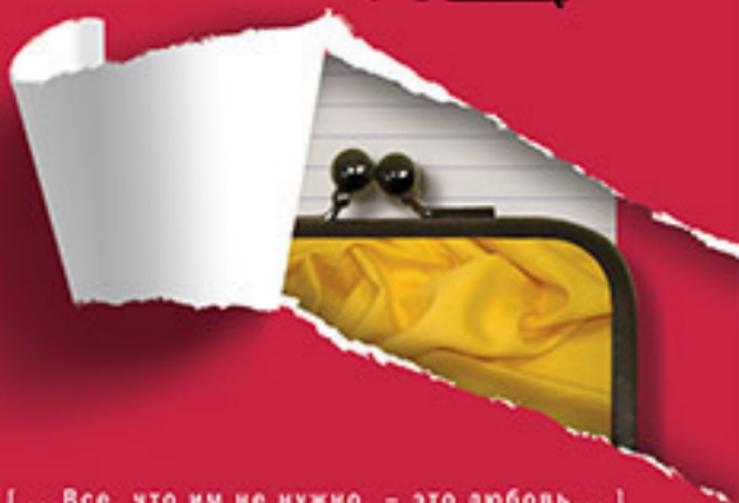


# ТАТЬЯНА МОСКВИНА

ЖЕНСКАЯ  
ТЕТРАДЬ



[ ...Все, что им не нужно, - это любовь... ]



См. на обороте

# Татьяна Владимировна Москвина

## Женская тетрадь

*Издательский текст*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=183695](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=183695)*

*Женская тетрадь: АСТ, Астрель; М.; 2009*

*ISBN 978-5-17-054553-7, 978-5-271-24078-2*

### **Аннотация**

Татьяна Москвина – известный театральный и кинокритик, прозаик, сценарист, лауреат премии «Золотое перо Санкт-Петербурга» и финалист «Национального бестселлера».

Героинями «Женской тетради» стали Алла Пугачева и Рената Литвинова, Земфира и Алиса Фрейндлих, Таня Буланова и Кристина Орбакайте, Алла Демидова и Нонна Мордюкова; в «поле зрения» попали фильмы «Настройщик» и «Небо. Самолет. Девушка», «Любовь-морковь», «Молох» и сериал «Папины дочки»... Остроумно и метко пишет Татьяна Москвина, и попасть на кончик ее пера столь же опасно, сколь и престижно.

# Содержание

ЛИЦА И СУДЬБЫ	4
Та, на кого мы похожи	4
Пугачевы: венценосная семья	12
Испорченная песня	18
Письмо Татьяны человечеству	23
Femina sapiena	32
Улетная девушка	55
Вальс побежденных	61
Всё, что им не нужно, – это любовь	67
Рената в Земфире	73
«Необходимый стержень мироздания...»	77
Слава богу, она есть	85
Конец ознакомительного фрагмента.	95

# Татьяна Москвина

## Женская тетрадь

### ЛИЦА И СУДЬБЫ

#### Та, на кого мы похожи

*К юбилею Аллы Пугачевой*

...Вагон-ресторан – это мужское царство. Здесь устроители жизни отдыхают в люфт-паузе между своими страшно важными делами, жадно едят, шумно пьют, громко говорят. Феминизм в нашей стране так и не переночевал, а потому женщина без кавалеров, зашедшая сюда, скучать не будет. К вам можно? – Да почему же нет. Розовые маркизы на заколоченных окнах, искусственные цветы, солянка мясная. Это все наше. Это навсегда. Сейчас он начнет рассказывать мне свою жизнь. Вагон-ресторан поезда «Петербург-Москва», лучшее место на свете. Оазис цивилизации, диалог культур. Не хватает только этого голоса, чтоб все встало на свои места. «Снова от меня ветер злых перемен...» Ну, слава богу. Теперь будет и эта реплика. – А вы знаете, на кого вы похожи? Конечно, знаю.

Два крупных порождения русского гения празднуют свой юбилей: Александр Пушкин и Алла Пугачева. Неспроста их инициалы сливаются в задорное цирковое «АП!». Что-то в этом есть – а если нет, так вообразим, что есть. Порассуждаем об изящном: о музах и песнях, о разуме и чувствах, сидя за бесконечным – и тоже воображаемым – праздничным столом, если, конечно, вы не спешите, а если вы спешите, то, ей-богу, бросьте вы это дохлое занятие. Нам некуда больше спешить.

Пушкин был кудрявый, голубоглазый, небольшого роста, писал стихи, жил давно, любил женщин и являлся мужчиной. Пугачева кудрявая, голубоглазая, небольшого роста, поет песни, живет сейчас, любит мужчин и является женщиной. Личность Пушкина, лишенная при земной жизни чудесных средств массовой коммуникации, была воссоздана и сбережена особыми хранителями, а затем растиражирована в нашу сказочную эпоху, о чем так мечтал сам поэт. Он хотел всех достать – «слух обо мне пройдет по всей Руси великой», – и он всех, наконец, достал. В приключениях человеческого духа после смерти – в умах и делах других людей – есть своя логика, этим духом заслуженная. Личность Пугачевой зародилась при непосредственном участии средств массовой коммуникации и в настоящее время тиражируется и впечатывается в массовое сознание естественно текущим потоком речей, мелодий и событий. Она достигла максимальной эстетической выразительности своих личностных

проявлений и является автором-исполнителем уникального художественного текста собственной жизни. Трагикомическая пульсация этого причудливого текста, объединяющего лирику, эпос и драму в интонационной непосредственности естественной женской болтовни, нисколько не претендует на вечность. Но, кажется, сама Вечность прислушивается не без удовольствия к речам и песням дочери своего Времени и в их незатейливых звуках слышит давно знакомое. Величие двухсотлетней тирании пушкинского гения в русской культуре не должно умалять заслуг ее демократической избранницы. Оба наших юбиляра такие теплые, солнечные и духовно здоровые, что невольно хочется пожелать, чтоб их, так сказать, ментальное золото все изливалось да изливалось в наши серые и холодные дни...

Когда обнаружился способ превращения массовой любви к отдельным человеческим образам в силу, власть и деньги, троны земных царей не поколебались, а исчезли. Осталась одна мнимость. Иногда меня спрашивают, как я отношусь к Леонардо Ди Каприо. Я отвечаю коротко и ясно: «Я против начальства не бунтую». Массы могут избирать в свой языческий пантеон не профессионалов, а дилетантов, как то случилось с принцессой Дианой и Биллом Клинтонем. Профессионалы-артисты явно предпочтительнее. Они не употребляют свою власть во зло. Они, профессиональные языческие боги, пока вообще не знают, что с ней делать. Пока их главное дело – просто существовать. Идея о том, что мы обяза-

ны страстно любить и прилежно слушаться какого-то незримого и неведомого Бога, который все видит и все знает, ни во что не вмешивается, но при случае вполне может дать по кочану мешалкой, большинству маленьких жителей Земли внушает справедливую и зеленую тоску. Потеплей бы что-нибудь, поближе и попроще. Чтоб такие же, как мы, мужчины и женщины, только боги, чтоб их видно и слышно было, чтоб полюбоваться, пожаловаться, а не то и взыскать... Веселая команда древних греческих разбойников-олимпийцев вроде бы поближе. Но размах их издевательства над смертными все-таки пугает. Хотя сволочной характер Геры или вздорность Афродиты искупается их горячим вниманием к земным людям. Однако они же куда-то делись, олимпийцы, бросили нас. А дальше что? Славянский пантеон богов слаб и смутен, между богами мало связей, нет историй, совершенно нет женщин, неведомо, на ком женат Перун, есть ли дочери у Велеса; какое-то разнообразие внес А.Н. Островский со своей Снегурочкой, дописав несложный русский космогонический миф, но далее наступил XX век с убогой чисто мужской кумирней (Ленин-Сталин), и женской ипостаси Создателя оставалось тихо плакать на каких-то лирических обочинах.

Чуть умолкали пушки – голосили музы. Всякое проявление Творца в женском голосе, будь то Обухова, Русланова или Шульженко, пользовалось особо нежной массовой любовью. И наконец мы дождались. То, что рыдало и смеялось

без формы и воплощения, носясь над дикими русскими полями, гремя грозами и сияя радугами, оформилось и воплотилось. Алла Пугачева – таинственный результат соединения индивидуальной воли с требовательным и щедрым одновременно излучением масс – стала чем-то вроде русской языческой богини. Она – это мы; выбирая ее, мы тем самым как-то формировали и самих себя. Что же мы выбрали?

Во-первых, это жизнь. В природе Аллы Пугачевой нет ничего смутного, темного, лунного, взыскующего отвлеченных пустых небес, тянущегося к гибели или распаду. Русская жажда жизни, как она сказалась в Пугачевой, не имеет никакой истерии, безумия и болезни. Это здоровая жажда здорового существа. Лирическая героиня певицы не хочет ничего сверхъестественного – только естественного, в границах здорового прирожденного аппетита. Аппетит, конечно, такой, что дай боже всякому – но это именно аппетит, на реальные земные продукты. Все, чего хочет женщина, которая поет, в принципе есть на Земле и даже в России. Дивный праздник бытия, полноты осуществления, конечно, может то и дело омрачаться утратами – море счастья обмелело, три счастливых дня закончились, а полковник оказался уголовником. Но ведь все это было, было на самом деле, осуществилось, прожилось всей душой и спелось. А что было – то может быть вновь. И то может быть, чего не было. Жизнь – это женщина, как ты к ней станешь относиться, такую она для тебя и будет... Во-вторых, это свобода. В лице Аллы Пу-

гачевой индивидуальная свобода была избрана как атрибут божества задолго до эпохи Великих Реформ. Свобода поведения и осуществления отдельного человека вначале была завоевана и обжита на сцене. Тут массы догоняли Пугачеву, сделав очевидные успехи с конца 1970-х годов. Каждое несанкционированное и внезапное движение ее бедра вызывало оживление в коллективном бессознательном и провоцировало свободолюбивые умонастроения. Кроме того, дух свободы внесла она и в реестр нормативных женских добродетелей, от века положенных Русской Психее. Коварный Пушкин, желая эстетически узаконить мужскую анархию и женское закрепощение, повелел бедной Татьяне и бедному Евгению расстаться, рыдая о том, что счастье было так возможно, так близко! «Но я другому отдана; я буду век ему верна». «С какой стати?» – спросило себя и нас наше архаическое божество и сделало поиск возможного и близкого счастья магистралью своей жизни. Поиск, разумеется, ведет к разочарованиям, тупикам и ложным тропам – и все алгоритмы обретения и утраты любовной иллюзии мы вместе с Пугачевой прилежно прожили, – но труд живого движения в любом случае и приятнее и полезнее, чем лежание под могильным камнем твердых житейских правил.

В-третьих, это самость. Эра индустрии и тиража оказалась бессильна перед творчеством живой природы. В Пугачевой нет ничего стандартного, повторного, на кого-то похожего. Чистое, как химический элемент, воплощение идеи челове-

ческой индивидуальности. Между тем всякий, кто учился в школе, знает, каково в стаде быть рыжим, толстым или больно умным. Пугачевское бесстрашие окрылило нас, нестандартных. Мы поверили в свою абсолютную ценность – и потому с таким неудовольствием глядим на сегодняшние попытки нашей богини превратиться в стандарт. Как всегда, она утащила с собою в поиск кучу народа, который вслед за ней стал худеть, молодеть, алкать законного брака и мечтать о любви, похожей на сон. Впрочем, для нестандартного человека все попытки примерить на себя стандарты есть очередной виток индивидуального поиска. Можно попробовать изменить свои внешние очертания – внутренняя «формула личности» обязательно все изменит и все нарисует, как ей будет угодно. Если, конечно, человек является личностью, самостью, а не куском аморфного теста, готового в интересах рынка принять любую форму.

Наша языческая богиня не состоит из сплошных побед, удач и триумфов – неудачные проявления, житейские и творческие ошибки, неловкие жесты ей вполне ведомы, что и делает ее живой и родной. Троглодиты, ведавшие советской идеологией, что-то чувствовали безошибочно, размещая ее концерты по ТВ на Рождество и Пасху. Из стадии вынужденной и невольной борьбы Иисус Христос и Алла Пугачева перешли в стадию тактичного взаимодополнения. Их противостояние несколько не враждебно. Христос в церковном исполнении не может дать людям того, что может Алла

Пугачева в сценической ипостаси. Справедливо и обратное утверждение. Пугачева вовсе не символ мирского лукавства и житейской «прелести», от которой надобно всенепременно спастись. Она – наша горячая русская просьба о примирении земли и неба, мужчин и женщин, идеала и реальности, духа и природы, об уважении к нашей маленькой, но отчаянной и в боях обретенной самости, повесть о наших надеждах и мечта о лучшей доле.

Как-то мне довелось прочесть одну иноземную книгу, где авторы долго и с ученым видом доказывали, что Иисус был женат на Марии из Магдалы, что у них были дети, что свадьба в Кане Галилейской – это была его собственная свадьба и что на ревнивые вопросы учеников: «Учитель, почему ты ее любишь больше всех нас?» – он отвечал в своем неподражаемом стиле: «А почему бы мне ее не любить больше всех вас?» О да, какая ужасная ересь! Но какая при этом человеческая. Как хочется верить, что Иисус впрямь был женат на Марии из Магдалы. И она была рыжая. И хорошо пела...

...Ну, вот мы опять в вагоне-ресторане. Что ты там толковал, дружок? Я и не слушала. Что, денег нет? Это не денег нет. Это чего-то другого у тебя нет. Пей водочку, пока печень не шалит. Красотищу на ночь запирают в музеях, там холодно и мертво. Здесь тепло, уютно и безобразно. Бог должен быть добрым и смешным. Как мы. Как та, на кого мы похожи.

*Март 1999*

# Пугачевы: венценосная семья

Ни один вид человеческих существ не вызывает у меня такой мучительной жалости, как так называемые звезды. Не говорю уже о душераздирающих планетарных мелодрамах, вроде той, в которой, всем миром злорадно навалившись, заставили размножиться Майкла Джексона. Теперь, когда Джексон исправно размножился, ответьте, люди, нам это было нужно? Но даже и самое обыкновенное течение жизни «звезд» достойно сострадания. Их раздражает, если их бурно узнают. Если их не узнают, это их бурно раздражает. Мир никогда не может им угодить. Сто тысяч голосов поют некоему певцу ликующую осанну. Вдруг находится какой-то шнырь проклятый, который пишет – нет, ты не певец, это Карузо певец. Всё – депрессия, страдающие глаза, слова о том, как нам надо беречь друг друга вообще и больших художников в частности.

Однажды я прочла интервью с Владом Сташевским, которого спросили, как он реагирует на критику. Он отвечал, что коли его критикуют мужчины – то это из зависти, а коли женщины – то из досады, почему он ей недоступен. Для идеи, что могут найтись люди, Влада Сташевского органически не желающие, в этом поврежденном «звездном» сознании места не было. Время от времени они объявляют публике о своем желании уйти «навсегда-навсегда». Видимо, ожидая, что их

будут слезно упрасивать этого не делать «никогда-никогда». Однако в нашей стране, где люди выдержали 1000-процентную инфляцию и потеряли способность на что-либо реагировать, кроме зарплаты, подобные комические истерики мало кого впечатляют. Не хочешь петь? – посиди дома, отдохни. Я не знаю, о чем теперь петь! – что так волноваться-то! Не знаешь – не пой. Но святая вера в значительность каждого своего движения и убежденность в своем избранничестве придает большинству наших поп-звезд тяжеловесную поведку мятежных гениев, навроде Рихарда Вагнера. Они до сих пор пытаются укутать свой бизнес в дряхлые романтические лохмотья светозарной сверхзадачи.

