

КУРС: Разговоры со студентами

Дмитрий
Крымов

КУРС

Разговоры
со студентами



Новое
Литературное
Обозрение

УДК 821.161.1-2
ББК 84(2=4П.2)6-6
К85

Крымов, Д.
К85 Курс: Разговоры со студентами / Дмитрий Крымов. —
3-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2026. — 272 с.:
ил. («Театральная серия»)

ISBN 978-5-4448-3064-2

Новая книга Дмитрия Крымова — это записи занятий со студентами ГИТИСа, будущими театральными художниками. В этих разговорах, порой обрывочных и фрагментарных, да и по форме далеких от того, что принято называть «курсом лекций», находится главное — способ разобраться в собственных мыслях и в собственной художественной палитре, способ понять, что ты хочешь донести до зрителя и как воплотить задуманное. Размышляя о литературе и искусстве, исследуя примеры мирового театрального и художественного опыта и уходя от привычных трактовок знакомых образов, Крымов объясняет своим собеседникам необъяснимое — как «понять себя, найти себя и не стесняться этого».

УДК 821.161.1-2
ББК 84(2=4П.2)6-6

В оформлении книги использованы рисунки Пети Вознесенского,
Вари Бабошиной, Арины Клепарской, Ляли Голышевой.

© Д. Крымов, 2023
© М. Трегубова, предисловие, 2023
© Е. Корнеев, макет, обложка, 2023
© ООО «Новое литературное обозрение», 2023; 2025; 2026



Оглавление

8	Мария Трегубова. Предисловие
10	От автора
12	1 сентября
14	10 сентября 2019 года. Поэзия
25	Петя. Восход
27	С Марусей. О правде
33	Мартын. Барокко
38	Нью-Йорк
41	Закат. Рассуждения и манипуляция
48	18 ноября
51	Катя. Пушкин
61	10 сентября. Вторая часть. После перерыва
71	3 ноября 2020 года. Время
76	Зачем?
84	Катя. Пушкин. Сочувствие
92	Игра
100	Конфликт
106	Варя. Хармс
113	Про дальше
114	Ляля. Платонов
119	Нина. Гоголь. «Вечера на хуторе»

129	Валя. Толстой
134	Булгаков с Гоголем в четыре руки
136	Тургенев. Варианты игр
147	Варя. Гоголь. Ругань
158	Ругань
161	Петя. «Три мушкетера»
169	Мика. Бродский
174	Валя. Толстой. Система
181	Мартын. Лермонтов
187	С Аней о Чехове
191	Петя. Опять «Три мушкетера»
193	Иероглиф
196	Астрид Линдгрен
203	О Буткевиче. Маруся. Мандельштам
215	Ляля. Булгаков. Ругань
218	Аня. Чехов
221	Мартын. Лермонтов. Продолжение
227	Арина. Толстой
232	Платонов
241	Мика. Сказки
247	Конец какой-то лекции

Мария Трегубова.

Предисловие

До поступления в ГИТИС я окончила художественное училище с твердой пятеркой в дипломе по специальности «Художник театра» и не менее твердым и отчаянным ощущением абсолютной беспомощности в полученной профессии. Замечательные педагоги научили многому: штриховать кувшины, лепить мышцы, натягивать холсты и смешивать краски, делать подмакетники, аккуратно изготавливать разные предметы в двадцатом масштабе... Но чем дальше, тем сильнее было чувство полной потерянности и безнадёги. И все полученные практические знания как будто не приближали к возможности открыть потайную дверку в каморке папы Карло, а только помогали в раскрашивании очага, нарисованного на холсте, за которым эта дверка спрятана.

Сценография — одна из тех профессий, которой очень сложно научить. Потому что это не столько набор умений, сколько выработка особого способа мышления. Когда ты начинаешь мыслить не только картинкой, но и действием, не только пространством, но и игрой, не только образом, но и драматургией. Когда начинаешь все пережитое автоматически переплавлять в строительный материал для спектакля.

