

**Иван КРАСКО:**

## **«ДЛЯ ШИФФЕРСА ВСЯ ЖИЗНЬ БЫЛА ЭКСПЕРИМЕНТОМ»**

—*Иван Иванович, вы познакомились с Шифферсом еще в театре?*

—В театральном институте, примерно в 1962-м году. Он там учился, а я уже был артистом БДТ. На курсе Товстоногова—первом его режиссерском курсе, где были Вадим Голиков, Юрий Аксенов, Михаил Резникович—Евгений Алексеевич Лебедев ставил спектакль «Двенадцать разгневанных мужчин». У них не хватало мужиков, и дядя Женя предложил мне: «Сыграй роль Генри Фонды». Один раз всего сыграли. Шифферс, который учился на курс младше, пришел после просмотра и страшно смутил меня, сказав: «Ну, и что бы вы делали, если бы не было Ивана?» И все пожали плечами: мол, да.

А дядя Женя на восьмидесятилетии, когда я его поздравлял, сказал: «Ванька, я ведь за тобой слежу». Я говорю: «Спасибо, мастер! Спасибо, дядя Женя!»—«Ты знаешь, что у тебя лучшая работа все-таки была в “Двенадцати разгневанных мужчинах”?» Может быть, может быть...

А год спустя вышла «Антигона». Премьера состоялась в Доме актера. Гога [Г.А.Товстоногов, художественный руководитель БДТ—*П.Б.*] смотрел, был на обсуждении. После этого мы сыграли ее на Исаакиевской, в НИИ нашем, где-то еще—всего три-четыре раза. Немного... Это уже 1963-й. А в начале 1965-го я ушел из БДТ.

—*К Шифферсу?*

—В принципе, да. Если бы не он, я бы в БДТ сидел долго. Куда рыпаться? Я не такой инициативный. А Женя предложил перейти к нему, в Областной театр. Ну, я с удовольствием, у меня к нему было полное доверие после «Антигоны».

Для Товстоногова это была такая обида! Он минут сорок—сорок пять мне выговаривал. Задавил абсолютно своим монологом: я уже думал, что БДТ распадается, в моем лице уходит и Копелян, и Луспекаев... Попытался было вставить слово, но Товстоногов не дал. Потом я разговаривал с директором, Леонидом Николаевичем Наричиным. Он говорит: «Ваня, чего ты вдруг уходишь?»—«А чего я буду сидеть ждать? Я старше своих однокурсников». Нас трое пришло в БДТ—Володя Максимов, Алина Немченко и Жора Штиль. Жора—года на три, а Володя и Алина—на девять-десять лет моложе меня. Им еще был резон ждать, надеяться. А мне? Чего я играл? Гость на балу, Володя в «Старшей сестре»... Володя Рецепттер заболел—так, слава Богу, меня ввели на роль Владика в спектакле «Еще раз про любовь». При этом я у Гоги много играл в курсовых работах его режиссеров. И он каждый раз говорил: «Вана, я увидэл вас в новом павароте», или: «Вана, я тэпэрь знаю, как вас использовать на тэатрэ». Но ничего не менялось. Директор мне говорит: «БДТ такая марка!»—«Да я-то не филателист...»

В Областном театре Женя поставил «Маклену Грасу» Кулиша—это еще без меня. А со мной уже был «Кандидат партии» Крона, мы с Юлианом

Паничем играли антиподов. Театр областной—приходилось, естественно, ездить по области. И когда в одном Дворце культуры оказалось тринадцать зрителей, я сказал: «Женя, какой смысл нам работать в этом театре? Ради этого, что ли, мы собрались?» И мы все ушли из театра. Я попал к Сулимову, в Театр имени Комиссаржевской (где и работаю до сих пор). Это все еще был 1965-й год. Ну, а через год меня позвали сниматься в «Первороссиянах».

—*Там из актеров Шифферса—вы, Юлиан Панич и Ольга Волкова?*

—Еще Володя Маслов, Леша Бондаренко, Коля Муравьев. Леша и Коля в эпизодах промелькнули. У Маслова—главная роль: священник, расстрига.

