

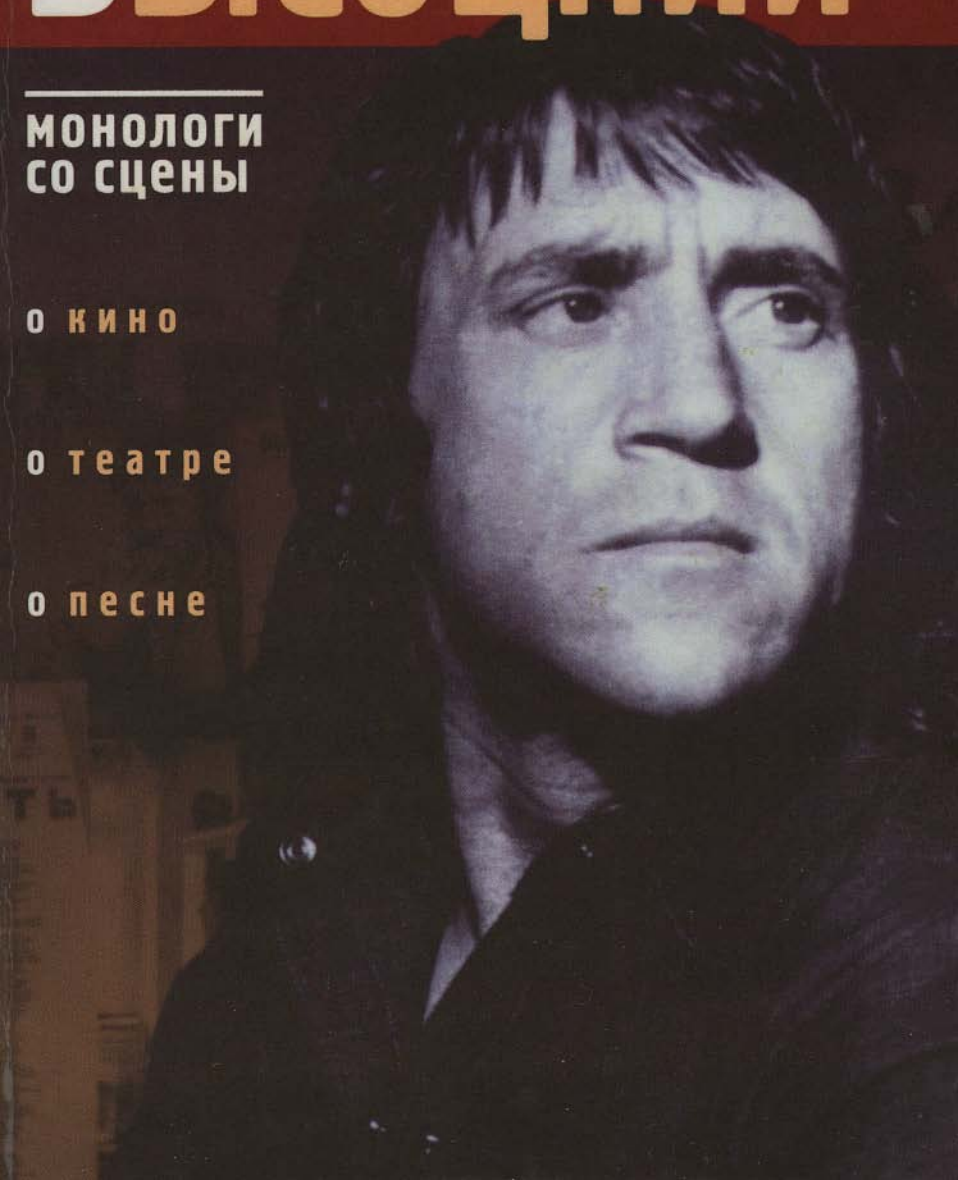
ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

МОНОЛОГИ
СО СЦЕНЫ

О КИНО

О ТЕАТРЕ

О ПЕСНЕ



ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

**МОНОЛОГИ
СО СЦЕНЫ**

О КИНО

О ТЕАТРЕ

О ПЕСНЕ

Харьков «ФОЛИО»
Москва «АСТ»
2000

Литературная запись
О. Л. Терентьева

Художник-оформитель
Б. Ф. Бублик

Фотоиллюстрации из архива Игоря Данилова
предоставлены творческим объединением
«Радуга»

**...В КИНО
все делается
по-настоящему...**

Владимир Высоцкий: монологи со сцены / Лит.
В 57 запись О. Л. Терентьева; Худож.-оформитель Б. Ф. Бублик. — Харьков: Фолио; М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. — 208 с.

ISBN 966-03-0668-7 (Фолио)
ISBN 5-237-04172-8 (АСТ)

На старых пленках концертов Владимира Высоцкого сохранились его разговоры с залом, ответы на записки, размышления вслух. Почти 20 лет собирал эти уникальные монологи Олег Терентьев, распределяя по темам и стараясь донести до нас живую мысль великого артиста. Итог его работы — книга, предлагаемая сегодня читателю.

В 4702010201—104 Без объявл.
99

ББК 84 Р

© О. Л. Терентьев, литературная запись, 2000
© Б. Ф. Бублик, художественное оформление, 2000

В афишах моих написано, что это — концерт-встреча. Концерт — это для вас, а встреча — это для меня. Ведь актеры в кино работают перед маленьким объективом в течение шести месяцев. А вовсе не перед зрителем. Поэтому такие свидания со зрителем после того, как вышла картина, такое общение — оно является встречей больше для артиста. А для вас пусть это будет считаться концертом.

Профессия актера, может быть, больше, чем другие профессии, привлекает внимание. Актера видят на экране и на сцене, поэтому возникает такой интерес.

После концертов мы получаем различные записки. Например: «Расскажите о ваших творческих планах». Это прекрасный вопрос. «Расскажите, пожалуйста, какая ваша любимая роль?» — это тоже прекрасный вопрос.

А бывают такие вопросы:

«Очень просим дать ответ,
Вы женатый или нет?»

Такие записки я получаю часто.

Или, предположим: «Пьет ли артист Жаров?» — Жаров, несмотря на то, что в семидесяти фильмах, в которых он принимал участие, делает это движение, он человек непьющий.

Вообще, об актерах кино принято судить по тем ролям, которые они сыграли на экране. Это совсем несправедливо. Артист Масоха, например, тридцать лет подряд играет негодяев и подлецов. Когда он ходит по улицам, на него показывают пальцами и говорят: «А! Вот он опять пошел, этот самый!..» А в жизни Масоха — добрейший человек.

Я не буду рассказывать, когда учился, когда поступил, когда женился, когда родились дети. Это никому не интересно. Меня, например, абсолютно не интересует, сколько раз мой зритель был женат. Это личное дело каждого.

Хотя за границей есть даже журналы, которые пишут об интимной жизни артистов, печатают закулисные истории, фотографии. Это плохо кончается. Американская актриса Мерилин Монро покончила с собой из-за этого. Пыталась наложить на себя руки французская актриса Брижит Бардо. Она говорила, что ей кажется, что за каждой шторой — фотокорреспондент.

У нас, к счастью, этого нет, но интерес к актерам все равно большой.

...В кино я начал работать очень давно. Сначала мне, честно говоря, не повезло, потому что я играл все больше людей несерьезных, молодых, даже некоторых отрицательных товарищей — разбитных, нагловатых парней.

В фильме «Карьера Димы Горина» — это была первая моя картина — я снимался в роли монтажника-высотника и шофера Софрона.

В кино приобретаешь побочные профессии. Все должно делаться по-настоящему, значит, навыки какие-то нужно приобретать. На съемках этого фильма я научился водить машину, так что кусок хлеба под старость лет есть.

В этой картине были приятные моменты. Она снималась в Карпатах. Там тянули высоковольтную линию электропередач. Съемки были на большой высоте, на сорокаметровых опорах. Я в первый раз туда залез — там ветер, страшно, — прицепился пистолетом страховочным и говорю: «Теперь меня только с аварийной машиной можно снять отсюда!»

А монтажники, эти ребята, у которых мы учились хоть каким-то навыкам, хоть что-то уметь делать, они просто как обезьяны. Диву даешься, как они по этим перекладинам, планкам без страховки бегают. Они делают такой трюк: спускают канат с сорока метров, чтобы не спускаться долго, и просто падают по этому канату. В конце тормозят перчатками, чтобы не сжечь руки. Это жутко. Просто дух захватывает смотреть. Но я тоже научился в конце съемок. Это оказалось не так трудно.

А во второй съемочный день в Карпатах, второй съемочный день в моей жизни, мне предстояло снимать такой эпизод. Я ехал в кабине машины с Галлей Березко, которую играла Таня Конюхова. В кузове ехал Дима Горин, которого играл Демьяненко. По ходу сюжета я должен был приставать к Тане Конюховой: пытаться ее обнять и так далее.

Я тогда был человек скромный. Это не значит, что сейчас я нескромный, но тогда... Тогда я тоже был скромный. Я режиссеру говорю: «Мне неудобно как-то. Она — известная актриса, а я только начал сниматься в кино. Как-то неловко. Вы понимаете? Может быть, я ей что-нибудь такое скажу?» Режиссер говорит: «Володя, брось ты дурака валять! Ты взрослый человек в конце концов! Так написано в сценарии, ты же читал!» И Таня Конюхова меня ободрила: «Володя, ну надо — значит, надо!»

Я согласился, и это было очень приятно.

Но когда я ее пытался обнять, это видел из кузова через маленькое окошко Дима Горин. И ког-

да машина остановилась, он должен был бить меня, намотав себе предварительно для надежности кепку на кулак, в челюсть.

Теперь начинается самое страшное. Кино — это самый реалистический вид искусства, там все делается по-настоящему. Экран большой, лицо громадное, метра три величиной. Поэтому если вы не донесете кулак до лица, сразу видно. Зритель скажет: «Э! Это вранье!» В кино манера исполнения должна быть очень правдивой, чтобы зритель верил. Все делается по-настоящему, и не один раз, а много дублей подряд. Мы снимали девять дублей этой сцены, потому что шел дождь и у оператора все время был брак.

Даже Демьяненко подошел ко мне и сказал: «Володя! Ну что делать! Надо! Давай я хоть тебя для симметрии по другой половине буду бить!..» Так началось мое знакомство с кинематографом.

Кино и театр — это разные совершенно вещи, разная манера игры, работы. В кино сниматься интереснее в смысле того, что много видишь новых людей, событий и мест. Во всех нас с детства сидит тяга к перемене мест, а кино дает большие возможности для этого из-за того, что мы ездим в те места, в которых происходит действие. Я объездил почти всю Россию за десять лет, пока снимался в кино.

Но, с другой стороны, в театре работать интереснее потому, что на сцене намного полнее творческий процесс. Все-таки ты за четыре часа проживаешь жизнь какого-то человека, а не маленькие кусочки: сегодня — из конца, завтра — из начала, потом — из середины.

Это две разные работы, но обе работы интересные.

Во время съемок «Карьеры Димы Горина» был еще один смешной эпизод. Мы должны были по горной реке против течения перебежать на другую

сторону. Там по сценарию приехала жена одного из монтажников-высотников с ребенком. Первый дубль — пробежали, второй — тоже как-то, третий — уже труднее... Вода холодная, горная река, ноябрь месяц, мы в одежде. Не очень приятно. Потом уже сил никаких нет. Я пристроился в кильватер Леши Ванина — он в фильме «Чемпион мира» играл борца, — чтобы он рассекал волны. Мы обессилели, замерзли безумно. Принесли спирт растираться. Мы после этого сказали, что еще хотим прыгать в воду.

Такие приятные минуты были во время съемок.

Я снимался в фильме «713-й просит посадки». Играл американского солдата морской пехоты, врывался в кабину к летчику, пытался посадить самолет. В салоне самолета должен был приставать к чужой девушке. Меня за это должен был бить актер Отар Гогоберидзе. Он человек восточный, здоровый, темпераментный. У него глаз загорался нехорошим огнем. Я смотрю и думаю: «Ну, сейчас убьет точно!» Говорю оператору: «Еще два дубля, и я дам дуба!»

Режиссер мне говорил, что искусство требует жертв. Я был жертвой. Но, как видите, остался жив, все кончилось благополучно.

С тех пор я всегда сценарии выбираю, смотрю, кто кого там бьет.

Я играл еще одного отрицательного человека — гимнаста Юрия в фильме «Штрафной удар». Сюжет такой, что мы едем на Спартакиаду выступать за колхоз под чужими фамилиями. Едем зарабатывать деньги. Я играю гимнаста. Специальность моя — конь и перекладина. Но руководитель команды — в его роли снимался Пуговкин, дядя Миша — он так здорово разбирался в спорте, что сказал, что я через перекладину на коне сигаю. Меня впервые в жизни посадили на лошадь.

В этом фильме был очень смешной эпизод. У меня ноги болтаются, лошадь бежит в другую сторону, обегает препятствия. Я делаю сальто назад и попадаю в седло другой лошади. Конечно, этого невозможно сделать. Это только в страшном сне может присниться. Это монтировали. А вот выпрыгиваю с лошади назад я сам.

Для того, чтобы делать вид, что я не умею ездить на лошади, мне пришлось учиться полгода. Я очень благодарен этому фильму, потому что конный спорт теперь — любимый мой вид спорта. Я продолжаю им заниматься.

Я сам выполнял трюки в этой картине.

После смерти Жени Урбанского актерам не разрешают самим выполнять трюки. Женя погиб во время трюкового прыжка на грузовой машине с бархана на бархан. В это время немножко снесло песок, он не рассчитал и разбился. Поэтому сейчас трюки делают профессионалы, трюкачи, специальные люди. Они делают подсечки лошадям, переворачивают машины и так далее. Но актеры рвутся в бой и хотят делать все сами.

В фильме «Увольнение на берег» я играл роль моряка, которого за что-то наказали и не пустили на берег. Значит, он тоже не очень положительный человек.

И он просит своего друга предупредить любимую девушку о том, что он не сможет прийти.

Этот фильм мы снимали на крейсере «Кутузов», на флагмане Черноморского флота. Снимали в Севастополе. Я жил там целый месяц. Спал в кубрике, учился драить палубу. Мы снимали наказание, поэтому мне надо было научиться драить палубу и еще кое-что — погрязнее.

Мне там очень повезло. Я ходил в матросской одежде, и моряки ко мне присмотрелись. У меня

была форма. 64-5 на ней было написано. Это мотоцисты и радисты.

Это было очень давно, после того как полетел Юрий Гагарин. И он приехал как раз на корабль встречаться с моряками. Всех киношников прогнали с корабля, а меня оставили, потому что настолько ко мне пригляделись, что считали за своего. И я видел встречу Юрия Гагарина.

Потом мне «повезло». Я стал играть положительных людей. Кто-то решил, а почему он все время отрицательных играет? Надо дать ему что-нибудь хорошее. И дали такое хорошее — сейчас противно вспоминать.

Снимался в фильме, который называется «На завтрашней улице».

Это было великолепное время в моей жизни. Мы снимали два или три месяца на Плявенской ГЭС. Это — ударная стройка. На нее собрали лучших рабочих — ребят с разных строек. Там я видел, как прорвало перемышку, видел, что такое аврал, видел, как перекрывают реку. Впервые в жизни я увидел, как создается эта махина, которая потом на фотографиях выглядит так красиво и безобидно. Я видел, как ее создают своими руками люди.

В этом фильме я играл роль бригадира Маркина. Он очень положительный человек. Такой положительный, каких в жизни не бывает. Его все любят: друзья, жена, дети, начальство, посторонние люди... «Голубой» такой человек. Он живет в палатке. Жена у него просит, чтобы он квартиру получил. Палатка протекает, дети кашляют. А он говорит: «Ни за что! Пока все не получают, я не буду просить! Другим нужнее!»

Я не хотел играть эту роль, просил сценариста переменить. Неинтересно играть людей, покрашенных только одной — белой или черной — краской. У каждого человека есть черты и такие, и такие.

Интересно сыграть живого человека. И зритель наш избалован хорошими картинами, хорошими образами, настоящими людьми. Его не обманешь. Он сразу понимает, где правда, а где — нет.

Сейчас бы я не согласился играть такую роль. Тогда просто был молодой, неопытный, хватал все, что плохо лежит. Я имею в виду кино, конечно. Что ж вы так прям нехорошо рассмеялись?

Я одновременно снимался в Одессе в двух разных картинах. Играл две совершенно противоположные роли, двух разных людей. В фильме «Служили два товарища» я играл роль белогвардейца, поручика Брусенцова. В фильме «Интервенция» — подпольщика-большевика Бродского. Оба мои персонажа гибнут. Один из них гибнет потому, что видит, что Россия идет совсем не тем путем, который он выбрал для себя. А он служил своему белому делу преданно до самого конца. Он смелый человек, способный, талантливый. Если бы он не оказался по ту сторону баррикад, он принес бы много пользы. Только в самом конце фильма он понял, что он теряет Родину, уплывая за границу. Он понял, что Россия пойдет по-другому. А вместе с Родиной он теряет жизнь свою. Он стреляется. Как отчаявшийся человек, опустошенный, он пускает себе пулю в рот.

Меня спрашивают: «Что он, из-за лошади застрелился?» Ну конечно, нет. Хотя лошадь тоже жалко. Она остается. Но он застрелился из-за своей опустошенности полной, отчаяния.

А второй человек тоже гибнет в фильме «Интервенция». Прообразом моего героя был Ласточкин. Его именем названа улица в Одессе. Это был удивительный человек. Вездесущий такой, неуловимый Янус. Хотя его все знали, его искали, за него предлагали бешеные деньги интервенты, когда пришли в Одессу. А он занимался вместе с группой товари-

щей — Жанна Лябурб и еще несколько человек — агитацией в войсках интервентов. Это закончилось полным провалом интервенции, потому что французские солдаты отказались стрелять в наших. Ласточкин был арестован. Его пытали и потом повесили.

Вот какая разница в смертях! Бродский умирает с сознанием исполненного долга. Он говорит: «Ну почему, зачем ты плачешь? Будь спокойна, потому что самое основное дело нашей жизни выполнено». И он уходит из жизни спокойно.

В фильме «Интервенция» я пел. Я не могу исполнить эти песни, потому что музыку на мои слова написал композитор Слонимский, а я уже забыл мелодию.

К фильму «Интервенция» написана песня «О деревянных костюмах». В этой пьесе был такой монолог, когда Бродский говорит о том, что «мы не выживем, утром наденем деревянные костюмы и сойдем в землю. Полковник, который нас допрашивает, будет очень ласков, предложит все блага взамен на то, чтобы мы выдали своих товарищей. Но мы должны от этого отказаться и выбрать деревянные костюмы». Вместо этого длинного монолога написана песня.

Брусенцов гибнет иначе. Он стреляется на палубе уходящего за границу теплохода, в толчее. Пускает себе пулю в рот — был человек и нет человека.

Обе роли я играл в одном гриме, с усами.

В фильме «Служили два товарища» мой персонаж стрелялся и должен был падать с четырехметрового борта лицом вниз в воду. Мы снимали в самом начале марта. Хоть это и Черное море, но в том году даже бухта замерзла. Только что сошел лед. Температура воды — 2—3°. Я долго уговаривал режиссера: «Давайте я сам упаду. А то неудобно.

Все поймут, что это — замена». Режиссер долго не соглашался, а потом говорит: «Ладно. Принесите спирту — растирать его — и сухую одежду». Первый раз прыгнул. Меня растерли, переодели. Второй раз прыгнул. Растерли, переодели. После третьего дубля говорю: «Евгений Ефимович! Еще хочу! Море по колено!» — Он отвечает: «Ты, наверное, не прыгать хочешь, а просто еще? Так и скажи!..» Спирт прошел сквозь поры...

Так пришлось за полгода умереть в двух разных ролях. Во время съемок я все время ночевал в поездах: Москва — Ленинград, Москва — Одесса, Одесса — Москва. После этого трудно было засыпать — нужно было, чтобы кто-нибудь тряс постель.

В фильме «Стряпуха» я играл роль тракториста Пчелки. Тут у меня была неудача с пением. Я впервые в жизни в кино пел. Пришел смотреть фильм. Вдруг — батюшки мои! — разговариваю я своим хриплым голосом, нормальным, грубым, а потом выхожу с гармошкой и пою: «Две подружки, две...» И пою почему-то тенором.

Я спрашиваю режиссера: «Что ты наделал, Эдик?» А он отвечает: «Тебя не было, а мы взяли и переозвучили». Я говорю: «Так взяли бы актера с более низким голосом, народ наш передергивается в зале! Ясно, что поет другой человек».

Ну, это бывает в кино. Да, еще в «Стряпухе» меня красили. В кино вообще, пойдешь черным — покрасят в белого и наоборот. Я всегда думал, зачем это делается. А потом понял, что есть у нас гримерный цех, гримеры есть, им тоже надо работать. Вот они и красят.

Есть некоторые картины, которые без песен не могли бы существовать. Например такой фильм, как

«Вертикаль». Если бы там не было песен, то его бы никто не смотрел. Вернее, может быть, смотрели, но не запомнили бы.

Ты сидишь ночью, в поту, ждешь, когда эта самая штука, которая называется вдохновение, спустится откуда-то там, в награду за работу. Обидно потом слышать эту песню на титрах, когда написано: «Директор картины — Тютюкин. Гример — такой-то.» А в это время идут те самые слова — вот ты подманил эту птицу, за хвост ее поймал, — а ничего не слышно. Или где-нибудь фоном певица в ресторане споет слова, над которыми ты мучался ночью.

Надоело мне это дело, и я стал сам петь на экране. Вернее, за экраном. Так мы работали в фильме «Вертикаль». Мне кажется, что это самый удачный способ работы моей, который я культивирую до сих пор.

«Вертикаль» — это фильм об альпинистах. Альпинисты — очень хорошие люди, они лазают по горам. Вначале я не хотел сниматься в этой картине, потому что считал, что «умный в гору не пойдет, умный гору обойдет». Но когда я приехал в горы, то увидел, что именно умные в горы и ходят. Там есть даже доктора наук. Говорят, что есть академики, но они тайно ездят туда, потому что за ними следят. Интеллектуальные люди лазают по горам с большим удовольствием. Они нас тоже заразили.

Мы приехали в горы за несколько недель до начала съемок. У нас были скальные занятия.

Альпинизм — дело очень серьезное. Люди, которые занимаются альпинизмом, которые помогали нам делать картину, — прекрасные люди. Здесь на равнине таких нет. Может быть, они и сами не такие здесь. Но там они ведут себя очень достойно. Это настоящие люди.

Альпинизм — жестокий вид спорта. Бывают всякие неожиданности. Но все равно мой рассказ об альпинизме и мои песни — это как реклама. Начнется сезон, поезжайте в горы. Горы лучше моря. Это я определенно совершенно говорю, со знанием дела. Я — большой поклонник моря. «Маринист» я был. А теперь я стал любителем гор. Думаю, что летом все время буду ездить в горы, пока меня не вывезут на съемки куда-нибудь на Северный Полюс.

Рассказать об альпинизме практически невозможно. Мы весь фильм пытались это сделать. Когда мы приехали в горы, у нас сценарий был такой: поднимаются пять человек к вершине. Как лавина — так одного нету, как вторая — так другого, как камнепад — так третьего. Все погибли. Один остался жив случайно. Был очень страшный фильм. Все артисты запротестовали, потому что никому не хочется в середине фильма быть убитым. Федерация альпинистов тоже стала возражать. Бывают в горах случаи трагические, случаются, но не настолько часто, чтобы обобщать в фильме. Фильм назывался «Мы одержимые». Одним словом, мы сценарий переписали.

Вообще, в горах прекрасно. Там очень красиво. Там риск. Знаете, доля риска всегда хороша. Мы затрепали слово «дружба»: стенгазета «Дружба», кафе «Дружба»... А у альпинистов слово дружба — манера поведения. Иначе там себя не ведут.

Я был на одном концерте. Альпинисты пригласили меня с моими песнями. Я приехал к ним. Они очень хотели меня видеть. Во время моего выступления кто-то сказал, что потерпела аварию какая-то группа. И все как один — как ветром сдуло, все ушли ночью в непогоду, ушли на маршрут спасать людей.

Я не знаю, зачем ходят наверх. Наверное, чтобы проверить, что ты есть за человек. Сам про себя. В горах человек один. Нет ни милиции, ни скорой

помощи. Человек может надеяться только на себя, на свои руки, на своих друзей.

Я не собирался писать песни для этой картины. Просто мы приехали в горы и я, как говорится, не мог не писать. Ну, не могу не писать — что делать! Потом альпинисты одобрили мои песни, и они вошли в картину. Есть в этой картине несколько песен, которые стоят для меня довольно многого.

Песни появились сами собой. Причем, появились они страшно быстро. «Песня о друге», например, появилась буквально через несколько дней после того, как мы приехали в горы, ходили по льду, познакомились с ребятами.

С этой песней связана такая история. Кто-то из певцов решил ее спеть. У него спрашивают:

— Вы что будете петь?

— «Песню о друге» Высоцкого.

— А, это где он пьяный на вершине стоял, что ли?

Ну что делать! Может, кому-нибудь так показалось...

Песня «Здесь вам не равнина» написана мною тоже на съемках фильма «Вертикаль». А история песни простая. Мы снимали фильм на леднике Шхельда на высоте три с лишним тысячи метров над уровнем моря. Жили прямо на леднике, в палатках. У нас были ледовые занятия, мы приобретали навыки, чтобы не врать на экране зрителям.

И вот во время занятий бежит какой-то человек, который говорит, что одной из групп надо помочь спуститься по морене. В горах есть неписанный закон: как только терпит бедствие какая-то группа, все бросают маршруты, все сходят с занятий и идут на спасение. Мы побежали наверх. Там я узнал такую историю.

Вышла пятерка альпинистов команды ЦСКА на штурм пика Вольная Испания. В ее составе был

майор Жевлюк. Они решили сделать эту вершину раньше, чем все предыдущие группы, и вышли в три часа дня. В это время подтаивает снежок и начинают сходить камни. Один камушек другой зацепляет, и образуется каменная лавина. Они шли по ложбинке, и их побило камнями. Майора убило насмерть, двух его друзей ранило, двое остались невредимыми. Около полутора суток четыре человека на маленьком карнизике ждали погоды. К ним не могли подойти ни альпинисты, ни вертолет. Им надо было помочь спустить труп погибшего альпиниста.

Мы помогали спускаться двум раненым альпинистам. У одного что-то было с позвоночником, у другого — трещина бедра. Но они узнали, что мы — новички, и не позволили себя нести. Позволили нести себя только вниз, когда кончилась морена, начался ровный участок.

Вообще, в горах ведут себя поразительно, почти как в бою. Обстановка очень приближенная.

Я знаю такой случай. Шла тройка альпинистов по вертикальной стене и воспользовалась старыми крючьями. Они проходили отрицательный угол. У нижнего альпиниста вывернулся крюк. Он никак не мог прибиться. Он подходил к скале, но не успевал ударить, вбить крюк для того, чтобы зацепиться. В это время начал выдергиваться крюк у второго. Нижний понял, что увлечет за собой двоих верхних. Он отрезал веревку и ушел вниз. Без истерики, просто чтобы спасти друзей. Дух гор — это впечатление, что люди идут в атаку. Какая-то высшая сосредоточенность.

Песня «Здесь вам не равнина» имеет продолжение жизни в смерти. Слова из нее пишут или высекают на могилах погибших альпинистов. Мне присылают фотографии камней, на которых написано:

«Тот камень, что покой тебе подарил...»

или:

«Другие придут, сменив уют
На риск и непомерный труд...»

Это дороже самой большой похвалы.

Я рассказываю об этом совсем не для того, чтобы отпугивать вас от гор. Там прекрасно, туда надо идти. Горы всех принимают, они никому не мстят. Просто бывают ошибки.

Рядом прошла смерть, потеря, и появилась песня «Здесь вам не равнина». Она стала гимном в горах.

В этой картине должна была звучать и шутовская песня. Актриса Лужина в фильме «Вертикаль» играет врача. Она не понимает, зачем идти в горы, куда-то лезть, чего-то покорять. Но она пишет диссертацию на тему: «Перегрузки спортсменов на больших высотах».

Все ушли на восхождение. Мы остались с ней вдвоем. Красиво: романтика, горы, природа... Я по фильму должен был к ней приставать.

А она влезала на разные возвышения и спускала на меня камушки. В один из вечеров, когда я понял, что ничего не получится у нас с ней на личном фронте, я спел ей песню, которая называется «Скалолазка». Скалолазка — это женщина, которая лазает по скалам.

Эта сцена из фильма вырезана. Ничего не осталось. Мы просто ходим по камушку, и я то на плечо руку положу, то... В общем, очень скромно себя веду. Песни никакой нет. Я говорю: «Смотри, как красиво!» — и звучит музыка.

Для этого фильма я написал военную песню. На Кавказе была очень странная война. Не странная, а необычная. На Кавказе воевала дивизия «Эдельвейс», воевали горные стрелки. Там воевали нем-

цы-альпинисты, которые ходили на восхождения до войны. У них были карты свои. Они прекрасно знали Кавказ, ходили с нашими инструкторами. Бывали даже случаи такие, что из немецких окопов кто-то кричал:

— Эй, рус, погоди, не стреляй! У вас ефрейтор Васильев есть?

— Да, есть!

— У нас вчера убили унтер-офицера. Они вместе ходили на Эдельвейс.

Бывали случаи, когда два бывших товарища встречались во время войны как враги.

Из дивизии «Эдельвейс» многие остались в живых. Я разговаривал с немцем, который в сорок втором году воевал в горах на Кавказе. Он привез с собой сына двадцатилетнего, посмотреть на горы, где он воевал. Это было очень неприятно.

Дивизия «Эдельвейс» долгое время держала все перевалы на Кавказе. Капитан Горт — немецкий альпинист — настолько обнаглел, что еще в сороковом году, до начала войны, поставил флаг на Эльбрусе. Гитлер тогда сказал, что сейчас не время для рекордов. Только в сорок третьем году вышел приказ о том, чтобы собрать альпинистов со всех фронтов. Началась война на равных. Очень долго выбивали немцев с Кавказа.

В нашем фильме есть такой эпизод, когда главный герой, Ломов, спускается вниз. В самую тяжелую минуту он вспоминает бой на том же самом месте в сорок втором году. А спуск в горах — самое трудное. Воспоминания дают ему силы. На экране в это время идет хроника войны и звучит песня о войне.

После съемок фильма «Вертикаль» я продолжал писать песни о горах. Есть у меня песня, посвященная Михаилу Хергиани. Это был известный альпинист. Английская королева называла его «тигром

скал». Он был кумиром всех альпинистов. С ним было надежно ходить на самые сложные маршруты. Он был веселым, добродушным человеком, прекрасным парнем. Вот эта веревка, которая на растяжение 700 килограмм, — это нитка жизни. Прекрасный парень Михаил Хергиани погиб в Альпах на спасательных работах.

Это был «бородатый» период в моем творчестве, потому что я играл с бородой. Девушки очень жалеют, что я ее сбрил. Хотя я ее не отращивал. Мне ее клеили. Говорят, плохо.

Преодоление трудностей в горах — это преодоление себя. Бывает так, что человек сядет — и хоть его убей, не может идти. Это называется горная болезнь. Человеку кажется, что это — предел его возможностей. Некоторых затаскивают, как рюкзак, некоторых затаскивают на веревке... Потом шокое состояние проходит, приходит второе дыхание. Это и есть посвящение в альпинисты. Потом человек с ужасом вспоминает о своей слабости. И если человек смог преодолеть этот панический страх, то он и в других условиях не подведет.

На равнине тоже есть возможности для преодоления трудностей. Одни споры с начальством — сколько нужно иметь мужества и терпения! Но в горах это ощущаешь по-другому, физически. Я к чему привел этот пример насчет начальства. Была у меня грустная история. В Краснодаре в одной газете, довольно солидной, один человек разбирал «Песню о друге», которая к тому времени еще не была спета всеми певцами в Советском Союзе. Он назвал статью «Самая вредная песня». Он написал: «Почему это, интересно, надо от трудностей идти в горы? Что их, мало у нас на производстве, в цеху?» И потом: «Если шел он с тобой...» Почему он с тобой, а не ты с ним? Что за хвастовство такое?!» — Вот такие бывают разборы...

До сих пор идет спор о том, почему фильм называется «Вертикаль». Да потому, что горы расположены вертикально. Это вертикальный образ жизни.

У меня была перемена в судьбе киношной, если так можно выразиться. Я стал играть людей серьезных, за спиной которых биография, интересная жизнь. Меня пригласил к себе сниматься Витя Туров, режиссер с «Беларусьфильма». Это мой большой друг, человек, у которого в детстве была целая одиссея. Немцы на его глазах казнили отца. Отец был партизаном. А потом Витю с мамой угнали в Германию. В то время ему было семь лет. Их освободили американцы. Они с матерью потерялись. Полгода Виктор скитался по Европе и добрался до России, добрался до родного Могилева девятилетним пацаном.

У Виктора сохранилось удивительное восприятие, детское восприятие военных лет, конца войны. Он снимает на эту тему фильмы. У него был фильм «Через кладбище», потом — «Я родом из детства».

В этом фильме я играл роль капитана-танкиста. Он горел в танке, полгода лежал в госпитале. Боялся посмотреться в зеркало — вдруг увидит что-то страшное, что у него с лицом стало.

Потом приходит домой. Дома нет мебели, всю сожгли, потому что было холодно. Нечем было топить. Но кто-то пожалел гитару и зеркало. Мой герой впервые видит свое лицо после госпиталя. Седой человек в тридцать лет, шрамы на лице...

Шрамы в кино делают варварским способом. Наливается какая-то жидкость, скрепляется кожа и часов двенадцать ты ходишь. Когда снимаешь этот состав, лицо таким и остается, долго этот шрам не расправляется. А мы еще обнашиваем одежду в тех местах, в которых работаем. Вот я ходил в форме капитана военного времени. С нашивками о ранениях. Мне однажды в столовой одна старушка сказала:

«Ой, милочка, как же тебя война покалечила!» А милочку было всего двадцать пять лет от роду, и война кончилась двадцать лет назад. Но в Белоруссии она очень свежа в памяти. Ведь погиб каждый четвертый белорус. Для них война будто бы год назад кончилась...

Наш сценарист однажды очень нехорошо пошутил. Во время войны он был партизаном. Как-то мы пришли в деревню, он открывает дверь, заходит в дом. Навстречу выходит старуха. Он спрашивает: «Бабань, немцы е...?»

У бабки — ужас на лице. Так спрашивали партизаны, когда приходили в дом... Она сначала даже не сообразила, что происходит.

С военными песнями у меня было много интересных историй. Мне писали письма: «Володя! Помнишь, как мы под Сталинградом лежали в окопах...» — Я не помню. Мне было тогда пять лет. Я лежать в окопе не мог. Но мне приятно, что люди видят в этих песнях какие-то настоящие строчки.

В этом фильме было много песен и они звучали по-разному. Имеется в виду, что их написал мой персонаж, когда лежал в госпитале. Моего героя зовут Володя, как и меня. Есть в этом фильме, например, такая песня:

Мне этот бой не забыть нипочем —
Смертью пропитан воздух, —
А с небосклона бесшумным дождем
Падают звезды...

Потом вдруг начинала звучать пластинка как бы из довоенных лет. Мы играли с Ниной Ургант сцену и заводили пластинку. С нее звучала такая песня:

В холода, в холода
От насиженных мест
Нас другие зовут города...

Будь то Минск, будь то Брест, —
В холода, в холода...

Когда было получено известие об окончании войны, инвалид на рынке моим голосом пел песню:

Всего лишь час дают на артобстрел —
Всего лишь час пехоте передышки,
Всего лишь час до самых главных дел:
Кому — до ордена, ну а кому — до вышки...

А в конце фильма звучала песня «Братские могилы». Ее исполнял Марк Бернес. Было совпадение изображения, музыки, текста и голоса Бернеса. Это производило удивительное действие на людей, которые были когда-то в оккупации. Они присылали нам письма. Например, мы получили письмо от женщины, на глазах которой повесили двух сыновей, партизан. Она потеряла память. Сначала была в летаргическом сне, потом ее разбудили, но памяти не было совсем. Она помнила только то, что было две минуты тому назад. Она посмотрела этот фильм. Его показывали в больнице. К ней начала возвращаться память. Она нам написала: «Я вспомнила это место, эту стену...»

На экране — изображение стены, выщербленной снарядами и пулями. Женщины с сухими — они уже все выплакали — глазами подходят и кто ветку, кто цветок кладут на холмики неизвестных солдат.

И голосом Марка Бернеса звучит песня «Братские могилы». Для этой женщины был такой шок, что к ней начала возвращаться память.

Такие бывают странные, поразительные вещи с песнями, с музыкой, когда они очень хорошо вмонтированы в изображение.

В фильме «Война под крышами» Минской киностудии режиссера Виктора Турова я никого не иг-

раю, ничего не делаю. Чуть-чуть снялся в сцене на свадьбе. Больше в этой картине меня нет. Но для этой картины я написал несколько песен, например «Песню о новом времени».

Писал я песни еще для одной картины Виктора Турова — «Сыновья уходят в бой».

Я часто бываю в Минске. Приезжаю всегда, когда Виктор Туров предлагает мне что-нибудь написать для своей новой картины. В фильме, который называется «Взлет» или «Белый вальс», будут три моих песни. Они прежние, но их почти никто не знает, потому что я их писал для пластинки. Две из них будут исполняться моей супругой, моей женой. Она будет петь песни в этой картине. А диск мы записали лет пять тому назад и все воюем, чтобы он вышел. Но по закону сохранения энергии ничего не исчезает.

Я прекрасно знаю Белоруссию, мне ее показал Виктор Туров. Я был во многих-многих местах, жил с ним во время съемок. Даже когда не работал в фильме, просто приезжал к нему на натуре. Вы не поверите, но несколько вещей для фильма «Сыновья уходят в бой» были написаны за одну ночь. От впечатлений. Мы жили в деревне, где раньше был партизанский лагерь. В лесу. И песни как выплеснулись, как накипело и начало выплескиваться.

А фильм «Белый вальс» я рекомендую вам посмотреть. И не потому, что там звучат мои песни. Это удачная картина о современных десантниках. Сценарий писал мой друг, с которым я учился в школе. Я предпочитаю работать кланом со своими друзьями. Тогда ты можешь надеяться, что песня выйдет в том виде, как она написана.

В фильме «Опасные гастроли» я играл роль актера Бенгальского, который помогает переправлять нелегальную литературу для нашей партии, переправлять из-за границы в Россию.

Мнения о фильме разделились. Он вызвал много критики и много похвал. Критика есть справедливая. Вероятно, многовато мы показали танцев. А критиковать нужно с добрым глазом, чтобы люди исправляли ошибки, а не просто ругать. Говорят, что нельзя снимать вместе революционные события и канкан. Но ведь это первая картина в таком жанре. Когда показывают какие-то серьезные события, хочется, чтобы они были показаны интересно. Чтобы интересное повествование было. А если говорится о необыкновенно интересных вещах: о революции, о начале века, о подпольной борьбе, о гражданской войне, а сделано это скучно, само дело проигрывает от этого. Мы в этом фильме старались сделать так, чтобы интересно было смотреть зрителю. Мне кажется, что этот фильм может стать началом. Обязательно должны быть музыкальные фильмы на серьезные темы.

Но критика в основном относилась к сценарию и к постановке фильма. Актеров оставили в покое, так что не так обидно.

Об этой картине нельзя говорить, как об эпопее о революции. Это развлекательное кино на материале 1907 года. Группа актеров помогала одесским подпольщикам. Фильм критиковали за то, что помогали артисты варьете. А что, обязательно должны были помогать актеры МХАТа, Малого театра или Театра Леси Украинки! — Тогда ведь было много театров-варьете. Это было модно.

Подход к картине критиков был неверным. Но у нас бывает так, что кто-то скажет: «Вот, товарищи, нельзя делать такие картины!» — и пошло. Везде напечатали.

Несмотря на критику, я тепло отношусь к этой картине. Хотя и вижу много недостатков. Но ведь смотреть-то интересно!

На самом деле был такой случай. Литвинов, известный деятель нашей партии, пользовался услуга-

ми одесских актеров. Через одесский порт передавал литературу, а потом и оружие для русских большевиков. Это исторический факт. Ну а как актер может работать по такому заданию? — Конечно, своими методами. Переодеваться, перегримировываться... Это уже фантазия автора.

Для этого фильма я написал несколько песен. Все песни в этом фильме мои.

Почему-то в титрах не указали, что песни написаны мной. Не знаю уж, из каких соображений. Работа над песнями для этого фильма была очень интересной для меня. Я ведь мало знаю о том времени. А я писал и романс старинный — «Вальс при свечах», и одесские куплеты, и даже шансонетку.

Я снялся в фильме «Четвертый» по пьесе Симонова у режиссера Столпера, и сценарий этого фильма написал Александр Столпер, которого вы прекрасно знаете. Он снимал почти все фильмы по Симонову: «Жди меня», «Солдатами не рождаются», «Живые и мертвые», «Далеко от Москвы».

Картина «Четвертый» идет всего час десять, но это очень серьезная картина.

Работать с Александром Борисовичем Столпером мне было чрезвычайно интересно. В его фильмах всегда хорошо работают артисты. Он настоящий актерский режиссер, крепкий очень.

Фильм мы сделали быстро, хотя его очень трудно было делать. Там есть один очень трудный момент. Дело в том, что в пьесе «Четвертый» — она шла в БДТ — действуют покойники. Эти люди — это овеществленная совесть героя. Их несколько человек. Он с ними вместе летал в одном экипаже самолета.

Кино — вид искусства реалистический, в отличие от театра. Театр все-таки условное дело. А в кино все-таки близко к жизни все. Поэтому было очень трудно найти прием, каким же образом все-таки

разговаривать, чтобы не было дурацкого ощущения: покойники — а они ходят.

Мы сделали так, что мой герой говорит монолог, почти не общаясь с этими людьми. А они вставляют свои реплики, но как будто это его реплики.

Как это удалось, вы увидите сами. Но роль очень любопытная, интересная. Мой персонаж называется Он, имени у него нет.

В пьесе решается проблема совести. Человек когда-то, в какой-то момент своей жизни все-таки должен решить, оставаться ли человеком, или скатываться вниз.

Работа в фильме «Короткие встречи» — одна из любимых моих работ. В этом фильме режиссера Киры Муратовой я играл роль Геолога. У этого Геолога очень сложная судьба. Он ушел из министерства, чтобы заняться своим прямым делом — искать серебро. Он находит его. А дома у него жена. Она говорит: «Останься со мной!»

Он: «Поедем со мной!»

Она: «Оставайся со мной!»...

А в пути он встречается девушку... Сложный психологический фильм. Судьба этого человека немного напоминает актерскую. И мне дома говорят: «Вот ты все время ездешь! Что ты там делаешь?! Сиди дома!»... Ну, это известно...

Я писал несколько песен для этого фильма. Пел там. Пел, например, «Цыганочку». Но это песня не моя, а я с некоторых пор чужих песен не пою совсем.

В этом фильме я играл с бородой. Это было очень хорошо, потому что никто не узнавал на улице. Все считали, что я с бородой на самом деле. Борода была наклеенная. Причем, очень плохо наклеенная борода была. А свою бороду отрастить было невозможно, потому что, играя в театре, я не имел права отпустить бороду или усы.

Многие мои поклонники просили меня не играть больше в таких фильмах, как «Единственная». Там я играл роль Бориса Ильича. Меня хотят видеть только в героических ролях. Даже негодяя можно — но только сильного человека. А слабых, — говорили, — не надо тебе играть, Володя! Просили, чтобы я не снимался в картинах, где у меня оторванная подметка или пуговицы не пришиты. Почему — я не знаю.

Фильм «Ветер надежды» первоначально назывался «Клипер «Надежда» или «Большие океанские гонки». Это фильм про молодых моряков. Он посвящен нашему паруснику «Товарищ», который выигрывал много регат, и молодым морякам, тем, кто готовит себя к морю.

Фильм снимал режиссер Слава Говорухин. Писать для его картин вошло у меня в привычку.

Для «Ветра надежды» я написал несколько песен. Одну особенно люблю:

Мы говорим не штормы, а шторма,
Слова выходят коротки и смачны.
Ветра, не ветры сводят нас с ума,
Из палуб выкорчевывая мачты.

Я думал, что песня будет звучать на первом плане, а она где-то далеко спрятана. Где-то далеко звучит, да еще спета высоким голосом: Слава попросил меня записать один вариант сильный, а другой — слабый. Он решил, что в фильм надо вставить тихий вариант. Я этим был недоволен, но своя рука — владыка. Кино — режиссерское искусство. Настоящее кино получается, только если режиссер — его автор. Иначе это ремесло. Так можно любого человека научить снимать кино.

Кроме серьезных песен для этого фильма, я написал одну шутку. Ее пели во время отдыха моло-

дые моряки, собравшиеся на баке. Один из героев фильма потешает своих товарищей. Она называется «Одна научная загадка, или почему аборигены съели Кука».

Кук был известный мореплаватель. Он открыл Новую Гвинею. По свидетельствам историков, был любим аборигенами. Но они его любили — и все-таки съели. Но это бывает так: любят, а все равно съедят.

Я спрашивал у зрителя Полинезийского музея на Таити, почему у них так поздно были приняты законы против каннибализма. Он говорит: «Во-первых, это вопрос питания. Во-вторых, у аборигенов были такие поверия, традиции. Если съест печень храбро сражавшегося с тобой врага, то будешь таким же храбрым, как он. Если сердце друга — к тебе перейдет его доброта. Если коленную чашечку обсосать — будешь быстрее бегать. Если съест глаз — будешь стрелять лучше». Короче говоря, масса вариантов. Несколько советов можно дать тренерам. Я это делал. Как-то в шутку сказал: «Может быть, съест парочку товарищей по команде?» Мне ответили: «Мы это часто делаем, но результаты от этого не растут!..»

Для фильма «Иван Макарович» я написал песню «Полчаса до атаки». Эту песню в фильме поет мальчик под аккомпанемент гармошки. Мы этот эпизод снимали под Минском, на базаре. И мальчишка пел эту песню. Женщины, которые продавали молоко, сметану — они все плакали. Они вспоминали то время. Ведь в Белоруссии погиб каждый четвертый человек.

Сейчас я снимался в одной картине советско-югославского производства. Называется она «Единственная дорога». В сорок четвертом году немецкий танковый парк в Германии стоял без горячего. Шла колонна примерно из двухсот-трехсот гигант-

ских бензовозов. Шоферами в этих машинах были русские пленные. Немцы приковывали водителей цепью к плите на полу этих бензовозов. Они сообщали партизанам, что колонну ведут русские шоферы. И партизаны не могут стрелять — загорится и будут гибнуть люди.

Я играю одного из этих окованных шоферов. Роль у меня совсем без слов, без единого слова, зато с песнями.

Я раньше, когда мне предлагали петь в кино, отказывался. А теперь думаю, ну почему нет, если это такая трибуна с многочисленными зрителями.

И я пишу песни свои и играю небольшую роль. Роль со смертью, чтобы за пять дней отсняться, спеть, умереть и закончить.

Я под это дело съездил в Югославию. Снимали мы в Черногории, в очень интересных местах. Народ очень любопытный. Они нас любят. Черногорцы считают, что их страна до Владивостока. Черногория в тысяча девятьсот четвертом году объявила войну Японии. Японцы долго искали на карте, где же эта Черногория, Черногория в то время только стала самостоятельным государством — ее и на карте-то не было. И до сих пор они находятся в состоянии войны с Японией. Вот такая страна.

Я написал стихи о черногорцах, потому что мне лавры Пушкина не давали покоя. Пушкин писал: «Что за племя черногорцев...» Теперь я тоже написал. Это не песни, это стихи.

Я потрянул стариной и опять сыграл отрицательную роль. В фильме «Хозяин тайги» я сыграл Ивана Рябого. Ну что вам о нем сказать?! Он не совсем плохой человек, хотя докатывается до преступления. Но в то же время он искренне любит девушку. Я попытался показать и плохое, и хорошее в его характере.

Этот фильм мы снимали на реке Мане в Сибири под Красноярском. Потом в Дивногорске на Красноярской ГЭС. Бригада сплавщиков учила меня бегать по качающимся бревнам по реке. Это довольно сложно. Там лес сплавляют не плотами, а молем. Если образовался залом, то его надо разбивать багром. Можно несколько раз упасть в воду. Это довольно неприятно. Вода холодная, бурная. Бригадиром этих сплавщиков был человек с рябым лицом. Я очень много взял от него. Так что если роль получилась, то это на пятьдесят процентов на его совести. Я у него перенял манеру разговаривать с людьми, чувство собственного достоинства, силу характера. Только он человек положительный, а мой Рябой — подмоченный. Я режиссера уговорил, чтобы он назвал моего персонажа Иван Рябой.

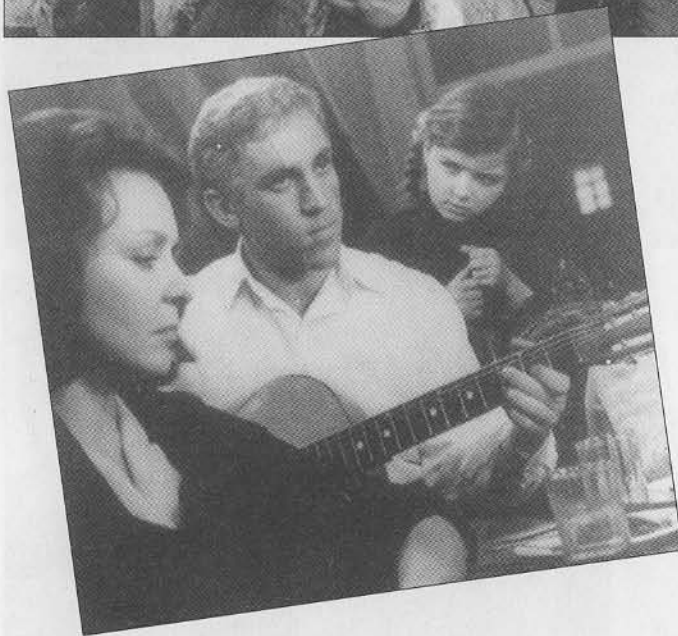
Сейчас снимается вторая серия этой картины, но я там не участвую. Там снимается Валерий Золотухин, играющий милиционера Сережкина, прекрасный парень. Он со мною в театре работает. Я с ним две картины снимал. А во второй серии — «Пропажа свидетеля» — меня нет, потому что меня посадили в первой. Может быть, выпустят. Тогда будет третья серия.

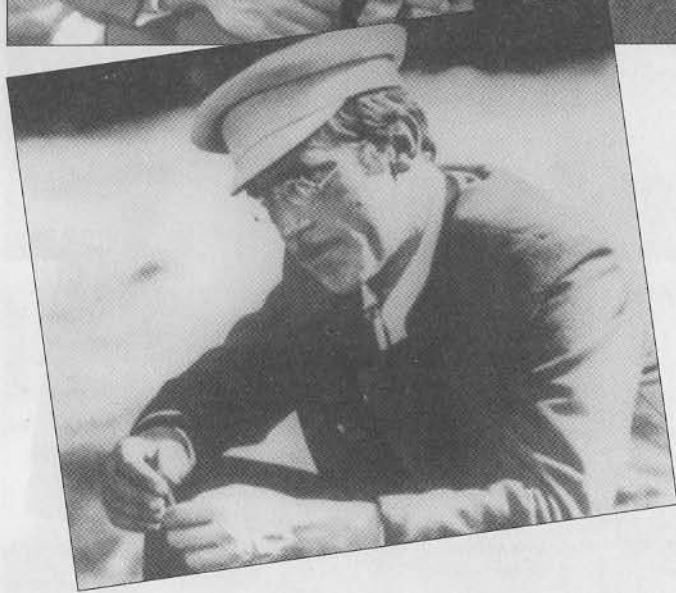
Иван Рябой — человек довольно сильный, но живущий по законам тайги. Он считает, что он — хозяин тайги.

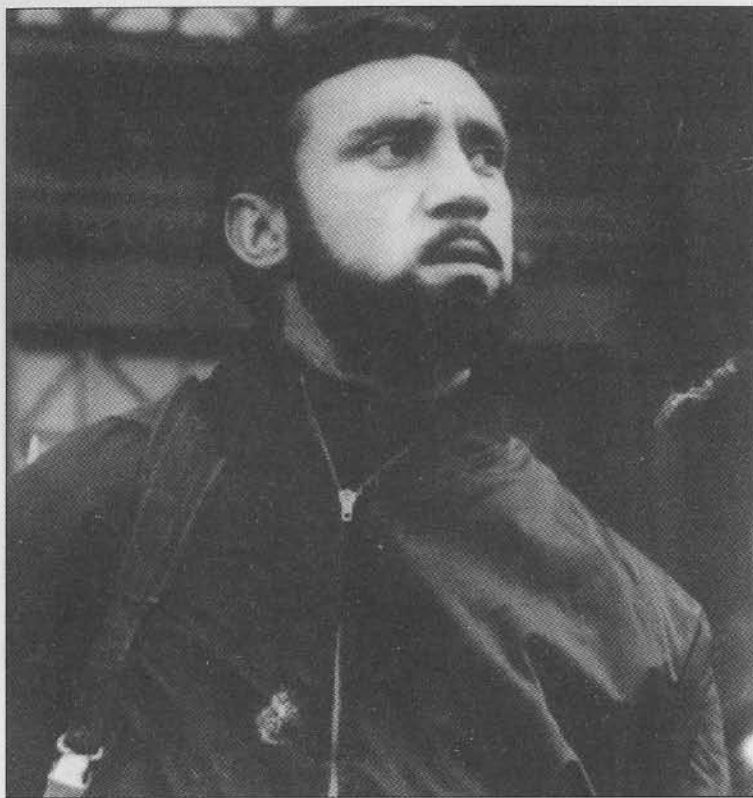
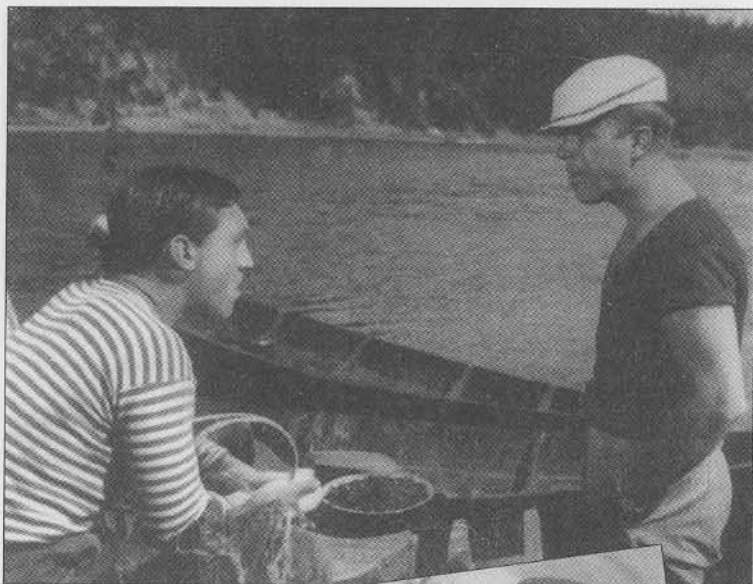
Когда Валерий Золотухин меня допрашивает, я ему отвечаю, и так, между словами, пою песню:

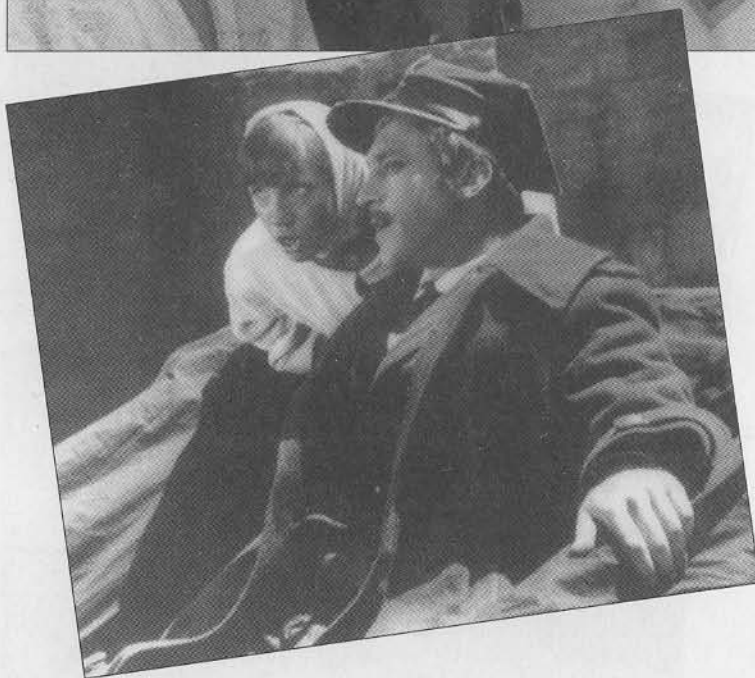
На реке ль, на озере —
 Работал на бульдозере,
 Весь в комбинезоне и в пыли, —
 Вкалывал я до зари,
 Считал, что черви — козыри,
 Из грунта выколачивал рубли.

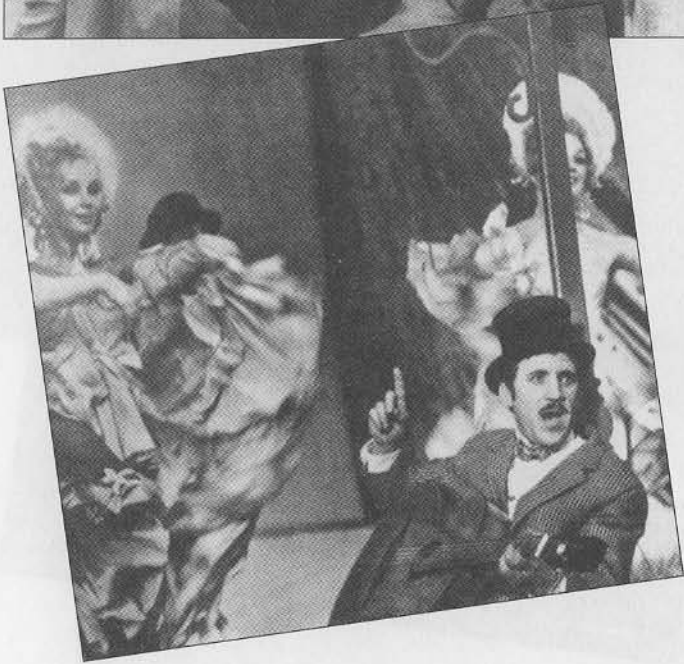




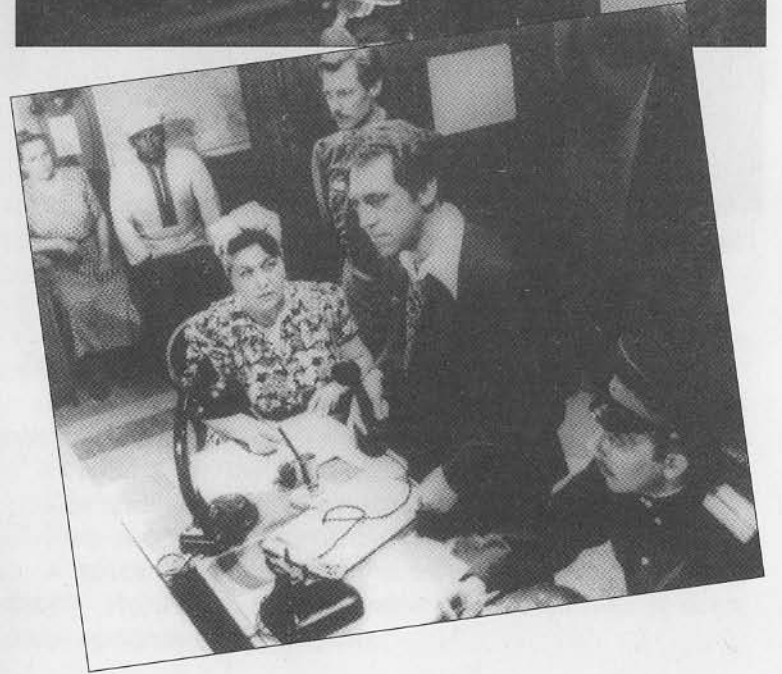


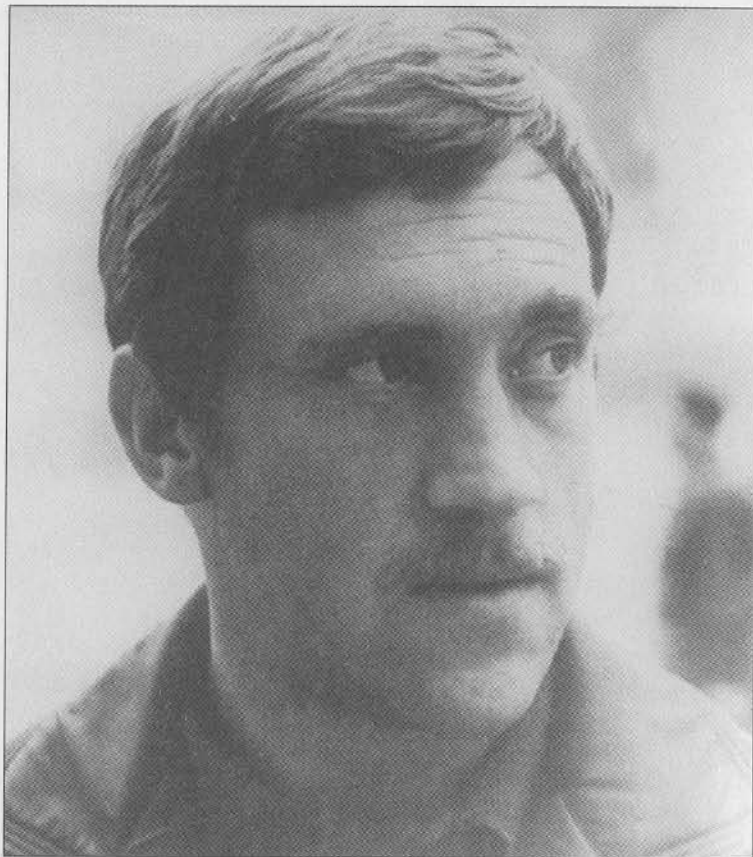












Не судьба меня манила,
И не золотая жила, —
А широкая моя кость
И природная моя злость...

У этой песни был очень точный подтекст: не так легко будет со мной разговаривать, не так легко будет вывести меня на чистую воду.

Фильм «Вооружен и очень опасен» снимался на киностудии имени Горького. Снимал его режиссер Вайншток. По произведениям Брет Гарта написали сценарий Павел Фин и Владимир Вайншток.

Это прошлый век, ковбойская тема. Только начали добывать нефть. Люди ходили с пистолетами, сами решали свои вопросы. Стреляли и влет, и лежа, и навскидку. Стреляли откуда угодно. Среди них были и хорошие люди, и плохие.

Я писал для этого фильма песни. Песня «Вооружен и очень опасен», «Песня про живучего парня», который сводит счеты и говорит:

Пока в законах проку нет,
То только на себя надежда...

В этом фильме я не играл, а просто написал несколько песен. Планировалось, что хоть одну из этих песен я спою сам. Но все поет Сенчина.

Меня ловко обвели вокруг пальца.

Говорят: «Ты напиши!» — Я вначале все для себя писал.

Потом говорят: «Ты знаешь, надо, чтобы это она все-таки спела!»

Я стал для нее переписывать.

Говорю: «А вот эту песню все-таки я спою!»

Мне говорят: «Хорошо!»

А потом, когда она спела все песни, говорят: «Не надо!» Ну, Господи, чего вам рассказывать! У всех свои проблемы по работе.

На съемки фильма «Плохой хороший человек» мы выезжали в прекрасные места. Очень интересно сниматься, ездить, видеть людей. Места съемок были такие: Евпатория, Гагры, Ялта. В Евпатории у меня родилась песня, которая называется «Черные бушлаты». Дело в том, что там стоит памятник десанникам. На берег в Евпатории был высажен десант, начался шторм и его не смогли поддержать — корабли не смогли подойти. Фильм мы снимали недалеко от этого памятника. И в дни свадеб — а у них свадьбы бывают в основном по субботам — все молодожены едут на берег к памятнику евпаторийскому десанту.

Фильм «Плохой хороший человек» снимал на Ленфильме режиссер Иосиф Ефимович Хейфиц. Он известен вам по фильмам «Салют, Мария!», «Дама с собачкой» и другим. Это фильм по повести Чехова «Дуэль». «Дуэль» уже однажды снимали, но там был неудачный сценарий. Этот старый вариант еще ходит где-то по периферии. Теперь сценарий написан по-другому. Другой монтаж, другие актеры... У нас снимались Анатолий Папанов, Людмила Максакова, Олег Даль... Я играю в этой картине роль фон Корена — одного из участников этой пресловутой дуэли. В этом фильме я не пою.

Сказка «Иван да Марья» написана очень современно. Написал ее писатель и драматург Хмелик. Этот фильм сложно было снимать. Там по сценарию должны были находиться рядом современные предметы и предметы старины. А это — нарушение формы. Сразу какой-то несерьез в этом есть. На мои песни легла нагрузка: все время осовременивать, делать взаимоотношения узнаваемыми. Нечистая сила в фильме должна была выглядеть, как хулиганы. Они такие и есть на самом деле. Например, нечистая сила поет:

А да во лесу дремучем
Мы чего-то отчебучим...

То есть я продолжал работать в жанре сказок, в жанре фольклора.

К сожалению, большинство моих работ не доходят до зрителя. Вот и в фильме «Иван да Марья» из 17 музыкальных номеров — мы пытались сделать сказку-мюзикл — осталось с гулькин нос. Почти ничего не осталось. Все выстригли.

Была в этом фильме сцена, когда нечисть сидит в лесу на опушке, они пьют и плачут, что их больше никто не боится. И из-за того, что мои персонажи выпивают и поют всякие неприличности, у многих людей возникает желание перевести это на меня.

До премьеры

Я снимаюсь в Москве в фильме Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли». Я туда написал баллады и буду их исполнять. Правда, это про «их» жизнь. Это фантастическая история про бегство из этой жизни. В сальваторий на глубине триста метров за большие деньги продают места. А потом, через много сотен лет людей оживляют. Герой этого фильма все время пытается попасть в сальваторий, но у него нет денег. В этот фильм я написал несколько баллад. Баллады для меня довольно странные. Я много времени на это угробил, потому что «про них» я никогда не писал ничего. Я всегда писал про нас. Там пришлось на каких-то других вещах работать, но не узнаваемых, а просто на человеческих чувствах. Я там играю Автора фильма и пою песни. Этот человек все время появляется, споет и уходит. Очень хорошая роль.

После премьеры

Для кино я много писал. Сейчас немножечко подсократился, потому что у меня было несколько неудач.

Когда я пишу свои песни для кино, я им намереваюсь сохранить жизнь даже вне картины, чтобы они могли существовать отдельно. В кино со мной случилось несколько досадных историй. Кино в производственном смысле намного сложнее, чем театр. Почти никогда неизвестно, как сложится материал отснятый.

Вот недавно мне прислали записку из зала: «Ваше отношение к «Бегству мистера Мак-Кинли?» — Отношение у меня нормальное к этой картине, но есть чувство досады. В этом фильме я должен был играть роль Автора, который при помощи баллад, которые он сам сочиняет, дает ход и направление всей картине. Я написал туда девять баллад. Они записаны. Написал музыку. Работал очень много с оркестровщиками, с музыкантами. Работа была проделана очень большая даже для меня, хотя я и пишу много песен. Мне было сложно работать, потому что действие происходит не у нас, да еще не сейчас, а в будущем. Нужно было сделать правдоподобно.

Реклама фильма была невероятная. Дескать, я буду играть чуть ли не главную роль и петь много песен. В журнале «Экран» кто-то спросил у режиссера: «А не будет ли Высоцкий конкурировать с Банионисом?» — Режиссер ответил: «Нет, не будет. Они такие разные!»

Сложился киноматериал. Мои песни в него не вписывались. Получилось совсем другое кино, чем то, которое должно было быть сначала. Ни черта никаких баллад нет. Осталось с гулькин нос, какие-то полторы песни и те — непонятно, откуда взялись. Маленький эпизод. Люди, которые любят мои песни, ходят их послушать, уходят разочарованными.

По разным причинам убираются песни из кино. В данном случае они ушли потому, что я написал песни трагические, нервные, на последнем дыхании. А материал получился раздумчивый, длинный, на

мой взгляд, даже скучноватый. Кино убрать нельзя — денег много затрачено, а песни — можно. Раз ножами — и нету.

А иногда бывает похуже: люди начинают находить в песнях то, чего в них нет. Но время рассудит, кто был прав, кто виноват.

Когда фильм выходит без моих песен, меня успокаивают: «Володя! Твои песни более интересны и серьезны, чем изображение!» Это, конечно, лестно слушать. Я могу продлить своим песням жизнь. Спеть их на аудитории, записать на пластинку... Они не пропадут. А каково тому, кто неизвестен, кто только начинает работать?!..

Когда я писал баллады для фильма, я совсем исключил обстановку и время, и стал общечеловеческие темы брать. Например, написал песню, которая называется «Недолюбил». В этот момент в фильме идет эпизод, когда герой картины с цветами ждет свою возлюбленную. В это время рядом проходит какая-то очередь очень печальных людей. Он попадает в эту очередь, идет, идет и продолжает ее ждать с этими цветочками. Они вдруг спускаются куда-то вниз, там помост, накрытый черным бархатом, где лежит убитый. Его убили, вероятно, во время демонстрации. Молодой совсем человек. Мой герой застыл рядом с ним с цветами. Он кладет цветы и выходит наверх. А в это время звучит эта песня, которая, вероятно, посвящена убитому парню.

Из пяти работ, которые ты делаешь, только одна доходит до зрителей. Я должен был играть роль Билла Сигера — уличного певца, который ведет повествование всей этой картины. А задумки у нас были интересные. Была, например, целая сцена на пустыре хиппи. Я написал целую маленькую отжатую оперу, где попытался выразить философию этого движения. Она была исполнена с хором. Это была молитва хиппи, как заклинание.

До премьеры

Я написал шесть баллад для фильма «Робин Гуд», который снимается на Рижской киностудии. Петь я их буду сам вместе с «Песнярами». Мы давно с ними хотим работать. Они ждут уже Бог знает сколько времени, и я тоже. Будут звучать народные инструменты. Я написал несколько совсем на меня не похожих лирических баллад. «Баллада о любви», «Баллада о верности», «Баллада о ненависти»... Как я понимаю лирику, так и написал. Их надо обязательно с оркестром исполнять. Они рассчитаны на то, что есть фон. Сам я в этом фильме не играю. Робин Гуда играет актер нашего театра, Борис Хмельницкий.

После премьеры

Неприятная история случилась у меня с фильмом, который называется «Стрелы Робин Гуда». Раньше был приключенческий фильм. Вы его видели. В нем играл замечательный актер — Эроус Лин. Он блистал: прекрасно стрелял, любил, было красивое изображение. Было замечательно. Но уже ведь было. Зачем же повторяться!

Сняли материал. Я написал несколько баллад, шесть баллад, которые давали другое направление этому фильму. В них была печаль какая-то, ностальгия по детству. Мы же не можем теперь так воспринимать кино, с такими открытыми глазами.

Когда мы смотрим «Стрелы Робин Гуда», то вдруг начинаем думать, что все ловко и хорошо. Но ведь льется кровь, ведь люди погибают, ведь не от хорошей жизни они в лесу скрываются.

Я попытался дать своими балладами немножечко другое направление этому фильму, а он, к сожалению, был снят, как приключенческое кино. Или поэтому, или по другим причинам, но баллады в этот фильм не вошли. Ни музыка, ни песни.

Я не жалею, мне просто противно довольно про это говорить, про людей, которые посчитали, что мои песни слишком драматические.

Песни, которые я писал для этого фильма, не похожи на те, которые я делал раньше. Только одна немножечко похожа:

Если рыщут за твоею
Непокорной головой,
Чтоб петлей худую шею
Сделать более худой, —
Нет надежнее приюта:
Скройся в лес — не пропадешь, —
Если продан ты кому-то
С потрохами ни за грош.

Бедняки и бедолаги,
Презирая жизнь слуги,
И бездомные бродяги,
У кого одни долги,
Все, кто загнан, неприкаян,
В этот вольный лес бегут, —
Потому что здесь хозяин —
Славный парень — Робин Гуд!

Это, вроде, похоже на то, что я делал раньше. Но я писал еще и балладу о любви, и балладу о времени — философские вещи. Я надеюсь, что через некоторое время вы их услышите.

Я пытаюсь продлить жизнь своим песням, своим балладам. Я их записываю на пластинки, для своих друзей пою, пою на выступлениях и в концертах. Я считаю, что не бывает работы в корзину. Как говорил один прекрасный человек и писатель: «Рукописи не горят!»

Поэтому мне не жаль времени, которое я затратил на эту работу. Когда тебе повезло, ты что-то ощутил — творчество, восторг, — это уже награда за труд. Но, конечно, хотелось бы, чтобы мои песни почаще бывали на экране.

Я снимался в фильме «Арап Петра Великого». То есть, делали мы его под этим названием, а он вышел под другим. Я долго недоумевал, почему эту картину надо было назвать «Как царь Петр арапа женил». Так подумал, понедоумевал и понял, что они хотели, чтобы получился фильм про царя, а не про арапа.

Сценарий этого фильма написали Фрид и Дунский. Я снимался в фильме по их сценарию «Служили два товарища». Приглашали они меня в фильм «Красная площадь».

Снимал фильм режиссер Александр Митта. Вы знаете его по фильмам «Гори, гори, моя звезда», «Друг мой — Колька», «Москва — любовь моя».

Сценарий фильма написан по мотивам пушкинских записок. Там очень интересно выписаны роли Петра и его слуги — моего арапа. Вы знаете, что этот арап был предком Пушкина.

Во время съемок меня все время мазали в черный цвет. Каждый день накладывали по килограмму краски. Она очень трудно смывается — только вместе с кожей. Все время спорили оператор и режиссер. Режиссер хотел, чтобы я был черный, а оператор говорил, что ему это мешает. Хотя эфиопы — они вообще не черные. Это не негроидная группа. Они желтоватенькие. Темные, но не черные. И зачем меня красить, я ведь все равно не похож на негра. И как ни закрашивай, нужно еще вот такие губы делать. А если губы делать и совсем закрасить, тогда лучше просто негра взять. Сейчас у нас связи международные развились, поэтому можно пригласить негра и он будет играть.

Но весь смысл этого фильма в том, что этот человек, несмотря на цвет кожи, глубоко русский. Он немного не похож на других и из-за этого у него всякие неприятности и коллизии.

С этим фильмом связано несколько интересных историй. Например: однажды надо было снять ма-

ленькую сценку. Я рвался, отпрашивался из театра, приехал больной. Но, как говорится, в кино никогда не опоздаешь. Приехали, часов десять сидели на натуре, потом чего-то не привезли, чего-то не отладилось. В результате мы сняли три метра полной ночи. Вместо меня можно было даже кошку снимать. На том и разъехались.

А однажды незадолго до премьеры фильма я приехал в Ленинград. И перед Московским вокзалом увидел светящееся табло рекламы — бегущая строка. Написано: «Арап Петра Великого». В роли Петра — Петренко, в роли Ибрагима Ганнибала — и лампочками нарисован черный человек, похожий на меня, — Владимир Высоцкий. Надпись сдвигается, и почему-то лампочками сделана гитара. Хотя я в этом фильме не пою.

А песни для этого фильма я писал. Хотел спеть или один, или хором с Валерием Золотухиным. Я написал стилизации под то время.

Вот, например, «Разбойничья песня». Она должна была звучать в то время, когда каторжники и арап на верфи сидят, греются у костров, угощают арапа водочкой и обсуждают, что, вероятно, арапу в России холодно, потому что в Африке жара все время, там даже озимые не сеют.

Ко Дню милиции будет приурочен фильм, который называется «Эра милосердия»¹. Это сорок шестой год. Ликвидация банды «Черная кошка» — была такая банда в Москве. Это пятисерийная картина по братьям Вайнерам. Я играю впервые роль капитана милиции, начальника отдела по борьбе с бандитизмом Жеглова.

О Бельмондо писали: «Впервые в роли полицейского...»

Вот и я впервые играю роль милиционера.

¹ «Место встречи изменить нельзя».

У нас с моим напарником (Конкиным) две центральные роли в этом фильме. Петя в этом фильме я, к сожалению, не буду. Хотя возможность для этого была. Можно было спеть и дворовые песни, и какую-нибудь лирическую песню о работниках розыска. Но как-то не случилось. Я думаю, что в этом виноват и режиссер-постановщик. Он решил быть оригинальным. Снобизм своего рода, что, мол, дескать, а вот у меня Высоцкий не поет!

Кому от этого хуже или лучше — я не знаю. Наверное, многие пришли бы еще и песни послушать...

Сейчас я часто получаю письма: «МВД. Капитану Жеглову». Люди хотят думать, что существует такой человек, за которым артист Высоцкий подглядел и сыграл. Ну, Жеглов стал немножечко постарше, конечно, но работает в МУРе.

Этот фильм опустошал улицы больших городов, когда шел на телеэкранах. Один человек даже пытался ограбление совершить во время демонстрации этого фильма по телевидению — ограбить магазин «Малахитовая шкатулка». Ровно к семи подгадал, когда никого не было в магазине. Убил кассира...

А вот во время демонстрации фильма «Семнадцать мгновений весны», где артисты были страшно похожи на Гитлера, Геббельса, Геринга, Шелленберга, преступность упала на 70%. А вот когда показывали картину с моим участием, пытались ограбить «Малахитовую шкатулку». Но я не думаю, что только я в этом виноват.

Это первое мое появление на экране именно для телевидения. Ко многим телевизионным передачам я отношусь то с юмором, то с недоверием. Иногда юмора не хватает. Как деградировала, например, «Кинопанорама» с тех времен, как ее вел Каплер! Вот, например, на одной из «Кинопанорам» взяли самые прекрасные стихи Пушкина и сделали не смешно, а отвратительно.

Ну есть же вещи святые! Ну ладно, если бы это было смешно, а это было глупо. Он стоит с тряпкой половой и говорит:

...Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты...

С половой тряпкой!.. И ничего не изменили у Пушкина. Да еще сказали: «Вы, Александр Сергеевич, были наделены чувством юмора. Вы бы не обиделись!..»

А Пушкин стоит, читает самые прекрасные в мире стихи и плачет. А плачет он, оказывается, оттого, что в это время лук режет...

Для фильма Одесской киностудии «Забудьте слово „смерть“» я написал песню «Пожары». Песня эта написана в очень сильном ритме. И события в фильме, для которого написана эта песня, — они тоже очень жестокие. Много стрельбы на экране, артисты темпераментно работают. Место действия в фильме — Украина; время — девятнадцатый—двадцатый год.

Режиссер этой картины — мой товарищ, он все время ко мне приставал: «Володя! Напиши! Мы тебе... Ты представляешь, как это будет звучать! Там все время будут...»

Он мне сорок бочек арестантов наобещал. Мы эту песню записали с оркестром. Леша Зубов написал прекрасную оркестровку.

Но она в фильме не состоялась. Не смонтировалась с материалом.

Когда я должен был играть в фильме роль Остапа Бендера, один человек очень остроумно сказал: «Ему и так хватает популярности, а мы еще будем повышать ее кинематографом!..»

Я снимался в роли Дон Гуана в фильме «Маленькие трагедии». Это по произведениям Александра

Сергеевича Пушкина режиссер Швейцер сделал изумительный монтаж.

Почему выбор пал на меня, я понять не могу. Но двум нашим изумительным режиссерам пришла в голову такая идея. Эфрос, не зная о том, что я буду играть роль Дон Гуана в кино, предложил мне сделать это на радио.

А в кино это сделано так: четыре трагедии Пушкина соединены в композицию. Юрский играет импровизатора, который объединяет эти произведения Александра Сергеевича. Это сделано как настоящая пьеса. Сделано это средствами кино. Сделано это как единое произведение — как будто Пушкин написал такую пьесу. Пушкин, правда, и написал все это в одно время — в знаменитую Болдинскую осень. Это из него вылилось. Вероятно, это и нужно читать как пьесу, так к этому и относиться, что это про одно и то же — это разные грани характера самого Александра Сергеевича.

Фильм трехсерийный. Очень интересный фильм, настоящий кинематограф. Хорошие артисты заняты. Валерий Золотухин играет Моцарта, Иннокентий Смоктуновский играет Сальери...

Очень хорошо распределены роли.

Я репетировал две роли: Мефистофеля и Дон Гуана.

В роли Дон Гуана я не пою. Дон Гуан, вероятно, пел, но до того, как появился в Мадриде. Он раньше пел, потому что Пушкин написал его поэтом. Он же себя писал в основном. Это написано тогда, когда Пушкин из разряда донжуанов перешел в разряд мужей. И в этом произведении он сам с собой разделался, с прежним.

Почему два разных режиссера пригласили меня на роль Дон Гуана? — Не знаю. Вот уже десять лет ничего похожего. Ну, Тихонов, ну, Стриженов... Почему я?.. Мефистофеля — можно, а с этим — не знаю...

Из разговоров со слушателями

— Как вы относитесь к современному кинематографу?

— К хорошему — хорошо, к плохому — плохо.

Ваши планы и надежды, связанные с кинематографом.

В актерской профессии не мы выбираем, а нас выбирают. Очень редко артистам удается достичь такого уровня, что они могут выбирать сами. Все равно их куда-то пробуют, выясняют, стоит или не стоит его брать. Это довольно унижительно. Поэтому о моих планах в кинематографе рассказать нельзя. Надо спросить, какие планы в отношении меня, а не какие планы у меня.

Сыграны ли ваши лучшие роли на сцене и на экране?

Я на каждую роль смотрю, что она будет моя лучшая. Каждый раз, когда прихожу работать в кино. Вот я сыграл в фильме «Служили два товарища». К сожалению, от того, что я сыграл, осталась третья часть. Но даже по этой части можно судить, что образ был очень интересный. К сожалению, от него почти ничего не осталось. У актеров права голоса нет. А посмотрела комиссия — получилось так, что белый офицер единственный вел себя, как мужчина. А остальные... Один все время молчит, другой пытается нас потешать. Поэтому очень сильно проигрывают Быков и Янковский. Не они как артисты, а их персонажи рядом с моим. Что делать?! — Есть ножницы. Почти ничего не осталось от моей роли. Я думал, что это будет лучшая роль, которую мне удастся сыграть вообще когда-нибудь в кино. И так оно, возможно, и было бы, если бы дошло до вас то, что было снято. Но этого не случилось.

Очень люблю я свою роль в фильме Киры Муратовой «Короткие встречи». В этой картине есть органика. Она как будто хроника. В этом фильме я играл роль геолога, свободного, вольного человека.

А бывает, что напишешь много для кино, и баллады, и песни, живешь с этим, не спишь, мучаешься — а на экране ничего этого нет. У меня были и такие истории. Много разочарований было в связи с этим. Поэтому я не могу сказать, что было моей лучшей ролью, лучшей работой. Вообще-то надо стараться, чтобы каждое следующее было лучшим твоим. К этому надо стремиться. Но не все зависит от нас с вами. Есть много обстоятельств, причин различных...

Почему не демонстрируется фильм «Опасные гастроли»?

Понимаете, этот фильм один обругал в печати, другой подхватил, как-то все набросились на него. В тот период нечего было больше ругать. И решили ругать этот фильм. Но он, тем не менее, выдержал шесть прокатов. Он собрал больше ста миллионов зрителей за эти шесть кругов. Так что пользу он принес большую. В нем, кроме всего прочего, была такая печальная нота, которая людям очень приятна. Они сопереживали. Это была хорошая картина.

Как вы оцениваете свою роль в фильме «Место встречи изменить нельзя»?

Я не оцениваю ее вообще. Это не мое дело — оценивать. Оценивать — это дело ваше и критики. Я просто сделал свое дело. Больше ничего. Наверное, в каких-то моментах я удался. Этот фильм я делал с друзьями. Мы кланом работали. Режиссер фильма — мой близкий друг. Я с ним начинал — мы «Вертикаль» делали. Это Слава Говорухин. Так случилось, что нам пришлось вместе поработать на

этом интересном материале. Нам удалось поставить в этом фильме какие-то вопросы. Но это — другое дело. А оценивать — я никогда. Поэтому со мной никогда нет интервью, вы не услышите моих высказываний о той или иной картине.

Как я отношусь к Жеглову? — Ну это же видно по тому, как я его сыграл. Это вы из меня не выманите и не вытащите. Я ушлый человек.

Сначала у меня интервью не хотели брать, а теперь я сам не хочу давать. Это всегда перевернуто, всегда есть натяжка. Журналисты, например, почему-то всех заставляют одинаково выражаться. Журналисты почему-то думают, что их язык — это язык интеллигентов. Когда они берут интервью, у них все совершенно одинаково говорят.

Они спрашивают: «Ваши творческие планы?» — «Я думаю сегодня, что завтрашние роли...» — и так далее.

И все — одинаково. Это журналисты их так исправляли. А они, возможно, говорили о вещах, которые их беспокоят и волнуют.

Я считаю, что в фильме «Место встречи изменить нельзя» я свое дело сделал. У нас не было ни одного произведения на тему работы уголовного розыска сразу после войны. Было много фильмов о работе инспекторов после революции. Вероятно, есть что-то общее с тем, как работали в розыске в тридцатых годах. Ведь война только прервала. Во время войны ничего не поменялось, даже моды остались теми же.

Почему в конце фильма «Война под крышами» песня звучит не в вашем исполнении, хотя сначала звучала в вашем?

После фильма «Вертикаль» в мой адрес было много несправедливой критики. Были статьи в газе-

ГОВОРИТ ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ:

тах, в которых мне приписывались песни, которые мне не принадлежат. Мы пытались спасти картину. Мои песни для фильма «Война под крышами» были записаны, их невозможно было вытащить. Поэтому звучит просто нейтральный голос. Чтобы не было привязано к моему голосу.

Говорят, что вы написали песни для фильма «Как царь Петр арапа женил», которые не вошли в картину.

Вы знаете, у меня особые счёты с «Арапом». Я собирался сниматься в другом кино, но меня втравили в эту авантюру. Сделал и какую-то полуоперетту. Материал был значительно серьезнее и любопытнее. Хотя фильм, в общем, в целом сделан достойно и на общем фоне он выделяется.

Выйдет ли когда-нибудь большая пластинка с вашими песнями?

Сейчас я предпринимаю очередную попытку сделать такую пластинку. Я бы этот диск назвал «Песни, не вошедшие в фильмы и спектакли». Не знаю, как мне это удастся. Некоторые люди обещали мне помочь в этом деле. Это будут песни, которых вы почти не знаете. Из «Робин Гуда», из «Арапа» — то, что не вошло. Если у меня будет такая возможность, я это запишу. А выйдет она или нет — я не знаю. Два моих больших диска лежат, лежат и лежат на студии.

**...театр на Таганке
возник в протесте,
как и все настоящее
искусство...**

Вы знаете, что такое Таганка? Это площадь в Москве. Раньше она была знаменита тем, что на ней стояла тюрьма. И даже молодой Маяковский как-то участвовал в подкопе под эту тюрьму, чтобы спасти политкаторжанок... Ну и политкаторжан, конечно.

Об этой тюрьме слагали песни:

Цыганка с картами, дорога дальняя,
Дорога дальняя, казенный дом.
Быть может, старая тюрьма Таганская
Меня, парнишечку, по-новой ждет...

Это песня не моя, это песня народная. Но когда Таганку сломали, я тоже откликнулся песней:

...Разломали старую Таганку,
Под чистую, всю, ко всем чертям...
Что ж, шофер, давай назад крути-верти
свою баранку,
Так ни с чем поедем по домам...

Песня тоже устарела. Есть за чем ехать на Таганскую площадь. Там есть театр. Называется он театр на Таганке. Он и раньше был, но в него ходили меньше, чем в тюрьму.

Театр перестал отвечать запросам публики, перестал соблюдать репертуарную политику, и его решено было реорганизовать.

Ну а как происходит реорганизация? — Берут меняют начальство, приходит новый начальник, берет с собой других людей и начинается новое дело. Новое дело в старом помещении. Так и произошло на этот раз.

Старый театр на Таганке Плотникова в это время надо было закрывать. В него зрители не ходили. Театр пожух. Любимов оставил всего несколько человек из прежнего театра. Он в основном оставил тех, с кем когда-то учился...

Не у всех такое получается. После окончания школы-студии МХАТа я работал в театре Пушкина. Там была похожая ситуация. Главным режиссером назначили Ровенских. Он говорил: «Я всех уберу, Володя!..» — И никого не убрал. Предпринял половинчатые меры, хотя ему был дан карт-бланш на первые полтора-два года. Делай что хочешь, а потом посмотрим на результат твоей работы. Но он остановился на половине.

Я понимаю, что жестоко менять труппу, увольнять людей. Но без этого невозможно создать новое дело. Нужно приходиться со своими, и еще как можно больше брать своих. Надо работать кланом.

На выпускном курсе Щукинского училища при театре им. Евгения Вахтангова заслуженный артист РСФСР Юрий Петрович Любимов поставил спектакль «Добрый человек из Сезуана». Любимова вы хорошо знаете. Он много снимался в картинах. В фильме «Робинзон Крузо» он играл роль Пятницы. В фильме «Беспокойное хозяйство» он играл роль французского летчика. И много-много других картин. Такой чернявый, очень симпатичный мужик был. Сейчас-то он постарше стал.

И вот на выпускном курсе Щукинского училища он поставил спектакль «Добрый человек из Сезуана» по пьесе Бертольда Брехта.

В спектакле были заняты выпускники училища — молодые юноши и девушки. Решили этот курс не распускать и спектакль сохранить. С этого спектакля мы и начали. «Добрый человек из Сезуана» — первый спектакль театра на Таганке.

Уже в этом спектакле проявилась линия театра на поэзию и музыку. Брехт написал не только драматический текст, он еще написал несколько зонгов. Зонги — это стихи, положенные на ритмическую основу. Зонги Брехта стали знаменитыми на весь мир.

Например: «Зонг о баранах»¹, «Зонг о дыме»...

Их можно было просто прочитать со сцены, а можно было и исполнить. Мы пошли по второму пути. Наш советский поэт Слуцкий перевел эти зонги, и они поются на протяжении всего спектакля. Их исполняют почти все персонажи. Музыка к этим зонгам написали актеры нашего театра, Борис Хмельницкий и Анатолий Васильев.

В самом начале спектакля они выходят — два бородатых человека, усаживают зрительный зал, просят людей успокоиться. Начинают петь от имени театра. Зонги иногда вводят вас в курс дела, иногда завершают какую-то сцену, иногда помогают точно определить, о чем в том или ином эпизоде шла речь.

Многие музыкальные фрагменты написаны для того или иного персонажа. Каждый персонаж имеет свою музыкальную тему, под которую он работает. Иногда эта музыка обязывает людей двигаться не так, как в жизни. Меняется пластический рисунок роли. Например: Петров, который играет цирюльника, как бы подтанцовывает, потому что для него написана шуточная, фривольная музыка. Через не-

¹ «Зонг о баранах» — пер. Арк. Штейнберга, «Зонг о дыме» — пер. Б. Слуцкого.

сколько минут после прихода в театр вы уже будете разбирать, кто сейчас выйдет на сцену. Из-за кулис зазвучала мелодия того или иного персонажа.

На мои выходы написана тревожная мелодия со свистом. И я хожу как бы прямыми углами. Подчеркиваю, что в этом городе прямые улочки.

Для Зинаиды Славиной написана целая музыкальная тема, которая позволяет вымарать несколько страниц текста, довольно скучного, объяснительного текста. Вместо этого она просто играет пантомиму под музыку, написанную специально для нее. Это еще одна сторона того, как используется музыка в этом спектакле.

Музыка помогает развитию событий на сцене. Главная героиня кричит, когда поняла, что все ее надежды рухнули: «Он не любит! Не любит больше!..» Она уже не в состоянии больше говорить. И в это время выходят Хмельницкий и Васильев и поют замечательные стихи Марины Цветаевой «Мой милый, что тебе я сделала...»

Но ближе всего для меня — это песни персонажей. Это похоже на то, что я делаю. Это песни действующих лиц, которые поются от первого лица. Их поет актер, но не от себя, а от персонажа, роль которого он исполняет.

Например в этом спектакле я играю роль безработного летчика. Его выгнали с работы, ему надо дать взятку начальнику ангара, чтобы его опять приняли. Действие происходит не у нас, а у них, поэтому там дают и берут взятки. Он пытается каким-то образом добыть двести серебряных долларов. Ему встречается девушка, обещает помочь.

Но в конце второго акта он понимает, что все рухнуло, ничего не произойдет, денег он не достанет. И вот в сцене свадьбы этот безработный летчик выгоняет всех гостей со сцены, всех участников свадьбы. Свадьба рушится. В этот момент я играю

так, что, как написал один критик, «пол ходит ходуном». Жилы набухают. Кажется, выше никуда не простучишься, уже потолок. Такое нервное напряжение и такой уровень темперамента, что выше прыгнуть уже нельзя. И тогда на помощь приходит песня, «Песня о Дне Святого Никогда», которая позволяет вспрыгнуть еще на одну ступеньку выше, еще сильнее воздействовать на зрителя.

Песня моего персонажа — Янг Суна — не только не отвлекает людей от того, что происходит на сцене, а, наоборот, усиливает понимание характера человека, которого я играю. У моего персонажа есть и хорошие, и плохие черты. Он хочет снова подняться в воздух и рассказывает о самолете, как о каком-то чуде. Но в то же время он женится на девушке только из-за того, чтобы она ему дала деньги, чтобы каким-то образом он получил работу. В конце спектакля он превращается в обычного человека: жестокого и лживого — похожего на других персонажей пьесы. А изначально в нем было много хорошего.

Со спектакля «Добрый человек из Сезуана» началось мое знакомство с театром на Таганке. Я увидел его на выезде, на сцене театра Маяковского, и был подавлен и смят. Ведь я воспитывался в Художественном театре, в школе Художественного театра, в реалистической школе, которая дала высокие образцы искусства. Я был подвинут в сторону театра правдивости, театра переживаний.

Спектакль вызвал большой резонанс. Его очень многие не принимали. Особенно на уровне первом, на уровне кафедры. Считали, что это — ненужное искусство, красивость, вычурность, эстетство.

Странная пластика в этом спектакле — актеры ходят какими-то квадратами. А странного в этом ничего нет. Ведь имеется в виду какой-то старинный

квартал, в котором маленькие улочки и переулочки. Стоят условные тротуары, условные стены... А ходят так для того, чтобы обозначить улочки.

Но тех, кто отнесся к спектаклю благожелательно, было больше, и они вышли победителями. Симонов написал прекрасную статью, Капица нас поддержал.

Театр на Таганке возник в протесте, как и все настоящее искусство. В России поэтому так хорошо обстоит и с литературой, и с театром, что они развиваются в драматургии, в столкновении, в протесте. Наш театр возник в протесте всеобщей мхатизации, которая процветала в пятидесятых-шестидесятых годах в Москве. Говорили, что народ не поймет такого искусства. Рабочие не поймут, крестьяне не поймут. И театр взял да пригласил рабочих с нескольких заводов. Рабочие сказали, что они поняли и до масс дойдет.

Первое время театр играл только спектакль «Добрый человек из Сезуана». Актеры играли с удовольствием, потому что это был боевой спектакль. Мы что-то пробовали, утверждали... Говорили, что мы можем существовать несмотря на то, что молодые.

Но играть спектакль двадцать раз в месяц невыносимо. Встал вопрос репертуара. Новый театр обычно создается с новым драматургом. Так возник Театр Шекспира, Театр Горького, Театр Чехова... Мы начали создавать Театр Брехта...

Кстати, спектакль «Добрый человек из Сезуана» мы возили в ГДР на фестиваль «Диалог Брехта». Там работали только немецкие театры. Единственный театр, приглашенный из-за рубежа, — наш театр со спектаклем «Добрый человек из Сезуана». И, несмотря на то что мы этот спектакль играем много лет, там он прозвучал как самый новый, самый свежий спектакль театра. А там зрители воспи-

таны на Брехте, видели очень много его постановок. И тем не менее этот спектакль приняли и профессионалы, и просто зрители. Это было удивительно. У нас открылось второе дыхание. Мы играли спектакль, как в первый раз.

Шефа нашего я люблю, безусловно, и буду говорить о нем только хорошие слова. Можно было бы, наверное, сказать и не очень хорошие, но я не хочу. С ним актерам очень трудно работать. С ним работать очень интересно, но очень трудно. Он знает результат и делает по пятнадцать-шестнадцать вариантов. Иногда говорит: «Нет, нет, это не годится!»

Но все время требует работать в полную силу на репетициях. «Иначе, — говорит, — я не понимаю, как это будет в спектакле».

Работать очень сложно. Он все делает вместе. И свет, и подсвет, и музыку. И только ты разойдешься, он тебе говорит: «Да подожди ты, Володя! Алик! Дай свет!»

Любимову не давали покоя лавры Брехта. И он сам стал писать. Он сделал такой театр, в котором сам пишет и сам ставит. Только вот что не играет. И из-за того, что мы много вкладываем в спектакли, это дело нам становится ближе и дороже. В нашем театре присутствует клановость. Конечно, со всеми грехами, которые есть в любом театре. Между женщинами особенно...

Любимов сделал очень интересный спектакль по Гоголю. Форма спектакля — театральная разъезд. Театр в театре. Какие-то сцены, маленькие кусочки, которые обсуждаются в театральном разъезде. Все мы вышли из гоголевской «Шинели». Поэтому выходит портной, вырезает сукно, надевает на Акакия Акакиевича — начинается действие.

Брехтовская линия была продолжена спектаклем «Турандот». Это пытались пресечь на корню, потому что боялись, что китайцы обидятся. Не знаю, чего так сильно испугались?! — Они все равно обижаются. Спектакль очень интересно оформлен. Я для него написал много песен. К сожалению, они в спектакль не вошли.

Любимов пытается как можно сильнее воздействовать на зрителя. Свифт писал: «Для того, чтобы добиться результата, для того, чтобы взять публику и схватить человека за горло, все средства хороши». Театральные, конечно.

Любимов имеет мировую популярность. В Венгрии он поставил спектакль «Преступление и наказание» с венгерскими актерами. Это было жутко трудно из-за языкового барьера. И потом, Венгрия — страна опереточная, «Кальман», «Сильва»... И вдруг — «Преступление и наказание». Говорят, что спектакль удался.

Юрий Петрович в Милане поставил оперу «Борис Годунов». Впервые Ла Скала открыл сезон не традиционной итальянской оперой, а русской. Любимов собирается перенести эту постановку на сцену Парижского театра. Он что-то у нас по операм пошел. А в Ленинграде балет поставил. Нам его надо крепче держать — он может уйти совершенно спокойно. Говорят, в балете режиссеру намного лучше работать, потому что актеры балета каждый день находятся в тренаже, все время плие, тандрие, ливе... Все время у станка работают, все время в готовности. А драматические артисты растренировываются и если не репетируют, то деградируют.

Никогда не верьте, когда вам скажут, что у актеров легкая жизнь — только цветы, поцелуи, поклонницы, аплодисменты. Это неправда. Работа есть работа. Денег задаром никому не платят. Кстати,

правильно делают. Бывают такие моменты, когда платят деньги ни за что, но хорошо бы это изжить. А так все мы работаем на равных. Мы тоже очень много работаем. Вы видите только конечный результат. Единственное, чем наша профессия отличается от других, это отдача. В идеале для чего человек работает? — Для того, чтобы сейчас, завтра, потом, через много лет какой-то след оставить. Чтобы что-то принести людям, государству, человечеству. Я не говорю, что каждый это ощущает, но гуманизм работы, философия труда в этом. У актеров театра это проще. Мы работаем на сцене и сразу видим, доставили ли мы удовольствие зрителю, пробудили ли у него добрые чувства или нет.

Довольно сложно утром играть Маяковского, а вечером — Гитлера. Да и входить в образ Гитлера не очень приятно. Но актер должен уметь делать все и получать удовольствие, даже играя отрицательные роли. Все зависит от тебя. Ты же можешь выразить свое отношение. Вы можете и смеяться над своим персонажем, и ненавидеть его, а не просто показывать фотографию. Актер обязан любить свою профессию. Если ты не любишь свою профессию, то не можешь находиться на сцене. Как воспитатель не может воспитывать детей, если он их не любит. Тогда какой же он воспитатель?! — Он вырастит каких-нибудь душегубов, которые будут кошек вешать...

В нашем театре работать очень сложно. Мы начинаем в девять. С девяти до десяти на матах кувырваемся для того, чтобы держать в форме себя. Ведь у нас в спектаклях много элементов акробатики, пластики. С десяти до трех — репетиции. С трех — перерыв. Пока домой доедешь, поешь... А в половине шестого опять надо ехать в театр. В шесть явка. В семь начинается спектакль. До одиннадцати. Так

что никакой личной жизни нет. Личной жизнью лучше заниматься прямо в театре, если возможно. Поэтому у нас очень много супружеских пар. У нас даже свои дети подрастают. Это очень удобно, потому что в наших спектаклях действует много детей. И мы не берем женщин-травести. Им уже за сорок, а они все детей играют. У нас натуральные дети. Раньше мы их брали из интернатов, из музыкальных школ. Дети были очень довольны. Во-первых, можно не спать допоздна. Во-вторых, то апельсины, то конфеты... Мы с ними возимся в театре. И им это очень интересно. Они с удовольствием приходят.

Но теперь у нас подросли свои, и когда они начнут играть в наших спектаклях, дешевле будет.

У нас очень молодые актеры. Средний возраст труппы до тридцати лет. И театр все время набирает молодых актеров. Я думаю, у режиссера есть меркантильные соображения: молодым можно меньше платить, а значит, можно набрать больше актеров. А у нас — спектакли массовые, поэтому чем больше актеров, тем лучше. Во-вторых, в наших спектаклях много элементов акробатики, цирковых элементов, движенческих. Людям, которым больше шестидесяти, трудно работать. А молодые — они проходят сценическое движение в театральном училищах. Я только не знаю, что будет, когда мы все состаримся.

К нашему театру тянутся люди. Случилось так, что наш театр — не просто заведение, где играют спектакли. Он стал клубом в самом хорошем смысле этого слова. Клубом, в котором собираются люди самых разных профессий, но всегда очень высокого уровня. Вы бы поразились, если бы увидели, кто пришел на пятнадцатилетие театра. Пришли замечательные поэты и писатели, пришли международники,

журналисты известные, пришли ученые: физики, химики, историки...

Все триста наших гостей были интересными и известными людьми.

В нашем театре самая слабая часть — это обсуждение пьесы. Мы знаем, что все равно от того, что нам читают, камня на камне не останется. Все изменится в процессе репетиций. Когда говорят: «У нас сегодня читка такой-то пьесы!» — это очень важный момент в любом другом театре. А у нас это не самое главное. Все равно ясно, что мы это будем ставить. Голосования нет, почти никто не высказывается. А дальше начинается самое интересное: после выбора пьесы работа над ней.

Мы берем не только пьесы, написанные драматургами. Мы берем и повести, и романы. Работаем с живыми авторами, которые присутствуют у нас на репетициях. Это, например, Трифонов. По его произведениям мы сделали спектакли «Обмен» и «Дом на набережной». Это Можаяев. Мы сделали спектакль по его повести «Живой». По произведениям Федора Абрамова мы сделали спектакль «Деревянные кони», который идет с большим успехом. Из-за того, что авторы находятся в зале на репетициях, спектакли в нашем театре получаются свежими. Если написана пьеса, то она играется по канонам. Как написана — так ее и надо играть. А если живой автор присутствует в зрительном зале, он может что-то переписать, сделать так, чтобы это было удобно для театра.

Зал в нашем театре маленький. На 650 мест. Но нам строят новый, большой, на 750. Строят довольно быстро: вот уже года четыре, так что к десятилетнему юбилею московской Олимпиады мы туда въедем.

Сейчас идет тяжба. Пытаются сломать старый театр. По плану реконструкции какой-то проспект должен пройти там, где сейчас находится кабинет главного режиссера. А кабинет жалко. Все стены этого кабинета расписаны автографами достойных людей. Все до потолка исписано. Писали и политические деятели, и литературные. Из других стран и критики, и писатели, и поэты. И это надо сломать. Мы говорим: «Ломать нельзя! Тут выступали революционные деятели! Владимир Ильич тут выступал!» — Нам отвечают: «Он выступал вон там, и здесь можно ломать!» — Мы просим: «Сдвиньте проспект чуть-чуть! Пусть он петельку сделает! Сломайте ресторан „Кама“...» — Нам отвечают: «„Каму“ ломать нельзя! Это исторический памятник. Там выпивали Маяковский с Есениным!» — Любимов однажды не выдержал и сказал: «А у меня Евтушенко с Высоцким и Вознесенским выпивают иногда!..»

Кто выиграет тяжбу, я не знаю. Надеюсь, что разум восторжествует. Если три года работать по клубам, то театр захиреет, пожухнет.

В репертуаре нашего театра был только один спектакль — «Добрый человек из Сезуана». Мы его играли по двадцать раз в месяц. Встал вопрос о том, что делать дальше. Начался очень трудный процесс подбора репертуара.

Мы долго думали и взяли «Героя нашего времени» Лермонтова. Этот спектакль мы сыграли около ста раз. Но мы не считаем, что это — удача нашего театра. Этот спектакль делался очень быстро. Мы его подгоняли к Лермонтовским дням. Но это не потому, что мы такие — ах! — юбилейные. Просто наш театр был совсем запущенным. Крыша протекала, зрители ходили в шубах, в фойе стояли ведра — капало. Нам сказали: «Сделайте спектакль к юбилею, а мы вам ремонт сделаем!» Мы сделали спек-

такль, нам сделали ремонт. Ремонт был плохой, спектакль — тоже.

Но все равно этот спектакль какую-то свою задачу выполнил.

В шестидесятые годы был невероятный интерес к поэзии, к чистой поэзии. Заполнялись Лужники, стояли километровые очереди около Политехнического музея, когда объявлялось, что будет диспут поэтов или вечер поэтов. Имена этих поэтов до сих пор остались в первых рядах: Евтушенко, Вознесенский, Окуджава, Ахмадулина... Когда эти имена писали на афише, достать билетов было невозможно.

Такой интерес к поэзии, к чистой поэзии и чтению стихов — это характерно только для нас. Я уже побывал в некоторых местах и знаю, что если объявить в какой-нибудь стране вечер поэзии, то никто бы не пришел. Как-то нет традиций. А у нас интерес к поэзии традиционен. Он давно уже. Несколько десятилетий, а может быть, даже и веков. Это потому, что поэты всегда были в первых рядах и вели себя очень достойно. Были приличными людьми. Как-то так вот повелось, что и до сих пор считается, что поэт — гражданин в высоком смысле этого слова.

Поэтому всегда хочется их слушать.

Конечно, наш театр не мог пройти мимо этого. Мы пригласили Вознесенского и решили поставить спектакль «Антимиры».

Андрей Вознесенский охотно согласился. Мы решили сыграть один спектакль в Фонд мира.

Актеры выходили футбольной командой такой, в одинаковой одежде. На сцене был станок в виде Треугольной груши — с обложки его книги. Сзади был светящийся задник, похожий на киноэкран, который загорался разными цветами на разные стихи. Эти стихи читались, игрались.

Репетировали мы по ночам недели три. Мы все — подвижники. Все любим поэзию и Вознесенского.

Во второй части этого спектакля сам Вознесенский читал свои стихи. Конечно, большая доля успеха выпала на него.

Мы сыграли этот спектакль. У него был удивительный успех. В нем было много музыки, которую мы сами написали: Хмельницкий, Васильев и я.

Ну и что же? Закончить? — Мы стали получать письма от зрителей: «Просим вас продолжать играть этот спектакль, он очень интересен!»

Поэтический театр забыт немножечко у нас. В тридцатые годы был поэтический театр — «Синяя блуза». Выходили люди в синей униформе и читали стихи. Иногда — хором. Иногда — под музыку. А потом почему-то это было забыто. Считалось, что на сцене лучше играть пьесы.

И вот мы снова возродили этот поэтический театр. В связи с этим сейчас и другие театры вернулись к поэзии. Например, в театре Пушкина ставится поэтический спектакль.

То есть, как мы снова открыли этот кран в нашем театре, это очень широко разлилось и по всем другим театральным коллективам.

И вот спектакль «Антимиры». С Вознесенским работать трудно. Он поэт вольный, член Союза писателей. Человек свободный — все время ездит. То на периферию, то в Вашингтон. Поэтому он не может работать у нас в театре все время. И мы стали играть одни. Взяли его стихи, распределили и сыграли вот уже семьсот спектаклей.

Должен вам сказать, что недостатка в публике у нас нет. У нас полные залы всегда. Приходят студенты, приходят зрители, которые не успели посмотреть раньше. Люди все время заполняют наш зал, хотят слушать стихи Вознесенского.

Мы иногда в ужасе от того, что нужно в семисотый раз выходить на сцену и произносить один и тот же, пусть даже прекрасный текст, петь одни и те же, даже на твою музыку написанные песни.

Но все-таки мы этот спектакль играем. Играем по двум причинам. Во-первых, жаль бросать, потому что стихи хорошие. Во-вторых, этот спектакль нас кормит. Мы играем его вторым представлением в десять часов вечера. А мы находимся на хозрасчете. Можно делать меньше выездных спектаклей.

Спектакль начинается в десять часов вечера, заканчивается около двенадцати. Идет без антракта. Красочный, яркий, музыкальный спектакль, поэтому он до сих пор имеет успех.

Но поставьте себя на место актеров, играющих в этом спектакле. Семьсот раз одно и то же говорить трудно. Поэтому мы все время обновляем спектакль. Берем новые стихи Вознесенского.

Недавно, примерно года полтора назад, Андрей Вознесенский принес мне новые свои стихи и сказал: «Володя, я тебя прошу, чтобы ты исполнил их в этом спектакле».

Я ответил: «С удовольствием!»

Прочитал — стихи оказались прекрасными.

Многие люди думают, что это мои стихи, что я пою свое. Это неправда. Это стихи Вознесенского. Я их просто положил на ритм гитарный. Это о судьбе каждого поэта. Эту песню и я мог бы написать, и какой-нибудь другой поэт. Это стихотворение называется «Песня акына».

С этим спектаклем связан один смешной эпизод. У нас экспериментируют все, даже цеха. У нас в театре всегда интересный свет. И вот осветители придумали так называемый «световой занавес». Это сорок фонарей, направленных под сорок пять градусов вверх. Там черный бархат, чтобы свет не отражался. И когда зажигаются фонари, получается за-

веса и не видно, что мы там делаем. Можно хоть на голове ходить — ничего не видно. И вот однажды приехала японская делегация. Они спросили: «Мы понимаем, что свет — это вы зажигаете фонари. Но откуда у вас такой порошок, которым вы завесу делаете?» — А это была обыкновенная театральная пыль. Пыль вместе со светом.

Сразу купили несколько пылесосов, пыль эту стали отжимать. Но ничего не получилось. Театральная пыль неистребима. Она всегда есть, была и будет.

Мы еще раз вернулись к творчеству Андрея Вознесенского и поставили спектакль, который называется «Берегите ваши лица». Но мы «наши лица» не сберегли. Спектакль был отправлен на доработку да так там и остался. А он был красивый спектакль, музыкальный, поэтический. Он был поэтичен и музыкален не только по стихам, но и по изображению. На сцене, на фоне светящегося задника, который загорался разными цветами, висели наклонные пять штaketин. На тросиках висели. Они образовывали на просвет нотный стан. На этих жердочках сидели мы, актеры, одетые в черное. Мы изображали ноты. Когда мы меняли положение, менялась музыка в спектакле.

Я написал для этого спектакля песню. Всю ее не помню, но начало было такое:

Я изучил все ноты от и до,
Но кто мне на вопрос ответит прямо? —
Ведь начинают гаммы с ноты до,
И ею же заканчивают гаммы.

Пляшут ноты врозь и с толком.
Ждут до, ре, ми, фа, соль, ля и си, пока
Разбрасает их по полкам
Чья-то дерзкая рука...

И вот дерзкая рука нашего главного режиссера разбрасывала нас по нотному стану.

Иногда нотный стан трансформировался. Например превращался в трибуны стадиона. На них сидели болельщики. Кричали, улюлюкали, свистели одобрительно и неодобрительно. А мы впереди с Валерием Золотухиным читали стихотворение Вознесенского «Левый крайний». Потом болельщики уходили, а я играл старуху и собирал бутылки, которые остались после матча. Спектакль был полон юмора, очень красиво сделанный, графичный спектакль. Его нет, но все-таки мы его сыграли и он остался в памяти. Это уже хорошо.

Было жалко, что мы не играем этот спектакль. Многие стихи и песни из этого спектакля мы перенесли в спектакль «Антимиры». Стихи напечатаны, они литованные. Мы можем их брать и обновлять спектакль.

Кроме «Песни о нотах» я написал для этого спектакля и «Охоту на волков» и «Песенку плагиатора». Я сочинил ее вот по какому поводу. Однажды поэт Василий Журавлев опубликовал в журнале «Москва» стихи, которые, как выяснилось потом, принадлежали Анне Ахматовой. Его спросили: «Вася! Зачем ты это сделал?» Он говорит: «Не знаю, они как-то сами просочились». То ли он выпивши услышал их где-то и ему показалось, что это его собственные... А потом даже обиделся и говорит: «Подумаешь, какое дело! Пусть она моих хоть два берет, мне не жалко!»

В наш театр сейчас практически невозможно достать билет. По два-три месяца люди стоят в очередях. Бывает даже, что ночуют около театра. И мы видим у входа в театр по утрам толпу людей, которые ночевали в тридцатиградусный мороз около те-

атра, чтобы попасть на спектакль. Поэтому руки не поднимаются играть вполсилы, спустя рукава, даже если ты устал. Поэтому у нас актеры играют с полной отдачей, отдавая всего себя в благодарность зрителю за любовь такую. От этого к нам ходит так много публики.

Но не только от этого. Дело в том, что театр наш очень интересный по своей направленности. Это гражданский театр, который ставит острые спектакли. Кроме всего прочего, это театр яркого зрелища. Я попытаюсь в двух словах объяснить вам на примере одного из спектаклей, что такое яркое зрелище в нашем театре. Вот идет у нас программный спектакль, который называется «Десять дней, которые потрясли мир» по книге Джона Рида. Внизу на афише написано: «Представление с буффонадой, пантомимой, цирком и стрельбой». Зритель думает: «Ну это наверняка неправда. Это просто в целях рекламы написали».

Но когда вы подходите в половине седьмого к Таганской площади, вас вдруг поражает такая картина: на театре висят красные флаги, висят плакаты времен революции, играет дореволюционная музыка и много-много людей у входа. Артисты нашего театра в форме солдат и матросов с гармошками, с гитарами, с балалайками прямо у входа в театр на улице поют революционные песни, частушки. Рядом находится ресторан «Кама». Оттуда выходят люди. Навеселе, естественно. Они радуются, что на улице кто-то играет. Они присоединяются к нам, танцуют, подпевают. В общем, организуется такая веселая картина у входа в театр.

Потом вы входите в театр. На входе нет билетеров. Стоят артисты нашего театра в форме солдат, со штыками. Они отрывают корешок билета и накалывают его на штык. Говорят: «Проходите!»

Вы проходите в фойе. Перед вами висят три ящика: черный, желтый и красный. В черный вы опустите билет, если вам не понравится спектакль, в красный — если понравится, а в желтый — если вы остались равнодушными. Потом мы выясняем, скольким людям понравилось, скольким — нет, и делаем свои выводы.

В это время в фойе ходят наши актрисы, одетые в одежду тех лет, в красных повязках, и накалывают вам красные бантики на лацкан. Даже буфетчицы одеты в одежду тех лет. Зритель постепенно входит в эту праздничную атмосферу. Ленин сказал, что «революция — это праздник угнетенных и эксплуатируемых». И вот как такой народный праздник, как такое действо сделан весь спектакль «Десять дней, которые потрясли мир».

В фойе за пирамидами из винтовок стоят наши артисты, поют песни. Заканчивают они таким смешным куплетом, частушкой:

Хватит шляться по фойе,
Проходи-ка в залу.
Хочешь пьесу посмотреть —
Так смотри с начала.

Зритель думает, что сейчас он пойдет в зал, откинется на спинку кресла и начнется спокойное действие, к которому он уже привык в других театрах. Но не тут-то было! Выходят три матроса с оружием, с винтовками, и стреляют прямо в зале. Пахнет порохом. У нас зал очень маленький.

Случаются казусы. Один человек однажды раз — и в обморок упал. Его потом вынесли в фойе, он попил «Нарзану» и вернулся досматривать спектакль. Но смертных случаев не бывает, потому что стреляют холостыми патронами и вверх.

А потом начинает действительно оправдываться эта самая афиша, на которой написано «пантомима, буффонада и цирк» У нас многие артисты занимались в цирковом училище. Да и сами мы, драматические артисты, ежедневно с девяти до десяти занимаемся пластикой и движением, чтобы уметь выполнять акробатические номера.

В этом спектакле я играю роль Керенского, роль матроса, который стоит на часах у Смольного, и роль офицера белой гвардии. Всего в этом спектакле двести ролей. А нас — сорок человек артистов. