



W.A.M.

Handwritten musical notes and text, including the word "Sonata" and other illegible script.

Sonaten
für Klavier und Violine
VON
W. A. MOZART

Handwritten text, possibly a signature or title, including the word "Cylinder".



Горизонты культуры

Юрий Карякин

«Моцарт и Сальери»

Опыт прочтения

В «глухие» семидесятые годы прошлого века, когда Юрий Карякин попал в черные списки, он ушел из литературно-политической публицистики в Пушкина и Достоевского. А поскольку очень любил устное слово, пошел в обычную московскую школу и вел там уроки литературы, рассказывал ребятам о «Преступлении и наказании», а еще о пушкинском Лицее и о «Моцарте и Сальери». Он вспоминает об этом в дневнике:

«Так случилось в моей жизни, что мне пришлось, а вернее посчастливилось “преподавать” Достоевского в средней школе. Именно там я вдруг начал понимать, что без пушкинской прививки подростку подходит к Достоевскому — опасно, порой даже смертельно опасно. Входя в мир, русский человек, вне зависимости от своего социального происхождения или образования, встречается с Пушкиным так же, как с солнцем, с голубым небом, с клейкими весенними листочками, как с воздухом, которым дышит. Пушкин входит в него сразу, осознанно или неосознанно, да большей частью просто незаметно. И кажется ему, что Пушкин был — всегда».



Это живое общение со школьниками привело его на телевидение, где он для скромного, малоподцензурного учебного канала сделал, вместе с Олегом Ефремовым, Валерием Золотухиным и Ией Саввиной, три программы: «Преступление и наказание» Достоевского, «Лицей, который не кончается» и «Моцарт и Сальери». Эти передачи с успехом шли не один год, пока идеологическому начальству не написали доносы какие-то доброхоты. Программы с показа сняли, пленки смыли, и волею судеб осталась лишь опубликованная в журнале «Юность» работа Карякина о Лицее. Недавно, разбирая его архивы, я обнаружила там наброски, записи, фрагменты сценария телевизионной передачи для школьников «Моцарт и Сальери» и неопубликованную рукопись «Моцарт и Сальери. Опыт прочтения». На их основе и сделана эта статья.

Ирина Зорина

Можешь себе представить, что больше всего изумляет меня в этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин – мыслитель! Можно ли было ожидать?

Е.А. Боратынский

Слов немного, но они точны, что обозначает всё. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт.

Н.В. Гоголь

«Моцарт и Сальери». Произведение это уникально даже для Пушкина. Всего десять книжных страничек, всего триста с небольшим строк. Но никогда, наверное, в нашей и мировой литературе не выращивался и не собирался на столь малой площади – столь богатый и *добрый* урожай.

Неслыханная простота этой трагедии почти каждого искушает на свою собственную интерпретацию, но гениальная недосказанность ее продолжает тревожить каждого искушенного. Спросите о ней самого глухого к поэзии человека, дайте прочитать не читавшему – ни один не останется равнодушным. Ни одно произведение Пушкина не вызывает такой пристрастной реакции: словно каждый решает важнейший личный вопрос. Да так оно и есть, даже если человек не отдает себе в этом отчета.

Когда мы судим о произведении искусства, особенно литературного, мы исходим обычно из своего собственного, субъективного восприятия его и редко задаемся целью выверить, насколько это возможно, точность своего восприятия, привести его в максимально доступное соответствие с «предметом». А в конце концов оказываемся плохими исследователями и плохими интерпретаторами – именно потому, что в начале начал были плохими читателями.

Сколько бы раз ни перечитывал я пушкинскую трагедию, меня не оставляло и до сих пор не оставляет это чувство. Кажется, как просто: всё, всё у Пушкина написано, только прочитай. Но – читаешь и как будто знаешь, а не понимаешь, смотришь, а не видишь, слушаешь, а не слышишь, все время что-то пропускаешь.

Возможно, утешением и стимулом станет нам признание Гёте, сделанное им незадолго до смер-

ти: «Добрые люди... не знают, как много времени и труда необходимо, чтобы научиться читать. Я затратил на это восемьдесят лет жизни и все еще не могу сказать, что достиг цели».

В этом отношении много общего между читателем литературного произведения и слушателем произведения музыкального. Но у читателя, в отличие от слушателя, как правило, нет никаких посредников. Его «консерватория» – в нем самом. Он – *сам себе исполнитель*. И первое, что от него требуется, – это «сыграть по нотам». Без этого условия все интерпретации – произвольны.

Здесь к месту будет привести еще слова Густава Малера: «Только путем обстоятельного изучения можно добиться знания и понимания музыкального произведения, и чем оно глубже, тем труднее и длительнее это изучение. Напротив, при первом исполнении главное – сдаться на милость произведения, уступить воздействию заключенного в нем общего человеческого и поэтического содержания. И если чувствуешь, что оно тебя увлекает, тогда и изучаешь его досконально».

Нечто подобное происходит и с литературными произведениями, особенно в их театральных и кинематографических интерпретациях. Самые выдающиеся режиссеры, самые гениальные актеры терпели здесь поражение только потому, что «играли не по нотам», жертвовали кажущимися «мелочами», боялись «сдаться на милость произведения», прибегали к «предумышленному произволу», будучи убежденными, что в этом-то и состоит творческий подход. Не хватало самого простого и самого трудного – точности прочтения. «Интерпретации» получались *вместо* понимания, а не *на основе* понимания.

Судьба «Моцарта и Сальери» в этом отношении складывалась сравнительно удачно. Трудami пушкинистов создана такая строгая и точная «партитура», которая именно благодаря своей строгости и точности предоставляет интерпретаторам максимум творческой свободы. Однако и здесь остается еще кое-что не услышанным, кое-что исполненным «не по нотам».

Валентин Непомнящий предпринял вещь небывалую – взял «Моцарта и Сальери» Пушкина (десять страниц) и собрал почти тысячу страниц, написанных теми, кто пытался познать, понять эту, кажется, самую маленькую трагедию в истории литературы. И так, тысяча страниц против десяти. Пушкин писал, быть может, два-три дня, может быть, даже и всего несколько часов. Но вынашивал – всю жизнь, а записал 26 октября 1830 года в Болдине. Более шестидесяти специалистов и энтузиастов, начиная с В. Белинского, изучали (изучают и будут изучать) это *познанное Пушкиным* – полтора с лишним века... И что же? Вот главное, что бросается в глаза: для одних (подавляющее большинство) – это, к сожалению, всего лишь «научная» карьера, для других («подавленное» меньшинство) – вопрос *жизни и смерти*, вопрос *судьбы*.

Гений всегда «ныряет» в свой замысел, в осуществление этого замысла – одним и, не утонув, «выныривает» другим. Как писал Лев Толстой, чем глубже в себя копнешь, тем общее выходит. Самое трудное – познать уже познанное в Библии, в Новом завете, а потом познать и мирской «перевод» Библии на язык европейского искусства, то есть на язык, понятный «мирянам»...

«Моцарт и Сальери» Пушкина – это гениально простой «перевод» «Тайной вечери». Перевод с языка божеского, небесного на язык мирской, земной. Перевод, замысленный и долженствующий – возвысить нас, «чад праха», ввысь.

Перечитаем эту маленькую трагедию, стремясь к точности восприятия, но и не обольщаясь, конечно, насчет того, что нам удастся понять и постигнуть *все* написанное Пушкиным. Трудно читать Пушкина, но несравненно труднее писать о нем. Писать о Пушкине по-пушкински невозможно, а иначе писать нельзя. Порой это приводит в отчаяние. Читаешь замечания Пушкина на полях стихов Батюшкова: «Все это сбивчиво. Вяло... вяло... вяло... Темно... Черт знает что такое!.. Умничанье, жеманство... сбивчиво... Остроумие, а не чувство...», – читаешь это, и кажется, что все замечания относятся к тебе. И смотришь на положительное требование самого Пушкина:

«точность... краткость... мыслей и мыслей... просто, коротко и ясно... смиренная простота повествования... стройность... истинный вкус состоит... в чувстве соразмерности и сообразности, благородная простота... Что касается до слога, то чем он проще, тем будет лучше. Главное: истина и искренность...» Смотришь на это, и кажется – так просто и так недостижимо.

«Тайная вечеря» Моцарта и Сальери

*Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет – и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма¹.*

Первые слова Сальери – пролог пьесы – сразу задают вселенский, мировой, общечеловеческий масштаб этой «маленькой трагедии». И сразу чувствуется, что слова Сальери потребуют какого-то страшного действия. Они звучат как объявление войны. Это лишь по видимости пьеса «камерного» жанра. В действительности здесь противостоят друг другу не просто Моцарт и Сальери, а целые духовные миры, в минутах сосредоточены века, в тихих обменах репликами здесь слышится гул *битвы мировоззрений*. Она – не просто о судьбе музыки, но и о судьбе человечества, о выборе этой судьбы.

Сначала мне казалось, особенно в детстве: вся беда в том, что Моцарт – в руках Сальери и не подозревает об этом. Знай он о тайных мыслях Сальери – и не было бы никакой трагедии... Но если приглядеться, прислушаться, то кажется, что все наоборот. Кажется: Моцарт все, все знает. И тут начинаешь замечать какие-то очень странные и очень знаменательные совпадения.

Вот Сальери заканчивает свой первый монолог:

*О небо!
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений – не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан –
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!*

И вдруг, именно в этот момент, незаметно, появляется сам Моцарт, будто услышал он Сальери, будто вызван был мрачным его заклинанием. Он и в самом деле слышал последние слова Сальери, но, конечно, не понял их зловещего смысла. «О, Моцарт, Моцарт!» он принимает за приветствие:

¹ Здесь и далее цитируется по: Пушкин А.С. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Т. 2. 1955. Подготовка текста и примечания Б.В. Томашевского.



*Ага! увидел ты! а мне хотелось
Тебя неожиданной шуткой угостить.*

Сальери потрясен: «Ты здесь! – Давно ль?» В его словах – смятение и тревога: ведь он застигнут врасплох и не знает, что слышал и что понял Моцарт.

Моцарт
Намедни ночью

*Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли.
Сегодня я их набросал. Хотелось
Твое мне слышать мненье; но теперь
Тебе не до меня.*

Какое опять совпадение: «Теперь тебе не до меня». Теперь, когда именно и созрел весь замысел Сальери. И каким стоном отзывается на это совпадение Сальери: «Ах, Моцарт, Моцарт! Когда же мне не до тебя?» Какова двусмысленность этих слов! Кажется, в них признание в любви и только, но в действительности – невольное признание в зависти. Моцарт же, не зная о том, все время будто пытается Сальери, пытается самым фактом своего существования; пытается, когда он, Моцарт, далеко, и еще сильнее – когда рядом. Моцарт принес Сальери новую пьесу. И в какой момент принес, и что именно принес! РЕКВИЕМ!