—*Да, у него хорошая роль. А в каком он театре играл, что с ним случилось?*

—Он кукольник, работал в Большом театре кукол. Даже был одно время художественным руководителем. Сам писал сказки и сам ставил их... Помер внезапно—разрыв сердца. Молодой совсем. Володя иногда так нас смешил и выводил из себя! Например, стоим мы около Театрального института, он говорит: «Да что система Станиславского! Устарела. При чем тут это все: логика, “надо все обосновать”, “петелька, петелька”?» Проходит мимо девушка. Он—хоп!—и с нее туфельку снимает: «Вот модель, посмотри. Ведь нет похожих, понимаешь?» Я слежу за девушкой, мне смешно, она стоит в шоке. Володя ловит мой взгляд, смотрит на нее: «В чем дело? Что, ваша, что ли? Ну, а чего вы тут, ей-богу?.. Идите себе!» Пауза. «Вот,—говорит,—жизнь. Я это исповедую. Неожиданное вхождение в образ и—на полном серьезе».

Как-то Володя вместе с Сашкой Моченковым на Малой Садовой, возле Елисеевского магазина, устроил такой этюд. Пришли туда с чемоданчиком, стетоскопом, молоточком, рулеткой и стали измерять и простукивать асфальт, к чему-то прислушиваясь. При этом на всех орали «социальным» голосом: «Не мяш-шайтя! Уйди-е отсюдэ-э!» А между собой перебрасывались такими репликами: «Вот сволочь Елисеев! Нам теперь ищи! Куда он это дел?» Тук-тук. Народ сразу насторожился, стал скапливаться. И пошла волна: «Елисеевский клад ищут!» Запрудили Малую Садовую. Володя с Сашкой выбрались из толпы и наблюдают, что дальше будет. Подошел милиционер: «В чем дело?»—«Да, вот, клад ищут, Елисеев после революции зарыл».—«Кто ищет? Где?» Смотрят: линии мелом нарисованы, а рабочих нет...

—*Я почему спросил об актерах? Интересно, как принимали эстетику «Первороссиян» актеры кинематографические, с Шифферсом до этого не работавшие.*

—Думаю, что почти никто не понял систему Шифферса «изнутри». Актеры не в состоянии в ней работать, хоть и пытаются. То есть, на нашем, актерском, языке, они просто прикидываются. В фильме ведь очень мало говорят. И говорят индифферентно, не заинтересовано, не эмоционально. Ну, разве что Мишенька Щеглов, женин друг и единомышленник, в роли настройщика—вроде ничего не делает, но так выглядит! Панич мне тоже понравился. Еще Оленька Волкова, правда, эпизод у нее слишком маленький. Мы одну школу исповедуем, вместе играли «Антигону»...

А в остальном—как было? Шифферс говорил: «Вот он говорит так-то»,—и актер все точь-в-точь повторял. Помню, у Жени был спектакль «Что тот солдат, что этот» в нынешнем Малом драматическом театре. Я пошел посмотреть. Говорю потом: «Женя! Они же все тебя играют. Ты такое сильное воздействие на актеров оказываешь! И интонация, и пластика—все твои». Он засмеялся: «А как же! Что тот солдат—что этот».

—*Неужели он и Александра Крона в таком же ключе ставил?*

—Нет, «Кандидат партии» был совершенно реальный спектакль с простой идеей—один человек делает дело, а второй лезет в профсоюзные вожди. Я играл Колю Леонтьева, талантливого токаря, на велосипеде по сцене катался... А Юлька Панич—того, который в вожди лезет. Расслоение общества у Шифферса четко было прописано. Тогда-то власти и насторожились.

—*У него все спектакли вызывали скандал.*

—Да. В театре Ленинского Комсомола у него был спектакль «Ромео и Джульетта». Играли в современных костюмах, чуть ли не в фашистском обмундировании. Боя Тибальда с Ромео как такового не было—Ромео просто пырнул ножом своего соперника. Я сказал Жене: «Ты совершил грубейшую ошибку. Ведь что такое катарсис? На мой взгляд, это сопереживание. Сначала я, зритель, влюбляюсь в героя, а потом, когда он гибнет, мне его жалко. Вот и катарсис. А у тебя этого хулигана уличного, которого ты сделал из Ромео, мне не жалко». За этот спектакль Женю потом долбанули—где-то на Волге на гастролях подстроили возмущенное письмо от рабочих, в общем, организовали травлю. Да и фильм еще добавил... И Женька вынужден был уехать из Питера в Москву.