Пока я пыталась проткнуть своим длинным деревянным носом холст с изображением очага и думала, где взять золотой ключик, я поступила в ГИТИС на курс Крымова, и он, не раздумывая, содрал этот холст, вышиб

ногой тайную дверку и ввалился в Страну чудес, прихватив с собой меня и тех, кто был готов к этому дикому путешествию.

Эта книжка — возможность подслушать, подсмотреть, унюхать и пощупать что-то невидимое, беззвучное, неосязаемое... Это странные, сбивчивые, мучительные разговоры и размышления во время уроков. Диалоги со студентами и монологи на отдельно взятые темы. Анализ поэзии, прозы, живописи, истории, повседневной жизни вперемешку с моментально возникающими и парадоксально развивающимися фантазиями, которые как будто на глазах обретают плоть и превращаются в готовые спектакли, которые остается только поставить. Здесь нет рецептов, как сделать хорошие декорации, нет понятных и знакомых инструментов, нет алгоритмов, нет «передачи профессиональных знаний».

Здесь есть главное — способ мышления, открывающий дверцу. А там, в Стране чудес, уже и кувшины как-то штрихуются, и краски мешаются, и макеты делаются, и все необходимое как-то само собой подтягивается как магнит к холодильнику. И, главное, становится понятно, зачем все это нужно.

От автора

Это случайно сохранившиеся и расшифрованные записи наших разговоров с моим последним курсом в ГИТИСе.

Катя, Маруся, Петя, Мартын, Варя, Мика, Ляля, Нина, Аня, Валя и Арина.

Разговоры происходили по зуму в эпоху пандемии, когда нельзя было видеться очно, и записывались они для того, чтобы передать послушать и посмотреть тем, кто на занятиях не был. Так что то, что они сохранились, — чистая случайность. Но как ни смешно, именно в этот период, именно в этих разговорах были найдены крупинки того, что, может быть, поможет другим студентам, начинающим художникам и режиссерам, — избежать той тупой растерянности в начале работы, которая так хорошо была мне знакома в первые годы моей работы театральным художником.

Кто я? В чем замысел? Что вообще это такое? Как не потеряться, когда перед тобой Толстой или Пушкин? Как рассказать их историю, одновременно рассказывая свою? Все эти и подобные вопросы я знаю на ощупь, эти камни на дороге — мои камни. И, может быть, наши разговоры с курсом на эти темы помогут кому-то не сойти от них с ума и не до кости ободрать руки и колени.

Никакой стройной системы тут нет. Есть, я полагаю, некоторые мысли и та свобода, которая досталась мне этими самыми руками и коленями.

Обрывочность этих записей — это несохранившиеся разговоры. Я не хотел их дописывать, чтобы как-то на уровне физического образа показать — это только часть.

Зум для занятий с художниками — это ужасно. Когда сидишь с ребятами в одной комнате, то самое главное, как и в спектакле, происходит в паузах. А тут надо все время разговаривать. Но благодаря зуму часть этих разговоров, которую вы держите в руках, сохранилась и, надеюсь, принесет кому-то пользу.

P.S. Я решил оставить так называемую «ругань», во-первых, потому, что во многом из этого и состояло наше общение, а во-вторых, я надеюсь, именно тут видно, как я их любил.

P.P.S. Еще я хочу выразить благодарность ГИТИСу, в стенах которого я имел честь работать двадцать лет со многими замечательными людьми, моим студентам всех лет, незаписанные беседы с которыми стали невидимым фундаментом этой книги, и отдельно — бабушке моего студента Пети Вознесенского Елене Дмитриевне Вознесенской за самоотверженную расшифровку километров видеозаписей наших занятий.

1 сентября

...В чем особенность обучения здесь?

Первое. То нервное, беспокойное, непонятное, липкое и тревожное, стыдное, свое — разложить по полочкам и окунать туда кисть. Все остальное использовать как очень важные, но вспомогательные инструменты. Понять себя, найти себя и не стесняться этого, найти в себе боль и научиться работать с ней. Человек, у которого ничего не болит, — не художник, не надо себя обманывать.