Я согласна, что Алла Пугачева на конкурсе «Евровидение-97» пела выразительно. Но ее «Примадонна» и эмоционально, и идеологически была наивным рудиментом архаического романтизма.

Одинокая, непонятая, обретающаяся где-то на неведомых высотах, она с тяжким героизмом, раненой душой исполняет «страшную и смешную роль – быть звездой». Слов Европа, конечно, не разобрала, но общее эмоциональное послание наверняка дошло, и оно-то и было чуждым. Кто сейчас в цивилизованном поп-мире так неистово и самоуверенно напрягается в избранническом мессианском полете? Как-то люди полегче, попроще себя держат.

«Алла Пугачева начинает свой супертур в Алма-Ате не случайно. Именно здесь три года назад певица заявила о том,

что покидает сцену». Читаю эту информацию, перечитываю и начинаю думать, что передо мной какая-то тайнопись для посвященных, вроде знаменитого «Над всей Испанией безоблачное небо». Может, это сигнал к восстанию русскоязычных масс на территории бывшего СССР? Вообще-то все эти три года у меня было ощущение, что я ни на день не расставалась с родимым образом. Для чего надо описывать сей магический круг и нарушать священную пионерскую клятву именно в той точке пространства, где она была зачем-то произнесена и никем всерьез не воспринята? Урочище Медео, дай ответ! Неужели талантливый неглупый человек Алла Пугачева не понимает странности происходящего? О, тут есть секрет. Несколько лет назад, после загосования в Санкт-Петербурге и венчания в Израиле, Пугачева и Киркоров появились на телевидении, где долго огорчались, что многие, к сожалению, не верят в искренность и истинность их любви, самой-самой настоящей... «И ответил мне меняла кратко: о любви в словах не говорят, о любви вздыхают лишь украдкой, да глаза, как яхонты, горят» (С.Есенин). Если гражданин занимается благотворительностью под телекамеры, он занимается не благотворительностью, а саморекламой. Если индивидуум уверяет миллионы телезрителей в истинности своей любви, он играет в игру. В какую игру играют Алла и Филипп, я, в общем, понимаю.

Когда летом наконец успокоятся расщипанные на экспертизах царские кости, когда выйдет фильм Глеба Панфилова

«Романовы: венценосная семья», мы почтительно простимся с нашим прошлым, поскольку обладаем не менее, а может, и более ослепительным настоящим. У нас есть реальная венценосная семья, царица и царь с наследниками, не собирающиеся отречься от престола. А и то сказать, никто того и не требует.

Поп-культура заменила собою все: и помазанничество Божие, и аристократию, и элиту, и церковь, и идеологию, не говоря уже о том, что полностью ублаготворило незатейливые потребности масс в искусстве. Пугачева и Киркоров ведут себя с высокой серьезностью венценосцев: принимают парады, где попса выстраивается по церемониалу и протоколу, смиренно исполняя песни «из репертуара Аллы Пугачевой», и еще не всякого до такой чести допускают; они устраивают «Рождественские встречи», мифологически целиком заменяющие и само Рождество, и елку в Кремле; они делают торжественные царские выезды и въезды в гастролы; и вообще любое свое движение в пространстве производят с импозантной плавностью Верховных Главнокомандующих. Они самоотверженно удовлетворяют массовую потребность в феномене Высшей семьи, существующей под жарким и пристальным народным вниманием. Мало того: в короткие сроки они напели кучу песен, все содержание которых укладывается в незабвенное «Люби меня, как я тебя», и создали тем самым идеологический мираж непрерывного семейного согласия – того, что так сильно жаждет никогда этого не

умевший народ. Наша венценосная семья отлично знает, что делает, – неутомимые труженики, они живут в совершенном контакте с коллективным бессознательным своего Отечества и поставляют ему эрзацы именно того, что потребно.

Случаются, конечно, и неудовольствия. По одной петербургской легенде, когда Киркоров вскоре после присвоения ему титула «графа» пел в сборном концерте и у него случился казус с фонограммой, наступившую тишину прервал веселый голос со словами: «Граф, у вас встала фанера». Но это на бунт не тянет – так, маленькая непочтительность, и та неизвестно, была ли. Никто не собирается бунтовать, да и ни к чему. Мы все горячо сжились за все эти годы с венценосной семьей и стали ее глубокими родственниками. Мы радуемся каждому килограмму, сброшенному Пугачевой. Мы негодуя читаем заявления каких-то бывших дам Киркорова и с трепетом внимаем страшным слухам о его гомосексуальности. Мы ревниво следим за успехами наследной принцессы Кристины. Мы давно согласились играть в эту игру, и наши снобистские приступы раздражения – лишь извращенная форма нежной страсти. По земле ходят ноги в обуви «Алла». Позови меня с собой, я приду сквозь злые ночи. В небе летает самолет по имени «Алла». Я отправлюсь за тобой, что бы путь мне ни пророчил. Главное, что русские, к счастью, нашли потерянных царя и царицу. Конечно, этот поп-царь и поп-царица, но у нас все «поп» – стало быть, «поп» можно вынести за скобки. Где разбитые мечты обретают снова силу

ВЫСОТЫ.

*Апрель 1998*

# Испорченная песня

Сенсационная новость: в Санкт-Петербурге НЕ ПОЯВИТСЯ «театр песни Аллы Пугачевой». На берегах Невы НЕ БУДЕТ СОЗДАН новый «культурный комплекс» в устье реки Смоленки.

А что прикажете делать? Газетки занимаются лингвистическим программированием, утверждая, что вышеуказанный бред «появится» и «будет создан», поскольку холуйство у некоторых, видимо, впечаталось в кровь и его никаким ультразвуком уже не выбьешь, – так и я займусь вербальной магией. Стенка на стенку! Никакого театра песни Аллы Пугачевой на берегах Невы НЕ БУДЕТ НИКОГДА. Даже если этот опозоренный, униженный, изгрызенный корыстными крысами город потеряет последние крохи достоинства – никто не посмеет тронуть священные берега Смоленки, на которых расположены три кладбища и которые в полном смысле этого слова являются «другими берегами». Иначе проклятие всего рода – из века в век.

Конечно, Алле Пугачевой невдомек, в каком месте она намеревается соорудить свой «театр», – и потому, что в речах певицы никогда не было заметно никаких следов знакомства с культурой (хоть бы для приличия кого-нибудь, кроме себя, процитировала!), и потому, что она для Петербурга чужой человек. Города знать не знает, ни с кем здесь толком

не знакома, бывает редко, и единственное славное деяние, которым она тут отметилась, – это знаменитая история восьмидесятых с неприличным поведением звезды в гостинице. Когда Пугачева так жутко обхамила бедную администраторшу, что та всю жизнь вздрагивала, слышав прославленный голос.

Самое удивительное, что певица всерьез считает себя правой даже в этой постыдной истории. АБП ведь всегда права. Вряд ли мысль о сдержанности, следовании правилам, корректности, умении считаться с другими людьми когда-нибудь приходила в эту распущенную голову. Вот и результат: перестав петь, собираемся в поход на завоевание «театра песни». Известно же, если режиссер разучился ставить спектакли, ему срочно нужно строить «новые сцены», переставшему писать качественные книги – самое время рассуждать о «литературном процессе» на ТВ, а если утрачен голос – возводи «центр песни».

Разумеется, Пугачева отправляется туда, где, по ее понятиям, сидит на воеводстве родственное создание. «Продвинутый губернатор» – как выразилась звезда. Надо заметить, АБП, почтенная по возрасту дама (г. р. 1949), почему-то разговаривает исключительно на уличном, полумолодежном жаргоне и нисколько не затрудняется, например, сказать в эфире: «Меня на этой исповеди так колбасило, так колбасило!» (НТВ, программа «Главный герой», 13 апреля 2008). Да-а. Интересный такой «культурный» центр намечается...

А Валентина Ивановна у нас «стойкий оловянный солдатик» – положение ее губернаторское. Валентина Ивановна славится умением мило распутывать сложные вопросы и так их заговаривать, оглаживать и рассовывать по углам, что вроде бы их становится и не видно. Подписали «протокол о намерениях» и расстались. А там – мало ли что. Сами знаете. «Протокол о намерениях» никакой юридической силы не имеет, равно как и ритуальные слова о том, что – да, да, нужен, очень нужен нам театр песни, всей душой, как я рада, ваша навеки, приходите завтра.

Так что для Питера опасность еще невелика – конечно, властям хотелось бы оттянуть общественный гнев от треклятой башни Газпрома в сторону театра Пенсии, то есть простите, Песни Аллы Пугачевой. Но у нас хватит на всех, не беспокойтесь! А вот судьба АБП нынче невесела. И никто тут, кроме нее самой, не виноват.

С нелегким сердцем пишу я эти строки. Певицу Аллу Пугачеву, человека необычного, могучего, чрезвычайно одаренного, я любила всегда – покуда она пела. Но ничто не вечно под луной, наступает другое время, и невозможно вести себя в шестьдесят лет так, будто тебе тридцать. Нет, женщины, я вашему сумасшествию, вашей распущенности и жажде бесконечных удовольствий потакать не буду – невозможно! По хорошему русскому выражению – погуляла, матушка, пора и честь знать. Есть много полноценных занятий для способного человека, для человека с сердцем, с душой

(а это всегда проглядывает в АБП сквозь вульгарный кич, сквозь браваду, сквозь замашки «крестной мамы»). Пора бы открывать не «театры песни» для безголосых родственников и друзей (если только вообще имеется в виду театр песни и это не рядовая коммерческая афера для прикрытия совсем иных целей), а больницы и часовни. Нужно бы поддерживать гибнущие молодые таланты в провинции, учреждать премии для действительно нуждающихся. Можно писать книги, пробовать себя в других каких-то жанрах, это хорошо и правильно для творческого человека.

Но Алла Пугачева маниакально зациклена на самой себе. Открыто радио «Алла» – и звучит там Алла, и говорят там об Алле. В любом интервью певица будет говорить о себе, и только о себе. Она человек далеко не бедный, в ее жизни сбылось и осуществилось все, но, как многие деятели искусств, начинавшие в 60-70-е, она считает, что советская власть недодала ей денег, что Родина задолжала ей по-большому, что у нее есть только жалкий четырехэтажный дом на Истре, а не замок в Лондоне, что ее обошли, ее обделили и что поэтому она имеет право требовать от Родины еще, еще, всего, побольше всего! Прямо-таки как Универсальный Потребитель из повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу». «Дай, дай, дай!» – вот главная песня всех этих пожилых акул, которые когда-то были талантливы, умны, смелы, а превратились в чудовищ с вечно разинутыми пастьями. Когда же вы уйметесь-то, мастера искусств? Есть

же рядом с вами люди, ваши современники, ничуть не менее вас талантливые, а то и более, которые не превратились в прорву, которые не жалуется на советскую власть, не обижаются на судьбу – а спокойно по мере сил работают. (Посмотрите на Алису Фрейндлих!)

«Эх, испортил песню, дурак», – говорят у Горького в пьесе «На дне».

Вот и я скажу про Аллу Пугачеву – эх, испортила песню...!

2008

# Письмо Татьяны человечеству

Итак, она звалась Татьяна... Она сидит в своей вечной девичьей спальне и пишет бессмертное письмо – с тех пор и повелось, что почти все известные нам пишущие Татьяны пишут довольно хорошо. Так им повелело солнце русской поэзии, почему-то избравшее именно это имя для своего милого идеала. Среди знакомых поэта Татьян нет. Весьма негусто их в литературе – называть свою героиню Татьяной вслед за Пушкиным было неприлично. Тот, что называется, «вытоптал» имя. В обширнейшем списке героинь А.Н. Островского только одна Татьяна – Татьяна Краснова, жена «русского Отелло» Льва Краснова («Грех да беда на кого не живет»). Перед войной появилась «Таня» А. Арбузова, где героиня тоже представляет собой «милый идеал», и, видимо, вместе с магией игры Марии Бабановой она породила некоторую моду на Тань. Но совсем уже массовая Татьяна пошла ближе к второй половине XX века. Как правило, Татьяны – женщины душевно здоровые, положительные, крепкие и нацеленные на жизнеустройство. При одном взгляде на актрису и мемуаристку Татьяну Окуневскую или писательницу Татьяну Толстую всех Татьян должна смущать приятная мыслишка о некоей благосклонности Промысла к священному упрямству носительниц мифологического имени. Эта благосклонность Промысла не имеет ничего общего

с тем легкомысленным попустительством, каким пользуются часто Елены, или с равнодушием, на которое почему-то обречены Ольги. Тут, скорее, вынужденная суровость, обреченность на свою долю, которую придется обязательно протащить на себе до конца, но суровость, постоянно посылающая испытуемой разные силы и подкрепления. Назвали Татьяной – полезай в длинный роман с судьбой. Быть Татьяной – это своего рода долговое обязательство, присяга на верность своему Сюжету.

И вот сонм пишущих Татьян пополнился недавно новой и славной героиней. Я ее искренне полюбила и горюю о неполной разделенности – обществом – моей любви. Речь о Татьяне Егоровой, авторе книги «Андрей Миронов и я».

Татьяна Егорова была актрисой Театра сатиры и любовницей Миронова, в чем не возникает ни малейших сомнений, и была она – замечательной любовницей, с чем ее можно только поздравить. Классической любовницей, я бы сказала! А классическая любовница всегда ценит любовь выше простого жизнесохранения. Классическая любовница появляется в жизни мужчины для того, чтобы все содержание его жизни взвесить на весах и найти довольно легким. В сравнении с тем, что может дать она. Это посланница древних, вечно смеющихся богов, которая по самой по природе своей непочтительна к социуму. Древним богам смешны наши дела, наш важный вид, наши рассуждения, наши представления о должном и нужном. Для них это – жалкая самодеятель-

ность кукол, зачем-то оборвавших веревочки, соединявшие их с кукловодом. Им, древним богам, нужны настоящие артисты, играющие вдохновенно настоящие драмы по их сценариям. И Татьяна Егорова в такой драме сыграла.

