

Майя Туровская — один из самых известных российских культурологов, автор книг о Тарковском и об искусстве тридцатых, сценарист «Обыкновенного фашизма» и учитель нескольких поколений отечественных киноведов. И я не стал бы упоминать, что ей в этом октябре исполняется 94 года, если бы на фоне сегодняшней почти повсеместной аморфности и дряблости ее интеллектуальная мощь, полемическая страсть и память не выглядели таким явственным и наглядным укором. Встретились мы с ней в Мюнхене, где она сейчас живет — и работает, в отличие от многих, кто живет в Москве и при этом не работает. Я совершенно не хочу противопоставлять Туровскую ее соотечественникам. Но представляю, сколько всего ей выскажут после этого разговора. Сейчас ведь, как писал Пастернак Ольге Фрейденберг, крамольно не направление мысли, а сам факт ее наличия. Так вот: если вы хотите жить долго и плодотворно — надо больше думать и меньше соглашаться. Это касается и людей, и государств.

«XXI век — время фашизма без идеологий»

— У нас сейчас издали Хафнера — «История одного немца» и «Некто Гитлер». Книжки вошли в большую моду и, риску сказать, в резонанс — очень уж похоже. Но в одном я с ним согласиться не могу: он пишет, что Гитлер не был выражением немецкого духа, а потому нация в 1945 году не кончилась. А мне кажется, что зря он оправдывает немецкий дух — и что после 1945 года настала постГермания.

— В сорок пятом, безусловно, кончился некий тип германской идеологии, которым она жила, но далеко не вся. Кончилась не нация — поскольку нация не монолитна. Гитлер был немецким явлением, и еще более немецким явлением была дисциплина, заставившая всех подчиниться милитаристскому духу. Но немецкая культура не была тотально военной или, допустим, тотально вагнерианской: идеология кончилась, а нация осталась. Иное дело, что идеологизированность Германии была выше, чем, скажем, в России — потому что в России все это носило более раздолбайский и, если угодно, бытовой характер. В Германии могли донести на соседа, потому что он враг, а в России — потому что желали выселить его из квартиры. То есть германский фашизм был умозрительней советского тоталитаризма. Но вместе с ним немецкое вовсе не кончилось: кончилась затяжная и тяжелая болезнь национального духа.

— Фашизм, мне кажется, явление не идеологическое. Это сознательное и радостное переступание моральной черты, избавление от химеры совести.

— От химеры совести — да, они это обещали; но фашизм XX века без идеологии немислим. И никакой радости морального падения они не испытывали — напротив, это было блаженство от ощущения своей чистоты, своей моральности, своей духовной правоты



Майя Туровская:

«Россия любит силу, это компенсация всех унижений»

Интервью известного культуролога и сценариста — Дмитрию Быкову

на фоне еврейской коммерции или американской прагматики. Фашизм — это чувство святости, которое действительно плохо совмещается с химерой совести. Но XX век был вообще веком идей, тогда как сегодня время внеидеологическое, и, соответственно, фашизм стал возможен без идеи.

«Дай нам, Господи, немножко растленности!»

— Но ведь это явление гораздо более растленное...

— Да, и прекрасно! Я иногда думаю: дай нам, Господи, немножко растленности! Во времена идеологических мотиваций можно развязать войну — это не так-то легко сделать. А во времена растления можно довольно долго тлеть, но обходиться при этом, по крайней мере, без бомбежек, Сталинграда, Холокоста, Дрездена и Хиросимы.

— Если русский фашизм так и не оформится, он будет вечно бродить в крови.

— Вот пусть и бродит, не оформляясь. За его оформление Россия и мир могут заплатить дороже, чем за фашизм германский. А что бродить он будет вечно — в этом не сомневайтесь: один из бесспорных выводов, которые я сделала за долгую жизнь, состоит в том, что фашизм будет всегда. Он непобедим, поскольку именно растворен в человеческой природе. Но поверьте, его безыдейный вариант при всей своей растленности много безопасней.