Второе. Возвести умение пользоваться этим в профессию. Сочетать холодность хирурга с бешенством поэта.

Третье. Изучить пластику, гармонию, фактуры, композицию, умение видеть смыслы за всеми предметами и явлениями и нуждаться в этом. Считать простое чтение, смотрение, еду, игру, разговоры, езду в метро, хождение по магазинам пустым делом и зря потраченным временем, если в это время не анализировать то, что ты читаешь, видишь, нюхаешь или покупаешь. Завести блокнот, где записывать, зарисовывать, приклеивать то, что может пригодиться в дальнейшем. Цель — понять мир вокруг себя, понять, что тебе подходит, а что нет. То есть понять себя в сочетании с этим миром.

Четвертое. Читать хорошие книги, смотреть хорошие спектакли и фильмы, анализировать их. Они должны помочь тебе составить твою картину мира, помочь тем, что вокруг тебя настоящие художники занимаются тем же и в их работах можно найти подсказку к своим вопросам. Остальное не читать и не смотреть.

Пятое. Изучив и сделав первое задание, сделав его один, два, три, четыре, пять раз и перейдя ко второму, помнить, что во втором есть первое, а в третьем — первое и второе. А в седьмом — первое, второе, третье, четвертое, пятое и шестое. Только тогда занятия будут полезны и опыт будет накапливаться, превращаясь в мастерство.

Шестое. Никогда не говорить: «У меня не получилось, поэтому я не принес». Задания нужно приносить всегда. Вы, одиннадцать человек, имеете право звонить и писать мне, когда вам будет удобно.

Седьмое. Научиться самим ставить себе оценку, исходя из выбранных нами критериев.

10 сентября 2019 года.

Поэзия

...«Лиловым мозгом разогрето, расширенное в духоту»... Со мной лично, я не знаю, может быть, и с вами, он поступает как боксер. Он просто делает апперкот, потом по шее так... А потом... (*Звук удара.*) И это еще полстихотворения! «Расширенное в духоту»... Ну, я уже просто переполняюсь... Притом что это все легко.

*Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст как струпья положил.
Он понял масла густоту, —
Его запекшееся лето
Лиловым мозгом разогрето,
Расширенное в духоту.*

А что произошло? А ничего. Колебание воздуха.

Как-то с Инной Соловьевой зашла речь о Булгакове, она говорит: «Булгаков — замечательный писатель, очень хороший писатель, просто очень хороший писатель. Лучший писатель второго ряда». Я говорю: «Ничего себе вы характеристики даете!» Она говорит: «Ну а что? Он же не гений». Я: «Да?» А она: «А что такое гений? Гений — это же движение воздуха, а это — Батюшков, два стихотворения...» И начинает читать Батюшкова, которого я не знаю...

Ну вот это и есть движение воздуха. Это то, что мы сейчас проходим, — движение воздуха, состоящее

из колебания. Мы, как конструкторы, должны разобрать движение воздуха. Ну вот как самолет летит? Там же есть инженеры, которые совершают этот расчет, и эта махина железа начинает подниматься. Это же фантастика совершенная! Так вот и здесь — эта махина слов поднимается. Это движение воздуха!

*А тень-то, тень все лиловей,
Свисток иль хлыст как спичка тухнет.
Ты скажешь: повара на кухне
Готовят жирных голубей.*

(Пауза.) Как интересно, мне иногда кажется... Я вот тут... Просто интересно даже... Просто бред, я не могу читать хорошие стихи вслух — начинаю плакать. Почему? Ну при чем здесь я? Это какая-то... Не знаю. Передо мной проходит какая-то такая турбулентность, вернее, я в нее как-то попадаю, и у меня реакция на это... на это движение воздуха. Это какая-то такая реакция, как бумажка эта... как она называется? Лакмусовая! Меняет цвет? Значит, тут что-то есть...