Слушайте, но это же потрясающий текст... Сбережен, сохранен во всей своей первозданности, законсервирован как уникальный артефакт – классический роман шестидесятых годов. С настоящим мужчиной и настоящей – о, какой настоящей! она помнит спустя сорок лет, во что была одета! – женщиной. С поездками в Прибалтику, поисками смысла жизни, войной с КГБ, драками, танцами, изменами и таким глубоким по нынешним временам ретро, как аборт от любимого. С какой стати эта книга, этот цветок душистых прерий, эта романтическая сага о двух гордых, наивных, самолюбивых и прелестных детях своего времени, артистично мучавших друг друга, объявлена скандальной и желтобульварной? Понятно, что Москва театральная испугалась откровенности, с какой Татьяна Егорова живописала быт своего родимого Театра сатиры. Делать-то у нас можно все – а вот писать об этом, оказывается, нельзя. То есть можно, только люди обижаются. Зачем, говорят, к чему, говорят. Да, в маразме у нас режиссер лет сорок, да, артистки роли получают через известное место, ну так что теперь – Госпремию не получать и славные юбилеи не справлять? Пошли разные глухие шипения о неприличности книги. Положим, каждый, кто хоть немного в курсе дела того кошмара, того последнего подар-

ка Софьи Власьевны, что называется «советским стационарным театром», знает, что Егоровой ведом один-единственный маленький кусочек ада, о котором она написала в меру сил, честно и по-женски, то есть наслаждаясь красноречием собственного злословия. И что правда еще более ужасна. И что, если собрать все слезы и все унижения, порожденные советским стационарным театром в массе своей, Москва уйдет на дно вместе с Питером. И что нет в егоровской книге, в общем-то, никакой клеветы. И смысл сочинения нашей Татьяны не в этом, а в рельефно и тщательно воссозданных образах – Андрея Миронова и мамы его Марии Мироновой. И в ее к ним любви.

Они там, в ее книге, живые и любимые – пусть и написанные то мелодраматической акварелью, то с простодушием лубка. Андрей Миронов, в литературном изложении Татьяны Егоровой, чудесен. За свою недолгую жизнь в искусстве Миронов играл разнообразные вариации отношений с женщинами – от глубокой тайной любви до легкокрылого флирта, – и он знал, об чем играл, это и так живо чувствовалось, а уж из книжки егоровской правда встает во весь рост. Да уж, знал, знал артист Андрей Миронов о свойствах страсти, съел он в лирических скитаниях не один фунт изюма и стоптал не одну пару башмаков. И напрасно орденосные ремесленники считают, что надо лишь взять орденосного оператора, красивые костюмчики, ловкий сценарий, хорошенькие мордашки – и вот тебе получится народное кино

«про любовь». Ничего не получится, если ваши герои при слове «любовь» лезут в толковый словарь, где читают, чего они должны сегодня изображать. Ничего не получится, если ваши герои никогда пальцем не пошевелили для другого человека и микрон души ни на кого не потратили.

Наблюдательная, памятьливая и бойкая на язык Татьяна Егорова написала горькую историю ослепительно талантливой растраты. Воистину обаятельнейший русский артист второй половины двадцатого столетия себя не щадил. Он бросился в жизнь и в женщин, как в море, смело и элегантно барахтался там, пока не утонул. Феномен «мужчины для женщин» (а к числу женщин присовокупляем и Родину-мать, и «сестру мою – жизнь») всегда носит героический характер, но на фоне послевоенного оскудения генофонда он героичен вдвойне. Лучшие явления подобного феномена (Тарковский, Шпаликов, Высоцкий, Шукшин, Миронов) горели ярко и сгорели быстро. Тот же Миронов имел сложные отношения с различными женщинами – с мамой, двумя женами, любимой любовницей Егоровой, другими любовницами, подругами и т. д. Любопытно, что все они живы, даже мама пережила сына на десять лет. Когда он умер – исчез вечный источник тревог, беспокойств и неудовольствий. Женщины испили – каждая – свою чашу, чашечку или рюмочку любовной драмы – и отправились спокойно доживать оставшуюся жизнь.

Когда я дочитала книгу Егоровой, то подумала еще резче:

«Ясно: закопали Андрюшу – и успокоились». Никто вроде бы не хотел такого исхода – все его любили, обожали и желали владеть им вечно и безраздельно. Но не выдержал индивидуальный организм Андрея Миронова массового натиска всех этих любовей, обожаний и требований. Был он доверчив, открыт и определен на растрату. И все до доньшка потратил. Не умел иначе.

И можно было бы опечалиться по этому поводу, если бы не господствующий нынче иной, принципиально отличный от мионовского, феномен – феномен «мужчины для себя». Наверное, Андрей Кончаловский воплощает сей феномен в его крайней, наиболее отталкивающей форме. Нет, ни одна женщина не закопает Кончаловского, чтоб написать об том мемуары. Напротив, он уже всех описал, пронумеровал и поместил в гербарий. Нет и следа растраты – и потому, что тратить особенно нечего, душевный слой в Кончаловском, и так не слишком внятный, в американской школе выживания вовсе сошел на нет; и потому, что здоровое интеллектуальное животное, каким является известный кинорежиссер, способно на процесс поглощения, переваривания и дефекации – людей, информации, текстов, идей, времени, событий – на трату оно не способно.

Мне, конечно, куда больше нравятся безумцы, влюбленные, мечтатели и растратчики. Да они и всем нравятся. После смерти их обожают даже сильнее, чем при жизни. Горе в том, что наши гениальные метеоры, после краткой вспыш-

ки ослепительного и жаркого горения, покидают нас. И осиротевшее поле культуры достается тем, другим, варанам и удавам мужского рода, которые запрограммированы на долгую-долгую жизнь, полную неспешного переваривания поглощенных калорий. Не одно поколение горящих безумцев уже улеглось в могилу под лучезарной улыбкой Сергея Владимировича Михалкова. И не одно уляжется под не менее, а еще более лучезарной улыбкой Андрея Сергеевича Кончаловского. И что-то хотелось бы поменять в этой фатальной программе, хотя бы в мечтах. Мечтать никто запретить нам не может.

Конечно, вараны и удавы безнадежны, их не перевоспитаешь. Беречь надо растратчиков, безумцев, горящих летчиков, как-то прививая им толечку здорового эгоцентризма в целях самосохранения, но только чуточку, капелюшечку, не в михалковских космических размерах. Здесь должны были бы – в наших мечтах – усовеститься и женщины, и не хватать остатки мужественности нашей культуры в личных корыстных целях, а прививать им, я имею в виду остатки, правильные навыки жизни и уговаривать их жить дольше, не бросать нас на съедение хладнокровным варанам.

Вот Татьяна Егорова, всем хорошая женщина – чувствительная, бескорыстная, с поэтическими порывами, жадной прекрасного, острая, взбалмошная и вдобавок из себя привлекательная, – но если бы ей быть хоть немножко меньше женщиной, из нее получился бы неплохой человек. Хоть

немножко поменьше ненавидеть всех остальных женщин! Хоть чуть-чуть отвлечься от оценки мужчин соответственно своим потенциальным желанием! Хотя бы иногда видеть в любимом человеке не возможный объект безраздельного владения, а образ и подобие Божье, над которым ведь никто не властен! Может быть, узор судьбы Егоровой и Миронова сложился бы иначе, более гармонично и счастливо. Конечно, тогда не появилось бы книги «Андрей Миронов и я» – ну и черт с ней. Не было бы текста книги, был бы текст жизни. Почему жизнь должна доставаться равнодушным и циничным, а не пылким и доверчивым? Я не фаталист. Отцы христианской церкви не зря считали, что судьбу изобрели демоны, дабы лишить человека его единственного богатства – свободной воли. Не было никакого предопределения Андрею Миронову умирать. Была опасность – пропасть, в которую можно упасть или не упасть. Он упал. А любящие и любимые женщины его подтолкнули.

И опустело свято место... Беречь-то, собственно, кого? Где «горящие летчики»? Все последующие актерские «МММ» – Меньшиков, Машков, Маковецкий и примкнувший к ним Е.Миронов, вместе взятые и умноженные на восемь, не могут заполнить вакуума, оставшегося после смерти Андрея Миронова. Вроде бы отличные актеры, куда уж лучше, а не звенит, не горит, не поется, за душу не берет, строить и жить – не помогает. И виновны ли они в том – они, зеркало своего времени? Не думаю. Просто не очень тя-

нет смотреть в это зеркало. Чего-то пустовато там и страшновато. Вроде бы такие все здоровые, спортивные, едят капусту с морепродуктами, задумывают проекты и осваивают бюджеты. Очень хорошо осваивают бюджеты. А ощущение, что попал в театр теней. И не смерть тут будет наказанием, а жизнь...

Татьяна Егорова, в своей дамской коробочке из-под ручкоделия, сберегла прелестные кусочки утраченного времени, нити душистых иллюзий, драгоценные осколки любовных драм, сны, мечты, слезы... она любила и была абсолютно счастлива и совершенно несчастна, как и полагается быть на земле влюбленному.

А я сейчас съем соевую котлету с проросшей пшеницей и пойду в спортзал. Мне еще два текста писать. Голова нужна.

*Март 2000*

# Femina sapienta

## *Трактат о Ренате Литвиновой*

### **Рассуждение первое. О ранней славе и ранней смерти**

Впервые я узнала о Ренате Литвиновой из статьи Д. Горелова (Столица. 1992. № 44). Статья начиналась словами: «Она умрет скоро». Поскольку автор текста описывал далее некий образ, ему, очевидно, драгоценный, фраза эта становилась все более загадочной. «Все женщины половинки, а она целая. Ей ничего не надо». Казалось бы, плачевна именно участь «половинок», вечно ищущих и вечно разочарованных, а этой, единственной на белом свете «целой», которой «ничего не надо», жить бы в свое удовольствие припеваючи. Нет, автор с самого начала заявляет (или заклинает?) о ее скорой смерти.

Поскольку на момент 1992 года мне решительно ничего не было известно о Литвиновой, я запомнила лишь эту удивившую меня странность: никакими излишествами поэтического воображения нельзя было извинить подобное заявление в журналистской статье, посвященной реальному современнику. Раздавать жизнь и смерть позволительно разве что писателям, придумывающим своих героев. Однако первый теплый ветерок грядущей литвиновской славы уже повеял.

Перефразируя известный афоризм из рязановского «Зигзага удачи», можно сказать: ранняя слава, конечно, портит человека, но отсутствие славы портит его еще больше. «В согласье с веком жить не так уж мелко. Восторги поколения – не безделка» (И.В. Гёте); обоюдоострый и эмоционально подвижный контакт с современниками – главное зерно всякой славы – выращивает на почве индивидуального существования образцы общепонятные и общезначимые. И Литвинова, сама по себе живущая, уже принята в общее сознание: любя, презирая, восхищаясь, недоумевая, смеясь, отвергая, но мы этот образ признали и с ним живем.

Рената Литвинова мифологически наследовала, конечно, роль Беллы Ахмадулиной – соединение таланта, красоты, присутствия в свете, бурной личной жизни и ранней славы – с поправкой на времена и индивидуальность. Ахмадулину, кстати, порывались снимать в кино – у Ларисы Шепитько, в частности, были такие идеи – и не случайно: современники жаждали запечатлеть свой идеал осознанной женственности, *Feminae sapienam*. Зачарованный взгляд, ломкие жесты, удивленная певучая интонация, повадки мнимой беззащитности, даже раскосые татарские глаза – все совпадает; существенная разница не в том, что одна писала и пишет стихи, другая – киносценарии, это можно вынести за скобки под заглавием «Некий дар слова», разница в том, что никто из друзей и приятелей Ахмадулиной никогда – в страшном сне не приснится! – не начал бы свою статью о ней словами

«она умрет скоро»...

В этом смысле шестидесятников смело называю молодцами: свою Фемину сапиену они более или менее уберегли; проклятья разочарованной любви и обвинения в связи оной Фемины с нечистой силой доходят до нас уже с того света – я имею в виду, разумеется, дневники Юрия Нагибина, где Ахмадулина фигурирует под красноречивым псевдонимом Гелла. А так дружеская порука была крепка и дожила до наших дней (в виде дружеских премий хотя бы).

Литвинова вроде бы тоже появилась в составе некоей когорты, призванной осуществлять новое кино новой России; когорта, однако, не была объединена ни общим противостоянием, ни общим местествованием, не имела ни этических, ни эстетических общих идей: почти что сразу сказка начала сказываться про индивидуальные подвиги. По-настоящему открыла Литвинову Кира Муратова, а не друзья по ВГИКу. На товарищескую солидарность сверстников Литвиновой рассчитывать не приходится: более чем кто бы то ни было из них, она нуждается в «удочерении», в том, чтобы из своего космически-космополитического пространства попасть в лоно традиции, и намечающийся союз с Муратовой и Хамдамовым (он пригласил ее участвовать в совместном проекте) здесь закономерен и понятен.

Странное время нашло не менее странную героиню для своих забав: для кино, которое никто не видит, красивых толстых журналов, которым не о чем писать, фестивалей, где

некому давать призы за женские роли, презентаций, где не о чем говорить... Для существования в подобном «городе Зеро» таланта, в общем, не требуется, да он там и есть редкий гость. Блюдя имидж «хорошо сделанной женщины», Литвинова и так была бы видным персонажем московской тусовки; но она не персонаж, а автор – это уже слишком, чересчур! Хороший современник – мертвый современник; а живые вечно путаются под ногами, опровергая сочиненные о них красивые схемы.

«Она будет жить долго», – написала бы я с удовольствием, но истина в том, что она будет жить столько, сколько ей отпущено Провидением.

## **Рассуждение второе. О действующих лицах**

Рената Литвинова пишет сценарии, населенные почти что одними только женщинами, описанными также по-женски. Вот, к примеру, отрывок из сценария «Принципиальный и жалостливый взгляд Али К.», письмо Али к какому-то Мише: «Сейчас я опять бегала на почту и звонила тебе, но там никто не подходил, тогда я поговорила с бабушкой, но это неинтересно. Да, я по тебе очень скучаю и тоскую, что ты там один или делаешь что-то не так, плохо ешь или грустишь и, не дай бог, заболел. А сегодня я не спала полночи, был страшный ветер, а мы живем в просторной хорошей комнате на самом берегу. И, представь себе, по крыше кто-то быстро-быстро пробегал, легко, как черт». Обыкновенное жен-

ское дело ожидания любовных писем, тоски и скуки на тему «что ты там один» вдруг, ни с того ни с сего, озвучено легкими шагами бегающего по крыше черта. Естественно, только женщины могут знать, как бегают черт! Смутный, печальный, жалкий мир Али К., созданный бесконечной слабостью, полным неумением что-либо додумать или доделать до конца, таит все-таки свою жалкую прелесть. В нем нет тяжелой материальной пошлости деловитого и самоуверенного мужского мира, все как-то течет, льется, сквозит, неизвестно, что делать, где правда, за что уцепиться в обманчивом неверном свете мира, безразличного к слабым и неделовым. Священник в церкви, перед причастием, злобно шепчет Але К.: «Губы сотри!» – и стирает тыльной стороной руки помаду с ее губ; Судьба в образе старика, гадающего по руке, хладнокровно предсказывает близкую смерть – что чистая сила, что нечистая, все едино. Житейская некрасивость (вспомним Достоевского: «некрасивость убьет») преследует и оболакивает Алю К., будь то равнодушное идолище – мать, убогий Анрик – кавалер, нелепые подруги, неказистость нищей обстановки и скудной одежды. Какой-то тотальный кенозис (философский термин, обозначающий оскудение, истаивание материи). «И какой смысл всего? То есть я его не могу уловить, – говорит уже умирающая Аля. – У меня такая апатия. Но ночью мне стали сниться платья, которые я хотела бы приобрести. То я иду по солнечной улице на тонких высоких каблуках и вся обтянутая красивым черным платьем.

То я на каком-то приеме, и у меня в руках бокал с чем-то вкусным, и я в длинном платье до полу, а плечи и спина открыты. И столько вариаций!»