Моцарт
Представь себе... кого бы?

*Ну, хоть меня – немного помоложе;
Влюбленного – не слишком, а слегка –
С красоткой, или другом – хоть с тобой, –
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
Незачный² мрак или что-нибудь такое...
Ну, слушай же...*

(Играет.)

Каково Сальери слышать все это. Это же действительно пытка.

Моцарт

Что ж, хорошо?

Сальери

*Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.*

Какое преклонение! Кажется, оно должно заставить Сальери отказаться от своих черных мыслей.

Но преклонение это – смертельная угроза Моцарту. «Я знаю, я», – Сальери знает, что новая музыка Моцарта для него, для Сальери, – лишь новый и решающий аргумент, чтобы избавиться от Моцарта. Он преклоняется перед Моцартом, как перед Богом, но и как перед *Жертвой*. Это – как очищение перед преступлением. И эти слова отравлены, в этих словах – яд.

Сальери приглашает Моцарта «отобедать вместе». Моцарт соглашается. Словно уже не бежит, а ищет гибели. Своим предчувствием он словно искушает Сальери, это предчувствие является и предупреждением, которому Сальери не внимлет, наоборот – он воспринимает слова Моцарта как призыв совершить задуманное, как знамение своей правоты:

*Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить...*

И вот они в трактире.

Сальери

*Ты, верно, Моцарт, чем-нибудь расстроен?
Обед хороший, славное вино,
А ты молчишь и хмуришься.*

Моцарт

Признаться,

Мой Requiem меня тревожит.

Сальери

А!

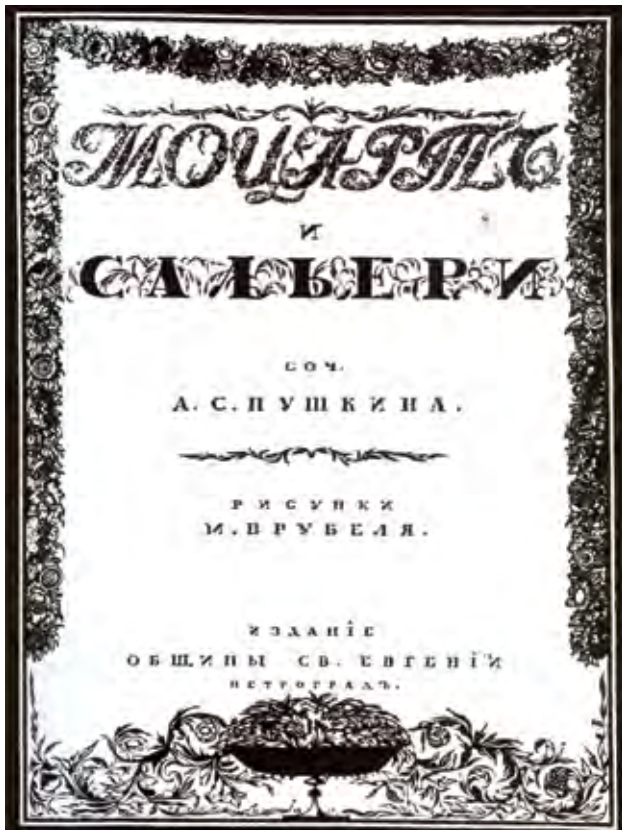
Ты сочиняешь Requiem? Давно ли?

Слова о Реквиеме молнией бьют Сальери. Опять совпадение? Реквием – заупокойная месса, музыка о смерти, о памяти, о воскрешении. И сколько скрытого смысла, сколько внутреннего смятения и ужаса в возгласе Сальери: «А! Ты сочиняешь реквием? Давно ли?» Это же развитие той темы, которая прозвучала в самый первый момент их встречи: «Ты здесь! – Давно ль?»

«А!» – так кричат у Пушкина Дон Гуан и Донна Анна при виде статуи Командора, при встрече с возмездием. («Моцарт и Сальери» и «Каменный гость» писались почти одновременно: первая трагедия была закончена 26 октября, вторая – 4 ноября 1830 года).

И вдруг выясняется, что Моцарт предчувствовал свою гибель задолго до рокового дня, как задолго до этого дня начал вынашивать свой замысел и Сальери. «Черный человек» явился к Моцарту, словно посланец черных мыслей Сальери:

² Так у Пушкина. – Ред.



Моцарт

*Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третьей
Сидит.*

Каково опять Сальери слышать такое – «он с нами сам-третьей сидит»? Не подобен ли он здесь Клавдию в сцене «Мышеловки» из «Гамлета»? Гамлет показывает Клавдию сцену отравления короля, то есть показывает *то самое*, что сделал Клавдий с его, гамлетовым, отцом. Он надеется, что преступник выдаст себя. И снова поражает мысль: а что, если Моцарт всё, всё знает? Он как будто нарочно ищет своего будущего убийцу – и находит его, находит для того, чтобы тот *не стал* убийцей. И словно не пытать хочет он Сальери, и не просто искушает его, а искушением этим как бы «отговаривает» от задуманного. Но, конечно, если Моцарт и «провоцирует» здесь Сальери, то делает это не так, как Гамлет, то есть делает это неосознанно.

Сальери

*И полно! что за страх ребячий?
Рассей пустую думу. Бомарше
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку
Иль перечти “Женитьбу Фигаро”».*

Это одна из самых унижительных для Сальери сцен. Он ведь лжет здесь: «страх ребячий», «пустая дума...», но Моцарт подхватывает тему:

*Да! Бомарше ведь был тебе приятель;
Ты для него «Тарара» сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я все твержу его, когда я счастлив...
Ла-ла-ла-ла... Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?*

И снова легкая, «праздная» речь разражается катастрофой. Как будто Моцарт видит перстень с ядом. Снова абсолютный слух Моцарта улавливает самую суть дела. Ведь именно в связи с сальериевым мотивом, в связи с Сальери Моцарт и спрашивает об отравлении. Ясновидение его, кажется, проникает уже до перстня с ядом. Смутное раньше предчувствие смерти делается резким, близким, осязательным, но от этого превращается вдруг в обреченность: «Ах, правда ли, Сальери, что Бомарше кого-то отравил?»

Сальери

*Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого.*

Здесь опять «задняя мысль»: а он, мол, Сальери, не смешон...

Моцарт

*Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство –
Две вещи несовместные. Не правда ль?*

Сальери

*Ты думаешь?
(Бросает яд в стакан Моцарта.)
Ну, пей же.*

Вот ответ Сальери – яд. Яд, может быть, брошен почти на глазах Моцарта – он этого не видит, не хочет видеть, точнее: *своим внутренним взором он видит все – и ничего воочию*. Как будто знает: чашу сия мимо него не пронесут.

Моцарт

*За твое
Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии.*

(Пьет.)

Сальери

*Постой,
Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?
Моцарт (бросает салфетку на стол.)
Довольно, сыт я.*



М. Врубель. Иллюстрация к «Маленьким трагедиям» А.С. Пушкина. «Моцарт и Сальери». Сальери высypает яд в бокал Моцарта. 1884

(Идет к фортепиано.)
Слушай же, Сальери,

Мой Requiem.

(Играет.)

Каждое слово Моцарта – беспощадное для Сальери. Моцарт нарекает его уже не просто другом, а *братом* (они – «сыновья гармонии», сыновья одной матери). Он навечно обручается с Сальери, который в тот же момент становится братоубийцей. А сам Сальери благодаря Моцарту получает наконец, зарабатывает бессмертие, но это – бессмертие Каина, который убил своего брата Авеля.

В душе Сальери – буря: «Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?» – штрих совершенно неожиданный и точный. Моцарт пьет один! Пьет за «искренний союз» с другом, с братом! И другой штрих, еще более поразительный и точный: Моцарт, отзывчивый на все Моцарт, – не отвечает! Не отвечает на отчаянный вопль Сальери, на вопль, который нельзя не услышать, сильнее которого и не было до этой минуты.

«Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?» Здесь все: признание в убийстве, ужас от непоправимости совершенного, страх перед возмездием, крик о спасении, невольный порыв – остановить Моцарта. И даже, быть может, порыв выпить тот же стакан с ядом, что выпил Моцарт. Но Моцарт уже ничего этого не слышит и не видит. Моцарт весь

во власти Реквиема. И «проходной», обыденный жест – «бросает салфетку на стол», простые, тривиальные слова получают вдруг здесь значение разрыва с посюсторонним, значение открытого вызова.

«В каждом слове бездна пространства». У Пушкина всё говорит, даже салфетка. Всё ясно. Все кончено. Всё было напрасно. Не Моцарт, а Сальери был глух. Не Моцарт, а Сальери был слеп. Теперь поздно. Теперь – «довольно». Яд – ответ Сальери. Реквием – ответ Моцарта...

И реквием этот – не только о Моцарте, но и о Сальери, для Сальери. Реквием этот – *о них обоих*. Это последняя молитва Моцарта за уже погибшего брата и за себя, так и не сумевшего его спасти.

Моцарт играет. Музыка заполняет все. Будто в себя всё превращает. Всё становится музыкой – люди, их страсти, вещи, само время. Всё взрывается ею и всё в ней воссоединяется. И самое большое злодейство вдруг перестает даже ужасать, а представляется самой большой, ненужной суетой. Не знаю другого произведения, как «Моцарт и Сальери», в котором настолько органически была бы угадана его *музыкальная специфика*... Здесь всё сосредоточено на звуке, голосе, на обертонах, на интонации.

Ну, а как же главный вопрос: знает или не знает Моцарт, что Сальери хочет его убить?

Наверное, знает и не знает. Ведь в подсознание его не могло сразу же не запасть что-то непонятное,

не могло не проникнуть какое-то беспокойство, созвучное его предчувствиям. Мысли Сальери об отравлении с приходом Моцарта не исчезли, лишь затаились. Он даже укрепляется в этих мыслях, и они отравляют каждое его слово, звучат – невольно – в каждом звуке его голоса. Ведь даже нормальный человек с нормальной чувствительностью довольно тонко реагирует на настроение собеседника. И мрачность, затаенность мыслей одного невольно передается другому, заражает его. А что уж говорить о сверхчувствительном Моцарте? Моцарт-человек может и должен принимать все слова Сальери за чистую монету. Моцарт-музыкант, музыкант с абсолютным слухом, не может не услышать какой-то глухой, но угрожающей мелодии этих слов, не может не услышать дисгармонии между их явным и тайным смыслом. Двусмысленность эта и воспринимается Моцартом именно как дисгармония, диссонанс. Она ему «режет слух». Переложил Сальери свои мысли на «чистую музыку», минуя слова, Моцарт разом бы понял, без всяких помех, все, о чем тот думает. Но в том-то и дело, что Моцарт-человек и Моцарт-музыкант – это один и тот же Моцарт, в душе которого и происходит столкновение разных ощущений, разных «сигналов».

