объективным, потому что работал на этой картине практически от начала до конца. Мы работали ассистентами, то есть выбирали массовку, занимались второстепенными персонажами, сами снимались в небольших ролях. Но вы понимаете, после «Убийства на улице Данте» Ромм пережил глубокий внутренний кризис. Он написал такую фразу, на которую не отважился никто из лауреатов Сталинских премий: «Я врал всю жизнь, я не хочу больше этого делать». Для него картина «Девять дней одного года» была огромным шагом в другую сторону.

Ревизии была подвергнута его собственная жизнь, и появились такие персонажи, как Куликов в исполнении Смоктуновского, – для советского кинематографа абсолютно новые и шокирующие. Куликов, например, произносит замечательный монолог о дураках: «Дурак удивительно выражает своеобразие эпохи. Умный может быть впереди своего времени или позади него. С дураком это не случается никогда».

Евгений Петросян

Я сидел у телевизора и ждал

Д. З. Вы упомянули, что на вас очень большое впечатление произвел фильм Ираклия Андроникова «Загадка Н. Ф. И.». Это уникальная работа, где из чисто литературоведческой задачи получился захватывающий детектив.

Е. П. И детектив, и пародия. Талантливая пародия на людей, о которых шла речь. Он очень интересно изображал. Потом это продолжилось во многих его выступлениях и рассказах. Это был сплав литературного поиска, исследования психологии автора, его произведений. С одной стороны, исторический рассказ, с другой – это делалось с юмором и с уважением. Я имел счастье присутствовать на выступлениях Ираклия Луарсабовича. От него шло такое биополе, что это было незабываемо.

Сколько вам было лет, когда вы посмотрели этот фильм?

Лет десять.

Вы в десять лет смогли оценить то, что он рассказывал?!

Я захотел стать актером эстрады – именно эстрады – в семь лет. Так получилось в моей жизни, что я попал на литературный концерт, где читали произведения писателей с юмористическим уклоном. И мне очень понравилось то, как люди в зале преобразились. Мне понравилось, что они стали добрыми, улыбающимися. Я таких в жизни не видел. В те годы уже прошла эйфория после Победы, а трудности у людей все увеличились и увеличивались. Лица были сосредоточенные. И вдруг юморист заставил людей улыбаться и радоваться. Я думал: «Боже мой! Я хочу быть таким же дядей, чтобы люди радовались!»

Вот это неистовое желание ведет меня всю жизнь за собой. Я уже в возрасте десяти лет мог просиживать в библиотеках в поисках чего-то интересного. Я начал изучать историю искусств. Мне хотелось всесторонне подойти к этому вопросу. И еще, когда мне было десять лет, возникло такое потрясающее явление в нашей жизни, как телевидение. Я жил в городе Баку, – где бы я смог увидеть того же Ираклия Луарсабовича? Где я мог увидеть Райкина, всех мастеров? Телевидение открыло нам связь с искусством. И я сидел у телевизора и ждал, когда же появится интересное выступление. И я дожидался. И они меня воспитывали.

Пьер Ришар

Пока интересно, ты молод

Д. З. В своей книге вы пишете: «Во всех обстоятельствах жизни моей путеводной звездой всегда была мечта. Жизнь для меня – это большой пирог, в котором есть слои реальности и слой мечтаний. И те слои, в которых преобладают грезы, для меня самые вкусные».

П. Р. Я с детства жил мечтами. У меня к этому была какая-то тяга: я все время о чем-нибудь мечтал. Надо сказать, что у меня была тысяча причин уйти от реальности и сбежать в мир грез. Практически все школьные годы я провел в пансионе – закрытом учебном заведении для мальчиков, где был установлен едва ли не тюремный режим. В таком заведении со строжайшей дисциплиной, где ты постоянно пребываешь в четырех стенах, единственный способ отвлечься от действительности – предаться мечтам. Смотришь в окно на улетающих птиц и как бы улетаешь вместе с ними.

Я был, как говорится, ребенком из богатой семьи. Но я был им только по выходным, а в будни становился бедным ребенком. И вот так я вырывался из действительности. Это длилось очень долго. А потом я стал сниматься в фильмах и ставить приключенческие картины, которые тоже заставляли мечтать. Да я и сейчас продолжаю мечтать. Все думают, что я рассеянный. Нет, я не рассеянный – я пребываю где-то там... И мне там очень интересно.