Сочинение про Алю К. датировано 1987 годом. Стало быть, героине Литвиновой снится далекое будущее. Ей снится сама Рената Литвинова. Такая вариация.

Но каким же образом из жалкого некрасивого мира, подвластного кенозису, прорваться в иной, может, и бессмысленный, но соблюдающий хотя бы внешнюю красоту? Тот, где бриллианты – лучшие друзья девушек, а джентльмены предпочитают блондинок. Где злобное шипение церкви в адрес женщины – «губы сотри!» – уже неразлично и неопасно.

Так, после Али К., мы переводим взгляд на безымянную медсестру из «Увлечений». Надо заметить, типажно Рената здесь – идеальная медсестра, прекрасно передающая стерильную холодную чистоту, равнодушную деловитость, самоуглубленную сосредоточенность многих представительниц данной профессии. Ирония, слегка окрашивающая детали рассказа про бедную Алю К., звучит куда громче. «Здесь, в горах, нашли одного повесившегося мальчика... восемнадцать лет. Говорили, что он умер из-за несчастной любви. А на солнце он не испортился, а, наоборот, сохранился – замумифицировался, долго вися. Ну, потому что пока еще нежирный был... И теперь он у нас – на кафедре патологоанатомии, в шкафу. Так странно видеть такой насмешливый

финал любви». Нежирный мальчик (жирные мальчики, конечно, не вешаются от несчастной любви), насмешливо ви-сящий на кафедре патологоанатомии, вырисовывается в ре-чах отрешенной меланхолической красавицы в качестве оче-редного звена трагикомической гирлянды жутких и тем не менее отчасти комических образов. Рита Готье, в разрезан-ный живот которой мерзкий патологоанатом бросает окуроч, неимоверное количество пистолетов и автоматов, которые приносит мифический «возлюбленный», процарапанная на живой руке линия жизни, человеческие органы в банках и ведрах... Это уже не кенозис, а гран-гиньоль. В смерти, по крайней мере, самый ничтожный человек обретает некото-рую выразительность. Нелепица жизни превращается в за-конченную историю, которую уже можно рассказать до точ-ки. Смысла по-прежнему нет, но есть, по крайней мере, за-конченность. Недоуменное лицо Литвиновой, помещенное между прохладой морга и горячкой скачек, ни в какую ми-нуту не имеет выражения радости или довольства. Свобо-ды еще нет, героиня ничего не делает, ничем не занята, она только говорит. Свободу и действие женщины Литвиновой обретают в последующих новеллах – «Третий путь» (фильм по ней назывался «Мужские откровения»), «Офелия», «О мужчине». В первой героиня убивает любовника, во второй – мать, в третьей – отца. Все три новеллы имеют не описа-тельно-бытовой, а явно иносказательный характер. К этим убийствам не стоит относиться с тяжеловесной серьезно-

стью. Ирония царит в этих новеллах уже полновластно. Жалкий и смутный мир женской слабости преодолен, и некрасивость перестает убивать. Убивает как раз красота, освобождаясь от мучительных привязанностей. «Когда он спокойно погружается в себя, кажется, что она сейчас крикнет так, что он умрет от разрыва сердца... Она устала, хочет принадлежать самой себе, **ОСВОБОДИТЬСЯ** (это слово выделено крупными буквами в сценарии. – *Т.М.*), она уже не чувствует своего Я», – пишет о себе героиня новеллы «Третий путь», уготовившая «ему» смерть. Освободившись от любви, героиня получает как бы в награду красивое античное пространство новеллы «Офелия», где привязанность к мужчине, раз и навсегда уничтоженная, уже не актуальна даже в предположении. «И это что, я должна вынашивать твоего зародыша? – говорит она партнеру. – Но я не хочу вынашивать твоего зародыша в себе... У меня отдельный большой план жизни». Обратившись из человека в орудие рока и ангела смерти, героиня литвиновских сценариев наконец счастлива.

Эта эволюция женского образа невольно напоминает мне судьбу Женщины-Кошки из «Бэтмен возвращается», сыгранную Мишель Пфайффер: когда милая нелепая секретарша, убитая своим боссом, получает от друзей-кошек новую жизнь и обращается в ловкое, хищное, безжалостное существо. Романтическое упоение от разрыва прежних связей с миром, счастье обезумевшего Монте-Кристо и свихнувшейся Жорж Санд процитировано в «Бэтмене» с веселой, иг-

ривой лихостью, включающей, правда, некоторую фантастическую мрачность в качестве дополнительной краски. Бунт же литвиновской героини отчего-то был воспринят многими как явление «правды жизни» и вызвал некий укор по вопросу о том, что убивать нехорошо, даже если тебя сильно обидели. А ведь между Женщиной-Кошкой и, скажем, литвиновской Офелией большой разницы нет. Офелия точно такое же фантастическое существо, созданное горячечной женской мечтой об Отмщении: «Аз воздам».

Сумасшедшая Офелия, оказавшаяся в мире, лишенном всякого намека на принца Гамлета, решает отомстить за всех брошенных на земле детей и за себя лично, вместо того чтобы тихо плыть в воде и цветах с улыбкой всепрощения на мертвом лице. Что ж, из адского круга женского несчастья, хорошо и крепко очерченного в творчестве Людмилы Петрушевской, нашелся какой-то выход. Мир становится четким, сюжетным, лишенным мелких деталей, законченным, внятным и довольно-таки эстетически выразительным. Офелия, задумавшая себе «отдельный большой план жизни», переходит из страдательных лиц в действительные.

И что же дальше? – спросим мы не без тревоги. Литвиновские героини обрели, кажется, полную свободу от привязанностей, потеряли почву под ногами и зависли в абсолютной пустоте. Фаине-киллеру из новеллы «Ждать женщину», к примеру, мужчины настолько ненавистны, что ей даже убивать их противно, – она страстно надеется убить, наконец,

женщину. И все? И весь «большой план жизни»?

Далее по этому пути, как кажется, идти некуда – только в жанровое кино, мистику и ужасы. Там охотно принимают мистических монстров со всеми перипетиями их перманентной мести человечеству. Туда, туда, где вечно молчат ягнята, а нож для колки льда – лучшее дополнение к сексуальным забавам. Последняя свобода в цепи полного освобождения – это свобода от действительности. Хотя и жаль было бы терять в Литвиновой реалистического писателя, с ее наблюдательностью и способностями к характерологии, но, если ее героини так решительно рвутся к совершенной свободе, обрести ее они смогут в области чистого фантазирования. Может быть, этим новым литвиновским героиням удастся сублимировать реальную тоску женщин 1990-х годов по «фантому свободы», ибо жизнь подавляющему большинству из них принесла лишь тяжести и сложности несколько нового образца. Ежели Рената Литвинова там, в пространстве своего воображения, поубивает всех мешающих нам жить гадов, мы еще, может быть, и повоюем.

Итак, мы слегка пробежались по старинным песенкам о жизни, смерти, любви, воле, женской доле и ловушках рока, немного задумались о цене, которую приходится платить за избавление от душевных мучений, что является, наверное, избавлением от души вообще, заинтересовались вопросом, не пустотой ли оборачивается вожденная свобода и что делать «действующему лицу», когда оно не знает, что делать.

## **Рассуждение третье. О личном впечатлении**

Надо признаться, по своему мировоззрению я где-то совпадаю с махровым субъективным идеалистом епископом Беркли. Беркли полагал, что истинное существование возможно лишь в восприятии – все существует постольку, поскольку нами воспринято; но наш мир в целом тоже, конечно, существует – поскольку его воспринимает Создатель. Оговариваюсь для того, чтобы пояснить читателю: мое восприятие Литвиновой не есть сама Литвинова, а есть сложная конфигурация между мной, Литвиновой и Создателем. Да и вообще все наши индивидуальности – только маски, с помощью которых Создатель выясняет отношения с самим собой. На естественный возникающий у читателя вопрос: «А не запутался ли Он?» – отвечаю: по-моему, запутался...

Проще всего было бы написать что-нибудь такое: видела я вашу таинственную Ренату Литвинову – хорошая, способная девушка, кушает с большим аппетитом, прекрасно поддерживает разговор и ведет свой корабль уверенной рукой. Тоже какая-то правда в этом была бы, особенно на фоне невыносимых мифотворческих красотостей «новой» журналистики и того печального обстоятельства, что нынче каждый ЖЭК норовит вывести свой список секс-символов.

Но правда-то в том, что, как говорится в одном старом фильме, «Иоганн Себастьян Бах был веселый толстый человек», и хороший аппетит вкупе с умением внятно поддер-

жать разговор несколько не противоречат настоящей человеческой оригинальности.

А там, где оригинальность, необычность, – там, вестимо, тайна. В оригинальных людях, как бы они ни были расположены к миру, всегда есть некая плотность, упругость экзистенции, они не поддаются хаосу, а преломляют все упрямо на свой, им одним известный лад. Литвинова, очевидно, тверда в симпатиях и антипатиях и ничуть не колеблется в оценках, что отвратительно в глупцах и прелестно в умных. «А потом я ему ужасную вещь сказала, – говорит она, по обыкновению как бы сама удивляясь сказанному. – Я ему сказала: только на фоне полного мужского оскудения могут процветать такие, как ты. Ужасно, да? Но он сам меня довел». Это Литвинова так охарактеризовала известнейшего персонажа московской богемы. Я тихо смеюсь от удовольствия, ибо не нахожу ничего ужасного в данной – абсолютно точной – характеристике. Так вот и во всем: не понравится фильм – уйдет с первых минут, включая фильмы, сделанные по ее сценариям; не по нраву человек – скажет пару слов, негромких и убийственных; а личность ведь и складывается из этого «принимаю – не принимаю». Но это, конечно, самые общие основания человеческой индивидуальности.

Литвинова любопытна к жизни, но не жизнерадостна: тому причиной некая постоянная тревожность. Скажем, в узкой компании речь зашла о драгоценностях, кто что носит. «А вы, Рената, – шутливо спрашивает А.Т., – конечно,

„бриллианты – лучшие друзья девушек“?» Действительно, на Ренате оказывается пара колец, и компания с интересом их рассматривает. «Я вот думаю, – серьезно замечает Рената, – если вдруг... на черный день... можно будет продать».

Страшная картина: Рената Литвинова в черный день, ку-таясь в драдедамовый платок, пытается продать свои последние бриллиантовые кольца... Но это мы сейчас вправе улыбнуться. В беспечности есть своя правота, но есть она и в тревоге. «Какая житейская сладость печали мирской непричастна? Какая же слава стоит на земле непреложно?» – да, собственно, никакая. И самые блистательные существования приходят к черным дням, и никто не защищен от ледяных ветров судьбы – тем более если речь идет о трагикомедии публичного существования. Все может случиться с человеком, да все и случается. «И жизнь вроде бы неистребима, – заканчивает рассказ „Смотровая площадка“ Людмила Петрушевская, – но истребима, истребима, вот в чем дело». Истребимо, беззащитно все – талант, любовь, вера, надежда, слава, жизнь, – и тревога за собственную судьбу как-то сливается в Литвиновой с этой, мировой, что ли, тревожностью. «Ржавеет золото и истлевает сталь. Крошится мрамор. К смерти все готово. Всего прочнее на земле – печаль. И долговечней – царственное слово» (А. Ахматова). Литвиновская тревожность и печальность ей к лицу, как и рассказы о тревожных, печальных или просто страшных происшествиях. В них можно верить, можно не верить: лично я ду-

маю, что ко всякому беспричинно и бескорыстно вдумывающемуся в жизнь и смерть страшные происшествия прямо-таки льнут. В свое время я, будучи студенткой Ленинградского театрального института, прилежно изучала теорию драмы, задаваясь следующим беспричинным и бескорыстным вопросом: а может ли жизнь подчиняться – и насколько – законам теории драмы? Всем этим перипетиям, завязкам и кульминациям. Ответ, обретенный мною, был прост: жизнь может идти по законам драмы в том случае, если находится согласный на это герой.

Я, пожалуй, верю, что, когда Литвинова шла на пляж в Одессе, сочиняя историю про Офелию, невинно утонувшую, на пляже в этот день обязательно кто-нибудь тонул. Если наша героиня расположена видеть в жизни художественное произведение – что ж, матушке-жизни ничего не стоит иногда подыгрывать своей смелой дочери. Иногда. И с неизвестной целью.

Она, кажется, никуда и никогда не спешит, не имеет между собой и действительностью защитного слоя «дел», «работы», а потому ввергнута в опасную и пленительную игру с материей жизни, которая в наше время – прошу вспомнить, что я стою на платформе субъективного идеализма, – более чем когда бы то ни было отзывчива на посылы человеческого сознания. Хотя бы потому, что этого сознания количественно стало заметно больше, чем в прошедшие времена. И действительности простой и, так сказать, первоизданной мы

уже не имеем, а имеем сложносочиненный продукт бесчисленного множества психических и духовных влияний. Поэтому наша *Femina sapiens* с такой опаской смотрит на «действительность», вступившую с ней в сложные игровые взаимоотношения. С ней в самом деле могут и должны случаться престранные происшествия, о которых ей лучше не рассказывать тем, кто поверил в строгую непрозрачную, детерминированную причинами и следствиями «реальность». Впрочем, опасности большой нет: в товарно-денежном мире все странности Ренаты Литвиновой лишь хорошая приправа к хорошо продающемуся «товару» – образу эксцентричной, загадочной красавицы «с безуминкой».

«Как хорошо, как холодно! – пропела-прошептала Рената, выходя из ресторана „ТРАМ“ (дело было в октябре). – Но где же снег? Я так люблю снег, зиму, зима в Москве...» – «Вы, Рената, просто Снежная королева». – «Ах, это мой любимый образ». До Снежной королевы, конечно, еще дожить надо, дослужиться, так сказать, из Снегурочки, не растаять невзначай.

По природе Литвинова человек не слишком сильный и, чтобы защитить себя и свой талант, всегда будет обречена на разного рода «маленькие хитрости», поскольку всякую, тем более женскую, оригинальность общество готово употреблять только в гомеопатических дозах. Это не потому, что оно, общество, плохое, – просто, господи боже мой, все заняты своими делами и недосуг вдумываться в чье бы то

ни было существование, пусть и сотканное из драгоценной материи. Короче говоря, на дружный вопрос петербургских друзей: «Ну и как Рената?» – я уверенно отвечала: «Понравилась мне Рената».

### **Рассуждение четвертое. О понятии «художественная личность»**

В данном рассуждении я предлагаю, как мне кажется, достаточно новое определение, предназначенное для уловления смыслов, ранее не вполне уловимых.

Для того чтобы сделать творчество своей профессией, человек, разумеется, должен изначально обладать зарядом артистизма. Но наступающая затем «профессиональная деформация личности» приводит зачастую к поглощению личности профессией. Замечательно точно сказал об этом в дневниках Евгений Шварц:

«Лошадь на скачках – прекрасна. И после скачек исчезает из глаз толпы. Я видел много людей, прекрасных в работе своей, но не исчезающих в минуты бездействия. И многие из них, когда просто жили, а не мчались изо всех сил к цели, были в общежитии так же неудобны, как лошади, позови ты их после скачек домой – поужинать, поболтать». Тип профессионалов искусства, живущих, как лошади на скачках, неудобных в общежитии, вполне хорош и плодovit. Свобода самовыражения может быть ими использована лишь в строго очерченных, профессионально определенных формах. Вне

этих форм они по-настоящему не живут, а как-то пребывают, готовясь к новым «скачкам».

Другой вид творческих людей, собственно, и есть тот, к которому я прилагаю определение «художественная личность». Художественная личность есть личность, эстетически выразительная во всех личностных проявлениях. Никакими конкретными занятиями эта личность не исчерпывается. Ее жизнь и является «произведением искусства».

Здесь мы имеем, конечно, целую шкалу подобного рода «художественности»: на нижнем полюсе – масса вдохновенных дилетантов и так называемых «неудачников», людей способных, но, как принято говорить, «ничего не сделавших и не добившихся», хотя абсолютно ведь не ясно, строго говоря, чего мы вообще должны добиваться-то. Эти неудачники-дилетанты обычно сильно запечатлеваются в памяти друзей своим энтузиазмом, оригинальностью, бескорыстным способом жизни и т. д. На верхнем полюсе – личности исключительной яркости, мощно облучающие современников. В XX веке были, к примеру, две исключительные «художественные личности» – Анна Ахматова и Фаина Раневская.

Об Ахматовой и Раневской существует огромная литература, но вовсе не искусствоведческая. Мало кто задавался целью анализировать стихи Ахматовой или роли Раневской – отдельно от личностей этих женщин. Последователи чаще всего описывали их самих, стремясь целокупно воскресить

их существо, поражавшее современников. С кем дружили, что говорили, где жили, как общались, даже что ели – а Фаина Раневская ведь и тут была оригинальна, и существует, например, целый рассказ о том, как она жарила фисташки.

Разумеется, если бы Ахматова не была великим поэтом, а Раневская великой актрисой, этих воспоминаний тоже не было бы. Однако великих поэтов и великих актеров было в нашем уходящем веке немало – тем не менее никто, пожалуй, не вызвал столь могучего и дружного желания запечатлеть все движения их личностей в общежизненном, а не сугубо творческом пространстве.

Тут у нас назревает вопрос об оригинальности, естественности подобного поведения. Разумеется, ни Ахматова, ни Раневская не ставили себе нарочно и специально такой цели – художественного проживания жизни. В этом их отличие от людей, надевших маску «имиджа» и бесконечно вычисляющих, что этому имиджу соответствует, а что нет. Надо заметить, подделку обнаружить нетрудно, это живо чувствуется. Как бы удачно ни была изобретена маска, непрерывно в ней жить невозможно, и в зияющие прорехи всегда проглянет спрятанная суть. Органический же, естественно сотворенный образ самого себя ничего не прячет, а только преображает.

«Художественной личностью» нельзя стать вдруг и нарочно. Если какой-нибудь «юноша, обдумывающий житье» решит в одночасье достигнуть эстетической выразительности

всех личностных проявлений и с этой целью начнет изображать их, ничего, кроме смеха, не выйдет. Лучше вообще об этом не думать, а читать книг побольше да общаться с умными людьми...

Вернусь, разворачивая рассуждение, ближе к нашим временам. Никогда не забуду, как в 1987 году на очередном рок-фестивале по Дворцу молодежи ходил Виктор Цой. Звериная грация черной пантеры как-то удивительно соединялась в нем с высоким человеческим достоинством, неведь откуда взявшимся в обыкновенном советском мальчишке. Мы даже, помню, посмеялись – дескать, надо за погляд деньги брать... Говорю к тому, что, наверное, можно попытаться буквально изобразить подобную походку, а к чему? Так ходил тот, кто написал песню про звезду по имени Солнце, а другим придется ходить иначе. Всякое конкретное личностное проявление столь крепко связано с самой личностью, что заимствование тут бесполезно.

Правда, заимствование может быть и творческим.

Вот мы вернулись к нашей героине и спрашиваем: образ Ренаты Литвиновой является ли сделанной маской или органично сотворенной личностью? Автор рассуждения склоняется ко второй версии.

Итак, однажды Литвинова решилась на великий шаг: она стала блондинкой. Быть блондинкой – это, в известной мере, выбрать себе судьбу. Как известно, джентльмены предпочитают блондинок. Всякая ставшая блондинкой тем самым из-

вещает джентльменов о том, что ей известно об их предпочтениях и она с ними согласна. Более того, она именно что хочет быть предпочтенной.

Таким образом, Рената Литвинова покидает маленький, но исключительно внятный круг Женщин, Которые Пишут (среди них, как правило, нет блондинок, если не пришло время закрашивать седину) и вступает на цирковую арену, где рычат тигры, не смешно шутят клоуны, а блестящие гимнасты вертят сальто-мортале. Здесь работают блондинки и, казалось бы, можно выбрать свое амплуа.

Лучшим выходом для нее было бы пойти в клоунессы, но она, кажется, колеблется между дрессурой и воздушной акробатикой. Потом, клоуны все-таки рыжие и веселые...

Быть блондинкой есть добровольное превращение в цитату из текста, написанного Дитрих, Монро, Орловой, Ладыниной *et tutty quanti*. Блондинка, сама себе пишущая текст, – парадокс, оксюморон, какое-то ненужное чудо, вроде говорящей лошади.

Героический шаг Литвиновой был, предполагаю, продиктован обретающейся в ней женской стихией, желающей полного осуществления в слове и деле. Это осуществление в заимствованных, но творчески преобразованных формах и привело к литвиновскому парадоксу, ибо полного осуществления женственность сама по себе достигнуть не может, в мире бинарных оппозиций во всяком случае. Я имею в виду метафизическую женственность, а не определенных женщин,

которые могут достичь какого угодно жизненного успеха.

Чрезмерная, гипертрофированная женственность, идя логическим путем, вообще по обыкновению превращается в демонизм. Самый простой пример: в любой женской газете, идущей навстречу такому естественному для женщины желанию любви, публикуются рецепты колдовства, ворожбы и т. д. и т. п. А, собственно говоря, почему же нет? Если возможно завлекать с помощью грима и костюма, отчего не зарыть в полночь на перекрестке скелет жабы с левой ногой серого волка? Оно даже и экономней выходит.

В художественной литературе можно сослаться на великолепно изображенный процесс женской демонизации, описанный Т. Манном в романе «Иосиф и его братья», когда царица Мут-эм-энет униженно ползет на крышу с жуткими жертвоприношениями, дабы вымолить у темного божества под именем Госпожа Сука тело прекрасного Иосифа. Великий гуманист Манн сострадает такому горестному падению, но и явно отвращается от него.

Существует и другой вид женского демонизма. Как говорится, «так вонзай же, мой ангел вчерашний, в сердце острый французский каблук» (А. Блок). Тоже ничего хорошего. Полагаю, что мужское оскудение никак не может способствовать женскому процветанию. Полагаю, что всякое слишком яркое женское цветение – явление, расположенное ближе к болезни, чем к здоровью.

В российском публичном цирке 1990-х годов, более все-

го ценящем неустанную деловитость и показной оптимизм, под дружные крики о гибели культуры появляется странная фигурка на высоких каблуках, говорящая лошадь, пишущая блондинка Литвинова, с охапкой странных же сценариев об убитых женщинах и женщинах-убийцах. Нет, здесь не могло быть расчета. Парадоксальная, цитатная, пародийная женственность Литвиновой органична, поскольку ею создана или, точнее, ею в самой себе опознана и выявлена.

Литвинова эстетически оформила бытующий в жизни отважный женский типаж – это вечно одинокая и вечно при кавалерах полупомешанная провинциальная «королева Марго» в платьях «от портнихи» и с кастрюлькой бигуди на коммунальной кухне; но наша «королева Марго» искупалась в волнах мировой культуры и получила от небес искру настоящего дара: оттого ее судьба в «нашем цирке» захватывающе интересна, а ее личное поведение – эстетически значимо. *Femina sapiena*, пошедшая в блондинки, может своей судьбой ответить на вопрос, что делать женщине, не желающей ни равенства, ни подчинения, с неудовольствием отворачивающейся от набора слишком пошлых ролей и пытающейся изобрести какую-то одну-единственную верную тропинку на почве, столь зыбкой и неверной, что дальше-то и некуда.

Опыт литвиновского художественного самосознания и художественного перевоплощения имеет определенную ценность, правда, на мой взгляд, ее возможности куда больше и разнообразней уже сделанного.

В ее писательском даре есть ноты забавного юмора, иной раз отчаянно блестящего среди сумрачного текста (сошлюсь на ужасно смешную новеллу «О мужчине»), а артистизм бывает естественно и великолепно комичен. Юмор вообще прекрасно уравнивает любые демонические соблазны (как действительные, так и воображаемые)...

### **Рассуждение пятое. О неизвестности**

Конечно, рассуждать о неизвестности – занятие повышенного комизма; неизвестность – она и есть неизвестность. Всегда удивлялась людям, которые без запинки и с ходу отвечают на любой вопрос. Я прибегла к методу кругового хождения вокруг избранного объекта, ибо живущее в Ренате Литвиновой недоумение и удивление перед миром мне представляется более важным и ценным, нежели чеканные формулы. Когда человек спрашивает там, где все хором отвечают, у него есть шанс додуматься-достучаться до неявного, потаенного смысла вещей. «Темный лик» литвиновского мира написан неплотно, небезнадёжно: есть в нем и паузы, провалы, зоны умолчания, в которых неизвестно что, а потому оставляю читателя рассуждать далее самостоятельно.

*Январь 1998*

# Улетная девушка

## *О фильме «Небо. Самолет. Девушка»*

В Петербурге и Москве состоялась премьера картины «Небо. Самолет. Девушка» – первые тысячи зрителей начинают плакать. На очереди – вся страна.

Вероятному успеху картины немало способствовало, не ведая того, государственное телевидение, которое так перекормило зрителя страданиями юных бандитов и уголовным шансоном, что простая история из частной жизни хороших людей ощущается на вкус как чашка доброго старого чая в приличном обществе после баланды на зоне.

В основе сценария – мотивы знаменитой пьесы Эдварда Радзинского «104 страницы про любовь», которая сорок лет назад тайфуном прошла по стране, и, говорят, многие актеры влюблялись друг в друга прямо на сцене. Неудивительно: пьесу писал влюбленный драматург, а его муза, Татьяна Дорониная, пела и шептала на экране сочиненный Радзинским текст – бедное, но гордое счастье, известное драматургам еще со времен А.Н. Островского (безнадежно любившего актрису Никулину-Косицкую – «Гроза» была написана для нее). Итак, с Дорониной землянам в который раз было явлено чудо женственности – столь же обольстительное, сколь и обреченное.

Нынешнее чудо женственности, Рената Литвинова, обходится без влюбленных драматургов. Пьесу Радзинского она переписала основательно – хотя последовательность событий сохранена (она и он, знакомство, цепь встреч, несовпадений и примирений, гибель героини в финале), диалоги, конечно, чисто ренато-литвиновские, комичные, безумные, трогательные, путаные, где сквозь потоки и ворохи вроде бы случайных, поэтически нелепых, цветастых фраз вдруг сверкают слова удивительной чистоты и точности.

Фильм «Небо. Самолет. Девушка» поставила режиссер-дебютант Вера Сторожева, но, признаться, вычислить из увиденного особенности ее творческой манеры трудно. Три четверти экранного времени заполнены Ренатой Литвиновой, говорящей текст, написанный Ренатой Литвиновой, стало быть, дело нехитрое: мила вам Литвинова – понравится и фильм, не мила – не раздражайте себя понапрасну.

Последний раз мы видели нашу чаровницу в «Трех историях» Киры Муратовой, где она холодно сверкала в роли демонической медсестры Офелии (потом была уморительная автопародия, Альбина в «Границе» Митты, но это все-таки масскульт, не художественный кинематограф). Нынешняя Литвинова сильно очеловечилась и раздемонизировалась. Никакой искусственной красоты, никакого ледяного сияния, никакой модельной самовлюбленности – стюардесса Лара в исполнении Литвиновой выглядит славной, чуть вычурной, несколько странной девушкой с заплаканными гла-

зами и повадкой усталого ангела. Чертовски привлекательная, она давно и привычно несчастлива, и случайно встреченный в баре паренек (Дмитрий Орлов, озвученный Константином Хабенским) для нее что-то вроде соломинки, за которую хватается утопающий. Как говорила чрезвычайно близкая Литвиновой героиня, Бланш Дюбуа из пьесы Теннесси Уильямса «Трамвай „Желание“», «я всегда зависела от доброты первого встречного». Первого встречного зовут Георгий, он хорош собой, добродушен, туповат, ревнив, эмоционально неразвит, помешан на своей работе, короче говоря – мужчина. Любит, как умеет, в отпущенную меру – этой меры хватило бы на спокойную обыкновенную семейную жизнь, но не хватает, чтобы спасти героиню от смерти.

Героев картины окружает пустота – пустое небо, пустые аэровокзалы, «пустые города, пришедшие, увы, в упадок навсегда», и, кажется, длинная тонкая фигурка мечтательной Лары, небесной ласточки в красных сапожках, с трудом удерживается на поверхности недоброй земли. Чувствуя свою обреченность, она просит любви как лекарства от пустоты, от небытия; сиротским задыхающимся голоском поет знаменитую песню о том, что «Звать любовь не надо, явится нежданно»; сама себя морочит, чтобы поверить в счастье, которого нет и быть не может. Черный в белый горошек платок на голове у Лары и скромное золотое колечко с искусственным рубином у нее на пальце (ширпотреб семидесятых) вроде бы подчеркивают преимущество литвиновской героини.

ни по отношению к ее советским предшественницам. Но ее «старшие сестры» по кинематографу были куда сильнее укоренены во времени, в быту, в культурном контексте – Литвинова же выглядит Незнакомкой, Неизвестной, Девушкой Ниоткуда, явившейся в пейзаж культуры после больших катастроф. Собственно говоря, мы не знаем, что нам делать с Литвиновой. Вот на что она нам? Ее бы в шелка завернуть и на сцену «Мулен Руж», как Николь Кидман, ей бы буржуазные бриллианты навесить и в хорошей компании какие-нибудь наши «Восемь женщин» снять... размечтались. Смотрите на то, что есть, – на Литвинову бедную, печальную, очеловеченную. Всё равно в ней есть то неистребимое сияние, которое отличает настоящих звезд и преображает их – кстати сказать, часто неправильные – черты лица. Но тут уж не черты лица, а черти лица, ничего не попишешь – держит Литвинова картину властно и бесспорно.

Рядом с литвиновской Незнакомкой, с того света бортпроводницей, существует Знакомка, ее подруга Мышь, в превосходном исполнении Инги Стрелковой-Оболдиной. В этой коренастой, вечно недовольной девушке знакомо всё, и все ее нехитрые душевные движения ясно отражаются в круглых цепких глазах. Взять хотя бы ту милую деталь, что при вынужденной остановке в гостинице Мышь прячет сумку под подушку и ночью вскакивает, дабы пересчитать с трудом накопленную денежку. Живучая, как сорняк, корыстная и завистливая, земная, даже земляная, Мышь на свой

лад трогательна – и наивными хитростями, и глупеньким прагматизмом, и нелепой истерической любовью к командиру экипажа (Михаил Ефремов, на удивление, еще не потратил запас природного обаяния). Здесь убедительно сравнены два вида женской несчастьности, поправимый и непоправимый. Мыши еще может повезти, поскольку всё, что она хочет, достижимо и есть на земле. Ларе повезти не может, ибо то, чего хочет она, находится за чертой земного опыта. Не научились еще земляне понимать друг друга без слов и заранее чувствовать, сколько нашим встречам отпущено времени.