И вот еще что замечательно. Моцарт, не знающий о своей смерти, но подсознательно чувствующий ее приближение, говорит: «Прощай же!» А Сальери, убийца, отвечает: «До свиданья». Их диалог все время: я-ты; я – ты; я – ты, смерть. Но ведь Моцарт не только произносит слова. Он – *играет*. Он *играет Реквием*. И музыка действует сильнее, несравненно сильнее, чем все слова...

Неужели Христос – на Тайной вечере – не знал, кто его предаст?..

Но почему же он (невероятно щемящая нота) – вопиет: «Пронеси чашу сию мимо меня»? ЧЕЛОВЕКО-БОГ просит, в нем содрогнулось и человеческое, и божеское. Никто сильнее Пастернака в поэзии не выразил этого в строфе о молении Христа в Гефсиманском саду:

*На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авве Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

Моцарт, как и Христос, знает всё. Он знает себе цену и – хотя бы на мгновение, пронзительное мгновение – вдруг сомневается в этом...

Моцарт верит «словам» Сальери? Моцарт – абсолютный музыкальный слух, на самом деле абсолютный *духовно-нравственный слух* – не верит ни единому слову Сальери.

«Моцарт и Сальери» и есть Тайная вечеря Творца Моцарта и твари Сальери.

Пушкин и Достоевский

Что такое «Моцарт и Сальери», если перевести эту «маленькую трагедию» на язык Достоевского? Что такое «Преступление и наказание», если перевести роман на язык «Моцарта и Сальери»?

Если бы Достоевский писал «Моцарта и Сальери», у него Моцарт бы точно знал, что Сальери его убьет, а Сальери бы знал, что Моцарт об этом знает. У Достоевского все всё знают друг о друге. Но скорее всего он бы и не взял такой сюжет.

У Пушкина Сальери убивает гения, у Достоевского молодой гений уколошил старуху-процентщицу.

Раскольников и Сальери – тут и с первого взгляда читатель найдет аналогии, родство... Но: *Моцарт и старуха-процентщица!*? В этом-то последнем сопоставлении вся суть дела.

Исходим из аксиомы: «Моцарта и Сальери» Достоевский, конечно, знал, знал наизусть. Какую задачу он ставит перед собой в «Преступлении и наказании»? «Уничтожить неопределенность!» Какую неопределенность? О совместности-несовместности гения и злодейства? Но как заново ставить и решать этот вопрос художественно? Как вообще на это можно решиться, рискнуть – после «Моцарта и Сальери»?

Достоевский – решается, рискует и делает это гениально просто: по предельному *контрасту* с Пушкиным и – во имя *развития* Пушкина, *по Пушкину*.

В «Моцарте и Сальери» жертвой преступления падает, так сказать, «первый человек». В «Преступлении и наказании» – «последний». У Пушкина – великий Моцарт, у Достоевского – «вошь-процентщица». Куда уж ниже? Куда уж хуже? И вот новоявленный «гений» должен убить «вошь», чтобы доказать, что он – гений.

Кажется, всё, всё абсолютно иначе. Но Достоевский избирает лишь крайний, предельный, если угодно, запредельный вариант – чего? – вариант, в сущности, той же пушкинской «формулы» и проверяет ее «на разрыв» в ситуациях, казавшихся раньше невозможными, немыслимыми, – выдержит ли эта «формула» все и всякие перегрузки. Не в том ли и состоит замысел его, чтобы проверить и доказать: нет никакой принципиальной разницы в мотивах преступления, падет ли его жертвой «первый» или «последний» человек.

Достоевский так же убежден в *несовместности преступления и совести*, как Пушкин – в *несовместности злодейства и гения*. Гений – наивысшая степень совести: со-вести, со-страдания. *Со-весть, со-страдание* – независимо ни от каких времен и пространств. Гений-злодей, злодей-гений – абсолютный нонсенс, возможный только в мелодраме.

У Сальери и Раскольникова один и тот же Бог, не Бог, вернее, а Идол: *польза*. «Что пользы, если Моцарт будет жив», – убеждает себя и нас, но прежде всего себя первый. Другой, Раскольников, вторит: «Там все бы и загладилось неизмеримую, сравнительно, пользой...» Оба одинаково, тождественно обосновывают свою *внеморальность*. Сальери: «Все говорят: нет правды на Земле...» Раскольников: «...Не переменятся люди, и не переделают их никому, и труда не стоит тратить!» «Может и Бога-то совсем нет, потому-то – “все и дозволено”...»

«Вторичный» Раскольников. Невторичный Достоевский – гений всегда первичен.

У обоих – Сальери и Раскольникова – атеизм. От него-то (для этого он и предназначен) один шаг – до «все дозволено», до «права на бесчестье». И оба делают этот шаг. Для того-то и отрицалась вся правда, и земная, и небесная. «Правды нет» – отсюда и «право на бесчестье», отсюда и преступление, и самообман обоих, точнее – самообман и преступление.

Сальери, прежде чем убить Моцарта, убил искусство, убил себя – «алгеброй». Раскольников, прежде чем убить «вошь-процентщицу», убил свой ум и сердце – «арифметикой». Сальери вполне предвосхищает и раскольниковские «два разряда» – своим отношением к слепому скрыпачу.

Ложь (особенно себе), в отличие от правды, всегда «сложна» и – многословна. Что, как и сколько говорит Сальери? Что, как и сколько – Моцарт? Моцарт почти все время играет, то есть – *творит*. У Сальери же – слова, слова, слова... то есть: вместо творчества, вместо рождения, вместо зарождения – умысел убийства и убийство. У Сальери: чтобы стать «гением», надо убить гения – убить творца, творение. Пушкинский Сальери убивает Творца, Раскольников у Достоевского – убивает творение, тварь.

«Гений и злодейство – две вещи несовместные. Не правда ль?» – это сказано с легкой, естественной, счастливой самоочевидностью. Это сказано как «Мороз и солнце; день чудесный...», как «Я помню чудное мгновенье...»

«Гений и злодейство – две вещи несовместные? Не правда ль?»

«Ты думаешь?..»

Угрюмый, тяжелый, чугунный (не только убийственный, но прежде всего самоубийственный) ответ Сальери. А перед этим и после этого – сколько, как долго и как насильственно он *заговаривает* самого себя. И вся эта многоглагольная, чугунно-свинцовая, сложная «ложная мудрость» разбивается вдребезги о легкое, доверчивое, короткое и непреклонное моцартовско-пушкинское: «Не правда ль?»

Точно так же и все неистовые речи «премудрого» Раскольникова разбиваются вдребезги о простые, коротенькие непреклонные слова тихой Сони: «Это человек-то вошь... Убивать?... Убивать-то право имеете?»

Еще – в сравнении – оба, Сальери и Раскольников, страдают. Ведь страдают же! Раскольников (по словам Свидригайлова) «страдает от мысли, что теорию-то сочинить умел, а перешагнуть-то не задумываясь и не в состоянии, стало быть, человек-то не гениальный». Сальери чем мучается? Тем же: ужели я не гений? Вот же суть. Вот же ядро. Ради доказательства себе и людям своей гениальности всё и затеяно, вся их жизнь затеяна.

Иногда сомневаются: а закончил ли Пушкин трагедию, или она что-то вроде «неоконченной симфонии»? Пушкин действительно очень многое не досказал. Но как цельное художественное произведение трагедия вполне закончена, вполне досказана. И досказана гениально:

Ты заснешь

*Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство –
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы – и не был
Убийцею создатель Ватикана?*

Вот и «простая гамма»... Начинается трагедия абсолютным отрицанием всякой правды, предельной убежденностью в своей правоте. Заканчивается – безответными, мучительными вопросами. Это – поражение, поражение после, казалось бы, полной победы. И вот итог: вся философия Сальери – «жреца!» – ничем не отличается от «сказки тупой бессмысленной толпы», столь презираемой «жрецом». «Ужель он прав, и я не гений?» А отсюда... А отсюда многое, очень многое, что следует для этого Сальери и для всех других Сальери. Произведение искусства в известном смысле всегда «неоконченная симфония». И эта недосказанность – необходимая и неизбежная недосказанность самой жизни.

«Пошел, старик»

«**П**остой же: вот тебе, пей за мое здоровье». Редко кто, рассуждая о «Моцарте и Сальери», вспоминает о «слепом скрыпаче». Редко кто придает этому образу сколько-нибудь серьезное значение. Но это – не по Пушкину, не по Моцарту, это скорее по Сальери: «Пошел, старик».

В маленькой пушкинской трагедии не два, а три героя, и этот третий, «слепой скрыпач», – не лишний. А если учесть масштабную, что ли,



разницу между «Борисом Годуновым» и «Моцартом и Сальери», то «слепой скрипач» играет в «маленькой трагедии» не меньшую роль, чем безмолвствующий народ – в большой.

Моцарт

Я шел к тебе,

*Нес кое-что тебе я показать;
Но, проходя перед трактиром, вдруг
Услышал скрипку... Нет, мой друг, Сальери!
Смешнее отроду ты ничего
Не слыхивал... Слепой скрипач в трактире
Разыгрывал *voi che sapete*³. Чудо!
Не вытерпел, привел я скрипача,
Чтоб угостить тебя его искусством.
Войди!*

(Входит слепой старик со скрипкой.)

Из Моцарта нам что-нибудь!

(Старик играет арию из Дон-Жуана;

Моцарт хохочет.)

Сальери

И ты смеяться можешь?

Моцарт

Ах, Сальери!

Ужель и сам ты не смеешься?

Сальери

Нет.

*Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.
Пошел, старик.*

Моцарт

Постой же: вот тебе,

Пей за моё здоровье.

(Старик уходит.)

В коротенькой этой сцене, где слепой скрипач не произносит ни слова, этический, да и мировоззренческий, конфликт между Моцартом и Сальери вроде бы заземляется, сводится к житейскому. У Сальери – презрение к слепому старику, ему отвратителен пиликающий скрипач. Моцарт искренне радуется старику и его пиликанию.

Сальери выгоняет старика как собаку, как бездомного пса. Этот эпизод – еще одна маленькая трагедия в «маленькой трагедии» Пушкина. Обидели старого человека, нищего, слепого. Это же катастрофа, беда непоправимая. Моцарт принимает оскорбление старика близко к сердцу, пытается заглаживать нанесенную обиду, кричит вдогонку: «Постой же: вот тебе, пей за моё здоровье!»