«А тень-то, тень все лиловей, свисток иль хлыст как спичка тухнет...» Что это значит? «Свисток иль хлыст как спичка тухнет...» Я не знаю, я даже не хочу знать, что это такое... Если у вас есть какие-то догадки, можете сказать. «Свисток как спичка тухнет...» Что это такое? Не знаю... «А тень-то, тень все лиловей... Свисток иль хлыст как спичка тухнет. Ты скажешь: повара на кухне готовят жирных голубей...» То есть я так понимаю: что-то сгущается. Это лиловое или лиловей... лиловей... Вот это «ли-ло-вей» — это сгущение... Если помните, у Булгакова в «Мастере и Маргарите» перед тем, как Варенуха превратился в вурдалака, его бьют в сиреновом

саду... Там сиренью пахнет. И вообще — Булгаков, дьявольщина какая-то, в Москве лето, вот этот сироп теплый, сирень... Для меня вообще с какого-то года, как я это прочитал, — это все одно. Сгущение... Сгущение тревоги. А вообще — что такое живопись? Это сгущение воздуха. Это материализация воздуха. Это создание мира из воздуха, собственно говоря. Мазки же в общем-то — это физическое что-то, но если ты положишь красное с синим правильно, то они начинают расступаться и появляется воздух. Это создание пространства. Мне когда-то один художник говорил, что живопись — это создание пространства. Я тогда не понимал, в чем дело. Это действительно создание пространства, даже если это Мондриан или там, не знаю, Поллок, где пространства, кажется, нет... Это создание пространства посредством воздуха. Всмотритесь в пространство между бутылками Мондриана — там же все дрожит и колеблется. Неважно, это реалистическая живопись или нет...

«А тень-то, тень все лиловой, свисток иль хлыст как спичка тухнет, ты скажешь: повара на кухне готовят жирных голубей». Вот тоже... Как-то даже глупо говорить, но при чем здесь «повара на кухне, жирные голуби, ты скажешь»... С кем он разговаривает? «Ты скажешь, повара на кухне»... С кем он разговаривает? Это стихотворение написано в таком году, когда уже повара жирных голубей не готовили на кухне. Это все после революции уже было, тридцатые годы. С кем он разговаривает про импрессионизм? Мне очень интересно. В эти страшные тридцатые годы с кем он разговаривает про импрессионизм? И у кого ответ на его вопрос может быть: «Ну, это повара на кухне готовят жирных голубей». Ничего себе собеседник у него! Это кого, меня он имеет в виду?.. А... Спасибо большое, Осип Эмильевич. Вы такого

представления обо мне, что я вырастаю в собственных глазах... Вы вообще ко мне относитесь грандиозно! Я бы не додумался так сказать «повара на кухне готовят жирных голубей»... И дальше кончается: «угадывается качель...» Я даже, кажется, знаю, о какой картине идет речь. Там дорожка какая-то, сирень, кто-то там маленький вдалеке...

*Угадывается качель,
Недомалеваны вуали,
И в этом сумрачном развале
Уже хозяйничает шмель.*

«Угадывается качель, недомалеваны вуали...» Недомалеваны вуали... Как это можно так сказать? Малевать... Вуаль — это же что-то аристократическое, женское такое... «Недомалеваны вуали...» Это как сказать: недомалеваны бриллианты. Но зная, скажем, Веласкеса, именно так и можно сказать. Если вы видели его картины, то вблизи — это малевание... Малевание, малевание — ух! Малевание, малевание — опа! Это абсолютно толстой кистью написано все. Это живопись. Это какое-то фехтование красками с пространством... «Угадывается качель, недомалеваны вуали, и в этом сумрачном развале уже хозяйничает шмель»...

Чем кончается? Что он создал жизнь. Шмель так просто не прилетит. Там же не нарисован шмель в картине? Вряд ли там шмель нарисован. Какая-то точка, что ли, нарисована? Он что, увидел, что там шмель? С лапками?.. Это же не импрессионизм... Но картина создана так, что вот с этим обмороком сирени, этими жирными голубями, качелью, вуалями недомалеванными, настоящий шмель принял все это за свое.