Когда мы с Ханютиным полгода по шесть часов ежедневно отсматривали нацистские хроники, то уговорили Ромма снимать «Обыкновенный фашизм» — потому что в 1965 году многие пропагандистские параллели слишком бросались в глаза. Это едва не стоило мне душевного здоровья. А когда вы смотрите ток-шоу из современной России, где решительно никто не верит собственному визгу, — вы испытываете не экзистенциальный ужас, а максимум брезгливость, желание даже ударить ведущего, а шлепнуть — по толстой, искусственно похуевшей роже. Совершенно другой эффект.

— И вы исключаете, что в результате всех этих истерик развяжется большая война?

— Я ничего не исключаю, — это еще один урок долгой жизни, — но Гитлер был фанатиком, а без фанатизма войны не развязываются. Так что шанс действительно невелик. И лучше несколько лет умирать от омерзения, чем в одночасье — от ядерной войны.

— Между тем Томас Манн в «Фаустусе» отнюдь не уверен, что немецкий дух сохранится и переживет эту войну.

— Манна можно понять — он в «Фаустусе» сводит счеты не только с фашизмом, а и с собственной книгой «Размышления аполитичного». У него были такие националистические заскоки, что на его фоне многие идеологи рейха выглядят школьниками; понятно, что при наличии интеллектуальной честности себя всегда бьешь больнее, и собственная трагедия всегда выглядит апокалиптически.

Лучшая книга Манна, по-моему, «Волшебная гора», и в ней он смотрел на вещи трезвей, чем в «Фаустусе». В «Горе» протофашист Нафта стреляет в

просто демократия не благоприятствует культуре, она ее не кормит, культуре приходится бороться за выживание. Тоталитаризм прикармливает, вообще он комфортней. Правда, далеко не все художники устремляются сочувствовать власти: иногда для театров это действительно вопрос выживания. Табаков, скажем, ощущал себя кормильцем — у него за плечами, как два крыла, были два театра. Но наслаждения от близости к телу — наслаждения очень заразного и очень соблазнительного для художника — он не испытывал. А Михалков — физиологически талантливый во всем, что делает, — вероятно, испытывает. Это, к сожалению, никак не соотносится с уровнем таланта.

— Вам не кажется, что фашизм вырос из романтизма — в частности, германского? Когда приезжала Лени Рифеншталь... вот, кстати, я вспоминаю, что на премьере «Андрея Рублева» в Доме кино вами, кажется, выдавили входную дверь?

« Гитлер был фанатиком, а без фанатизма войны не развязываются. Так что шанс действительно невелик. И лучше несколько лет умирать от омерзения, чем в одночасье — от ядерной войны »

себя, а не в Сеттембрини и тем более не в германский дух. Манну принадлежит другое прозрение — о том, что культура ни от чего не спасает и даже, если угодно, благоприятствует тоталитаризму. Вот это важный итог XX века — считалось, что культура немцев должна их предохранять от фашизма. Но культура никогда не защищает от диктатуры. Она совместима с диктатурой.

— Почему? Из-за общей тяги к иерархиям?

— Это слишком благородное объяснение — и тоже умозрительное. Нет,

— Именно так. Это не перебило впечатление от премьеры, но запомнилось.

— Так вот, когда она приезжала на «Послание к человеку», Андрей Шемакин выдал дверь мною, и на пресс-конференцию мы все-таки попали.

— Вы пострадали не меньше, но, так сказать, ваше страдание не окуплено результатом. Все-таки я очень люблю «Рублева» и очень не люблю Лени Рифеншталь — как тип человека и художника.

— Так вот, на мой вопрос, можно ли Гитлера сравнить с Лениным, она ска-



Елена КАЛИНИНА

зала: ну что вы, Адольф был гораздо романтичнее.

— Адольф был большой романтик, да, но заметьте: если отсчитывать назад от фашизма, истоки его можно увидеть в чем угодно. Все его готовило, все им накрылось. Почему-то романтика Гофмана, его романтизм привел не к вагнерианству, а к прелестным книгам вроде моего любимого «Кота Мурра»...