Но Сальери не только старика обидел и оскорбил, он обидел и оскорбил Моцарта. Не произои-

ди этого эпизода, не будь этой «мелочи», Моцарт, наверное, напутствовал бы старика иными словами. Может быть, сказал бы, пей за *наше* здоровье. А он говорит: «Пей за *мое* здоровье», то есть отделяет себя от Сальери. А еще кажется, что слова эти звучат как «*молись за меня*». Все те же предчувствия. Все та же тема Реквиема.

«Шутка» Моцарта совсем нешуточна. Для чего привел он старика? Мы не знаем точно: «шутка» ведь была грубо сорвана. Может быть, для того, чтобы грустно порадоваться: вот, мол, и на улице играют Моцарта (и в то же время шутливо и горько посетовать: как играют...) Может быть, в предчувствии, что из этой случайной встречи родятся какие-нибудь новые мысли, новые звуки. Не знаем, но во всяком случае «слепой скрипач», не сказавший ни единого слова, а только пиликающий мелодии Моцарта в присутствии самого Моцарта, – образ глубочайшего смысла, многозначимый символ и живое воплощение отношений между вершинами культуры и реальностью «низкой жизни». Старик ведь с *улицы*, а улица в искусстве – это символ, образ всенародности. То есть *старик с улицы* необозримо раздвигает стены комнаты Сальери. Он наглядно, почти физически разбивает и без того лишь кажущуюся «камерность» пьесы.

Достоевский был прав, когда писал: «Как могло придти в голову, что Пушкин мог сердиться на народ за то, что он не любит его стихами или Аполлоном Бельведерским, прежде чем съест что-нибудь из своего горшка. Какое смешное и грубое заключение! Не мальчик же он пятилетний! Вообразить только, что такого великого ума человек, как Пушкин, станет кричать со своего возвышения народу, ну, положим, своему Станционному зрителю, которого так симпатично и задушевно он создал».

Пушкин не идеализировал народ, лучше других видел его забитость, проявления зверства, приходил в отчаяние от его темноты. Вот его «Деревня»: «Здесь тягостный ярем до гроба все влекут, надежд и склонностей в душе питать не смея». Отношение Моцарта к старику – это другая сторона отношения к искусству, к жизни. Это не только естественный порыв, вызванный желанием «исправить» поступок Сальери, но прежде всего выражение общей позиции Моцарта в искусстве и в жизни.

Для Сальери мир делится на «посвященных», «избранных» – и на «чернь», «тупую, бессмысленную толпу», «негодных маляров» и «презренных фигляров». А для Моцарта мир неделим. Ему, «жрецу единого прекрасного», интересна

³ «О вы, кому известно...» (итал.) – Ред.

жизнь во всяком ее проявлении. Ему интересен и «слепой скрыпач», неумело и жалко исполняющий гениальную музыку. Шаляпин даже заметил как-то, что Моцарт, пожалуй, готов и у этого слепого скрыпача кое-чему поучиться, что-то взять. И в этом целостном гармоничном восприятии мира и есть начало гениальности Моцарта. Сальери же бездарен в своей нелюбви к жизни, в своем непонимании и жизни, и мира, и искусства.

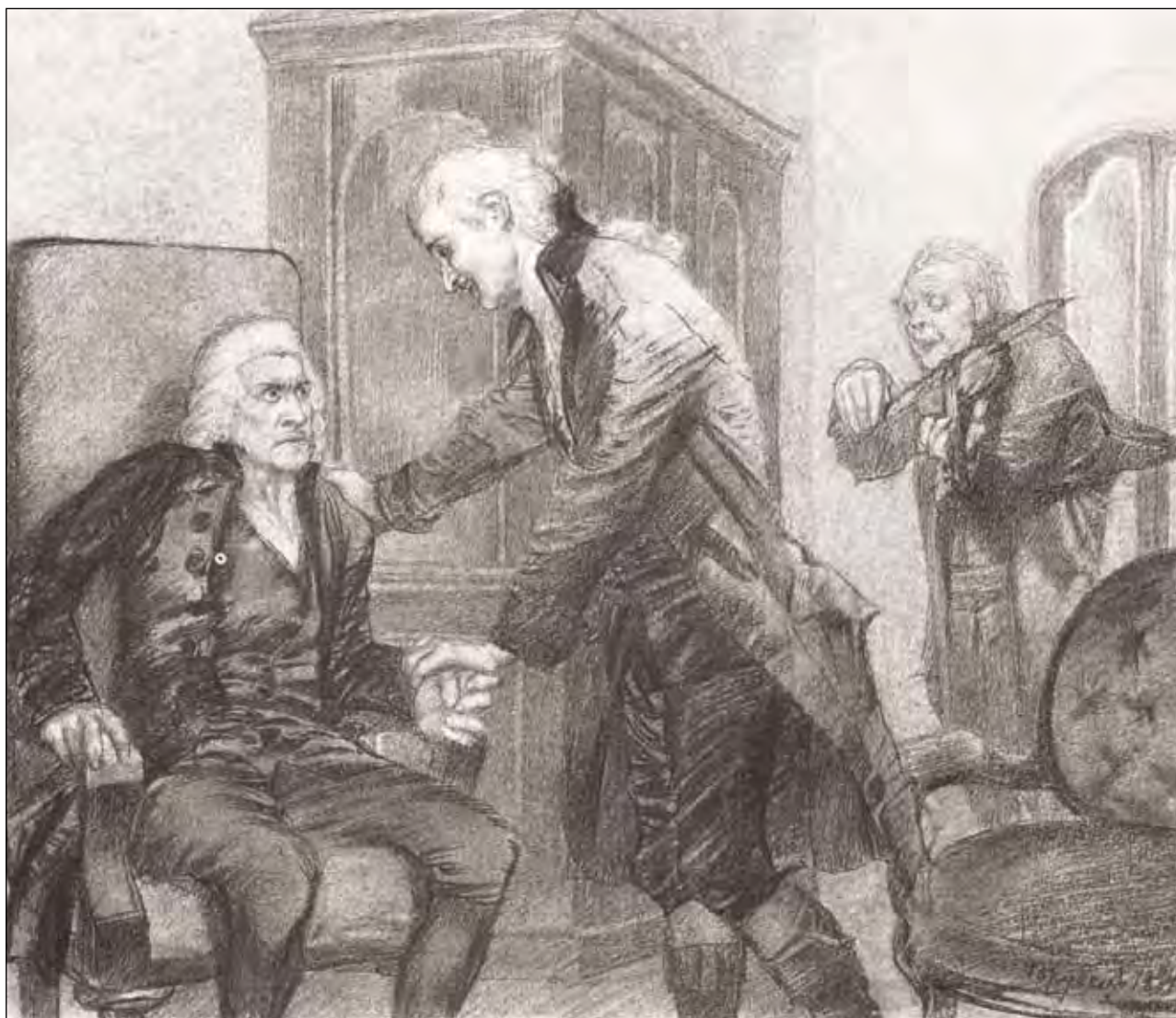
Если бы мы даже не знали тайных мыслей Сальери, то после того, как он выгнал старого скрыпача, отравление Моцарта не стало бы для нас неожиданностью. Одно предполагает, другое уготовляет другое.

Место второго действия – «особая комната трактира», может быть, даже того самого, где Моцарт повстречал старика. Не случайно уж, наверное, Пушкин выбрал *трактир*, – ведь это, как и улица, как и площадь, – в искусстве издавна символ опять-таки всенародности, гущи, гула реальной жизни.

Вспомним, какие беседы в трактире будут происходить у Достоевского: Раскольников и Мармеладов в «Преступлении и наказании», Иван и Алеша в «Братьях Карамазовых». А у Пушкина *Реквием исполняется в трактире*. Не церковь, не консерватория, не зала великосветская... Реквием в трактире – в этом весь Моцарт, весь не от мира сего и весь – в мире сем.

Может быть, самое поразительное в этой «маленькой трагедии» в том, что именно спор о гении и злодействе, именно всемирно-историческая масштабность пушкинской пьесы переживается острее всего, личностнее всего, интимнее всего. Нимало не задумываясь, самый обыкновенный человек, никакой не гений, невольно применяет слова о гении к себе. Слова эти задевают за живое буквально каждого.

Пушкин здесь как бы подводит по-своему поэтический итог едва ли не всему прежнему опыту человечества, опыту жизни не только общества в целом, но и жизни каждого отдельного человека.



М. Врубель. Моцарт и Сальери слушают игру слепого скрыпача. 1884

Художник и чернь

«Ты, Моцарт, недостойн сам себя...» Сколько раз приходилось слышать Пушкину то же самое. Сколько раз называли его «гулякой праздным». И не только враги, но и многие друзья не понимали глубины Пушкина, не догадывались о его «любви горящей, самоотверженьи, усердии, молениях».

Миф об абсолютной ребячливости Моцарта, недостойного своего гения, столь широко распространенный в критической литературе о «маленькой трагедии» Пушкина, ведет свое начало, в сущности, от излишней читательской доверчивости к словам пушкинского Сальери. Как будто и не Моцарт сочинил 41 симфонию, как будто и не Моцарт написал Реквием. Как будто все это можно создать, не сознавая, что создаешь. Может быть, и Пушкин, написавший «Моцарта и Сальери», сделал это безотчетно?

Конечно, Пушкин, как и Моцарт, принадлежит к тем натурам, которые не знают различия между временем творческим и нетворческим: «Рифма, звучная подруга вдохновенного досуга, вдохновенного труда». И труд, и досуг у него вдохновенны. У него всегда одно и то же время. Нет у него никакой жертвенности, исступления, фанатизма. Творчество для него – это не насилие над собой, это – способ жизни, способ существования, способ дыхания. Всё подсказывает ему идеи, рифмы, звуки.