И что он сделал? Он представил нам картину, представил нам стиль, представил нам свое восхищение и преклонение перед этим. И при этом остался самим собой. Вот что здесь есть. При этом он гордец. Вообще, Мандельштам — он гордец. Маленький гордец. Знает себе цену. Он известен тем, что он Алексея Толстого по морде ударил, за это и сел. За что? За что ударил или за что сел? Ударил за то, что тот был «советский граф», как его называли — «красный граф». И вот этот советский граф что-то ему сказал, и он ему по морде съездил. За пошлость. Красный граф — это пошлость. Толстой был ему не ровня: Мандельштам был в четыре раза меньше Толстого — и съездил! И стал выше. И в этом обращении с великой картиной импрессионизма тоже есть гордость, но гордость такого же, такого же — только в литературе. Он с равным общается, вот что здесь есть. Вот на самом деле что здесь есть.

Я сейчас скажу очень спорную вещь. Вот возьмем какое-нибудь стихотворение Бродского. Он как бы с тобой разговаривает, ты для него Коля, вот он так с тобой и разговаривает... А этот, он тоже к тебе как бы обращается, но он как-то на тебя не смотрит, что ли, он какой-то, не знаю... в костюме. Это какое-то гордое отстранение и от объекта, о котором он пишет, и от того, кому он это говорит. Хотя объект может быть ему удивительно интересен и нервен. Отстранение, доходящее до высокомерия. Там есть многие простые вещи... Когда он сидит на кухне с женой... Ну как «простые»?.. Он о посадке своей говорит, они же сидят и ждут ареста. Керосином пахнет... Но все равно в этом есть какая-то статья, шомпол там такой есть, не знаю... стальной шомпол. Бродский пишет в свитере, а этот — в сюртуке или, я не знаю... во фраке. Вот, например, это. (*Листает книгу.*) Можно любое просто... Вот:

*Мастерица виноватых взоров,
Маленьких держательница плеч!
Усмирен мужской опасный норов,
Не звучит утопленница-речь.*

Мастерица виноватых взоров. Это же... Он понимает, что она с ним делает? Понимает. Он над этим даже немножко иронизирует: это не просто виноватые взоры, и я расклеился, а ты — мастерица этих взоров, и я просто кайфую от этого. Ты — мастерица. И в этом есть ирония и к себе, и к ней...

«Мастерица виноватых взоров, маленьких держательница плеч». Что тут скажешь? Держательница. Что это? Это как держать акции? Она держит его акции. Она держит свои узенькие плечи и знает, что она держит. Это он не жене пишет, у него была любовь, это он ей пишет. А вообще, такое стихотворение нельзя написать просто так. Это надо написать кому-то с какими-то очень сильными чувствами.

«Усмирен мужской опасный норов, не звучит утопленница-речь». То есть я молчу, да? Но как это сказано! Мастерица виноватых взоров... Она усмирила его опасный норов. Усмирен. Но горд при этом.

*Ходят рыбы, рдея плавниками,
Раздувая жабры: на, возьми!
Их, бесшумно охающих ртами,
Полухлебом плоти накорми.*

«Ходят рыбы, рдея плавниками». Ну, тут все... При чем здесь рыбы? «Раздувая жабры: на, возьми! Их, бесшумно охающих ртами, полухлебом плоти накорми». То есть он, наверное, себя... Ну как вот рыбу кормят хлебом... Она вот плавает, рдея плавниками. «Бесшумно охающих ртами»... Охающих — это тоже образ. Они охают, потому что они в воде, они в другой стихии... дышат. Дышат и просят.