— Роман совершенно антинемецкий, кстати.

— Антибуршевский и антибюргерский, да, но антинемецкий очень по-немецки. Это ведь тоже национальный дух, и Гейне его романтизм ничуть не помешал, и Лермонтова романтизм не привел к нацизму — наоборот...

— Лермонтова привел к исламу.

— Тоже нет! Не смешивайте его культурный интерес с фанатизмом, которого в нем никогда не было. Французские романтики обожали Наполеона, да, — тут у художника есть вечный соблазн; однако французский романтизм больше воспламенялся свободой, чем войнами. А так-то все на свете ведет к чудовищным последствиям — но и к их преодолению, потому что в человеческой природе заложено не только стремление к правоте и простоте, но и тяга их разрушать на каждом шагу.

Восхитительная нефункциональность

— Если уж мы вспомнили Тарковского — «Рублев» не стал вам казаться с годами слишком простым?

— Напротив. «Рублев» — восхитительно нефункциональная картина, то есть в ней гениально много лишнего, не работающего на прием или на авторскую мысль. Там есть множество отступлений, он растет, как дерево, — глава с русским распятием, с языческим праздником... И он чем дальше, тем выглядит сложнее, — проявляется и то, чего Тарковский не сознавал.

— Когда я читаю его дневники, всегда поражаюсь тому, насколько он действительно мощный художник — и какой при этом, как бы сказать, неумный человек, то есть человек, живущий совершенно не умом...



Сейчас мне кажется, что разобщение идет все дальше, и одной России не о чем говорить с другой, причем количество этих расслоившихся групп растет быстро



— Он был человек мистический. Нерациональный — да, и для него много значили совпадения, суеверия — то, что не слишком много значит, допустим, для вас и для меня. Тарковскому не очень нужны были люди — по крайней мере, он говорил, что мечтает о временах, когда кино можно будет снимать непосредственно из головы. Без оператора — хотя с ним работали гении: Юсов, Княжинский, Рерберг, с которыми они по-настоящему дрались... Без сценариста. Без актеров. Просто прямо транслировать то, что видишь. Он был перфекционист, мучил себя и других — а мечтал, вероятно, мучить только себя. Другие мешали.

— Как вам кажется, «Жертвоприношение» — это прощание или начало нового этапа?

— Скорее прощание, потому что он был болен и сознавал, насколько тяжело. Скажем иначе — это была попытка заклясть судьбу, но не вышло. Этот фильм был и его собственным жертвоприношением, которое его не спасло.

— Мог бы он сегодня быть на стороне, скажем, Бурляева?

— Это исключено, он гений. Бурляев тоже становился гением, попадая в его поле, — как почти все, кто с ним работал. Некоторые на этом подвинулись рассудком.

— Что вы больше всего любите из отечественного кино?

— Наверное, «Балладу о солдате», хотя это кино еще скорей до...

— До-оттепельное?

— Это как бы кино до грехопадения. Абсолютно цельное. Цельность — важное достоинство: я люблю, например, Пырьева. Не за «Идиота» и даже не

за «Карамазовых» с замечательным Ульяновым—Митей, — а за «Кубанских казаков».

— Невыносимое кино.

— Прекрасное кино, потому что его надо смотреть как лубок. Американский лубок — это вестерн, у вас же нет к нему претензий по части жизненной правды? А русский лубок — это Пырьев, и скачки в «Казаках» не уступают соревнованию колесниц из «Бен Гура». В шестидесятые эта цельность была утрачена — это было скорей время разломов, разрывов и размежеваний, что и почувствовал, например, Шпаликов. Или Рязанцева в «Крыльях». Что, кстати, делает Рязанцева?

— Работает. Преподает. Думает, куда сбежать от юбилея.

— Передайте Наташе, что я этого юбилея вообще не заметила, просвистела сквозь него. Вот в девяносто уже напомнили о себе то ноги, то слух.

— Вы всех спрашиваю о преимуществах возраста...

— Неглупый драматург Шоу говорил: старость — единственный способ жить долго. Вот и все преимущества.