Как бы в предвидении непонимания, «ревнивого роптанья» современников Пушкин писал, когда ему было еще восемнадцать лет:

*Пока живется нам, живи,
Молись и Вакху и любви,
И черни презирай ревнивое роптанье;
Она не ведает, что дружно можно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой и с бокалом;
Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом.*

Но иногда Пушкин «срывался» и тогда отвечал дерзко:

*Как брань тебе не надоела?
Расчет короток мой с тобой;
Ну так! Я празден, я без дела,
А ты бездельник деловой.*

Александр Блок: «Нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разуть простой народ». «Чернь» для Пушкина – это рабы, не сознающие своего рабства, даже гордящиеся этим рабством, это те, кто

боится свободной мысли и ненавидит ее, кто ждет от искусства только «пользы». Чернь требует от художника «не вольному искусству предаваться», а сосредоточиться на «нуждах низкой жизни» и ограничиться ими:

*Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? Чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер, песнь его свободна,
Зато, как ветер, и бесплодна.
Какая польза нам от ней?*

Разве не слышен здесь голос Сальери, который, глубоко, мучительно завидуя священному дару, бессмертному гению, старается умалить его и вопрошает:

*Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, снова улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.*

Сколько раз говорили то же самое о Пушкине. И тогда он в негодовании и в отчаянии обращался к тем, кто не понимает и понимать не хочет, что цель искусства, как говорил Пушкин, «не нравучение, а идеал», к вождям и идеологам «черни» вроде Сальери:

*...Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь Бог!... так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь...*

Та высшая «польза», тот идеал, который исповедовал Пушкин, был в пробуждении высоких чувств и мыслей – о свободе, о красоте, о братстве людей. И когда, редко, до него доходили слова искреннего, чистого привета – с какой радостью и болью он отзывался этим словам. В том же 1830 году, после «Моцарта и Сальери», он получил приветственное письмо, автор которого пожелал остаться неизвестным. Пушкин так отвечает своему доброжелателю:

*К доброжелательству досель я не привык –
И странен мне его приветливый язык.
Смешон, участия кто требует от света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра: если он*

*Глубоко выразит сердечный тяжкий стон
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой, –
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой
Неблагодарно кивает головой.
Постигнет ли певца внезапное волненье,
Утрата скорбная, изгнание, заточенье, –
«Тем лучше, – говорят любители искусств, –
Тем лучше! наберет он новых дум и чувств
И нам их передаст». Но счастье поэта
Меж ними не найдет сердечного привета...*

Счастье поэт и «холодная толпа» понимали по-разному и по-разному отзывались на боль и неустройство мира... Слова пушкинского Моцарта «Я весел... вдруг: виденье гробовое» – относятся и к самому Пушкину. Даже в самых ранних, казалось бы, абсолютно безоблачных стихах Пушкин говорит: «Моя стезя печальна и темна»... С годами это чувство усиливалось... В последний год жизни в его стихах звучат мелодии, поразительно напоминающие моцартовские. 19 октября 1836 года Пушкин читал друзьям-лицеистам:

*Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,
И с песнями бокалов звон мешался,
И тесною сидели мы толпой.
Тогда, душой беспечные невежды,
Мы жили все и легче, и смелей,
Мы пили все за здравие надежды,
И юности, и всех ее затей.
Теперь не то: разгульный праздник наш
С приходом лет, как мы, перебесился,
Он присмирел, утих, остепенился,
Стал глуше звон его задравных чаш;
Меж нами речь не так игриво льется,
Просторнее, грустнее мы сидим,
И реже смех средь песен раздается,
И чаще мы вздыхаем и молчим...*

Здесь Пушкин не выдержал и зарыдал. Стихи были дочитаны его другом. Написанный в том же 1836 году, в августе, «Памятник» стал для Пушкина тем же, чем был для Моцарта *Реквием* – ответом всем «чадам праха», ответом убиваемого поэта, который все равно побеждает, сохраняет и отдает людям свет.

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу*

*И милость к падшим призывал.
Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспоривай глупца.*

Пушкин, бывало, страшился обиды, мечтал о славе, редко принимал равнодушно клевету и хулу; случалось, оспаривал глупцов. Бывало, приходил в отчаяние от непробиваемости, тупости и глухоты «черни», и голос его звучал гневом. А что же здесь, сейчас, в «Памятнике»? Примирение со злодейством? Ничего подобного! Это, если угодно, выбор наилучшей непримиримой позиции: обида, тщеславие, клевета, глупость – это разные, заражающие страсти, и есть единственный способ противостоять им – не размениваться, как бы это ни было трудно, на мелочное, суетное, быть верным своему идеалу. И лишь тогда, с высоты идеала, яснее ясного станет очевидная обреченность всей суеты и озлобленности. Эта мудрость далась Пушкину не сразу, он ее выстрадал.

И разве, слушая «Памятник», читая эти стихи, мы не испытываем те же торжественные и печальные чувства, которые вызывает в нас моцартовский *Реквием*? Разве не чувствуем обреченность, жалкость, суетность темного мира в лучах, которые исходят от Пушкина и Моцарта?

Моцарт и Пушкин слиты в нашем сознании с какой-то удивительной, манящей чистотой, детскостью и одновременно – с высшей мудростью. Они и есть самые гармоничные дети человечества и самые-самые светлые его мудрецы. Блок говорил: «Наша память хранит с малолетства веселое имя – Пушкин». Это правда. Это очень верно, очень точно сказано. Это относится и к Моцарту. И хотя эти «веселые» имена далеко не всегда «веселые», а часто трагичны, все равно они неизменно пробуждают и поддерживают в нас надежду, просят людей.

Пушкинский Моцарт – это, быть может, самая пронзительная исповедь самого Пушкина, исповедь совершенно откровенная и в то же время тайная, целомудренная. Это – очень точное самосознание его как художника. И когда мы читаем эту «маленькую трагедию», мы невольно все время помним о Пушкине, переживаем моцартовскую судьбу как судьбу пушкинскую.

«Гений и злодейство – две вещи несовместные. Не правда ль?» Об этом – все стихи Пушкина. Об этом – вся музыка Моцарта. Об этом же – все искусство, да и вся история.



В. П. Пугачев
1800 г.



Михаил Шемякин. Автопортрет

(Бумага, голос. 2011)

Михаил Шемякин: Давайте-ка садитесь поближе, чтоб уж наверняка не промахнуться! (Недоверчиво поглядывает на диктофон.)

Галина Смоленская: Знаю, что любите Бродского...

М.Ш.: Я боготворю Бродского – это правильнее бы сказать. «Любите»... знаете, я люблю капусту, морковку... Люблю сидеть в одиночестве в мастерской и мазать свои картины, а Бродского я боготворю.

Г.С.: А иллюстрировать его стихи не стали.

М.Ш.: Видите ли... (Пауза.) Иллюстрировать поэзию всегда очень и очень сложно. Поэтическая ткань может быть уникальной, может быть доступной и ясной для слуха и для сознания и в то же время абсолютно не переводимой в графический, или изобразительный материал. Я всегда привожу пример из своего любимого сборника, который вышел в 80-е годы, – это «Римские элегии», моя любимая вещь. И вот там есть, к примеру, такие строки:

*Пленное красное дерево частной квартиры
в Риме.*

*Под потолком – пыльный хрустальный остров.
Жалюзи в час заката подобны рыбе,
перепутавшей чешую и остов.*

Как это перевести в графическое изображение? «Жалюзи в час заката подобны рыбе» – сделать занавеску в виде рыбы, которая перепутала чешую и свой собственный скелет?.. Можно, конечно, создать некое подобие подсознательного бреда типа Сальватора Дали, но все равно это не будет Бродский, это будет вещь, которая может заинтриговать, и всё! Но вот то состояние, которое он выразил, оно почти не передаваемо в графике, или, может быть, я недостаточно талантлив, может, кто-то придет за мной и гениально оформит эту вещь.

Вообще, если вы обращаете внимание на оформление поэтических сборников, чаще всего это такие ничего не говорящие заставки, виньет-

ки. Если речь идет о смерти – это младенец, играющий с черепом; если любовь – силуэты двух обнявшихся молодых людей, юноши и девушки; труд – значит изображается плуг, крестьянин... Одним словом, заставки, заставки и заставки.... С Высоцким было не менее сложно. Во-первых, есть ряд его вещей, которые просто не входили в план моих иллюстраций. Я люблю его за многосторонность, за многогранность, но мне в голову не пришло бы иллюстрировать его смешные, юмористические песни по поводу спорта. Верно?! Это не жанр Шемякина, как вы догадываетесь. Во-вторых, мне нужно было расшифровать, может быть, что-то утаить, может, что-то, наоборот, раскрыть – в тех строках, которые в поэмах или письмах посвящались мне или моей личной жизни. То, о чем знали только он и я. Наши совместные шутки, проказы или совместные переживания, которые случались с нами во Франции. Мне нужно было найти какие-то деликатные ключи, чтобы в изобразительном жанре расшифровать зрителю, о чем он поет. Я помог сам себе и читателю, сделал 42 комментария к иллюстрациям. Почему «грязли», допустим...¹

Мало того, что я сделал иллюстрации, я еще добавил пояснения – почему или как они создавались, по какому поводу. Некоторые комментарии маленькие, всего-навсего полстраницы, а некоторые – до семи, до восьми страниц, где действительно нужно было многое и многое объяснять и удариться в воспоминания... Вот такая сложная, сложная работа, в итоге – десятилетие напряженного труда. Ну, текст для меня, я не литератор, вещь довольно тонкая и сложная, поэтому, когда на моем рабочем столе выросла уже стопка, готовая для отправки в издательство, в ней было сто двадцать три страницы. А коррективовочных листов, зачирканных, прорисованных, было около двух тысяч! Я не поленился пересчитать. И мой ассистент, молодой художник, который у меня в основном занимается компьютерными программами, увидел эти страницы коррективовочные и сказал: «Из этого можно сделать целую книгу

* Редакция журнала выражает сердечную благодарность Саре де Кей за помощь в подготовке этого материала. В оформлении использованы фотографии и иллюстрации из книги: «Две судьбы». Владимир Высоцкий, Михаил Шемякин. Издательство ВИТА НОВА, Санкт-Петербург, 2011.

¹ Название песни В. Высоцкого «Осторожно, грязли!»

графики!» Это уже относится к чисто визуальным программам, потому что там перечеркнуто синим, подправлено красным, причем каждый раз, когда Сара² возвращалась с исправленным листом, я новым карандашом что-то опять чирикал, находил, опять гнал ее к компьютеру... В общем, был очень, очень сложный процесс для того, чтобы ясно и четко обозначить, что я хотел сказать в этих небольших главах. Естественно, я не озаглавил их как воспоминания, потому что это немножко, знаете, «кот диктует про татар мемуар»³... Я просто назвал их записками, потому что там действительно маленькие отрывочки из моих воспоминаний, которые я держу для автобиографической книги...

Г.С.: А готовится такая?

М.Ш.: Да она готовится уже много лет. И я верю (смеется), что, может быть, когда-нибудь будет готова, но до этого еще так далеко!..

Г.С.: То есть книга «Две судьбы» – это не иллюстрации к поэзии Высоцкого, это ваши впечатления от дружбы, стихов, событий?

М.Ш.: Нет, это и иллюстрации, конечно, иллюстрации, но в общем-то это гораздо глубже и гораздо сложнее, нежели просто я бы проиллюстрировал Роберта Бернса, или того же Пушкина, или Лермонтова...