«Их, бесшумно охающих ртами, полухлебом плоти накорми». То есть он себя с ней чувствует как рыба с кормящим... Он сидит перед этой с виноватыми взорами и маленькими плечами и охает. Она может его накормить... Образ. Он его нашел. Нашел, взял, сохранил, передал, теперь он мой. (*Листает книгу.*) Ну, тут много. Не буду все читать... «День стоял о пяти головах...» Понимаете, что это такое, да? Это же церковь о пяти головах — четыре сбоку, одна в центре, это пятиглавая церковь. Стоит церковь о пяти головах. «День стоял о пяти головах». То есть он стоит так гордо, так красиво, так закономерно и так божественно, как церковь. Это все в двух словах. «День стоял о пяти головах». Ведь что такое образ? Это не метафора. Вот если сказать: день стоял, как церковь о пяти головах. Это метафора. Метафора — это вообще перенос смысла. Потому что мне говорили, что в греческом языке метафора — это перевоз. Мне кто-то говорил, может, это неправда, что в Греции такси ловят — метафорá! (*Смех.*) Ну, в смысле, перевези, довези. Не знаю... Но вообще-то это перенос смысла, это перенос. Когда видишь одно и это напоминает тебе другое... Есть церковь, есть день, а мы их — раз! — и соединили. Метафора — это как бы нижний уровень образа. Образ — это оформленная метафора. Сжатая. День стоял о пяти головах — это уже образ. Что-то пропущено. Пропущено, и надо догадываться. Образ рождается у тебя в голове, это твоя работа, и в этом его сила. «Недорисованы вуали»...

Или вот:

*Мой щегол, я голову закину,
Поглядим на мир вдвоем.
Зимний день, колючий, как мякина,
Так ли жесток в зрачке твоём?*

*Хвостик лодкой, перья черно-желты,
Ниже клюва в краску влит,
Сознаешь ли, до чего щегол ты,
До чего ты щеголовит?*

Просто разговор со щеглом? «Мой щегол, я голову закину»... Вообще можно ёкнуться. Собственно, когда мы читаем Гоголя, мы же знаем, что это был за человек, кто-то больше, кто-то меньше, но знаем — от чего он умер, кто он был, как он с Пушкиным, как он с женщинами, как он с царем, с судьбой, со своим творчеством, с талантом, со смертью как... Вот мы читаем его, и мы знаем, кто это написал. И это обогащает наше восприятие. А если мы читаем Мандельштама, то надо знать, кто это был, какого он роста был, какой национальности, какая у него была жена. Прочитайте, у Бродского есть эссе замечательное. «Надежда Мандельштам» называется. Это сумасшедшее совершенно чтение.

«Мой щегол, я голову закину, поглядим на мир вдвоем»... Вообще-то он сам как щегол. Кто-то делал на прошлом курсе, не помню кто... Я давал разных поэтов, и одной девочке достался Мандельштам. Она где-то нашла и принесла клетку, а там дохлая птичка. И это было так больно.

«Мой щегол, я голову закину, поглядим на мир вдвоем». Это же одиночество, это же символ одиночества... Это он с кем разговаривает, с птичкой? Я закину голову, поглядим на мир вдвоем. Это образ одиночества на самом деле, когда с птичкой разговаривают таким образом.

«Зимний день, колючий, как мякина»... А мякина разве колючая? Наверное, колючая... Чудится за этим правда...

«Зимний день, колючий, как мякина». Тут вообще можно после каждой такой строки дацзыбао вывешивать на стенку и отдыхать. И думать, почему ты не такой, сколько тебе километров надо идти, в какую сторону, чтобы приблизиться

к такому мышлению, а может, к нему и не приблизишься, я не знаю. Просто, может, к нему не приблизишься...

«Зимний день, колючий, как мякина, так ли жестк в зрачке твоём?» То есть он ему предлагает посмотреть наверх, а потом смотрит на него, как в его зрачке отражается зимний день. То есть я понимаю. Я понимаю — одиночество. В четырех фразах. Он предлагает посмотреть наверх, потом смотрит на него. И я понимаю, что это происходит зимой, в колючий морозный день. Вот образ. Сказал два слова, а словил груду смыслов. Образ одиночества.