— Вы смотрите новое русское кино?

— Редко. Это технически очень сложно.

— А вот почему путинская Россия никак не запечатлевается в кино? Словно ткань расплывается, вы замечаете?

— Потому что это не Россия путинская, а Путин российский. Наверное, для начала нужно осознать этот фундаментальный факт. Путин — человек без выраженной злой воли, он сформировался в Восточной Германии, несвободной, конечно, но не фашистской; он хотел бы именно такой стабильности, и чтобы все

по-немецки четко работало. Но Россия его заворачивает в сторону здешней матрицы, а он не сопротивляется, потому что боится потерять популярность. Он не из тех, кто перелаживает ход времени. А Россия любит силу, это компенсация всех унижений. В шестидесятые мы не думали, что сталинизм воскреснет, и это в самом деле алогично — культ силы оказался живучее всех прелестей свободы.

— Вам не кажется, что советское оказалось все-таки цивилизованней, сложнее, интересней русского? Вот мы в это русское уперлись, и оказалось, что семидесятые милосердней девяностых.

— Я думала всегда, что советское страшней и хуже. Имейте в виду, что сегодня мы сталкиваемся не с русским, — по крайней мере тем, каким оно было в начале века, — а с мертвым. Это русское, которое полегало под советским; которое побывало в подполье; которое устаревало, наливалось мстительностью, озлоблялось. Это то, что за русское пытаются выдать — но оно, думаю, с национальным духом не имеет ничего общего. Или, по крайней мере, это его болезнь, а не его подлинность. Но эта болезнь не вылечивается, потому что если она выйдет на поверхность — мы не обрадуемся.

— А прогноз, хоть сколько-нибудь радостный, у вас есть?

— Чтобы давать прогнозы, недостаточно смотреть извне. Раньше я приезжала каждый год и чувствовала воздух кожей, меня принимал Табаков, прикреплял к МХТ и занимался всем моим бытом. Сейчас его нет, и ехать мне, в общем, не к кому. Тогда было это чувство: смотришь отсюда — страшно, приезжаешь туда — ничего страшного, все вроде живут. Сейчас мне кажется, что разобщение идет все дальше, и одной России не о чем говорить с другой, причем количество этих расслоившихся групп растет быстро.

— Может быть, с этим связана невозможность найти и отобразить какую-то общую реальность. А по ощущению — это похоже эмоционально на позднюю Муратову, страшно талантливую и страшно тяжелую — тяжелую, прежде всего, для себя самой. Она могла снимать, потому что у нее была Надежда Попова — директор картины, как бы второе я, которое брало на себя общение с людьми, решало все практические вопросы и вообще делало жизнь выносимой. Это она матерится в последних кадрах «Астенического синдрома». Кира, собственно, дважды снимала про свое альтер эго. Один раз — вот эта женщина в метро, которая кричит «Твою маааать!». А в другой — девочка из «Трех историй». Табаков там ей говорит — «Нельзя!». А она манерно и жестоко его передразнивает: «Низзя! Низзя!» Вот эта девочка и есть Кира. Но Попова уехала в Америку и там погибла. Иногда кажется, что все, позволявшее жить, уехало и погибло. Тогда остается что? Остается передразнивать — «Низзя!».

— Есть у вас какие-то догадки относительно того, зачем евреи так нужны России и, главное, зачем она так нужна им?

— Зачем нужны они — тоже вопрос слишком функциональный. Они добавляют, конечно, некоторой интеллектуальной остроты, сообразительности, так сказать, и скорости, — но в жизни, как в хорошем кино, все многосоставно и сложно. Это не расчленяется на мотивы. Слуцкий, русский еврей с травматическим синдромом, написал о Кульчицком — русском с украинскими и грузинскими корнями: «Одни верны России потому-то, другие же верны ей оттого-то, а он не думал, как и почему. Она — его поденная работа, она — его хорошая минута, она была Отчеством ему». И все черное и белое, что в ней намешано, сливается в нас — как в цветном эпилоге «Андрея Рублева».

Дмитрий БЫКОВ, «Новая»