

Как я не стала телеведущей

Эта история случилась со мной в сентябре 2001 года. Как-то вечером мне позвонил Амусин. Сообщил, что могу его поздравить: он теперь редактор "Орбиты". Что нынешний глава телевидения – бывший то ли гинеколог, то ли венеролог – Сергей Утц – его сосед и друг, и теперь они вместе будут ворочать большими делами. А звонит он потому, что скоро у них открывается новый канал "Культура", на котором он хочет мне предложить вести передачи о поэзии.

Я давно знала, что с Амусиным лучше не связываться, самые благие его намерения всегда в конечном счёте выходили мне боком: публикация в "Комсомолке", где он раньше работал, моих материалов о Цветаевой и Парнок была снабжена им гнусной фотографией лесбиянок из "Плейбоя" (вместо эксклюзивного фото из архива Парнок, что дала я), подборка стихов в "Сканворде" отравила всю радость дичайшими смысловыми опечатками (оттого, что ему "западло" было самому вычитывать полосу), отправка моих стихов в журнал "Арион", которую он мне сам предложил, оказалась обманом (послал лишь себя, любимого), и я, как дура, зря перепечатывала, а Давид зря отвозил, словом, я уже зареклась иметь с ним когда-либо дело. Но тут он сделал предложение, от которого, как говорится, нельзя было отказаться. Вести такие передачи было моей давней мечтой. За пятнадцать лет лекционной работы у меня накопилось более ста тем, от поэтов средневековья – до наших дней, не только русских, но и зарубежных, причём лекции были подготовлены по новейшим материалам, содержали множество малоизвестных интересных фактов и подробностей. Телевизионная трибуна была счастливой возможностью донести всё это богатство до огромного числа людей, намного увеличила бы "поголовье" любителей поэзии. Поэтому я, не раздумывая, согласилась в надежде, что на этот раз об этом не пожалею.

Через несколько дней произошла моя "судьбоносная" встреча с Утцом, первым заместителем главного. Это был элегантный современный молодой человек весьма приятной наружности, деловой, собранный, хваткий, перспективно мыслящий и чётко излагающий свои мысли. О таких говорят: "Способный. Очень способный. Способный на всё." Я, разложив перед ним свои "рекомендации": абонементы, книгу опубликованных лекций, тетрадь отзывов, – пыталась посвятить в свои творческие замыслы. Но чувствовала, что особенного отклика они у него не находят.

– А может быть, Вы лучше о романах расскажете? – спросил он вдруг. От неожиданности я потеряла дар речи.

– Почему... о романах? Я вообще-то поэзией занимаюсь. Это не по адресу. Но Утц стал увлечённо говорить о романах, о том, как интересно можно было бы построить эту передачу. Я прервала его.

– Нет, романы – это не ко мне. – И уже собралась уйти. Утц поскущел.

Вздыхнул.

– Ну что ж. Поэзия так поэзия.

("Кальпиди так Кальпиди" – вспомнилась строчка Бориса Рыжего). Чувствовалось, что поэзия – это не по его части. Впрочем, не обязательно же ему быть эрудитом и книгоманом, – успокаивала я себя. Ведь есть же, в конце концов, референты, консультанты...

Увы. Яркий пример "консультирования" мне довелось тут же там наблюдать. В кабинет к Утцу вбежали всклокоченные мужчина и женщина. Они трясли бумажками с планом и в панике, перебивая друг друга, кричали, что нужно срочно сдавать в выпуск передачу о Волконской, а названия у неё всё ещё нет.

– Срочно нужна какая-то цитата!

Утс перевёл взыскующий взгляд на Амусина. (Тот сидел рядом со мной.)

Оказалось, что он-то и есть этот самый консультант. Амусин среагировал молниеносно. Он поднял палец вверх и весомо изрёк:

– Записывайте. "Звезды её печальные глаза."

Телевизионщики с уважением переглянулись. Почтительно записали цитату и чуть ли не на цыпочках закрыли за собой дверь. Утц, извинившись, в очередной раз куда-то отлучился. Мы с Амусиным остались одни.

– Слушай, – озадаченно сказала я. – Что-то я не припомню ни у кого этой цитаты.

– Этой цитаты, – прошептал он мне доверительно на ухо, – в природе не существует. Но ты смотри никому! – спохватился он. – Это я тебе по дружбе сказал.

(Дружбы нашей уже больше двух лет не существует. Да, собственно, её и не было никогда. И на ТВ Амусин давно уже не работает, так что повредить его карьере этим откровением я не смогу.)

Тем временем вернулся Утц. Деловым тоном он заявил, что поставит в план двенадцать моих передач (по одной в месяц). И чтобы пять-шесть мы уже записали в ближайшее время. Но его смущала моя "говорящая голова." Ему казалось, что рассказывающий что-то в кадре человек – это скучно. "Молодёжь не будет смотреть." И что тут надо что-то такое придумать, чтоб смотрели.

– Но будут же фотографии, иллюстрации, портреты художников, фонограммы стихов. В конце концов, песни.

– Вот песни – это хорошо. Песен надо побольше. А ещё лучше – романсов.

– Может быть, не будем торопиться записывать сразу пять-шесть? – сказала я. – Давайте я сделаю пока одну. Но так, как я считаю нужным. Если вас это устроит, продолжим сотрудничество. А нет – значит нет.

Я решила начать с Лермонтова. (Близился его юбилей.) Лекция, над которой я долго работала, была уже готова. Задача заключалась в том, чтобы переложить её на телевизионный язык, уложив в 30 минут отпущенного мне времени и сделать яркой, зрелищной, запоминающейся, не утратив при этом ни глубины анализа, ни высоты уровня разговора.

Что можно рассказать за 30 минут? (Больше Утц не дал, считая, что для поэзии и это – чересчур много). Если вычесть время на иллюстративный материал, фонограммы и музыкальные заставки, останется где-то минут пятнадцать. Творчество не охватишь, жизнь не расскажешь, даже основные моменты. Я решила остановиться на нескольких наиболее ярких и малоизвестных эпизодах судьбы поэта, написав о них четыре небольшие новеллы. Это: 1) "Лермонтов ли Лермонтов?" (о новых, недавно открытых сенсационных фактах происхождения поэта); 2) "Они любили друг друга..." (о тайной любви Лермонтова к загадочной Н.Ф.И. – Наталье Ивановой, героине его стихов "Я не унижусь пред тобой...", "Они любили друг друга так долго и нежно...", выведенной Лермонтовым под именем Натальи Фёдоровны Загорскиной в драме "Станный человек", где сам он – "странный" Арбенин); 3) "Я к Вам пишу" (о мучительных взаимоотношениях поэта с Варенькой Лопухиной, ставшей прототипом Тамары в "Демоне", Ольги в "Вадиме", княжны Мэри и одновременно Веры в "Герое нашего времени") и 4) "Графиня Эмилия" (о последней роковой влюблённости Лермонтова в Эмилию Верзилину, "розу Кавказа", в доме которой и из-за которой произошла преддвуэльная ссора поэта с Мартыновым; женщину, флиртовавшую с ними обоими, оказавшуюся – по странному стечению обстоятельств, как выяснилось много позже, – той самой первой любовью поэта, которую он полюбил девятилетней девочкой, увидев у родственников на Кавказе.)

Памятуя о нелюбви начальника ТВ к "говорящим головам", я так обильно уснастила свои новеллы портретами поэта и его любимых, героев и героинь, в которых он воплотил их и себя, что на экране моя голова появлялась бы считанные мгновения. Весь текст был построен на видеоряде, просчитан и проиллюстрирован был каждый абзац, чуть ни каждая строчка. Были ещё и прекрасные пейзажи тех мест, где происходили события, интерьеры комнат и залов, редкие автографы Лермонтова, его рисунки, – так что скучать "молодёжи", глядящей на экран, на которую делал ставку Утц, думаю, не пришлось бы.

Кстати, это беда нашего времени – клиповое сознание. И не только саратовского руководства. Недавно на центральном канале "Культура" появилась новая передача "Антология одного стихотворения". Её автор, он же ведущий передачи "Графоман" А. Шаталов (мой давний "знакомый"; когда-то наши интересы пересеклись на почве издания книг С. Парнок, об этом подробнее – в моей книге "Публичная профессия") в одном из интервью делился своим творческим ноу хау:

– Каждого поэта мы снимаем в особой обстановке. Например, поэта и переводчика Григория Кружкова мы сняли в мрачном ночном кафе, что соответствовало духу его стихов, а поэт и художник Андрей Бартенев читал стихотворение на крыше своей мастерской...

Очень остроумно. Сразу вспомнились строки Елены Тиновской:

А чё у вас скрипач на крыше, не на земле?

Таков обычай или просто вышел навеселе?

Мне кажутся все эти фокусы совершенно лишними и даже унижительными для участников передачи. Словно заранее предполагается, что всё, что они скажут или прочтут – само по себе настолько неинтересно, что необходимо привлечь внимание зрителя всякими выкрутасами, как бы подсластить горькую, хоть и полезную пилюлю, засунуть в золочёную обёртку. Но зачем в таком случае вообще огород городить, "косить" под культуру? Снимайте ваши крыши, ночные кафе и прочие зланные места, как снимали, причём здесь поэты и поэзия? Она, извините, не для тупых и пресыщенных мозгов. Мне вот, например, безразлично, на каком фоне будет читать стихи мой любимый Кушнер – на фоне белесых обоев, чёрного провала или пыльного мешка – всё равно будет захватывающе интересно. Меня не раздражает "говорящая голова", ибо мне важно не как она выглядит и что её обрамляет, а что она говорит. И если эта личность или эта тема меня интересует, я буду смотреть и слушать.

Но руководители саратовской культуры думали иначе. У них была стойкая аллергия на эту самую культуру, будь она неладна. Что ж поделать, если канал, который им было доверено возглавить, носит название, при звуке которого хочется схватиться за пистолет? И о зрителях этого канала они судили по себе и себе подобным. В этом я очень скоро убедилась.

Сценарий передачи, который я принесла Утцу, тот передал режиссёру Пряникову. А Пряникову он "не показался", поскольку я, оказавшись, всё просчитав и расписав до мельчайшего кадра, не оставила ему места для "самовыражения". Режиссёру нечего было делать с моим сценарием. Ему было неинтересно. Но, поразмыслив, Пряников нашёл выход. И объявил мне, что мы со съёмочной группой на 2-3 дня поедим в Тарханы и там, на фоне великолепной, вдохновлявшей поэта природы (погода стояла прекрасная, бабье лето) я буду прохаживаться (тут режиссёр польстил мне, сравнив с актрисой, определив этим как бы моё амплу) и рассказывать о жизни и творчестве Лермонтова. Причём буду это делать под гитарные аккорды знакомого гитариста Пряникова, которого они тоже возьмут с собой. Услышав о таком "художественном решении" передачи, я пришла в ужас. Тарханы, где прошло детство поэта, не имели отношения к моим новеллам, действие в которых протекало в другое время и в других местах. В погоне за режиссёрским "самовыражением" (хотя что может быть банальнее музейных штампов, заученной скороговорки экскурсовода и заорганизованного потока туристов, довольствующихся теми азами, что вкладывают им в мозги) меня пытались вогнать в рамки стереотипа, который был для меня органически неприемлем. Я пыталась это объяснить Пряникову. Доказывала, что его, так сказать, творческий ход перечёркивает весь мой сценарий. Призывала вспомнить довлатовский "Пушкинский заповедник", где высмеивались формализм и невежество музейных работников. Убеждала, что и в этом сценарии есть возможности для пластического и музыкального (только уж, конечно, ни коим образом не гитарного) обрамления, которое вторит рассказу и приближает

передачу к телевизионному фильму. И в этом нет ничего обидного и зазорного, напротив, есть возможность проявить технический уровень и режиссёрскую культуру.

Все доводы разбивались о стену амбициозности Пряникова и отскакивали от неё как горох. Он заявил мне, что мой сценарий – лишь "бумажка" в руках режиссёра, только повод для его художественного воплощения, что только он определяет линию и стратегию передачи, а я должна выполнять то, что он скажет. Что я "диктатор", так как всё самолично расписала, что со мной никто никогда работать не будет и т.д. и т.п. Поняв, что меня не сломить, в выражениях он уже не церемонился, не скрывая бессильной злости и досады на срывающийся по вине моего ослиного упрямства такой замечательный уик-энд на тархановской природе, командировку куда он уже почти выбил.

С Пряниковым было всё ясно. Я поняла, что мне с ним не сработаться. Но слабая надежда на то, что мне всё же дадут осуществить свой замысел, ещё теплилась. Я позвонила Утцу и попросила дать мне возможность записать передачу – хотя бы только эту одну – без режиссёра, с одним оператором, так как в нём – и Пряников в общем-то это как бы подтвердил – в данном сценарии нет необходимости. Утц не согласился. Он считал, что передача без режиссёра – это нонсенс, прецедент, этого никак невозможно.

– Но почему? Вот у вас Луньков, например, и автор, и режиссёр одновременно. – Луньков! – Утц был шокирован моим дерзким сопоставлением с собой великого имени. – Луньков! Это же имя! Режиссёр с большой буквы! Луньков – это... (он не находил слов.) – У него опыт, мастерство, талант...

Короче, Утц назначил мне встречу с другим режиссёром – Ю. Нагибиным. Дал, так сказать, последний шанс на исправление. Я пошла на неё, уже мало на что надеясь. Чтобы не отрывать много времени, я дала ему не весь сценарий, а только ту его часть, которая необходима была, по моему мнению, для звукового и технического оснащения текста. Начинался он с музыкальной заставки, после которой на экране появлялся общий заголовок цикла, написанный художником: "Так жили поэты..." ("Так жили поэты. Читатель и друг, ты думаешь, может быть, хуже твоих ежедневных бессильных потуг, твоей обывательской лужи?" – мне казалось, что эти строчки Блока всем хорошо известны и моментально всплывут в голове зрителя; однако в головах моих творческих судей этой ассоциации не возникло, посему заголовок был не понят и не оценен).

Затем – крупным планом шло изображение старинного письменного стола с чернильницей, пером и свечой, вокруг которого под музыку медленно проплывали портреты поэтов, о которых я собиралась в дальнейшем рассказывать: Пушкин, Тютчев, Баратынский, Цветаева, Ахматова, Мандельштам, Есенин... Гусиное перо на экране выводило подзаголовок: "Этюды о поэзии". А затем – заголовок первого этюда: "Михаил Лермонтов." И на фоне знаменитого вальса Хачатуряна к драме Лермонтова "Маскарад" за кадром звучали стихи поэта:

Безумец я! Вы правы, правы!

Смешно бессмертье на земли.
Как смел желать я громкой славы,
Когда вы счастливы в пыли?
Нет, не похож я на поэта!
Я обманулся, вижу сам.
Пускай, как он, я чужд для света,
Но чужд зато и небесам!
Как демон мой, я зла избранник,
Как демон, с гордою душой.
Я меж людьми беспечный странник,
Для мира и небес чужой.

Потом на экране должна была появиться я за своим рабочим столом в окружении книг Лермонтова, монографий о нём и красочных иллюстраций, которые показывались бы крупно камерой в нужную минуту. Дальше – несколько моих вступительных слов о том, что когда-то поэт казался себе и многим чужим этому миру, но чем больше проходит времени, тем ближе он к нам, независимо от того, какое нынче тысячелетие на дворе. "Он ворвался в пушкинскую эпоху как варвар и как наследник, как разрушитель и как продолжатель – ему было в ней тесно, и не только в ней, но и в том ясном и гармоничном мире, который был очерчен Пушкиным. Лермонтов сумел найти свой, особый путь в русской литературе. На смерть Пушкина ответил только он, притом так, что голос его прозвучал на всю страну, и никому не ведомый молодой гусарский офицер был чуть ли не всеми признан пушкинским преемником. Лермонтов как бы сменил Пушкина на посту, занял опустевший трон, и никто не посмел оспаривать его право на это. И с тех пор у нас два основных поэта, два полюса, два поэтических идеала."

Дальше следовало краткое сравнение Лермонтова с Пушкиным, – то, что их сближало и отличало. Отличала в том числе и неизученность, скудность биографического материала о Лермонтове. Он во многом ещё не открыт. Он до сих пор – тайна... Затем звучал романс "Выхожу один я на дорогу" в хрустальном исполнении Анны Герман (музыкальные фонограммы были мной тоже подобраны и записаны на плёнку, так что и звукорежиссёру в моём сценарии особо разгуляться было негде).

Но даже этот краткий конспект сценария Нагибин смотреть при мне, как я хотела, не стал. Попросил оставить. А последовавший на следующий день разговор по телефону почти полностью повторил диалог с Пряниковым. То есть я должна была отдать свой сценарий на растерзание режиссёру – тому или другому, над которым он мог бы упражняться в своём самовыражении. "Если режиссёр скажет Вам читать верхом на лошади – значит, Вы должны это делать," – заявил Нагибин. Творцами были только они, за мной права на творчество не признавалось. Когда я пыталась в разговоре отстоять это право, Нагибин был искренне удивлён: а что, собственно, я могу рассказать нового?

Вот если бы экскурсовод в Тарханах – тогда другое дело. Они – профессионалы, у них – опыт, знания, мастерство...

В заключение Нагибин сказал, что отдаст мой сценарий на худсовет в художественную редакцию (так сказать, отфутболил). Круг замкнулся. Он пообещал позвонить в понедельник (была пятница), но я уже приняла решение, что работать там в качестве "актрисы", то бишь режиссёрской марионетки не буду. Мне это неинтересно. Но чтобы мой поступок не был расценен как некий вздорный каприз, амбициозное "фи", я написала Утцу письмо, в котором постаралась внятно объяснить мотивы своего поведения, высказав заодно всё, что думаю по поводу их телевизионной "режиссуры". Не знаю, дошло ли это письмо до адресата (я посылала его по месту работы) или затерялось в "коридорах власти". На всякий случай – если он его так и не прочёл – привожу здесь полностью:

"Уважаемый Сергей Рудольфович!

Я пишу Вам не для того, чтобы о чём-то просить или на кого-то жаловаться, я уже приняла решение, что никакие передачи о поэзии у вас вести не буду, чему Вы, вероятно, не очень огорчитесь. Но я хочу попытаться объяснить Вам какие-то вещи, которые необходимо понимать, если Вы хотите делать новое телевидение, отличное от ныне существующего.

Речь не о личной обиде, хотя я, поверив Вашим словам, убила десять дней на подготовку сценария, продумав до мелочей и зрелищную, и музыкальную сторону. Я думала о том, как ярче и интереснее подать материал, но не учла, оказывается, интересы режиссёра, которому нужен простор для самовыражения, а его в моём сценарии не оказалось, всё уже прописано и просчитано. Но ведь задача режиссёра – помочь воплотить замысел автора доступными ему техническими средствами, а не "самовыражаться" в ущерб общему смыслу и содержанию. Меня пригласили вести авторскую программу о поэзии, а вместо этого предлагают позировать как "актрисе" на фоне Тархан под гитару знакомого гитариста Пряникова. Во-первых, Тарханы связаны с периодом детства Лермонтова, а у меня идёт речь о взаимоотношениях поэта с женщинами, с которыми он познакомился и встречался в Москве и Петербурге, и о дуэли, которая была на Кавказе. И логичнее тогда уж было бы выписать командировку туда. В Тарханах можно записать экскурсовода, причём здесь мои рассказы. Я уж не говорю о том, что писать передачу о Лермонтове под гитару – это значит не чувствовать духа и ауры поэта, перепутав его то ли с Аполлоном Григорьевым, то ли с Денисом Давыдовым, и если бы я согласилась на такое "режиссёрское решение", то мне пришлось бы перекраивать весь сценарий под Пряникова. Нагибин тоже считает, что ведущее слово должно быть за режиссёром, и если он скажет мне читать, как он выразился, "верхом на коне", то я должна это делать. В погоне за "зрелищностью" Вы и Ваши коллеги не понимаете главного: может быть, с помощью всевозможных ухищрений Вы и привлечёте внимание "молодёжи" (кстати, почему зрители канала "Культура" – это только молодёжь?), но вот

стоит ли будет тогда слушать всё это? Об этом никто не думает. Главное в таких передачах – это магия рассказа, личность поэта и умение заинтересовать слушателя, может быть, даже заинтриговать какими-то моментами – всё это я хорошо чувствую и умею, во всяком случае, если в течение пятнадцати лет собираю огромные аудитории на свои вечера и могу в течение двух часов держать зал – это о чём-то говорит. Пряников считает, что авторский сценарий – это "бумажка", из которой режиссёр сделает нечто. Я не знаю, с какими авторами он прежде работал, но у меня это не бумажка, а выношенный, можно сказать, выстраданный плод работы нескольких месяцев, а то и лет. Я не думаю, что ваши режиссёры или редакторы читали хоть десятую долю того, что я читала и знаю о поэтах, о которых рассказываю. И я не могу допустить, чтобы в этот текст вмешивались чьи-то некомпетентные и равнодушные руки. Беда вашей художественной редакции в том, что там работают люди, которые поэзии не знают, не понимают и не любят. Я не представляю, как их передачи могут смотреть те, у кого есть хоть капля интеллекта. Мешанина из обрывков спектаклей, невразумительных, нудных и затянутых интервью, приправленных "умными" цитатами "элитарных" писателей, не имеющими никакого отношения к теме, – всё это было бы смешно, когда бы не было так бездарно и претенциозно.

Что же касается "зрелищности", как Вы её понимаете, то это "клиповое сознание", выдаваемое сейчас за новое слово в телевидении, напоминает мне мировосприятие тех земноводных, которые реагируют только на то, что движется. Всё остальное, дескать, "статика", это "смотреть не будут." Но откуда же вы знаете, что будут, а что не будут? Рейтингов ведь у вас не проводится, а ваше окружение резко отличается, например, от моего и моих знакомых. Но Вы, естественно, будете учитывать мнение только вашего. Если же вам нужна только "зрелищность" – то снимайте "хрустальную корону", дискотеки, стриптиз-шоу, – зачем вам культура, поэзия?

Когда прошла по ТВ моя передача о Борисе Поплавском, ко мне подходили люди и говорили: "Ну, наконец-то наше ТВ стало делать такие передачи, наконец-то мы дождались." Это был 1996 год. Но как тогда, так и теперь саратовское ТВ не может дозреть до понимания, что такие программы многим, прежде всего интеллигенции, необходимы. Канал "Культура" – это не развлекательный канал для молодёжи, и моя задача, как я её понимала – не в эффектных позах, не в каких-то выкрутасах: "на коне" или на крыше, или на чём – не знаю, куда ещё простирается творческая фантазия вашей режиссуры, а в том, чтобы поднять уровень сознания людей над обыденностью, заразить, увлечь эмоциональным рассказом, заставить сопереживать, задуматься, приобщить к чему-то такому, чего, возможно, в их жизни нет, но где-то глубоко в них дремлет, разбудить это шестое чувство, а любителям поэзии – их, поверьте, немало – подарить праздник встречи со Словом. Вы не меня лишили – у меня есть и своя аудитория, и свой

круг читателей, я спокойно обойдусь без вашего ТВ – Вы их лишили этой возможности: стать чуточку выше, чище, свободнее и, возможно, счастливее.

Не знаю, может, зря пишу Вам всё это, у меня такое ощущение, что мы говорим на разных языках и вообще живём в разных измерениях. Наверное, для Вас, как и для вашего прагматичного поколения, всё это – химеры, иллюзии, анахронизм, и это послание – очередное "письмо в пустоту" (так называется одна из моих книг). И тем не менее. Ещё несколько слов.

Нагибин и Пряников с пренебрежением говорили о моих передачах (которых не читали и не видели), что это "просто лекция", которая может заключать в себе лишь "общеизвестное". Но да будет Вам известно, я никогда не рассказываю общеизвестного, а отбираю из всего прочитанного самое малоизвестное и даже вовсе неизвестное. Цикл "Забутые имена", например, готовился по материалам очень малотиражных изданий, которых нет в саратовских книжных магазинах и библиотеках, которые я выписываю по адресам иногородних издательств. А передача о Софии Парнок (в 95 году) была подготовлена по книгам С. Поляковой (единственного литературоведа в России, занимавшегося творчеством Парнок, запрещённом тогда у нас), присланным мне её родственниками из США. И Ёлишина тогда со своим худсоветом хотела её зарубить по причине того, что "наш народ ещё до этого не дозрел" (имея ввиду близкую дружбу Парнок с Цветаевой). Но это не народ "не дозрел" – не нужно распространять собственное невежество на всё человечество – а телевидение ваше не дозрело до понимания того, что такие серьёзные, исследовательские передачи необходимы многим и многим. (Передачу мне тогда удалось отстоять, но её поставили в программе на 0.40, чтобы никто не увидел, и на другой день плёнку стёрли, хотя многие, как мне рассказывали, звонили и просили её повторить в более удобное время.) И вот этим же людям Нагибин отдал на суд мой сценарий о Лермонтове (хотя это даже не сценарий, а лишь та его часть, которая была предназначена для звукорежиссёра и оператора). Разумеется, исход этого "судилища" был предрешиён заранее.

Я ещё в пятницу приняла для себя решение, что работать у вас не буду, и поэтому когда в понедельник в конце дня позвонил Нагибин и сказал, что "мой проект осуществить не представляется возможным", очень довольный придуманной формулировкой, я даже не стала спрашивать, почему. Хотя это просто смешно – что там "осуществлять". Все 78 цветных кадров (иллюстраций к произведениям, портретов Лермонтова, его женщин и героинь, в которых он их воплотил, картины и рисунки поэта, пейзажи и снимки мест, где всё это происходило) – всё это было мной уже подобрано в библиотеках и отделах искусств, пронумеровано, перезаложено закладками и лежало в нужной очередности, готовое для съёмки. Так что снимать это нужно было не "полторы недели", как заявил Пряников, а десять минут. Я всё это им говорила, но они или не поняли, или не хотели слушать. И эти

"картинки", как они их называют, смотрелись бы с большим интересом, во всяком случае, больше оживляли и конкретизировали бы рассказ, чем съёмки пейзажей Тархан, где не бывал, наверное, только ленивый. А мастерство режиссёра могло бы проявиться в способе подачи этих иллюстраций, здесь существует масса спецэффектов и технических возможностей. Недавно была передача Глеба Скороходова, оформленная точно так же, и "картинки" эти появлялись то в углу экрана, то наплывали на видеоряд, то переходили в живую съёмку. И режиссёр, между прочим, был Евгений Гинзбург (не чета Пряникову), который не "гнушался" этой работой.

Повторяю, я пишу это вовсе не для того, чтобы чего-то у Вас добиться или попытаться переиграть ситуацию. Работать я у вас все равно не буду, даже если бы Вы меня об этом очень просили. Как говорят в рекламе, "пропало желание". "На ваш безумный мир ответ один – отказ" (Цветаева).

Но хотелось бы, чтобы Вы сделали какие-то выводы на будущее, ибо судьба нашего канала "Культура" мне не безразлична. Хочется надеяться, несмотря ни на что, что Вам удастся создать что-то принципиально новое.

Ответа мне не нужно, не утруждайте себя и своих подчинённых отписками. Желаю успеха.

Наталья Кравченко."

Несколько месяцев спустя местный канал "Культура" родил, наконец, новый "проект" (меня смешит, что сейчас буквально каждый свой чих важно называют проектами) под названием "Минуты поэзии". Это были действительно считанные минуты – где-то минут десять, в течение которых на фоне лирической музыки и картин природы актриса за кадром читала стихи. В первой передаче это были стихи моей обожаемой Ларисы Миллер, о которой я читала в библиотеке лекцию. Большинству саратовцев ее творчество наверняка было неизвестно, и стихи эти, не удостоенные ни слова комментария или профессиональной оценки, проскользнули незамеченными.

Следующие передачи, посвященные Фету и Баратынскому, вел Д. Луньков. Что это было за убогое зрелище, что за пародия на чтение! Он не отнимал носа от книги. Комментарии были типа: "А вот ещё один шедевр..." "А вот ещё..." "Позволял себе прерывать строчки стихов пояснениями: "Очес" – очей то есть", поднимая при этом указующий палец вверх. Это же недопустимо – разрушать стихотворную ткань комментариями, их нужно делать либо перед началом стиха, либо в конце. Никакого иллюстративного материала в этих передачах не было, одна "говорящая голова", как перст, на экране. Не понимаю, чем же его голова в данном случае была предпочтительней моей? И по какому праву он вообще ведет подобные передачи, не будучи ни поэтом, ни критиком, ни литературоведом, ни чтецом, ни артистом? "Беда, коль сапоги начнёт тачать пирожник..." Бедные зрители.