В стилистике фильма я нахожу некоторое сходство с ранней картиной Киры Муратовой «Короткие встречи» с той немаловажной разницей, что у Муратовой всегда разработан не только первый план, но и второй, и третий (множество лиц, мелких происшествий, общий шум жизни), а в «Небо. Самолет. Девушка» написан и воплощен только первый план, и главные герои сильно, даже, по-моему, избыточно укрупнены. Но возможно, пустота вместо шума жизни и обилие сверхкрупных планов – специальный художественный прием.

Насколько я могу судить, у фильма есть мораль, и заключается она в том, что если женщина просит своего возлюбленного немедленно приехать – то надо вот именно немедленно приехать, поскольку это может быть не каприз взбалмошной натуры, а отчаянный крик обреченной души. Это

правило всегда входило в кодекс чести порядочных людей, входит и сейчас. Остается только найти этих людей.

На премьере в Петербурге зал сначала тихо посмеивался забавностям литвиновских диалогов. Потом примолк. Потом стал подозрительно шлюпать носом. Ближе к концу понадобились платочки и салфетки для стыдливого утирания глаз. И немудрено – фильм так тонко укоряет мужчин и так умно льстит женщинам, что слезная дань неизбежна.

*2003*

# Вальс побежденных

## *О фильме Киры Муратовой «Настройщик»*

В страну, где обожествление денег стало государственной идеологией, где мнимое искусство без колебаний становится на сторону сапога, кулака, человека с ружьем и кошельком, пришло сообщение издалека, «с обочины». С чужой ныне планеты Украина, где в городе Одессе живет абсолютный, чистый художник, укорененный в русской культуре, изумительный кинорежиссер, который всегда был и есть – на стороне побежденных. Там, где обитают старые женщины, нищие учителя, чувствительные милиционеры – словом, «второстепенные люди»; в этом смешном, жалком и прекрасном мире есть смерть, болезни, страдания – но и любовь, взаимопомощь, искренность и честность. Разумеется, я говорю о режиссере по имени Кира Муратова. Ее новый фильм «Настройщик» закрыл фестиваль «Окно в Европу» в Выборге и едет теперь на внеконкурсный показ в Венецию. Это выдающаяся картина, и все любители кино рады, что продюсер Сергей Члиянц взялся за это дело и довел его до победного конца, не испортив замысел режиссера. По темпоритму, по энергии выразительности, по острейшему чувству кино Муратова в этой картине далеко обходит не только тех, кто по возрасту годился бы ей в сыновья, но и своих шаловливых

«киновнуков». А уж если вести речь о смыслах и чувствах, о глубине и правдивости актерских работ, то тут и конкуренции нет: так, как в «Настройщике» играют Алла Демидова и Нина Русланова, давненько никто не игрывал.

«Настройщик» – черно-белый, камерный фильм, чье действие происходит вроде бы «здесь и сейчас», если судить по отдельным деталям (предметом вожеления, к примеру, служат доллары), с четким сюжетом и отлично вылепленными характерами (автор сценария – Сергей Четвертков, при участии Евгения Голубенко и Киры Муратовой). Жанр картины я бы определила как трагикомедию нравов, причем границы современности тут разомкнуты – у человеческих нравов «Настройщика» чувствуется сильный привкус вечности, повтора неизменной сути в меняющихся обстоятельствах. У моря, в добротных домах, заполненных ценными знаками прошедшей жизни, живут две пожилые женщины – интеллигентная ухоженная дама с претензиями на аристократизм, Анна Сергеевна (Демидова), и простецкая, разбитная, не изжившая еще женские поползновения Люба (Русланова). Однажды в их однообразном быту появляется симпатичный, любезный и еще молодой человек – Настройщик (в этой роли наконец-то блеснул куда-то пропавший с глаз россиян превосходный комедийный артист Георгий Делиев, руководитель комической труппы «Маски-шоу», земляк Муратовой – одессит). Бывший пианист, перебивающийся случайными заработками, он ютится на чердаке театральных мастерских,

да не один, а с роскошной дивой, из прихоти делящей с ним авантюрное существование. То, что дело настройщика – не шутка, мы понимаем, когда из-под неказистого одеяла выпрастывается голова Ренаты Литвиновой. Это сверхъестественное явление честным трудом не прокормишь. И действительно, парочка настроена отнять у Анны Сергеевны ее сбережения, притом Дива, как ангел-терминатор, без колебаний требует убийства, а Настройщик, в силу врожденного артистизма и беззлобности, склоняется к невинному жульничеству.

Обманут, ясное дело, обманут, мы весь фильм знаем, что обманут – беспомощных, доверившихся, наивных, – и обманут творчески, с применением хитроумных фокусов и головоломных трюков. Но история обмана оказывается вместе с тем историей победы – победы побежденных, триумфа униженных, ограбленных и преданных.

Кира Муратова на этот раз гармонично соединила любимую жизнь и любимое кино в едином творческом движении: все второстепенные линии, все детали служат основной теме, музыке горько-радостного проживания жизни. Муратова воскрешает чувствительное пространство итальянского неореализма с его заботами о человеке, выстраивает могучую антитезу этой милой чувствительности (жизнь безжалостна, и глупо надеяться на снисхождение, старые Кабирии подлежат вечному обману), но в итоге, несмотря ни на что, побеждает глупая, наивная «человечность». Если в кадре по сю-

жету мечется беспомощная, обманутая пожилая женщина, немного надо ума, чтобы надавить на минор и выжать из зрителя слезу. И высмеять такое явление – тоже невелика штука. Муратова же делает так, что становится очевидным – эта женщина, в своей беспомощности и потерянности, хороша и прекрасна. От чистой жизни, от любви, доверчивости, порывов души, бескорыстия – лица людей обретают четкую выразительность, хорошеют. А вот от нечистой может случиться так, как случилось с Настройщиком, потерявшим лицо. Муратова без всякого гнева, с юмором и симпатией разглядывает своего «плохого» героя. Он и сам бедняк, потерянное испорченное дитя, артистический прохвост. Но от дурной своей жизни и беспросветной лжи человек стерся, обезличился, стал никаким. Когда в финале картины женщины пытаются описать следователю внешность преступника, оказывается, что описать-то ее невозможно, да и мы, зрители, понимаем, что не могли бы с уверенностью сказать, какие были у Настройщика нос или глаза, хотя смотрели на это лицо часа полтора...

Муратова не сентиментальна. Судьбу человека, скорее всего, вершат терминаторы вроде сыгранной Литвиновой прекрасной и беспощадной Лины (именно что сыгранной, поскольку это существо ничем не напоминает, скажем, славную Лару из фильма «Небо. Самолет. Девушка», и может, все-таки не отказывать Литвиновой, так уж уверенно, как делают многие, в актерском таланте?). В одной сцене Ли-

на-Литвинова, сидя за обильным столом в летнем ресторане, подзывает из каприза нищенку, женского уродца, и потчует ее всякими яствами, с жадным любопытством разглядывая толстое тело в отрепьях, дебильную физиономию. В поступке, имеющем видимость благотворительности, нет и тени доброты – так забавляется равнодушные. Да способны ли вообще сильные, сильные красотой, деньгами или природной энергией, к состраданию? Вряд ли. А притом и Лина – не чудовище, она на свой лад забавна, как забавно, причудливо и пестро все население картины Муратовой. Люди интересны и живописны, люди по-прежнему стоят внимания художника, но вот что-то в них, конечно, расстроилось, как бывает расстроенным фортепьяно, и если чуткое ухо профессионала всегда отличит фальшивые звуки и неверные тона, то понять в обычной жизни, врет человек или говорит правду, невозможно. А потому способность верить и доверять в этом мире – конечно, чудо. И носительницы чуда, Люба и Анна Сергеевна, с их трогательной настороженностью и мгновенным откликом на возможность понимания, веры и любви – прекрасны. В последней сцене Анна Сергеевна, задыхаясь от пережитого горя, начинает оправдывать обманщика и винить себя – тут, конечно, «пробивает» по-настоящему. Ведь как ни закаляйся умом, душу, если она есть, не проведешь... Стоит ли добавлять, что Демидова и Русланова, ведя свои партии, не издали ни единого фальшивого звука – Кира Муратова известный «настройщик» артистов.

Наполненный юмором, изысканной печалью, остроумными цитатами (и самоцитатами в том числе), фильм Муратовой рассказывает о том, что каждый человек, в сущности, верен только музыке своей внутренней жизни, «каким в колыбельку – таким и в могилку». И если режиссеру больше по душе «вальс побежденных», доверчивость слабости, чистота наивности, тотальная беспомощность души, то сама Муратова, не любящая ни «большого стиля», ни лишнего пафоса, заметила бы, что это вопрос музыкального вкуса.

Год своего юбилея (а она родилась 5 ноября 1934 года) Кира Муратова встречает во всеоружии мастерства. Однако я имею тревоги. Принадлежа российскому кино, она живет в другом государстве. Смогут ли наши власти пренебречь формальностями и достойно отметить заслуги Киры Георгиевны перед отечеством? Подготовлены ли уже соответствующие указы? Изучено ли материальное положение художника на предмет всемерного улучшения? Выйдет ли к юбилею собрание сочинений режиссера? Это не мелочь – как не мелочь тринадцать фильмов Киры Муратовой.

2004

# Всё, что им не нужно, – это любовь

*О фильме Ренаты Литвиновой «Богиня: как я полюбила»*

Фильм Ренаты Литвиновой «Богиня: как я полюбила», где Литвинова выступает как тотальный автор – сценарист, режиссер, актриса, – вышел в широкий прокат. Его увидят посетители кинотеатров более чем тридцати городов страны, и везде Литвинова собирается побывать, раскланяться со своими поклонниками – на Севере и в Сибири, на Урале и Дальнем Востоке... С авторским кино обычно такого не бывает. Но тут случай уникальный: наша гламурная звезда, любимица фотографов и модельеров, одновременно и своеобразный художник, с туманно-колеблющейся, универсальной одаренностью, не соответствующей никаким узкопрофессиональным рамкам. Ее фильм – обаятельная и бесстрашная попытка лирической дешифровки личного «кода», опыт самопознания. Глупо приставать к нему с обычным, тупо-профессиональным инструментарием критика – перед нами не правило, а исключение.

Действие фильма происходит когда-то – в общем, примерно сейчас или немного раньше, среди обыкновенных людей, на Земле, в России, которая представлена как опустившееся, пагубное пространство с сильно выраженной энтропией. Всё

здесь облезлое, потасканное, с трещинами, гнильцой, подвохом, «злыми» и «добрыми» зеркалами, опасными пустотами, легко рождающими быструю смерть. Космическая провинция, так износившая материю жизни, что «тот свет» совсем рядом и несильно отличается от «этого света». Из комически-инфернальной столовой, где среди грязных столов и облупившихся стен, заклеенных обложками «Вога», правит бал пышная Буфетчица, а спиртное и суп можно употребить, только забыв, что у тебя есть реальное тело, нетрудно шагнуть в потусторонний мир, на дорожку меж осыпавшихся елок, усеянную веселыми и жизнерадостными мухоморами. Это еще вопрос, какой из миров здесь – «потусторонний». Мертвые тут выглядят порой куда более вменяемыми и бодрыми, чем живые...

Рассказ о столкновении падшего мира с иной сущностью оформлен как «дневник Фаины», девушки-следователя. Это, конечно, не более чем авторская маска. Фаина – Диана, лунная дева, безгрешное создание чистых стихий, Снегурочка, вызывающая страсть и не ведающая страсти сама. В начале картины, как намек на истинное происхождение героини, возникает ее прекрасная и ужасная Мама в исполнении Светланы Светличной, эталона красоты 60-х годов, – Мама, как положено сонному демоническому искушению, возникает в полной боевой раскраске и роскошном красном платье. (Знатоки творчества Литвиновой опознают платице без труда – в нем Рената вела рассказ о звездах тотали-

тарной эпохи в фильме «Нет смерти для меня».) Мама предвещает Доченьке близкую смерть и советует ничего не бояться. Совет излишен – Фаина не знает ни страха, ни любви. Расследование преступлений занимает ее, это эрзац возлюбленной охоты, а истинный кошмар этой опустившейся жизни – быт, испорченный, скудный, лишенный намека на осмысленность и благообразие. Однако на руинах усталого бытия и заношенного быта обитают странно-интересные, заметно больные душой и притом дико страстные люди. Измученный горем до мнимого и страшного спокойствия отец (превосходный Виктор Сухоруков) ищет пропавшую дочь, а ее прячут соседи сверху, преступная пара врачей (Елена Руфанова и Андрей Краско – оба великолепны), мстя отцу за случайно зашибленную собачку. Супруги, статные и выразительные, как античные герои, живут в барокамере абсолютного одиночества и столь же абсолютной взаимной страсти. Похищение девочки задумано ими как наказание отцу за бесчувственность к чужой боли, но не в этом суть, обстоятельного рассказа о произошедшем мы не увидим, а увидим кино-стихотворение об одиночестве, больных страстях, отчуждении, грозной и опасной замкнутости людей, чьи лица неспешно открываются, как бронированные двери, а за ними – ужас личных драм и катастроф.

Богиня попалась. Она влипла в этот мир, он схватил ее грубыми пальцами, и божественная цветная пыльца посыпалась с легких крылышек. Черный ворон вьется над ее свет-

лой головой, упорно носит в подарок гадких рыб. Встревоженная, печальная, с бледными губами, она изменяет даже своему преданному служению красоте, поддавшись напору энтропии. Богиня рассеянно пьет мерзкий алкоголь, устало принимает ухаживания верного друга Коли, роняет в ванну толстые книжки без обложек, даже пытается есть суп, куда-то передвигается на длинных породистых ногах, носит с собою потертый портфель с протоколами. Когда в фильме появляется чокнутый Профессор (Максим Суханов), дивно интересный мужчина с воспаленным взором и явно притягательной внутренней жизнью, возникает слабая надежда на простой человеческий роман между равно привлекательными героями. Тщетны эти надежды. Очи небритого, запущенного и оттого неотразимого красавца не глядят на этот свет. Запершись в квартире с преданной горбатой служанкой (неожиданная Ксения Качалина), он кочует по мирам, встречаясь с любимой умершей женой. А Фаина, отстраненная от дел за должностные оплошности, как раз окончательно выпадает из реальности, в которой ничего не поймешь и ничего не исправишь. Лучше уж уйти туда, где примут без труда, или хотя бы заглянуть – что там? Может, там светлей, интересней, понятней? Мертвецы, оккупировав лесные потусторонние дорожки, бормочут, однако, разное. «Заберите меня отсюда!» «Любовь? Ну, это не мясо, но что-то кровавое...» «А ты будешь плакать, когда я умру?» Всевозможно нарядившись, Фаина ныряет в Зазеркалье, где все

твердят о любви, но любви никакой нет, и радости нет, и порядка нет, а есть всё те же несчастные и больные люди, только неживые. Всё, что им не нужно, – это любовь. Если бы настоящий, животворный, золотой свет хлынул в это царство призраков, живых и мертвых, они бы испугались, ослепли, сгорели, растаяли. В конце картины десятки разных людей произносят слово «любовь», напоминая пословицу о том, что, сколько ни тверди «халва», во рту слаще не станет. Этот наивный, горький и душевный финальный аккорд, сопровождаемый заунывно-пронзительным плачем певицы Земфиры, удачно завершает очаровательно-угловатое, трагикомическое повествование о разных странностях странной жизни, режиссерский дебют Ренаты Литвиновой. Несмотря на комические заплатки «внутренней рекламы» и множество приятелей в эпизодических ролях, это и не гламурное, и не тусовочное кино. Это, можно сказать, художественный документ, свидетельство того, как оригинальная личность развивается от подражания к самостоятельности, от личных капризов – к общеинтересному. Даже в ситуации распада культуры можно создать и выстрадать себя – опыт разумного эгоцентризма Литвиновой тому подтверждение.

