**«Я буду первым посетителем вашего музея»**

Интервью с Владимиром Паперным[[1]](#footnote-2)

— Владимир Зиновьевич, расскажите, пожалуйста, о духе «оттепели».

— Вы знаете, меня несколько раз просили рассказать об этом, и я всегда начинаю со стихотворения Андрея Вознесенского «Пожар в архитектурном»[[2]](#footnote-3). Это очень важное стихотворение, которое очень точно описывает ситуацию:

Прощай, архитектура!

Пылайте широко,

Коровники в амурах,

Райклубы в рококо!

И последнее четверостишие:

...Всё выгорело начисто.

Милиции полно.

Всё — кончено!

Всё — начато!

Айда в кино!

Это классический конец столкновения двух разных культурных механизмов. «Все кончено – все начато». Понятно, что именно кончено — сталинская культура; начато – совершенно новая. Коровники в амурах, райклубы в рококо – это некоторая ирония молодого архитектора над сталинской эстетикой, но ирония уже беззлобная. В 1954 году было Всесоюзное совещание строителей, на котором архитектурные излишества были обруганы, но к 1957 году такой агрессии уже не было. Несколько позже выходит роман Василия Аксенова «Звездный билет»[[3]](#footnote-4) где герой не наш, не советский: джинсы, фарцовщики, всё иностранное. В какой-то момент ему дают лом, и он должен ломать старую стену. И он пишет: «Может быть, вот оно – бить ломом в старые стены? В те стены, в которых нет никакого смысла? Бить, бить и вставать над их прахом?» Примерно в это же время выходит фильм Андрея Тарковского «Каток и скрипка»[[4]](#footnote-5), где есть запоминающаяся сцена: чугунная баба разрушает старый дом. За всем этим стоит идея сжигания, разрушения, возникновения нового на месте старого.

То, что у Вознесенского стихотворение кончается словами «Айда в кино!» — не случайно, потому что в кино все эти процессы начинаются немного раньше. В 1956 году вышел фильм Марлена Хуциева «Весна на Заречной улице», где мы видим уже совсем другой масштаб: внимание переходит к человеку, к переживаниям, к личности, возникает некоторая камерность. Николай Рыбников поет: «Но ты мне, улица родная, и в непогоду дорога». Не «ты мне, Родина родная», не «ты мне, лидер родной», а улица – это то самое снижение масштаба. В «Высоте»[[5]](#footnote-6) появляется практически первая в советском кино любовная сцена в постели. Герои Николая Рыбникова и Инны Макаровой женаты, никакого греха, сцена снята целомудренно — Макарова все время поправляет одеяло, прикрывая шею и плечи, тем не менее это сцена в постели – такого в сталинском и оттепельном кино еще не было.

— Приходилось ли Вам жить в хрущевке?

Я жил в самых разных местах. Родился на Русаковской улице, в кирпичном доме 1920-х годов, который к моменту моего рождения был надстроен до пятиэтажного. Там не было горячей воды, не было, понятное дело, лифта, телефона. Когда отец начал издавать книги[[6]](#footnote-7), и родители стали получать немного больше денег, они решили сделать какой-то ремонт и поставить газовую колонку, потому что без горячей воды жить невозможно. Но оказалось, что колонку поставить нельзя, так как в доме сначала был специальный дымоход, куда можно было бы ее вывести, но, когда надстраивали пятый этаж, этот дымоход заложили кирпичами. И выяснилось, что надо «штробить» — этот глагол я услышал впервые. Стоило это баснословных денег, приходили люди, выламывали кирпичи, делали дымоход, и тогда удалось установить колонку. Но не было места для ванной. Сначала поставили ванну в кухне, и она была всегда покрыта доской, потом на ней стирали белье, а когда надо было мыть детей доску снимали и закрывали занавеской. Там еще был холодный шкаф, его использовали вместо холодильника, но от него пришлось отказаться, и в нем сделали душ.

В доме не было телефона, и папа пошел к Сергею Михалкову, секретарю Союза писателей, за помощью, потому что сам был писателем и ему было трудно без телефона. Михалков, который очень многим помогал, сказал (он всех называл на «ты»): «Я тебе напишу письмо, пойдешь с ним к министру связи, и он все сделает». Папа идет с этим письмом к министру, тот вызывает какого-то своего заместителя. Заместитель приносит какую-то книгу и объясняет, что в этом районе даже кабеля нет, и, к сожалению, никто не может долбить мостовую ради одного писателя. Папа выходит, там сидит секретарша, спрашивает: “Вы зачем приходили?”. Отец объясняет, рассказывает про кабель. А она ему отвечает: «Да откуда он знает, есть там кабель или нет? Вы ко мне обратитесь. Заплатите 300 рублей, и завтра у вас будет телефон». И завтра был телефон.

Второе место — настоящая коммунальная квартира где жили мамины родители, бабушка и дедушка. У них была одна комната, там висели иконы, потому что они были православные, а дедушка был церковным композитором и писал церковную музыку, ее, кстати, до сих пор поют в московских церквях. Это была необычная коммунальная квартира, потому что там не было никаких склок. Возможно, это связано с характером моего дедушки: он умел всех держать в хорошем расположении духа, без конфликтов. Но это была настоящая коммунальная квартира: там было десять семей, один туалет, одна ванная комната, в которой никто никогда не мылся, потому что в ней всегда стирали белье – классический вариант. Не могу сказать, что жил там долго, но иногда, когда родители уезжали, мне приходилось жить у бабушки с дедушкой, и я, в общем-то, не страдал от этого, было даже интересно.