Вы говорили, что вам нравится фильм «Ночные красавицы». Это как раз фильм о мечтах, о грезах.

Жерар Филипп там великолепен. Он играет бедного музыканта, который проводит свои дни в холодной камерке для прислуги и мечтает стать великим и известным. Он представляет себе: вот он знаменит и все красавицы падают в его объятия. Вы знаете, я на него немного похож.

Но в конце фильма к нему приходит настоящий успех. Получается, что для этого надо мечтать, просто в какой-то момент надо еще и начать что-то делать?

Нам надо стремиться к равновесию. Если всю жизнь проводить в мечтах и ничего не делать, то ничего и не будет. Именно так я всегда говорю моему сыну: «Не вита́й в облаках!» В этом смысле мой сын еще хуже меня – он слишком много мечтает, а действует недостаточно.

У вас двое сыновей, они замечательные музыканты. У меня вопрос, который, наверное, возникает у каждого: как воспитать ребенка человеком достойным, как его не испортить, особенно если он растет в состоятельной семье? Как не превратить его в Эрика из «Игрушки»[7 - КИНО ФРАНСИСА ВЕБЕРА Франсис Вебер – ключевое имя в появлении феномена французской комедии 70–80-х гг., которая стала столь популярной, в том числе и в СССР. В 1972 году в комедии «Высокий блондин в черном ботинке» по сценарию Вебера снялся Пьер Ришар. В фильме Франсиса Вебера «Невезучие» (1981) впервые возник комический дуэт Ришара и Жерара Депардьё, который затем появлялся в других веберовских кинокартинах – «Папаши» (1983), «Беглецы» (1986). Во многих пьесах и сценариях Вебера главным героем становится Франсуа Перрен – добрый, простодушный недотепа, который в результате, как правило, добивается успеха. Его образ воплотил Пьер Ришар. Фильм «Игрушка» (1976) – режиссерский дебют Вебера, где Пьер Ришар играет главную роль. Герой фильма, безработный журналист Франсуа Перрен, оказывается в доме миллионера Рамбаля-Коше: сын миллионера потребовал купить ему Перрена в качестве игрушки. Избалованный одинокий ребенок постепенно проникается настоящей привязанностью к новому знакомому. Между мальчиком и Перреном возникает дружба, которая меняет и делает сильнее каждого из них.]?

Я думаю, чтобы этого избежать, достаточно просто разговаривать с ребенком. Надо внимательно его слушать, а не прерывать: «Поговорим потом, сейчас я занят». Потом ты тоже будешь занят. С одной стороны, это просто, с другой – очень сложно. Если не отвечать на вопросы ребенка, рано или поздно он перестанет их задавать. А если он перестал спрашивать, значит, он понял, что это бесполезно. Тогда ребенок закрывается от вас. Это сложно, но родители должны пытаться.

О вас, наверное, можно сказать, что вы и сегодня сохраняете мироощущение большого ребенка. Как сохранить этот детский взгляд на мир?

В одной из песен французский певец Жак Брель поет: «Какой талант нужно иметь, чтоб взрослым мне не умереть?» Красиво сказано. Может быть, я этим талантом и обладаю. Вообще-то у меня нет рецепта, но я думаю так: чтобы

оставаться ребенком, надо не терять способность восхищаться. В тот день, когда перестанешь радоваться разным вещам – будь то природа, близкий человек, любые мелочи, которые заслуживают восхищения, – когда перестанешь смотреть на мир с любопытством – считай, ты умер. Тогда тебе пора покинуть этот мир. А пока тебе интересно, ты молод.

Существовать в нашей действительности не всегда легко, но, если мы сохраним способность восхищаться жизнью, сохраним интерес к ней, мы, несомненно, продлим нашу молодость. Я, например, не люблю говорить, что в былые времена было лучше. И не люблю, когда так говорят другие.

В фильме «Ночные красавицы» есть персонаж, который в любых ситуациях говорит: «Да, раньше было лучше».

Конечно, есть люди, которые так говорят, потому что мир лучше, когда тебе двадцать лет, а не восемьдесят. Вот вам и объяснение.

Никита Михалков

Я – младший брат

Д. З. Из вашей книги я поняла, что ваш брат был тем человеком, к которому вы обращались в сложные моменты вашей жизни. Вы до сих пор еще младший брат?