Полнозвучное авторское высказывание в нашем кинематографе редкость. Кино нынче в основном немудреное и герои нехитрые. Мало кто занят внутренней жизнью человека. Пошел, увидел, убил. Деньги взял, девушку трахнул. Но похоже, рядом с огромными, сложными мирами Германа, Со-

курова и Муратовой начинает подрастать кино Литвиновой, нарочито женственное, ищущее свои способы композиции, печальное и насмешливое. Где по униженной и опустошенной мужской агрессией и тупостью Земле бродят, в поисках тепла и смысла, женщины. Они не умеют строить в пустыне, у них нет денег, они обязаны быть красивыми и терпеть насилие чужого мира. Они отчаянно боятся старости, нищеты и смерти. Но, как заметил поэт – обэриут Введенский, «кругом, возможно, Бог».

# Рената в Земфире

*В старейшем петербургском кинотеатре «Аврора» состоялась премьера неигровой картины режиссера Ренаты Литвиновой «Зеленый театр в Земфире» (Зеленый театр – известная концертная площадка Москвы). Это не большое, но и не меньше, как концерт певицы, снятый и смонтированный с любовью и тщательностью. Может быть, впервые мы видим Литвинову, столь самоотверженно думающую не о себе, а о другом творческом человеке.*

На стадии замысла фильм назывался «Земфира в Зеленом театре». Но потом название перевернули: не годится принимать кумира каким-то там пространством, это кумир должен своей божественной пяткой всякое пространство попирать. Не Земфира в Зеленом театре, а Зеленый театр в Земфире! Ведь творческая личность, как мы знаем из сочинений классиков романтизма, при хорошем аппетите может поглотить и создать вселенную. Так и поступает худенький зеленоглазый мальчик-девочка Земфира, поглощая исступленные восторги зрителей и творя свой обаятельный мирок.

Структура картины проста: ход концерта, где Земфира поет свои самые популярные песни, два раза прерывается записью интервью. Во время интервью Земфира предстает уже не цветной, а черно-белой, лицо сильно высвечено, ресницы

длиннющие, глаза дерзкие сияют, речь свободна и насмешлива. Общий смысл фильма написан крупными буквами на плакате, которым машет во время концерта экзальтированный поклонник: «Земфира – богиня!»

Вот ведь оно как. До сих пор мы думали, что богиня – это Рената Литвинова, тем более что она вроде бы так считала и сама, называя свой режиссерский дебют с собой в главной роли «Богиня: как я полюбила». Оказалось, однако, что самым божественным свойством Литвиновой стала проявленная ею способность увлечься творчеством другого человека. Земфира восхищает Ренату, и Рената воодушевленно оформляет свои чувства в виде фильма. Аналитического в этой картине нет ничего – Литвинова не собирается понимать или познавать такое явление, как Земфира, хотя и задает какие-то вопросы, получая какие-то ответы. Все это малосущественно. Главное другое – выразить впечатление радостного изумления, светлого восторга перед личностью Земфиры, на это время забыв о себе (Литвиновой в фильме нет ни тени).

Литвинова – неплохой режиссер для неигрового кино. У нее нет оригинальных идей, но материалом она распоряжается хорошо, со вкусом, рука тверда в монтаже, композиция изящна и легка (вспомните фильм «Нет смерти для меня» с Мордюковой, Окуневской и другими актрисами прошлого). Фильм про Земфиру она сделала весьма хорошо для картин такого рода, пригласила выдающегося оператора Сергея

Мачильского, смонтировала не без изящества. Поклонники Земфиры, скорее всего, будут недовольны, поскольку многие из них, как настоящие религиозные фанатики, считают, будто только им одним известна истина об их богине. Людям же от творения кумиров далеким смотреть интересно.

Одна английская пьеса называется «Входит свободный человек». Вот так можно сказать о выходящей на сцену Земфире. Она никому не подражает, ни на кого не оглядывается. Ее несовершенные песни попадают в душу из-за удивительной интонации, чистой, искренней и бесконечно трогательной. Не обращаешь внимания ни на сильный элемент ахинеи в текстах, ни на однообразие заунывной, повторяющейся музыки – так пронзает острием голоса. И это голос свободного, смелого человека, который умудряется в тоскливом мире подражаний и пародий быть собой и сохранить себя.

Земфира – это такой сказочный «поскребыш» русского рока. Когда отгремели электрические битвы 80-х годов и в боях полегли многие братья-бойцы, младшая сестренка, пацанка, взяла меч и отправилась в путь-дорогу. Уже непонятно, кто дракон и где он, перестали рыскать по дорогам мудрые волки и замолкли вещие птицы – а наша пацанка все идет по лесу и аукает. «Мама! Плохие новости! Герой погибнет в начале повести...» – поет Земфира, воскрешая в памяти Виктора Цоя, своего старшего брата по «черной романтике».

Удивительно, какой сильный и смелый демон обитает в

этом угловатом артистическом заморыше, одетом в черную майку и пиджачок, с коротко стриженными перышками на голове. Земфира провела огромный концерт живым голосом, резво прыгая по сцене и даже не запыхавшись и ни на секунду не устав. В ней есть что-то очень печальное, хмурое, какая-то нетающая больная «льдинка» в душе – но именно этот привкус настоящей честной печали и делает Земфиру кумиром честной хмурой молодежи. Действительно, чего веселиться-то? Весьма хороши крупные и сверхкрупные планы зеленых глаз Земфиры – в конце фильма Ренаты Литвиновой понимаешь, что это и в самом деле вопрос, что в ком и кто в чем, Земфира в Зеленом театре или Зеленый театр в Земфире.

Что ж, возможно всякое отношение к этому художественному жесту. Можно, вздохнув о том, что «вред любви очевиден», подивиться тому, как вполне уникальное дарование Литвиновой занимается тем, что может сделать любой грамотный телережиссер. А можно быть до конца правдивым и сказать себе: Эх! Хорошо быть молодым, худым, свободным, любимым и талантливым! Так завидно – даже смотреть противно!

2008

# «Необходимый стержень мироздания...»

*Нечто про Алису Фрейндлих и нас, ее зрителей*

*Необходимый стержень мироздания – твоя  
душа.*

*Твоя насыщена плоть.*

*Твой разум очень трудно расколоть*

*И нелегко остановить дыхание.*

*В преддверье крепком заперто страдание,*

*И можно сердце надвое пороть -*

*Оно срастется. Даже размолоть -*

*И то воспрянет. Вот фундамент зданья.*

*Кари Унксова*

Я процитировала по памяти фрагмент стихотворенья, услышанного в 1983 году от друзей, знакомых с поэтом Кари Унксовой, петербургской чудачкой, писавшей отменные, литые, строгие стихи. Познакомиться не удалось – через год ее сбила машина. Мы-то, идущие издалека, помним 1984 год, данс-макабр взбесившейся безопасности, с арестами, пожарами и внезапными смертями в питерском андеграунде, потому и в «случайность» этой смерти верится плохо. Стихи Кари так и остались в памяти друзей, в перестройку их вроде бы издали за границей, но общим достоянием они так и не стали. Вот такая судьба, одна из многих. «Бесхозьяная

Русь, окаянная жисть» (Цветаева). Я говорю сейчас вокруг возникающей темы – терпенья души и упрямства света. Говорю о пафосе, ставшем ругательным словом. Пафос, высокое одушевление, как низко ты пал, сын утренней звезды. А вот люди сидели в ночи, плакали, пили водку, писали стихи – без надежды на что-либо, от прекрасной боли душевного роста, великого сопротивления злу – усилием. Отчего-то все упрямые, бесполезные, прекрасные шевеления душ наших жителей напоминают мне об Алисе Фрейндлих. Символ, что ли, какой-то... Нет, она никогда гонимой не была, а всегда была обожаемой прекрасной актрисой, не в том дело. Просто мальчишки-девочки шестидесятых, когда-то видевшие в актрисе свой идеал – дара, женственности, ума, вкуса, музыкальности, юмора, – приходят сейчас на спектакль «Оскар и розовая дама» и видят... Легче сказать, чего они не видят. Они не видят постыдных руин человеческой личности, предавшей свой талант, они не видят позорных выкрутас пошлого актрисничанья, ада «вечной молодости» и гран-кетства. Алиса Фрейндлих сделала невозможное. Она прошла сквозь время и ничего не потеряла из дара. Значит, это возможно. Значит, человек способен стоять на своем, как Александрийский столп. Нравственный, всеми ощущаемый смысл спектакля, помимо того, о чем рассказывает нам по ходу действия Фрейндлих, – еще и в ней, в ней самой. Смешные зрители хлопают не просто так – светятся лицами, гордятся. Нет, дескать, мы не пропали, не утонули в пошлости,

не отравились насовсем печалью и унынием. «Вот у нас что есть». «Она – есть». Она есть. Чистая победа – и притом на своей территории, в пространстве, покинутом почти что четверть века тому назад. Я помню, как уходила из Театра имени Ленсовета Алиса Фрейндлих. Кроме растерянных и опечаленных зрителей, никто особо не скорбел. Наоборот, настроения были самые радужные – дескать, вот теперь заживем! Наконец-то театр перестанет быть театром одной актрисы, наконец-то расцветут все цветы. Рассказывают, как-то Гете спросил у своего секретаря – что, по его мнению, скажут немцы, когда он уйдет в лучший мир? Тот ответил, что немцы, конечно, ужасно огорчатся. «Ничего подобного, – ответил Гете. – Они скажут: „Уф!“» То есть вздохнут с облегчением – закончена несносная тирания великого человека. Вот такое довольно дружное «Уф!» раздалось и после ухода Фрейндлих. Больше не надо было напрягаться, соревноваться, мучиться сопоставлениями и ревностью. Все цветы немедленно расцвели. Вот только упрямый косный зритель все тосковал – не по «всем цветам», а по одному-единственному, по заветному своему аленькому цветочку.

С ленсоветовским пространством у Фрейндлих явный роман. Оно соразмерно актрисе и подчинено ее воле, оно отлично улавливает и транслирует ее излучения и вибрации. Возвращая Фрейндлих ее королевство, нынешний главный режиссер театра Владислав Пази совершил абсолютно грамотную и разумную акцию. Да и пьесу отыскал оригиналь-

ную. Вообще-то Э.Э. Шмитт, популярнейший драматург в Европе, умеет делать эффектные вещи для звезд уходящей эпохи. У него есть пьесы для знаменитых актеров, играющих про знаменитых актеров. Но «Оскар и розовая дама», к счастью, не об этом. Я еще в «Двенадцатой ночи» (БДТ, режиссер Г. Тростянецкий), где Фрейндлих играет шута Фесте, заметила, что актрисе интересно существовать в гротескном рисунке, вне пола и возраста, и что ей теперь, скорее всего, скучно было бы возвращаться к вяло-элегическим песням о закатной женственности. В «Оскаре и розовой даме» ей надо заселить одной собой целый мир, быть-играть и за умирающего мальчика, пишущего Богу, и за его старую сиделку, и за его родителей, и за пациентов и врачей больницы, и даже в некоторой степени за Того, Кому мальчик пишет письма. Такие моментальные перевоплощения, конечно, несут соблазн некоторой эстрадности – на сцене только один человек, и чтобы зритель понял, кто из персонажей сейчас говорит, приходится ведь изобретать какую-то краску, характерность. Фрейндлих делает это, но легко-легко, воздушно, нежно, отслеживая и проживая прежде всего – движения души. Такая получается Мировая душа, познающая собственные ограниченные воплощения. Это снимает все возможные неловкости восприятия – Фрейндлих не «играет мальчика», но рассказывает нам о невероятном процессе роста и созревания души в человеке на пороге смерти.

Что-то во мне постоянно сопротивлялось этой пьесе –

все-таки взять в герои больного лейкемией ребенка, на мой вкус, означает сильно облегчить себе задачу возбуждения сочувствия в зрителе. Опыт общения с умирающим есть почти у каждого в зале, нажать эту кнопку и вышибить слезу такими средствами нетрудно. Эту пьесу очень возможно играть противно, безвкусно. Может быть даже, никто на современной сцене, кроме Алисы Фрейндлих, с этим бы не справился. Но она... она о существовании на сцене знает всё. Тут, как у известной компании мобильной связи, посекундная тарификация.

С легкостью облаков, чьи отражения в ветреный день бегут по воде, воплощаются в лице актрисы образы людей – хороших, несчастных, отчаявшихся, живущих минутами и часами, ищущих смысл в страшной сказке своей жизни. Как снять излишний пафос, где сделать паузу, когда отвернуться, а когда приблизиться, чем рассмешить, на сколько понизить тон – актриса никогда не презирала профессиональную грамоту, оттого и способна до сих пор делать невероятные вещи. С какого-то момента, когда мы уже приноровились к сюжету и манере рассказа, мы начинаем въявь видеть персонажей. Перед нами Алиса Фрейндлих, в мешковатой серой пижамке и розовом шарфе, со своим знаменитым, наизусть известным лицом – а ты видишь при этом лысого больного мальчика, умного и доброго, проживающего, несмотря ни на что, свою собственную, осмысленную и богатую жизнь. Такие чудеса.

Нет, это не сентиментально – а Фрейндлих и вообще не сентиментальная актриса. Она не любит взывать к жалости и не требует обязательного сочувствия своим героям. Благородная гордость, неременное достоинство и сознающая себя сила вызывают любовь, но не выпрашивают ее, не навязываются. В изображении Фрейндлих история Оскара теряет свойство жестоко-сентиментальной мелодрамы, уснащенной всеми возможными христианскими спекуляциями о необходимости страданий (я вообще-то думаю, что человек имеет право заявлять только о необходимости и правильности собственных страданий, только собственных – а не чужих). Во время спектакля слезы наворачиваются – и стоят в глазах, не льются. Сквозь них яснее видно, и нет чувства, что тебя надули, выжали реакцию. Получается другое – мужественная притча о достоинстве жизни перед неизбежным концом. Это достоинство можно потерять, и трудно осудить человека за такое малодушие, в сущности извинительное. А можно это достоинство обрести, сохранить и умножить – и подобное поведение восхищает. Поскольку в нашей культуре так и не выработано отношение к смерти, и принятое в других временах и странах обязательное мужество для нас редкость, индивидуальный подвиг. Религия? Чем самая прекрасная религия может помочь родителям умирающего в десять лет мальчика, я никогда не пойму, и давайте об этом не будем. Человеку может помочь только другой человек – так рассказывает Фрейндлих, и вот в это я верю. Ей вообще лег-

ко и приятно верить, поскольку в самом существе актрисы нет лицемерия. «Чем же и свет стоит? Правдой и совестью только и держится», – улыбнулся царь Берендей в «Снегурочке» Островского в ответ на отчаянные речи девушки Купавы. Есть люди, которые доподлинно знают, что это так и есть. Взаимопомощь и понимание между людьми существуют, среди ненависти, равнодушия, отчуждения, лжи, злобы – всё так, но существуют. Забавный и трогательный дуэт мальчика и старушки, исполненный актрисой, рассказывает о таком понимании – поверх барьеров, вне рамок возраста, пола, опыта, а просто – две души как две птицы поют и любят друг друга...