Перед эмиграцией я жил на улице Бакинских комиссаров, на Юго-Западе. Это была не совсем хрущевка: девятиэтажный дом, но, по сути, такой же панельный дом, как строились при Хрущеве, только построенный чуть позже. Такой образ жизни, пожалуй, хорошо описан в работе Кубы Снопека о Беляеве[[7]](#footnote-8). Это что касается моего личного опыта. Но, естественно, я бывал в домах у многочисленных друзей, которые жили в пятиэтажках, в панельных домах. Что можно сказать про эти дома? Во-первых, начало массового строительства — это было революционное событие, потому что закончилась эра коммунальных квартир. Для многих это было полным переворотом в сознании и образе жизни. Есть такой фильм Анатолия Эфроса «Високосный год» (1961). В этом фильме снимались Иннокентий Смоктуновский и я. Смоктуновский был великим актером, а мне после съемок предложили поступить во ВГИК, но мне так не понравилось сниматься, что я отказался. Так вот, в этой картине есть сцена, когда герои, молодая семья, входят в первый раз в отдельную квартиру, и это для них чудо: они ходят по пустому пространству и понимают, что это их собственное место. Потом героиня заходит в ванную и понимает что у нее теперь есть собственная вода — и холодная, и горячая. Надо понимать, что это такое для человека, который вырос в коммунальной квартире, где никогда не было горячей воды, никогда не было отдельной ванной. В этом смысле «хрущобы», как их называют, это была революция в образе жизни миллионов людей, это очень важно.

При этом они были так плохо построены, что люди, как правило, первым делом начинали делать ремонт: щели между панелями были такие, что иногда снег сыпался сквозь них; качество строительства, конечно, было ужасным. И последнее. Хрущевки – это как бы возвращение к конструктивизму. Но конструктивизм был идеологией, утопической идеологией создания нового человека. Хрущевское же массовое строительство из конструктивизма использовало только одно — дешевое строительство. Поэтому это было скорее пародией на модернизм, чем действительно модернизмом.

— Как Вы считаете, нужен ли Музей хрущевки?

— Сохранять это нужно, и, если будет такой музей, я буду первым его посетителем и, возможно, найду какие-то экспонаты, которые смогу передать этому музею. Я считаю, что это прекрасная идея, и готов всячески ее поддерживать.

— Что бы Вы хотели увидеть в таком музее?

Хотелось бы, что это был не просто музей архитектуры и не просто музей быта, а музей образа жизни. Чтобы рядом была, например, прачечная того времени, куда можно было бы по-настоящему носить белье, чтобы рядом была булочная того же времени... В общем, чтобы вокруг дома возникли два-три павильона, которые бы воспроизводили этот образ жизни. Я однажды чуть не поучаствовал в фильме «Дау» Ильи Хржановского, мы с Мариной (жена В. Паперного Марина Хрусталева. Прим. ред.) приезжали, нас хотели снимать, но Марина была в таком ужасе от происходящего там, что мы сбежали. Как раз там идея воспроизведения быта была возведена практически до абсурда.

Мы приехали в павильон и вошли на территорию ровно в 10 утра, когда снимался эпизод 5 марта 1953 года. Всюду висят черные радиоточки, из которых раздается голос Левитана, сообщающего о смерти вождя, – реальная запись того времени. Они довели образ того времени до такого реализма, что стало страшно. Там, например, еще был буфет, в котором все товары были 1953 года, и нам выдали деньги 1953 года... В 1953 году мне было 9 лет, и я еще могу вспомнить, что тогда покупалось. Показали нам отдел КГБ с камерой предварительного заключения... от этого возникла паранойя, хотелось оттуда бежать.

Все это я говорю к тому, что когда попытка воспроизвести образ жизни доведена до абсурда, то становится не комфортабельно, этого делать не надо. Это переходит некоторую грань, и становится чем-то болезненным. Должно быть какое-то отстранение, должен быть новый взгляд. Это вообще должны делать художники-концептуалисты, чтобы одновременно было и воссоздание эпохи, и отстраненный взгляд на нее с элементами современного переосмысления, с элементами иронии.

1. Интервью записано во время встречи участников проектного семинара Школы культурологии НИУ-ВШЭ «Музей хрущевки» под руководством И.В. Глущенко с Владимиром Зиновьевичем Паперным, 2 мая 2017 года, в Москве. [↑](#footnote-ref-2)
2. Вознесенский А. «Пожар в Архитектурном институте»,1957. [↑](#footnote-ref-3)
3. Роман вышел в 1961 г. [↑](#footnote-ref-4)
4. Фильм 1960 г. [↑](#footnote-ref-5)
5. Фильм Александра Зархи, 1957. [↑](#footnote-ref-6)
6. Отец В. Паперного – Зиновий Самойлович Паперный (1919-1996) — известный литературный критик, литературовед, писатель. [↑](#footnote-ref-7)
7. Речь идет о книге Кубы Снопека «Беляево навсегда», 2015. [↑](#footnote-ref-8)