Г.С.: Я ведь почему начала с Бродского? Потому что интересно проследить путь большой тройки: Высоцкий, Бродский, Шемякин. Все великие, все связаны с Россией и Западом. Высоцкий бы ничего не написал, не выжил бы на Западе, мне кажется. А Бродский – умер бы или ему бы помогли это сделать в России. Вы не просто выжили, стали очень известны и там и здесь, но и вернулись в Россию победителем (в отличие от Бродского, кстати, который на Родину ехать не хотел). Расскажите, как прожить без России?

М.Ш.: А вы знаете, Высоцкий мечтал работать на Западе...

Г.С.: А смог бы?

М.Ш.: Он не смог! По простой причине – актер, если он умный человек, никогда не уедет, потому что прежде всего это проблема языкового барьера. Второе – это акцент. За рубежом, если вы не носитель языка той страны, в которой живете или в которой хотите работать, безумно сложно сделать карьеру! Взять такого блистательного актера, с которым я дружил, Савелия Крамарова. Я ему сделал памятник надгробный в Сан-Франциско, где он похоронен на большом еврейском кладбище... Он упрямый очень человек был, ему пред-

лагали вернуться, но срезавшись в Голливуде, он не захотел возвращаться в Россию, чтобы возродить свою карьеру. До последних дней он думал, что произойдет прорыв, но прорыва не произошло и не могло произойти! В основном, если жестко говорить, гениальный актер был ограничен ролями «кушать подано» в Голливуде. Чуть больше удалось Баскину⁴ – они оба начинали свою карьеру в Америке с фильма «Москва на Гудзоне».

А вы знаете, как погиб Галич? Это трагическая, нелепая кончина! Она произошла из-за безграмотности Александра, который в совершенстве не владел, по-моему, ни одним языком. Он решил настроить аппаратуру, чтобы записывать свой голос и делать мастер-кассеты, мы с ним договаривались, что я издам несколько его пластинок, но master-tape он хотел готовить сам. И неправильно включил куда-то провода: те, которые должны идти на выход, включил на вход, одним словом, он погиб от удара электричеством. Но дело даже не в том, как он погиб, дело в том, как погибла его карьера, которая, не начавшись, мгновенно закончилась во Франции. Я помню, на первый концерт Галича удалось собрать полный зал, был интерес к личности, к человеку, которого изгнала Россия, на втором концерте была уже половина, а третий прошел почти без зрителей. Для первой волны эмиграции его песни не представляли никакого интереса, они просто не понимали, о чем он поет, это был другой язык, другой мир, о котором он пел. Третья волна еще не прибыла, было очень мало русских в Париже. Конечно, была вторая волна... Это те, кто остался в Париже после Великой Отечественной войны, власовцы, дети первой волны, которые уже плохо говорили по-русски... И Галич почувствовал, что он никому не нужен.

Высоцкий внимательно и пристально наблюдал за этой трагедией. И понимал, что ему на Западе места нет, понимал, что ему там нечего делать! Он мне сказал: «Там не могу, а здесь не дадут!» Нам, художникам или музыкантам, в этом смысле легче, мы владеем интернациональным языком. Я работал долгие годы в Японии, Корее, в Гонконге, который не был в то время коммунистическим Китаем... Где я только не работал. Это не важно. Мы рисуем, и мы выставляемся. А писатель, литератор....

Бродский – это явление! Конечно. Но опять же – эта его Нобелевская премия, его успех, вы поймите, – это не из-за того, что Запад оценил его талант! Прежде всего талант Бродского может оценить

² Сара де Кей – американка французского происхождения, переводчица, жена М.М. Шемякина.

³ Строка из песни Высоцкого.

⁴ И.З. Баскин (род. 1950 г.) – советский и американский актер.





Владимир Высоцкий у своей любимой картины Михаила Шемякина «Метафизический бюст». Фотография М. Шемякина. Париж, 1979

только русский человек, носитель языка. Просто у Бродского был особый статус. Запад знал, что он сидел, что был сослан. Большую роль сыграли, безусловно, еврейские организации, они необычайно сильны, особенно в Америке, у него была колоссальная поддержка со всех этих сторон! И плюс ко всему еще Оден⁵, который его принял, провел мимо всех подводных рифов, существующих в литературном мире Америки, литературном мире Запада. Бродский пишет в воспоминаниях, что Оден, например, составлял целые списки людей, с которыми он (*Бродский – Г.С.*) не должен встречаться, журналистов, которым он не должен давать интервью! Вы понимаете? Вот так с самого начала судьба благоволила Бродскому. И слава Богу, что он прошел все эти рифы. Нигде не споткнулся. Я не говорю о других поэтах, те просто провалились, потому что они, извините, на хрен никому не нужны! Кому нужен талантливейший Юпп⁶, или Бобышев⁷, поэты, книги которых я оформлял и издавал? Они нужны небольшой русской аудитории, живущей на Западе. Запад ведь, особенно американское

общество, оно очень сложное, там хватает своих талантов, своих проблем, им некогда ломать голову над чужими. Появляется ниша, которую нужно заполнить, – вот отличный парень, высокий, всегда похож на русского, всегда можно отличить его по росту, по грубой речи – Евтушенко. Бам! Ниша заполнена. Вознесенский – пухлогубый интеллигент, тоже вроде полулевый, великолепный чтец, понравился Америке... Еще одна ниша! Интеллектуальная ниша – она заполняется Бродским. Высоколобый. Профессор. Рафинированный. Всё! А остальное уже идет мимо, мимо, мимо.

Г.С.: Это не искусство, это политика в основном?..

М.Ш.: Вы знаете, это даже не политика, это устройство самого общества, которое абсолютно не похоже на наше. Которое создано, законсервировано, потому что нигде так строго не относятся к социальным ступенькам, как в Америке. Потому что американское общество строилось долго, мучительно, хотя по отношению к таким старым странам, как Россия или европейские страны, это

⁵ Уистен Хью Оден (1907–1973) – английский поэт, оказавший огромное влияние на литературу XX века. Родился и вырос в Великобритании. Став известным поэтом на родине, в 1939 году эмигрировал в США.

⁶ М.Е. Юпп (род. 1938) – поэт, литературовед. Занимается исследованиями в областях: поэзия российского зарубежья XX века; литературно-художественное наследие второй, послевоенной эмиграции; русское освободительное движение и армия генерала Власова. В настоящее время живет в Филадельфии (США).

⁷ Д.В. Бобышев (род. 1936) – русский поэт, переводчик, литературовед.



Эрнст Неизвестный. Двойной портрет Высоцкого и Шемякина, 1985

молодое государство. Но мы не должны забывать, что все люди, которые там начинали жизнь, они прибыли-то из Европы. У них генетика совершенно иная. И поэтому, возвращаясь к своим корням и немножко комплексуя, что от этих корней оторваны, они создали очень интересное, рафинированное общество. По-своему. Вот сейчас мы живем во Франции. Я-то живу в чужой стране, а Сара вернулась на родину своих предков, потому что ее фамилия французская – де Кей, ее предки, гугеноты, триста с лишним лет тому назад бежали от резни, которую устроили католики. Она до сих пор находит своих родственников в Европе – часть семьи вернулась, а кто-то остался. Американцы создали очень сложное общество, там всё, с одной стороны, прозрачно: понятно, сколько денег получает президент, как устроены высшие университеты, клубы американские... Это всё как будто под

стеклом, но проникнуть... вот просто перепрыгнуть ступеньку и вломиться куда-то вам не позволит эта «пуленепробиваемая» заслонка. Пока вы не прошли, условно скажем, определенные процедуры, вы в это общество не будете допущены. В Европе гораздо легче в этом отношении. В Америке – гораздо сложнее! Я там прожил тридцать лет, начинал с нуля, и я знаю, насколько трудно там художникам, которые пытаются попасть или влезть на определенные ступени.

У меня совершенно другие взгляды на жизнь. Я вечный волк-одиночка и аутсайдер, такой же, как Олег Целков⁸. Мы сидим, делаем свои работы, не вписываемся ни в какие группировки. Мне давно, знаете ли, с юных лет на очень многое наплевать... Для самого себя, для своей души, прежде всего для своего сознания я выковал одну вещь, необходимую для того, чтобы я существовал, –

⁸ О.Н. Целков (род. 1934) – русский советский художник. В 1977 году принял предложение властей покинуть СССР. Живет в Париже.

это свобода. Быть свободным от раболепия, чинопочтения, от суеты и зависимости. Понятие свободы, ощущение ее – вот что для меня превыше всего! Может быть, это генетически от отца, который мог маршалу кинуть в лицо: «Дурак вы, товарищ маршал!» Он понимал, что на следующий день его приговорят к расстрелу, но бросил эти слова в лицо военачальнику, который хотел две дивизии подставить под смертельный немецкий огонь. Отец мой потомственный вояка, прошел две войны, Гражданскую и Отечественную, человек был резкий, не боясь говорил то, что думает. Ну, к сожалению или к радости, мне многое от его характера досталось в наследство. Вы, наверное, слышали, что я человек довольно резкий, для меня не существует авторитетов. И считаю это основной ценностью мужского характера. Но именно так мы становимся одиночками. Я не принадлежу ни к какому течению, никогда и не мог принадлежать. Мне сегодня нравится заниматься фотографией – и вот я уже одиннадцать лет занимаюсь фотографией. Мне перестанет нравиться, начну заниматься чем-то другим. А есть вообще уникальные личности, и плюс еще талантливые! Когда и талант, и редкое умение ориентироваться и следовать строго по намеченному пути – вот такие гиганты, как Илья Кабаков⁹. Мы с ним когда-то дружили, я обожал его как книжного иллюстратора, обожал как человека, у меня до сих пор хранятся десятки его детских книг с трогательными надписями, письма его... Я никогда его не забы-

вал. Но, приехав на Запад, он порвал со всеми, поспорил со своим ближайшим другом, с которым дружил сорок лет, – с Володей Янкилевским¹⁰, выступил даже против него. Я его не осуждаю, Илья решил действовать так, как он продумал когда-то давно, и каждый ход у него, как у маршала, рассчитан, просчитан. И он достиг в своем жанре больших высот, причем заслуженно. Более умного концептуалиста, инсталлятора я не видел. По силе инсталляции с ним может сравниться только немец Кинхольц¹¹, потому что он намного жестче и трагичнее, в силу своей психологии, пожалуй.



Михаил Шемякин-Карданов (старший), отец художника, во время Гражданской войны

Кабаков в своем творчестве более человечен и юмористичен; может, это тоже играет свою роль в его заслуженном успехе и признании на Западе. Из русских концептуалистов-инсталляторов он единственный, кто достиг вершины. Все остальное воспринимается как мелочь: Соковы, Косолаповы, Комары с Меламидами¹², которые в свое время тоже заняли удобную нишу, создали карикату-

ру на соцреализм и тому подобное... Но запрыгнуть на ступеньку, на которой высится Кабаков, им навряд ли удастся.