—*Крон, действительно, реалист ортодоксальный. А, вот, «Антигона»—это все-таки Ануи. Насколько мне известно, спектакль Шифферса был вполне условным.*

—Декораций на «Антигоне» не было, костюмы современные—у меня были черные брюки, белая рубашка с закатанными рукавами и жилетка. На ней я настоял—так рукава смотрелись выразительней. В «Кандидате партии» Шифферс почти не вмешивался в то, как мы создаем рисунок роли—мы с Юлькой типажно подходили, ему этого было достаточно. А в «Антигоне»—совсем другое дело. Я, например, в роли Креона должен был сидеть, перекрестно положив руки на колени. Я стал отказываться: «Чего это?! Мой герой крепко стоит ногами на земле. Конкретный мужик. Он не может все эти штучки выделывать—вот он как сидит». [Упирается руками параллельно в колени, выставив локти наружу—П.Б.] Так потом Женя принес мне групповой портрет: Сталин сидит среди военачальников как раз так, как я ему показал. «Иван, ты прав! Но откуда ты знал, что царь так должен сидеть?»—«А как иначе? Это ты мне скажи, как ты ту свою позу выдумал?»—«Ну, это древние. Символы...» Я перебил: «Для меня, Женя, символизм... да пошел он! Мне важно изнутри все прочувствовать».

А ведь сначала я отказывался от роли Креона—какой из меня царь, я же крестьянский парень. Но Женя меня поддел: «Мое дело дать тебе роль. А твое—сыграть, если ты артист!» О-о, тут во мне фанаберия моя профессиональная выиграла: «Ну, ладно, ладно. Хорошо. Я тебя понял». Стал думать: кто такой царь? Главный человек. Если взять Фивы—можно предположить,

что это большая семья, а Креон—отец. И, как отец родной, я стал «прощупывать» взглядом всех встречных на Невском: мол, нравится ли вам в моем государстве? Довольны ли вы, мои подопечные? Я сутулый был, застенчивый. А тут вдруг появилась осанка царская, стал впервые в жизни в глаза людям смотреть. По-разному мои опыты воспринимались. Старички иногда кланялись. Кто-то меня узнавал (по телевизору я мелькал уже), здоровался. Один дед с Юрой Родионовым из Пушкинского театра перепутал, долго хвалил: «Какой вы хороший артист!»... И Шифферс уже стал мне говорить: «Иван, ну, все! Я вижу—в тебе много царского появилось. Молодец!»

Но я был недоволен. Ведь суть пьесы в конфликте Креона с Антигоной. А она явный бунтарь. Значит, мне надо найти в жизни похожего человека и победить его. Сидят, допустим, в метро шесть человек напротив меня. Я начинаю «прощупывать» их властным взглядом. Бабулька одна «узнает»: «Ой, милоч, ты же из Алексеевки!» Я ей: «Да, бабуль, ну, как там мои?»— «Да зря ты их бросил! Бедствуют!»—«Ничего-ничего. Приму меры». Какая Алексеевка?! Впервые слышу...

Если пьяный сидит—ему на мои взгляды наплевать. Девушки краснеют, естественно. А однажды я наткнулся на парня-атлета, который, даже сидя, был на голову выше других. Ему сходу не понравилось, что я на него уставился. Я же сразу почувствовал—вот он! Он злиться стал, пятнами пошел. Я взгляда не отвожу. Уже народ заинтересовался: «Чего это они сцепились?»—«Наверное, знакомые. Видишь, этот ерзает, смотри-ка! Чего-то натворил». Парень задержался. Думаю: «Ага, понял. Твоя остановочка, да? А ты не выходишь». Видимо, заело его, дело чести—не сдать. А моя задача—его дожать. Я должен его победить. Вот и последняя остановка, объявляют: «Автово. Просьба освободить вагоны». Все выходят, на нас поглядывают. Оказывается, это как мощная тетива, как струна—взгляд этот, связывающий нас. И он тогда говорит: «Что, может, выйдем?» Злой! Его трясет всего! Встает, смотрю—он выше поручней: «Да-а! Не с тем связался». Но интересно. А он выходит из вагона, пятясь. Испугался! Иду за ним, атлет держит дистанцию в четыре-пять шагов. Я говорю: «Подожди, сынок, сейчас все объясню. Дело в том, что я царь...»—«Псих, да? Из психушки сбежал?»—«Да, нет. Я артист, я репетирую царя...»—«Псих-их! Сволочь!»—и бегом. И тут-то я понял, что стал царем.