Н. М. Конечно. Это навсегда. Ну а как же? Я помню, очень смешно было: Андрону исполнилось 70 лет. Папа завязывал галстук, и ему позвонили. Он говорит: «Я не могу разговаривать, я иду на 70-летие сына». Абсолютный нонсенс. Ну, а что вы хотите? Моему Степану, Бог даст, в следующем году будет пятьдесят. Мы рано начали, хорошо бы подольше не заканчивать.

Андрей Сергеевич описал в своей книге эпизод, когда он забыл вас на улице. Вы ждали в телефонной будке. Вы в своей книге описали этот случай с совершенно другой стороны. Это как сценарий: два абсолютно разных взгляда.

Вы понимаете, не тот брат, кто с тобой, когда ты прав. Брат тот, кто с тобой, когда ты не прав. У нас было очень много разногласий. Ну, представьте себе разницу в 8 лет: мне 8, а ему 16. Потом эта разница сокращается. Но я во многом, очень во многом им воспитан.

Я помню потрясающий урок на всю жизнь, когда я снялся в первой картине. Тер-Ованесян сделал мои большие фотографические портреты. Я на них и так сижу, и этак сижу, и улыбаюсь. И вот я все эти портреты принес в свою комнату и четыре из них там повесил. Какой же был у меня ужас, когда я в очередной раз пришел в комнату и там висели все мои портреты – все 40 штук. И к ним скотчем были приклеены стрелочки. И я так шел по стрелочке, по стрелочке, по стрелочке, по стрелочке. И пришел к маленькой фотографии своего прадеда Василия Ивановича Сурикова, который так скромно стоит на общем фото. И там приклеена записка: «Бери пример с предков». Я посмотрел на него и на это все, и все портреты снял. Это на всю жизнь.

Это гениальная история.

По этому поводу есть еще одна смешная история. Я был в Италии на фестивале промышленных фильмов, где мы получили приз за пасту Barilla, за рекламу. И вот я иду по площади Сан-Марко в Венеции. Стоит молодая девушка и мальчик, японцы. Я иду мимо, и они говорят: «Ой, простите, пожалуйста». И протягивают фотоаппарат: «Можно?» Я говорю: «Ну, давайте. Как мне встать, чтобы вам было удобнее?» А они говорят: «Нет, вы! Вы нас сфотографируйте».

Боже мой, я так потом смеялся! Я не мог им объяснить: «Вы знаете, я вообще привык, что фотографируют меня, а не я». Они так изумились! Я тогда вспомнил тот случай с фотографиями в моей комнате.

Константин Ремчуков

Рожденные тобой друзья

Д. 3. Среди детских книг, оказавших на вас влияние, вы упомянули «Винни-Пуха» – книгу, которую я тоже очень люблю. В ней прежде всего притягивает

парадоксальное, очень веселое отношение к жизни.

К. Р. Вы знаете, Даша, детская литература нужна для того, чтобы создавать в людях на всю жизнь подушку счастливой безопасности. От правильного подбора книг в детстве зависит жизнь человека в условиях стрессов, нарастающей конкуренции и связанной с ней неопределенностью судьбы. Я смотрю на свою жизнь и вижу, что все книги, которые мне в детстве читали родители, создали такое ощущение, что я могу закрыть глаза и представить счастье, незамутненное и натуральное. Оно помогает преодолевать все сложности.

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Примечания

1

«БЭМБИ»

Мультфильм «Бэмби» (Bambi) был выпущен студией Walt Disney Productions в 1942 году. Это история взросления олененка (в оригинале – детеныша косули), оставшегося в одиночестве после гибели матери. «Бэмби» – один из первых мультфильмов, где действуют «очеловеченные» животные; студия Disney позже много раз использовала этот сценарный прием. «Бэмби» был самым любимым фильмом самого Уолта Диснея, а согласно опросу 2005 года – лучшим мультфильмом студии.

В основу фильма легла одноименная (Bambi) книга австрийского писателя Феликса Зальтена, переведенная более чем на 30 языков. Роман, вышедший в 1923 году, первоначально был рассчитан на взрослую аудиторию. В нем есть

много сюжетных линий, не вошедших в фильм, – например, история отношений Бэмби со старшим братом.

2

Лилиана Зиновьевна Лунгина (Маркович) – филолог и переводчик. Именно она перевела в 1957 году на русский язык первую книгу из цикла Астрид Линдгрэн «Малыш и Карлсон, который живет на крыше».

3

«ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ИЛИ ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН»

Комедия Элема Климова, снятая по сценарию Семена Лунгина и Ильи Нусинова, вышла на экраны в 1964 году. В фильме рассказана история пионера Кости Иночкина, изгнанного из пионерлагеря за плохое поведение, но тайно вернувшегося и перешедшего на нелегальное положение. В центре сюжета – противостояние детей и пионервожатых с начальником лагеря – типичным советским функционером (его играет Евгений Евстигнеев).

4

В 2010 году по инициативе Резо Габриадзе, художественного руководителя тбилисского Театра марионеток, рядом со зданием театра была построена башня с часами. В строительных работах участвовали все сотрудники театра.

5

## «ГАМЛЕТ» И ИСПОЛНИТЕЛИ ГЛАВНОЙ РОЛИ

Пьеса Шекспира о принце датском Гамлете, жаждущем отмщения за смерть своего отца. Пьеса «Гамлет» самая часто исполняемая пьеса во всем мире. Монолог «To be or not to be» – «Быть или не быть» – самый известный в истории драматургии. К 450-летию Шекспира этот монолог был прочитан на сцене Стенфорда самыми знаменитыми британскими артистами, среди которых Тим Минчин, Бенедикт Камбербэтч, Джуди Денч, а с финальной репликой на сцену вышел сам принц Чарльз. Великий английский актер Лоуренс Оливье (1907–1989), чьим именем названа одна из главных театральных наград Британии, сыграл Гамлета в фильме 1948 года, где сам выступил в качестве режиссера. Рэйф Файнс исполнил роль Гамлета в театральной труппе Almeida в 1995 году; эта роль принесла ему престижную театральную премию «Тони».

6

## «ДЕВЯТЬ ДНЕЙ ОДНОГО ГОДА»

Фильм Михаила Ромма «Девять дней одного года» (1961) – история молодых физиков-ядерщиков, частично основанная на реальных событиях. Двое друзей-ученых, Гусев и Куликов (их роли исполняют Алексей Баталов и Иннокентий Смоктуновский), заняты экспериментами в области ядерной физики. В центре внимания режиссера – столкновение принципов двух друзей: романтизму Гусева противопоставлен прагматизм Куликова. В ходе опытов по термоядерному синтезу Гусев получает опасную дозу радиации, но Куликов продолжает работу. Принимая правоту друга, он произносит при последней встрече слова: «Если бы человечество состояло из Гусевых».

7

## КИНО ФРАНСИСА ВЕБЕРА

Франсис Вебер – ключевое имя в появлении феномена французской комедии 70–80-х гг., которая стала столь популярной, в том числе и в СССР. В 1972 году в комедии «Высокий блондин в черном ботинке» по сценарию Вебера снялся Пьер Ришар. В фильме Франсиса Вебера «Невезучие» (1981) впервые возник комический дуэт Ришара и Жерара Депардье, который затем появлялся в других веберовских кинокартинах – «Папаши» (1983), «Беглецы» (1986). Во многих пьесах и сценариях Вебера главным героем становится Франсуа Перрен – добрый, простодушный недотепа, который в результате, как правило, добивается успеха. Его образ воплотил Пьер Ришар. Фильм «Игрушка» (1976) – режиссерский дебют Вебера, где Пьер Ришар играет главную роль. Герой фильма, безработный журналист Франсуа Перрен, оказывается в доме миллионера Рамбаля-Коше: сын миллионера потребовал купить ему Перрена в качестве игрушки. Избалованный одинокий ребенок постепенно проникается настоящей привязанностью к новому знакомому. Между мальчиком и Перреном возникает дружба, которая меняет и делает сильнее каждого из них.

----

Купить: [https://tn.knigapoisk.com/ru/zlatopol-skaya\\_dar-ya/vazhnye-veschi-dialogi-o-lyubvi-uspehe-svobode](https://tn.knigapoisk.com/ru/zlatopol-skaya_dar-ya/vazhnye-veschi-dialogi-o-lyubvi-uspehe-svobode)

Текст предоставлен ООО «ИТ»

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию: [Купить](#)