Но опять же, то, о чем я сейчас говорю, – не мой жанр. Смешно, если бы Шемякин занялся каким-нибудь соцреализмом, карикатурой и прочее... Я занимаюсь искусством, к которому с юных лет призван, – оформляю книги, создаю скульптуры или инсталляции, занимаюсь театром, на сцене которого осуществляю свои перформансы, в общем, с упоением вожусь всю

⁹ И.И. Кабаков (род. 1933) – известный российский и американский художник, одна из наиболее значительных фигур московского концептуализма. В 2008 г. удостоен художественной премии императора Японии. С 1988 года живёт и работает в Нью-Йорке.

¹⁰ В.Б. Янкилевский (род. 1938) – российский художник – живописец, график, иллюстратор, один из главных новаторов в послевоенном московском «неофициальном искусстве».

¹¹ Эдвард Кинхольц (1927–1994) – американский художник, работавший в жанре инсталляции.

¹² Русские художники. Соединив принципы американского поп-арта с пародийно переосмысленными чертами соцреализма, создали в 1972 программу соц-арта, иронически преобразующего привычные лозунги, знаки и образы советской пропаганды.

Памятник Петру I работы Михаила Шемякина установлен в 1991 году в Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге ▶





БАЛЛАДЫ



БАЛЛАДЫ



жизнь с тем, что мне интересно. В этом есть мое бесконечное барство. Понимаете? Не потому что я по своему рождению барин. Я барин по своему нутру. Барин-солдат.

Г.С.: Хорошее какое мироощущение! А если вернуться к профессии, к творческому стилю, к художественной манере... Я читала о вас... мне в этом слышится некая бестактность, всегда неловко, если художников начинают «выстраивать» – это последователь такого-то направления, такой-то школы... о вас я с удивлением прочла, что вы продолжаете мирискусников!?

М.Ш.: Первый, кто произнес эту глупость, был такой довольно бездарный искусствовед Джон Боулт, он в 80-х годах в «Нью-Йорк Таймс» прилепил мне сразу же ярлычок: «продолжатель дела мирискусников». Этот боултовский анализ настолько нелеп и не глубок, что я и возражать ему не считал нужным. Я обожаю Бенуа, я обожаю Лансере, Добужинского, но эти люди шли совершенно другим путем. Я двигался от Грюневальда, Питера Брейгеля, от Сутина своего любимого – это совершенно другой путь, и мои карнавальные сцены ничего общего по корням не имеют с мирискусничеством. Там это попытка возродить мир Ватто...

Г.С.: Красивость...

М.Ш.: Возродить красоту, да. А у меня – воскресить безумные потешные празднества гениального мастера бурлеска – Петра Первого. Лозунг моей мастерской – это жесткий лозунг Делакруа, которого, к сожалению, он сам не всегда придерживался: «Красиво – это не есть красота». Это очень важный момент. Понимаете? Если мирискусники занимались красотой, то я шел к красоте, которая не всегда приемлема, не всегда обозначается как красота. Например, Изенгеймский алтарь – это красиво или нет?

Г.С.: Я не знаю, не видела.

М.Ш.: Это мощно, это страшно. Это Грюневальд. Натуралистическое изображение распятого Христа с прободенными, «кричащими» черными руками. Под впечатлением от этого алтаря Хиндемит написал свою знаменитую симфоническую поэму... И второй лозунг моей мастерской, меня самого, потому что я – это и есть мастерская, я – это и есть мир, я – это и есть космос: «Основа красоты – это суровость». Зная все это, как вы понимаете, говорить, что я приближен к мирискусникам... по крайней мере, тут надо быть безграмотным! И абсолютно ничего не чувствующим человеком!

Г.С.: И поэтому из Франции вы уехали в Штаты? Казалось бы, Париж – Мекка для художников,

рядом Италия... Что, слишком красиво? Снова не та красота, суровости не хватало?

М.Ш.: То, что я начинал с Франции, это нормально, в то время там жила моя семья, жила моя дочка и первая жена. А второе... Конечно, мечта каждого художника увидеть Париж. Верно? Жить в Париже. И я там прожил десять лет. Но когда первый раз попал в Америку, понял, что должен жить вот в этой динамике, в этой ошеломляющей стране, с этим удивительным народом. И я сразу уехал туда и прожил там в общей сложности тридцать лет.

Г.С.: И вернулись...

М.Ш.: А вернулся... я люблю Францию, но после США для меня Европа – это большой антикварный мир. В нем все красиво, все чудесно, но очень замедленная художественная жизнь. Я переехал туда, чтобы быть ближе к России. Мотаться через океан два-три раза в месяц – это очень тяжело. У нас дома много животных, и если выпадает в России или в Вильнюсе дней десять свободных – нужно лететь через океан. Два дня перелеты, временные пояса... Потом три дня погладил своих животных, которые безумно скучают без тебя, и снова в самолет. Мы переехали во Францию и живем там вместе со всей своей четвероногой братией. Но если надо – три-четыре часа, и я уже в России, где в основном сегодня работаю.

Понимаете, я всегда говорю: Родину не выбирают, она тебе достается судьбой. И ей служат. Я с юных лет, так же как мой отец, служу Родине. И буду служить. Всегда подчеркиваю, что я русский художник и чувствую большую ответственность перед своей страной. А страна моя обширная и многогранная. У меня есть большая родина – это по материнской линии, русские, служившие всю жизнь российскому флоту, со времен его основания; и малая – это Северный Кавказ, которому я тоже принадлежу душой и сердцем и который находится сегодня в очень сложном, тревожном положении. И поэтому я много работаю с молодежью Кавказа, чтобы помочь избежать межнациональной вражды, уже проявляющейся сегодня через кровавые теракты. Все проблемы, заключающиеся в беспредельной коррупции эшелонов власти, в безработице и полунцищенском существовании простого народа, могут привести к вооруженным вспышкам и рано или поздно могут вылиться в серьезные проблемы для России. Я поражаюсь недалекости высших российских чиновников! Вместо того, чтобы обратить внимание на проблемы молодежи – это от нее ведь все зависит, – заостряется проблема создания каких-то курорт-

ных точек... Только для того, чтобы выкачивать под эти проекты бюджетные деньги... Это, конечно, бред! Кто сегодня поедет отдыхать на кавказские курорты? Русские и то побаиваются, что уж говорить об иностранцах. Я не понаслышке знаю господина Хлопонина, он искусный балабол, но серьезных дел от него ждать не приходится. И потом, вообще назначение Хлопонина – человека не кавказской национальности, «направлять» наш народ – это не совсем разумно. Мы доверяем своим старейшинам, мы доверяем людям нашего клана. Но вряд ли кто-то будет ходить под каким-нибудь Хлопониним, который будет придумывать, что надо делать с нашими древними землями, и говорить, как и что нам строить. Здесь должен быть особый подход. Кавказ дело тонкое. Например, мое влияние на Кавказе чуть-чуть побольше, чем у тех чиновников, которых назначает Кремль. И чиновники эти никогда не подскажут первым лицам (они слишком заняты, чтобы иногда вдуматься во что-то), что нужно менять сами ключевые позиции, чтобы спасти молодежь и выходить из кавказского кризиса...

Г.С.: *А вы станете подсказывать? С вашим влиянием...*

М.Ш.: Вы знаете, я и так стараюсь делать достаточно... Но я занимаюсь культурой. Понимаете? Я не политик...

Г.С.: *Но вы же говорили, что вы солдат. Правда, барин-солдат... Хорошо. О культуре. Вы предвосхищали мой вопрос – главный и большой. Вы создали институт философии и психологии творчества...*

М.Ш.: *(Перебивает)* Совершенно верно! Я создал это сорок лет тому назад! Это фактически большая исследовательская лаборатория. Она находится во Франции, и туда приезжают на стажировку молодые профессора искусств – этим летом группа будет из Адыгеи.

У меня есть еще одно помещение, в часе езды от моего дома, в городе Лош – две тысячи кв. метров. Четыре года тому назад прилетал нынешний президент Кабардино-Балкарии Арсен Каноков и объявил, что он как человек обеспеченный будет помогать реставрировать это помещение. Часть мы уже сделали сами, это была самая сложная проблема реставрации здания – крыша. Мы ее восстановили. И на этой удивительной площадке, которая находится на территории королевского замка Карла VII, было объявлено, что мы открываем центр искусств народов Северного Кавказа. Мы могли бы сделать постоянную экспозицию, чтобы люди поняли, что такое Кавказ, что такое культура Кавказа. Могли бы проводить выставки – у нас есть уникальное оружие мастеров древности, у меня великолепная коллекция, которую можно

показать. Рассказать в фотографиях нашу историю, выставить интересных художников, больших мастеров, к примеру, таких как Руслан Цримов. Чтобы в сознании западноевропейцев слово *Кавказ* не ассоциировалось со словом «терроризм». Да, в семье не без урода, у нас есть свои проблемы, у нас есть люди, которых подстрекают к экстремизму, но тем не менее это народ с многовековой культурой, народ, который первый пришел, чтобы объединиться с Россией. Вы не забывайте, что кабардинцы недавно справляли 480 лет объединения с Россией! С Иваном Грозным! Кстати, это как раз мои родовые корни, потому что первый, кто прислал своих сыновей к Ивану Грозному, – это был князь Кардан. Потом мы стали Кардановы. Этот наш большой род, на сегодняшний день многочисленная организация из 64 тысяч человек по всему миру. Только в России нас 12 тысяч. Остальные проживают на территории Турции, Иордании, Израиля... Кстати, вы знаете, что кабардинцам – пожалуй, единственным представителям другой национальности – позволено служить в израильской армии и недавний начальник их Генерального штаба был кабардинец! В самых разных государствах высшие военные посты часто занимали кабардинцы. Ведь они фактически были создателями кодекса чести, недаром их называют рыцарями Кавказа. И если вы хоть немного знаете историю Кабарды, вы вспомните, что англичане покупали и занимались обменом знаменитых кабардинских скакунов, великолепно приспособленных и к горным перевалам, и к бешеной скачке по равнинам. Зная о воспитании местных мальчиков в духе благородства, мужества и чести, немало английских родителей отдавали своих сыновей на воспитание в кабардинские семьи.

Г.С.: *Я за вами не поспеваю! Хотели говорить о философии творчества, а вы унеслись к горным перевалам... Журнал наш называется «Культура и время»...*

М.Ш.: «Культура и время»... Время какое? Прошедшее, будущее, настоящее?