На репетицию, конечно, опоздал. А Шифферс актерам сказал: «Чего это Иван так опаздывает! Мог бы позвонить, предупредить. Ладно, не обращайтесь на него внимания, когда придет, скажет: “Извините!”—а вы не отвечайте, не разговаривайте с ним».

Прецедент уже был. Фаина Григорьевна Раневская опаздывала на репетицию, и Юрий Александрович Завадский решил ей устроить бойкот: «Она придет, скажет: “Здравствуйте, товарищи!”—а вы не отвечайте!» Прошло минут пятнадцать, и неспешная наша королева, Фаина Григорьевна, вошла. Произнесла степенно: «Доброе утро, коллеги!» А коллеги все сидят молча, исполняют указания режиссера. Она посмотрела на часы на стене и сказала: «Стра-анно! Уже пятнадцать минут двенадцатого, а никого нет. Пойти пописать, что ли?» И весь бойкот, конечно, коту под хвост. Фаина Григорьевна знала всегда, как надо выйти из положения!

Так и я, вышел из актерской комнаты (в Доме актера дело было) и сразу крикнул: «Антигона!» Ольга рванулась, вспомнила про бойкот и снова села. А Шифферс сразу включился в игру: «Исполняй! Стражники! По-чему не на месте?» Они, как кролики перед удавом—фыють! Все встали по местам, и репетиция сразу и пошла—прогон получился. Шифферс после говорил: «Крестьянский парень, а нашел же! Настоящий царь!» Это единственный у меня случай был, когда я зерно роли нашел—царь не имеет права отводить взгляда! С тех пор, кстати, я перестал быть стеснительным. И поэтому играл в театре и Ивана Грозного, и генерала Серпилина в «Живых и мертвых», и всяких министров и царей на телевидении.

—*Кстати, Феодосий в «Первороссиянах» тоже близок этим вашим героям.*

—Да. Хотя я сейчас не понимаю, что Женя хотел от меня, и что вообще он хотел сказать в фильме.

—*А тогда вам как казалось? Что это для Шифферса только формальный эксперимент, или же есть какое-то «человеческое содержание»?*

—Человеческого там, по-моему, только тема отца и дочери, вроде бы, и совсем не главная. Но это поневоле работает, когда фильм заканчивается такой мощной сценой... Потеря дочери—как наказание, что ли... Но, на самом деле, я не знаю, как он это трактовал. Тогда мы на эту тему с ним не разговаривали.

—*Конечно, у вас был сценарий. Интересно, актеры представляли себе фильм целиком или только «локально», по кусочкам?*

—По кусочкам, по кусочкам. В Теберде я сидел всю экспедицию, три или четыре месяца. Роль у меня небольшая, я подолгу не снимался и бесился: «Женя! У меня дочь родилась, Юлька. Я ее только принес из роддома и сразу же к тебе». Но Шифферс меня не отпускал: «Сиди! Ты мне нужен здесь». Я в отместку издевался над ним: «А чего ты ветродуй все время снимаешь? У тебя ветродуй—главный герой, что ли?» Жили мы в глуши, заняться нечем. Как-то с актером Колей Кузьминым пошли в местный магазин. Стоит портвейн «Солнцедар»—жуткий!—и водка по прозвищу «Коленвал» (на этикетке слово «водка» лесенкой было напечатано—водка), причем на пыльной полке, где стоит этот «Коленвал», табличка: «Уксуз». Нам это очень понравилось, и мы с Колей с тех пор так и говорили: «Пойдем, бутылочку “Уксуза” возьмем». Не спивались, естественно, но для удовольствия—почему не выпить? И в карты играли. Шифферс приговаривал: «Сиди-сиди! Я знаю, что ты ночами в карты играешь. Хрен с тобой, играй! Для настроения нужен ты мне—и все!» Так и не отпустил.

—*И все-таки, что он от вас хотел? Какие давал задания? Или только указания, куда встать, как повернуться?*

—Да нет, указаний не было. Правда, сам меня постриг: здесь отхватил кллок, там—кллок. Была такая благообразная прическа, стал же каким-то общипанным, как мне тогда казалось. А сейчас смотрю: все по делу. Еще он провел общую беседу: «Ты понимаешь, что такое старOVER? Это человек суровый!»—«Ну, да, Женя, конечно, понимаю». Но на самом деле, я многое понял потом, когда снималась сцена молитвы, где я людей на убийство благословляю. В конце я должен был руками свечи погасить. Сначала прорепети-

ровали—все нормально. Зажгли свечи, снимаем первый дубль. Я стал руки к свечам подносить—вдруг адская боль! На экране даже видно, что я ускорил движение от боли и глаза закрыл. Сразу вскочили волдыри. Решили еще дубль сделать. «Гримеры, уберите волдыри!» А как их убрать? Замазать не получается—на крупном плане все равно видно. Но каким-то образом сняли второй дубль. Мне уже не так больно, я в раж вошел: «Третий дубль, актерский, можно?» И тут дядя Женя Шапиро, оператор, заорал: «Уберите Ваньку из кадра! Он с ума сошел, вы что, не видите? У него уже эйфория. Вон, вон из кадра! Не буду снимать!» А в картину вошел, кстати, первый дубль.

—*То есть Шифферс, по сути дела, пустил вас на самотек?*

—Он мне доверял, поэтому не заставлял выполнять все то, что требовал от других. Не ломал меня. Но под его гипнозом многие находились.

—*И никто не бунтовал?*

—Нет, как ни странно. Вот, Влад Заманский—прекрасный артист, он тогда для нас большим авторитетом был. В «Современнике» же работал! Но в фильме он мне показался совершенно неубедительным, потому что был полностью «задавлен» Шифферсом. У Жени характер был, конечно, железный. Если уж он такого волевого человека, как Гога, мог урезонить... Помню их разговор по поводу «Антигоны»: «Жэна, Жэна, понимаетэ,—Георгий Александрович взял Женю за пуговку на пиджаке,—Жэна, я все понимаю, но это не так надо было... Это философский диспут, понимаетэ, пьеса такая, понимаетэ...» Тут Женя в свою очередь взял Гогу за пуговицу (тот оторопел): «Георгий Александрович, вы афишу видели? Там написано, что спектакль поставил Шифферс. А если бы вы его ставили, он был бы другой, и было бы написано: “Товстоногов”». Гога плюнул и убежал. В этом весь Женя!

Он же Яна Борисовича Фрида убрал с курса. Фрид был мастером режиссерского курса, где учился Шифферс, а Женя заявил, что мастер не годится. Товстоногов, зав. кафедрой, вскипел: «Что-о? Где-е? Собэритэ мне этот курс! Давно курсовые работы сделали?»—«Месяц назад».—«Показывайте! Первая—дв-войка! Вторая—дв-войка! Третья—двойка!..» Тут Шифферс говорит: «Георгий Александрович! Вы третью работу невнимательно смотрели. У вас, видимо, задача одна—всем поставить двойки?»—«Вашу работу!» Шифферс показал. Товстоногов: «Дальше! Дальше!» Но оценок уже не объявляет. Закончил просмотр: «Я беру этот курс». И Яна освободили.

Женя был очень сильный человек. Посмотрите «Интервенцию» Полоки! Это же тоже его влияние.

—*Там еще Щеглов был художником. Думаю, многое шло от него. Неужели и Щеглову Шифферс все диктовал, или же он все-таки имел право голоса?*

—Име-ел! Мишка самостоятельный человек был. Он мог с Шифферсом спорить.

—*А Шапиро? Оператор старой школы, он ведь в такой манере никогда до этого не работал.*

—Дядя Женя на «Первороссиянах» с удовольствием работал. С удовольствием! Он кайф ловил, снимая всех этих всадников зеленоватых на белом фоне.

Вообще, на картине отношения складывались интересные. Александр Гаврилович Иванов просто пожертвовал всей своей биографией, чтобы защитить фильм. Он полюбил Шифферса. Тот его называл «Гаврила»: «Гаврила-а, ты бы поглядел в окулярку?» Александр Гаврилович невозмутимо отвечал: «Дорогой Евгений Львович! Если вы полагаете, что я, сидя в сторонке, не понимаю, что творится в кадре, то вы глубоко заблуждаетесь. Я все вижу». Я поддевал Женьку: «Съел? Что ты хамишь-то?» А он злился. Александр Гаврилович только иногда поправлял Шифферса: мол, так снимать не стоит.

—*Но в принципе—картина Шифферса?*

—Шифферса, абсолютно вся. Александр Гаврилович, классический реалист, доверился ему... Жажда новизны—хотел посмотреть, чем молодые дышат. Все принял. И статуарность эту, из живописи идущую. Петрова-Водкина ты почувствовал? Это Женин любимый художник.

—*Да, конечно. А женщины со снапами, скорее, из Малевича.*

Может быть. Как и Марсово поле, которое рифмуется с полем на Алтае. Там специально подкрашивались камни, трава. Белая земля с камушками. Красная земля. Красные кони. Голубые одежды...

—*И речь строится специфически.*

—Да, Шифферс хотел какой-то отстраненной манеры. Видимо, это его понимание поэтического кино. Но это никак не вяжется ни с линией моего персонажа, ни даже с духом поэмы Берггольд. Например, женский голос, который читает стихи от автора, совершенно не в стиле Ольги Федоровны! У нее голос др-рожит, вибрирует, он весь наполнен эмоцией. В фильме голос чистый и... никакой. Даже не помню, кто читает. Это, скорее, в духе агитки, как и Ленин в конце.

—*Он был потом доснят, вопреки режиссерскому замыслу. По-моему, во всех остальных кадрах грустный, черный Ленин на красном фоне—это очень интересно.*

—Да, этот замысел я понял. И Владимир Иванович Честноков хорошо сыграл.

—*Я бы не стал называть это агиткой. Но вы слышали про реакцию Козинцева, который отправился защищать крамольную картину и, пожимаемая плечами, сказал, что фильм абсолютно «про их»?*

—Нет, не слышал. Но Григорий Михайлович абсолютно прав: чего тут защищать? Здесь ведь никакой антисоветчины нет. Да и в поэме Берггольд ее нету. И дело вовсе не в материале, а в его подаче...

Но фильм это не спасло. Что мне известно: при приемке картины Толстиков сказал: «Когда это видано было, чтобы коммунист на колени вставал, жаловался: “Это хлеб, мужики”?» Шифферс на это ответил: «Это самый сильный кадр в моем фильме». Я с ним согласен. Зато от самой сцены пожара, которую я со стороны наблюдал, у меня осталось более сильное впечатление, чем от того, что увидел на экране. Когда вся деревня вдруг вспыхнула—это было так здорово! А на экране только фрагменты. Надо было и общий план брать.

Но, в любом случае, после того, как Толстиков заорал: «Что это такое! Антисоветчина!»—все стало ясно. Судьба картины была решена.

—*Это для Шифферса стало большим ударом?*

—Не-а! Абсолютно не стало! Он, как бы сказать... Ну, снял—и ладно. Несколько лет спустя я был в Москве, на гастролях, и поехал к нему. Я слышал, что Женя увлекся религией, и спросил: «Ты что, служишь, что ли?»—«Не-ет, я пишу на религиозные сюжеты: всякие новеллы, сценарии. Между прочим, толкования каких-то исторических религиозных событий оказываются убедительными в моем изложении. Мне заказывают».—«А на какой доход живешь?»—«А мне ничего не надо. Я аскетический образ жизни веду. Трех рублей в месяц вполне достаточно—хлеб и вода».—«А я взял с собой бутылочку коньяка на рябине».—«Ты выпей, а мне этого абсолютно не надо».

Он мне показал тогда «Миросозерцание Достоевского» Бердяева. Сказал: «Дать тебе ее не могу, она почти запрещенная. Читай ночью». И я ее «проглотил», совершенно обалдев от прочитанного. Так что он меня «заразил» еще и Бердяевым Николаем Александровичем...

У них с Ларисой родилась девочка, Маша. Женя был при ней няней. Его хотели привлечь за тунеядство, приходил милиционер, но Женя заявил: «Покажите мне закон, где отцу запрещено быть воспитателем ребенка! Я имею полное право не работать»,—и так далее. И милиционер ушел, не солоно хлебавши!

Очень меня тогда Женя поразил, совсем переменялся—не сломался, просто нашел другой выход для реализации своих возможностей. Он все равно генерировал идеи, консультировал режиссеров, кстати говоря. Рассказывал: «Я письменно могу дать рекомендацию, планировку предложить, мизансцены все и, главное, идею—о чем пьеса. Многие пользуются, деньги мне за это платят».

—*Картину вы за эти сорок лет не пересматривали?*

—Нет. Честно говоря, побаивался...

—*А тогда вам фильм понравился? В 1967-м?*

—Не очень. Статуарность эта мне не устраивала. Я понимал, что это, в общем, формализм—не больше.

—*Сам Шифферс был доволен? Или считал, что эксперимент не во всем удался?*

—Для него, по-моему, вся жизнь была экспериментом...

Беседовал **Петр Багров**