«Оскар и розовая дама» в Театре Ленсовета – не шедевр, поскольку необходимые эстетические компоненты театрального зрелища (музыка, сценография, мизансценирование, костюм) не пронзены единой волей и не выведены на предельно возможную высоту. Но здесь (а где еще?) можно ознакомиться с предельно возможной в этих условиях высотой искусства актера. Кроме того, у спектакля есть ясный этический смысл.

Живые часто боятся, чуждаются умирающих, а это плохо, это трусость, малодушие и предательство. Розовая дама, которая помогла мальчику прожить на полную катушку оставшиеся ему крохи жизни, своей смелостью и великодушием вернула миру постоянно утрачиваемое им достоинство. Бог, которому писал Оскар, несмотря на три тонны эффектной

риторики, остался так же неведом и непостижим, как всегда. А вот человеческому, чисто человеческому, удалось обрести ценность. Непрерывно регистрируя все оттенки душевных движений человека, Фрейндлих собирает в конце действия целое богатство душевной музыки. Все оправдано и необходимо, когда звучит душа...

Это не сентиментально, но это – возвышенно, идеально. Чтобы спеть такую песню о душе, надо ее иметь во всей цельности, чистую, живую, гордую. Сквозь великолепное мастерство Фрейндлих светит неугасимый идеальный свет. Он не жалости требует, не чувствительных слез, не умиления – а преобразования. Если жизнь перестанет этот свет впускать и воспринимать – тем хуже для жизни. Если театр утратит чувство идеального – тем хуже для театра. Символическое значение Фрейндлих для Петербурга в том и заключено, что она свидетельствует о реальности идеального, о «необходимом стержне мироздания», без которого никак, никуда, невозможно, немислимо, ненужно...

*2005*

# Слава богу, она есть

## *Разговор с Алисой Фрейндлих*

Мы говорили о простых вещах, я смотрела на нее и думала – боже, я знаю, что это невозможно, но как же мне хочется, чтобы она была всегда. Чтобы она выходила на сцену и учила артистов, чтоб ее голос объявлял остановки в метро, а также говорил по телефону, который час... Не знаю, насколько мне удалось передать ее искренность, юмор, безукоризненную интеллигентность, изящество души, полное отсутствие фальши. Она прекрасна. Вы сами это знаете. Но почему, вот интересно, прекрасному никто не подражает? Почему в Петербурге больше нет ничего, на нее похожего? Слава богу, правда, она – есть.

*– Алиса Бруновна, вы ведь всю жизнь прожили в Ленинграде-Петербурге, никуда не отлучались?*

АФ: Нет, после войны наша семья уезжала на три года в Таллин, куда перевели отчима. Но тоже недалеко. Наверное, ни в каком другом городе жить бы не смогла, организм приспособился, даже по своим родным вирусам – и то скучаю. Вся жизнь в центре – сначала в коммуналке на Мойке (угол с Демидовым переулком), огромная такая была коммуналка, по коридору можно было ездить на велосипеде, потом

на улице Рубинштейна. Помню нечеловеческую, кошмарную красоту блокадного Ленинграда, когда зимним утром все было затянуто таким серебристым инеем, как нарисовано...

– *Как вы думаете, женщинам и мужчинам талант отпускается поровну или чаще он достается мужчинам?*

АФ: Мужчины более свободны, их так не тянет в природное предназначение. Женщины гораздо реже занимаются самореализацией, а талант им достается не реже, нет. Может, даже чаще. Они и с космосом на более короткой, что ли, ноге.

– *А существует ли особая «женская логика», как утверждается в известном сериале, где вы играете?*

АФ: Как наука, логика одна, но в жизни женские рассуждения часто бывают умножены еще и на интуицию. Получается иногда своеобразно, не сразу понятно. А сериал наш сначала был ничего, а потом стал беглый, с небрежным сценарием, и артистов стали звать по принципу «кто свободен» и «кто меньше гонорара возьмет». С моей чудной бабки стали снимать характерность, отглаживать, а мне хотелось, чтоб Леля получилась живой, смешной. Я видела много забавных интеллигентных старушек, пригодились на нее.

– *Наблюдаете за людьми-то?*

АФ: Само собой получается, уже так организм натренирован – все в копилку. А иначе мозги черствеют. Возраст... Ох уж этот чертов юбилей! И как я не хотела его справлять! Нет, написали на лбу: «70», и все. И я стала чувствовать свой воз-

раст, слышать свой организм, он начал жаловаться... Везет тем, кто уходит быстро, легко, на взлете, и как это печально – немощь. Я помню, как уходил отец, как уходил Игорь Петрович Владимиров, и думаю, что эти люди заслуживали лучшего.

*– А возможно ли у судьбы что-то заслужить? Судя по всему, главные вещи в человеческой жизни никак не заслужат своими прекрасными качествами. Нет связи!*

АФ: Но с другой стороны, испытания – это неплохо. Человек получает возможность умудриться душой, в нем повышается сострадательность.

*– Так это только у благородных людей!*

АФ: А неблагородные люди – они вообще ничего не замечают. У них какая-то антенна восприятия более жесткая и направленная только на себя, вот и все, и всякое испытание они поворачивают себе во благо. Неблагородному начхать на все, он одеяло на себя знай себе подтаскивает. Так на что ему это испытание? Правда, случается иногда удивительное – неблагородный человек в результате испытаний делается благородным.

*– А вы много в жизни видели благородных людей?*

АФ: Не скажу, чтоб их было много. Но я старалась свое общение сузить до благородных людей. Так что неблагородные отсеивались в силу своего неблагородства. Вокруг меня были люди благородные, и я не могу сказать, чтоб их было достаточно. Их же и вообще меньше, чем неблагородных, ведь

неблагородные плодятся как-то более интенсивно, а благородные заняты благородным делом – им некогда плодиться!  
Ха-ха-ха...

*– Были ли у вас в юности кумиры среди актеров?*

АФ: Я ходила в кино всю войну. Вышли «Два бойца», и я сорок раз смотрела этот фильм, зарабатывала денежку у мамы всякими работами по дому, полы мыла в нашей коммунальной квартире. Однажды я маму чуть не посадила. Мне надо было узнать, где, в каком кинотеатре идет фильм, и я так тихонечко со стенда, где расклеивали газеты, вырвала кусочек газетки и зацепила чуть-чуть какую-то карикатурку, кажется Кукрыниксов, на Гитлера. Милиционер меня задержал, отобрал портфель, выяснил адрес, и маму вызывали в органы. Вообще, чудом она не села! Тогда я была влюблена в Бориса Андреева – ужасно. Потом я любила трофейное американское кино, всех танцующих и поющих женщин, а после войны зачастила в Мариинский, тогда Кировский, театр. У моей соседки по квартире был абонемент, так я по ее книжечке и забиралась на галерку. Я была увлечена балетом.

*– Хотели быть балериной?*

АФ: Очень, но я опоздала – когда надо было поступать учиться, это был конец войны, я была тощая и жалкая и припоздала, чтоб этим заниматься. Но ходила в балетный кружок в Таллине.

*– После войны и потом, в 60-е годы, на ученье отобрали очень интересных, нестандартных людей, с оригинальной*

*внешностью. Теперь же, мне кажется, тянутся к стандарту. Как быть с внешностью артиста? Какие тут есть границы или можно принимать смелые решения даже людям совсем далеким от канонов привлекательности?*

АФ: В чем будет состоять смелость – в том, что мы будем выбирать хорошеньких и длинноногих вне зависимости от того, есть божья искра или нет? Я сейчас, когда переключаю каналы в поисках новостийных программ, попадаю на сериалы и даже не понимаю, кто есть кто. Очень похожие девочки. Но знаете, такой период был и после войны, когда к нам пришли зарубежные киношки. Тоже стали брать похожих на голливудские стереотипы. Но это было недолго, проскочило, как чумка, – и ушло. А потом уже появились всякие индивидуальности.

*– Ведь ваша внешность тоже была нестандартная...*

АФ: Был момент, один режиссер ленфильмовский попробовал меня на одну роль, и худсовет сказал – нет, ни в каком случае, дайте нам артистку здорового колхозного вида... Да... Этого я уж никак не могла достичь... Меня снимали, конечно, мало – со мной надо было возиться, потому что такая неправильная скульптура лица. Серьезное испытание для оператора. И только когда что-то в театре произошло, что заставило отнестись ко мне посерьезнее, тогда стали возникать предложения в киношку более стабильно.

*– А вы расстраивались из-за своей неправильности, хотели что-то менять?*

АФ: Да тогда такого и в заводе не было – что-то менять! Просто я внимательно слушала умных гримеров. Один чудный старичок на Одесской студии мне сказал: значит, так, у тебя подбородок круглый, тут темни, тут делай впадинку, высветляй переносицу и проси оператора не снимать тебя в три четверти...

*– А в жизни были какие-то хитрости?*

АФ: А вот в жизни мне всегда было лень очень уж по этому поводу хлопотать. Единственное – я никогда не позволила себе за всю жизнь отправиться спать, не вымыв лицо до хруста. Потом кремчик хороший, и все. Ну, не знаю, дало это что-нибудь или нет!

*– Я видела какие-то страшные цифры, чуть не 75 % женщин недовольны своей внешностью, но ведь это же близко к психозу. Должна быть какая-то золотая середина между природным и...*

АФ:... и благоприобретенным, то есть скорее – не на благо приобретенным... Иногда меня огорчало, что я как-то создана природой неправильно. Я там нахваталась, от бабушки – от дедушки – от мамы – от папы понемножку, и ни на кого из них конкретно не похожа. А когда все собирается в кучку с разных сторон – ничего хорошего не получается, это только в кулинарии можно набросать-набросать всего – и получается вкусненько. Многие роли ушли из-за этого. Другое дело – в театре это не так уж важно. Да, хорошо, когда у артиста есть правильная скульптура лица, но в принципе я

знаю много красавиц, от природы, имевших хорошо выстроенное и окрашенное природой лицо, которые на сцене не были красавицами! Они были во власти того, что нарисовала природа, а лицо у актера – актрисы должно быть как белый лист, когда можно нарисовать все что угодно.

*– Драматург Евгений Шварц говорил, что верный признак таланта – это когда человек резко хорошеет на сцене.*

АФ: Конечно, нервно-душевный посыл высвечивает глаза, улыбку, а яркие красавицы на сцене часто бывают рабынями своей красоты.

*– Алла Демидова тоже так говорит – у меня, говорит, вообще никакого лица нет, на мне всегда все рисовали.*

АФ: Ну да, она светленькая, у ней очень правильное личико, его легко рисовать, но у нее скульптура лица правильная, а у меня неправильная. Но я где-то в какой-то момент жизни поняла, что ничего с этим не поделаешь, и стала искать возможности как-то убирать недостатки с помощью грима и света. Помню, как во время съемок «Служебного романа» оператор Володя Нахабцев, совершенно потрясенный, вдруг прибежал ко мне в гостиницу, принес букет цветов и сказал: я не спал всю ночь, я вчера проявил пленку, и ваше лицо, когда вы узнаете, что Новосельцев устроил вам каверзу, оно вдруг так высветилось! Я считаю, что это я сработал! А он что сделал? Он открыл ящик письменного стола и поставил туда осветительный прибор. И все недостатки смылись с помощью света.

*– Позвольте добавить, что и с помощью вашего внутреннего света, а не только осветительных операторских хитростей... А как вы относитесь к одежде?*

АФ: Я никогда не одевалась небрежно, но я никогда и не была этим сильно озабочена. Были моменты: вот хочу что-то модненькое себе сшить, мне так хочется быть «на уровне» – шью, и лежит это себе в шкафу не востребуемое. А какая-то любимая шмотка вот запала в душу, и я буду ее носить до полного ее истлевания. Это не небрежность, а вот какие-то свои пристрастия. Раньше, когда была жуткая бедность, я себе шила все сама.

*– И когда была жуткая бедность?*

АФ: После войны, когда училась в институте. Я шила себе костюмчики на старенькой бабушкиной зингеровской машинке. Сама себе делала украшения, фантазировала, страшно любила рукодельничать. У меня мама была – волшебница рукоделия. Я помню, после войны она сшила мне костюмчик из парашюта, купила на рынке белый парашютный шелк, покрасила, чудный у меня был костюмчик.

*– А сейчас не занимаетесь рукоделием?*

АФ: Нет, сейчас просто некогда. Разве что когда прихожу к дочке Варе в гости, она вываливает мне ворох детских колготок – на них же все горит! – я штопаю маленькие дырочки, вот и все мое рукоделие.

*– Скажите, вы всегда носили короткую стрижку?*

АФ: У меня волосы никогда не дорастали длиннее плеча,

они такие жиденькие, тоненькие, ломались, и в результате косички получались как два крысиных хвостика. Как только школу закончила, так я эти косички чикнула.

*– Но я помню, вы с цветом экспериментировали...*

АФ: Очень короткий период. От природы я такая серенькая... или как он называется, этот безотрадный цвет? Пепельный, что ли? Я волосы высветляла. И вот в театре Ленсовета выпускается спектакль, был 1976 год, «Интервью в Буэнос-Айресе». Действие происходит, натурально, в Чили. Мне сделали черный парик, и это был ужас. Парик путался, лез мне в нос, в рот, в глаза, и я тогда от отчаяния окрасилась в темный цвет. А тут Рязанов возьми и пригласи меня в «Служебный роман»! Так я темная в него и вошла. Года два-три побыла и темненькой.

*– Менялось ли ваше отношение к деньгам?*

АФ: Наличие денег все-таки дает покой и свободу. Я помню нервные состояния, когда денег было очень мало, когда Владимирову покупали пальто в кредит, Варька родилась, мы ковер покупали в кредит, помню это состояние нервозности. Но у меня был замечательный друг, переводчица Полина Мелкова, старше меня она была. У меня вообще друзья все были старше, и я сейчас многих потеряла, мало их стало рядом... Так вот, Полина как переводчица получала неплохие деньги и всегда мне одалживала, была выручалочкой. Потом появились антрепризы, стали платить нормально. Помню, мы поехали со спектаклем «Последний пылкий

влюбленный» в Америку, Стржельчик и я, и нам там платили нормальные деньги, 500 долларов за спектакль. Конечно, Саша Абдулов сегодня бы посмеялся громко, но это был 89 год, и это были огромные деньги. Их нельзя было ввозить, мы должны были там все потратить до копейки. Нам посоветовали купить по компьютеру, и этот компьютер через подставных лиц мы продали, потеряв на этом, конечно, но даже это дало мне возможность купить избушку в Соснове. Единственное, что я знаю про этот компьютер, что это был первый компьютер на Песочной, в нашем онкологическом центре...

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.