Г.С.: *Михаил Михайлович, вы, что мысли угадываете? Я и хотела спросить про Время. Все чаще возникает ощущение, что мы живем во времени культуры уходящей... Или так видоизменяющейся, что трудно распознать в ней культуру. Всеобъемлющий постмодернизм. Говорят, история циклична... Как по-вашему, может, например, вновь наступить Серебряный век?*

М.Ш.: Циклична?... Серебряный век? Да не дай Бог, чтоб он вернулся. Все меняется. Я когда беседую с консерваторами, обычно скучающими о былом, всегда говорю: ну, давайте, ребята, представим на минуту – вот вы приехали в Голландию,



вас ведут по мастерским художников, говорят: «Сейчас мы покажем вам голландского мастера»... Открывают дверь – там сидит в старинной обстановке потомок Питера Класса, знаете, была такая семья знаменитых мастеров, которые прославились своими натюрмортами, Питер Класс, Ян Давидс де Хем – это всё семьи были... И вот уже какой-то праправнук великого фламандца, картины которого висят сегодня в Эрмитаже, сидит и пишет точно такую же картину. Ну правда, великолепная техника, отличный рисунок... На какой-то момент, если бы вы вошли в эту мастерскую, вы могли подумать, что сошли с ума. Машина времени вас перебросила. И от этого стало бы страшно...

Г.С.: Я бы решила, что это шоу для туристов...

М.Ш.: Еще лучше! Фактически, если говорить о том, что культура уходит из России, это неправильно. Просто российская культура принимает довольно шокирующие, скандальные формы, являющие собой устаревшие перемены искусства Запада. Формы безкультурные, но все равно это одно из проявлений культурного процесса. Кулик¹³, например! Вот он бежит голый по улицам – это проявление актуального искусства для России? Но ведь Олег Кулик лишь продолжает традиции людей, которые в далекие шестидесятые годы на Западе занимались «показом тела и внутренностей». Выходит, что новое – это хорошо забытое старое. Но страна наша семьдесят лет была оторвана от самого понятия «современный мир культуры»... Конечно, эти движения чуть-чуть запоздалые (*улыбается*), лет на пятьдесят, но Россия их еще не проходила. Ну кто-то должен полаять, пописать публично, понимаете? Вот он и взял на себя эту «миссию»... Отпрыгал, отфурил... Смешно? Грустно, да... Но грустно из-за чего? Не из-за того, что Кулик у нас отсталый, а из-за того, что вся страна отстала на многие десятилетия от того, что происходит на мировой культурной арене. Кулик как-то в своем откровенном интервью в журнале «АртХроника», признался, что хотел пробиться в Москве своими экспериментальными скульптурами, но обстоятельства сложились так, что он превратился в актера одного затянувшегося на годы перформанса – «Человек-собака». Как собаке, ему не хватает шерсти и хвоста, а как человеку – чувства стыда и достоинства.

Развитие российского искусства сегодня идет рывками, скачками, оно уродливое, оно подвержено комическим экспериментам, которые свя-

заны еще и с большой коммерцией. Понимаете?! Не забывайте – советский человек был очень беден... Вот задают вопрос: откуда появились «новые русские»? Казалось бы, ну зрелище не из приятных, особенно для слабонервных эстетов. Эти российские нувориши не умеют себя прилично вести, зачастую довольно омерзительные, потные, жирные, одеты обязательно в дорогущие модные английские костюмы, которые на их фигурах вызывают улыбку сожаления. Они скупают самые безвкусные вещи, для их собак делают ошейники... с хохотом, но делают! Ошейники за 200 тысяч долларов с бриллиантами... Ихние красотки, *понаехавшие* из голодных провинций, носят туфли с бриллиантами... С одной стороны, это ужасно, а с другой, если посмотреть с точки зрения того, как меняется общество, можно понять, откуда они взялись, – это опять же наследие и порождение господ коммунистов, они иными быть сегодня не могут! Поэтому краснеть надо не за «новых русских», а за тот уродливый мир и строй, который породил таких внучат. Вот почему я всегда с удивлением смотрю на тех людей, которые бегают вокруг Зюганова, машут красными флажками... Потому что все самое злое и самое безобразное, что случилось с Россией, шло с 17-го года, когда партия террористов-большевиков свергла всё, задушила интеллигенцию, истребила работающее сословие и взяла власть в свои руки. Это они – строители «нового мира»! И «новые русские» – это их плоть и кровь. И пресловутые олигархи – тоже их детушки.

Г.С.: А вы видели, что сделали с Москвой, с ее историей, архитектурой, сносом памятников... Я иногда думаю – может, Питер спасло то, что он перестал быть советской столицей?

М.Ш.: Я думаю, в том-то и дело! Да! Потому я еще и продолжаю надеяться, что самые омерзительные формы этого нового общества потом устаканятся. Если, конечно, к этому времени окончательно Россию не изведут... Мы ведем себя так, что лет через 15, как пишут социологи, понятие *Россия* исчезнет. Ее заселят выходцы не лучшего сорта из обедненных республик бывшего Советского Союза.

Г.С.: Как Америка...

М.Ш.: Не думаю... Америка за долгие годы старается привлечь, скупить лучшие умы и таланты со всего мира. А из России утечка умов и талантов идет, уввы, по нарастающей! Одним словом, перефразируя одесскую песенку, «на Аргентину это будет непохоже...»

¹³ О.Б. Кулик (род. 1961) – русский художник украинского происхождения. Постоянный участник ведущих мировых выставок в Париже, Вене, Барселоне, Киото, Нью-Йорке. Известен своими инсталляциями и перформансами, в которых предстал в образе «человека-собаки». Живет и работает в Москве.

Вообще-то, если вдуматься и опомниться, то можно многое происходящее сегодня рассматривать не с таким ужасом. Это все нормальные явления, которые происходят после того, как страна перенесла семьдесят лет тяжелейших испытаний, террора и истребления генофонда. Если человек полгода был прикован к больничной койке и выздоровел, то он начинает заново учиться ходить, заново привыкать к здоровой жизни. А наша страна семьдесят лет пролежала или проторчала на коленях! Что вы хотите, чтоб мы мгновенно стали нормальными людьми? Бодро заходили, распрямили позвоночник... И так, к счастью, очень многое меняется, и без кровопролития и хаоса. Вспомните, какие страшные людские жерт-

вы были в Югославии. Все-таки в России многое обошлось довольно «гладко», хотя могло быть гораздо страшнее. Верно? И сегодня, например, смотрю, идут ребята молодые, я думаю, ой, какие интересные французы, садимся в самолет – они говорят на чисто русском языке, оказывается – русские! А раньше, когда жил в том же Париже, ну своих соотечественников-то я узнавал за триста метров. Эти гиббонообразные фигуры, бредущие, озирающиеся... Это ж коммунисты довели народ до такого состояния. Мы красивее всех, мы умнее всех, мы лучше всех, но мы даже ходить по улицам нормально не умеем. Не шли, не шагали, а понуро брели. Бесправные, забытые, полунищие. Я прав или нет?



Из серии «Карнавал Санкт-Петербурга». 1980

Но и сегодня мы переживаем не очень легкие времена. А задача таких людей, как я... Знаете, Достоевский всегда говорил об одной очень страшной вещи, которая заложена в русском мужике, он говорил: «Русский человек не хочет личного счастья, он хочет всеобщего!» И вот это, вдумай-

тесь: «Пролетарии всех стран, объединяйтесь!» Не «Рабочие России, объединитесь для того, чтобы быть крепче», а надо обязательно – «всех стран!» Нас не интересует счастье нашей страны. Вот Китай, к примеру, страдает, французы в беде – мы им сейчас поможем! Вот это стремление к *общечелове-*



Иллюстрация к стихотворению В. Высоцкого «Маски»

ческому счастью как раз и губило Россию. Русской крови во мне мало, предки по материнской линии хоть и служили России, но приехали из Испании, по отцовской – кавказцы, во мне целый коктейль, но, может быть, из-за этого я как раз не думаю о всеобщем спасении, я люблю свою родину, и малую, и большую, я стараюсь служить ей. Но опять же я не говорю: «Мы спасем! Я уйду в политику...» Нет! Я знаю, что должен образовывать молодых ребят, они могут приезжать ко мне. Я хочу «внедрить» свою уникальную библиотеку в России и на Северном Кавказе.

Г.С.: А что за библиотека?

М.Ш.: Библиотека являет собой коллекцию изображений на бумаге, собранных из книг, каталогов выставок, старых гравюр, фотографий музейных экспонатов, и т.д. за 45 лет и организованных по сюжету, по художественному подходу и по технике исполнения. Тем – свыше пятисот, по каждой теме собрано от ста пятидесяти до двух тысяч изображений.

Эта коллекция послужила основой цикла фильмов-лекций на российском телеканале «Культура» «Воображаемый музей Михаила Шемякина» и выставок в США, Санкт-Петербурге, Ханты-Мансииске, Нальчике и Майкопе. Ежегодно проводятся две тематические выставки в Фонде Михаила Шемякина в Санкт-Петербурге, куда входят материалы из моей библиотеки и оригинальные произведения современных художников, отобранные по конкурсу.

Началась работа над созданием электронных и печатных каталогов библиотеки, они скоро будут доступны в Интернете и в печати.

Ведь вот мы говорим об эпохе Возрождения: «Это гениально! Италия воскресла, Германия возродилась!» А называем при этом всего несколько имен: Леонардо, Рафаэль, Микеланджело, Вазарелли... Два, четыре, десять... и всё! И вот я думаю, если мне удастся воспитать хотя бы с десятков толковых исследователей, пятьдесят талантливых мастеров, – это уже большая заслуга, этого уже достаточно. Уже большой



вклад в саму Россию. Я не говорю – в культуру, потому что культура и есть стержень нации. Я бы всем чиновникам в кабинете повесил изречение академика Лихачёва, с которым мы дружили: «Если у нации нет культуры, ее существование бессмысленно».

Г.С.: Знаете, Михаил Михайлович, я очень люблю художника Шемякина. Как-то в разговоре с одним нашим знаменитым сценографом и живописцем (вы его знаете) спросила: «А Шемякин хороший художник»? Он ответил: «Очень. Но что гораздо более ценно – он очень хороший человек!» И мне так захотелось поговорить с вами...

М.Ш.: Ну, надеюсь, я вас не разочаровал? (Смеется.) А всё записалось?

Г.С.: Всё!

М.Ш.: А то как у журналистов бывает, говоришь, говоришь, потом оказывается, забыли включить микрофон или батарейка кончилась. У вас что, так ни разу не было?

Беседа вела Галина Смоленская