«Хвостик лодкой, перья черно-желты»... Посмотрел на глаз, а потом взгляд пошел дальше, начал его описывать. «Хвостик лодкой, перья черно-желты, ниже клюва в краску влит»... А потом он его как бы полюбил и обращается как к брату, вот как к этой «узеньких держательнице плеч». Он так же и к птичке: сознаешь ли ты, щегол, до чего ты щегловит... Убийственно, убийственно просто, «щегловит»... Господи, сколько нежности.

Сейчас, я еще что-то заложил. Вот. Это Цветаева. «Ладонь» называется.

*Ладони! (Справочник
Юнцам и девам.)
Целуют правую,
Читают в левой.
В полночный заговор
Вступивший ведай:
Являют правою
Скрывают левой.
Сивилла — левая:
Вдали от славы.
Быть неким Сцеволой
Довольно — правой...*

Вообще, нужно многое знать. Я вот не знаю, что такое «Сивилла — левая». Я знаю, что Муций Сцевола сжег свою руку в Риме, на свече, чтобы доказать там что-то... Наверное, правую, конечно. Когда понимаешь — радость. А она, Цветаева, из этого состоит, из этого античного, из античного целого, которое мы так щиплем, как пирожок у метро кусаешь, когда голоден. А она из этого состоит...

Ладони! Справочник юнцам и девам... Это вот как вилку надо с левой стороны, справа — нож. Культура еды, да? А она — культуру ладони. «Целуют правую» — я не знал, думал, все равно, да и не думал вовсе, честно говоря... Ну, как бы сейчас это уже редко делают. Значит, женщина подает правую руку... А читают в левой. Ну это естественно вообще-то, думаешь, кто будет в правой читать?.. Даже на сцене — кто будет в правой читать? Читают в левой...

*В полночный заговор
Вступивший ведай:
Являют правою,
Скрывают левой.*

Задумаешься, ведь действительно, так и есть. Путеводитель по культуре. Через ладони. И все это может понадобиться тебе ночью, днем ты как-то, может быть, обойдешься... А вот ночью тебе понадобится этот полночный заговор, заговор посвященных. Ладно, сейчас не будем разбирать. Это все куда-то затягивает, затягивает, затягивает...

Мы привыкли все время хи-хи, ха-ха. И вы, и мы, все. Сейчас такое время, что хи-хи и ха-ха. Мы так боимся выражения прямого чувства — ненависти, любви, гадости, презрения — любого чувства, что мы это закрываем иронией, скепсисом, юмором. Это привычка как бы

интеллигентных людей, ну как бы пошутить на серьезные темы. С этим нужно быть очень осторожным, потому что не заметишь, как захихикаешь что-то серьезное. Если мы не решаемся, если мы не осмеливаемся быть серьезными, если мы не чувствуем в себе силы профессиональной и, главное, душевной быть прямым, быть серьезным, то что-то в нас не так, я уверен, просто я уверен. Надо уметь... Если ты умеешь — потом закрывай. Я все равно пойму, что ты умеешь. А закрывать, не умея это делать, это очень опасно, это магазин «Пятерочка», это как бы за пять копеек красной рыбы купить. Это осетрина второй свежести. Так не бывает, просто не бывает, это надо понять — просто не-бы-ва-ет. Какие доказательства? Вот они: Мандельштам, Пушкин, Бродский, Пастернак, Булгаков... Те еще ерники. Пожалуйста! Кто Москву осмеивал вот так: теплый апельсиновый сироп, пошляк в клетчатых штанах, кот какой-то ходит... Но тут же — «в белом плаще»... Это же встык! «В белом плаще с кровавым подбоем шаркающей кавалерийской походкой...» И оттуда тебя начинает озноб бить. Ах ты шутник! Бум-бум, бум-бум... Только что голова полетела, хи-хи, ха-ха... и тут же это. Надо знать, надо знать ценность слова, ценность своей жизни и своей работы. Тогда есть к чему стремиться, понимаете, есть к чему стремиться, тогда это все не хи-хи. *(Перерыв.)*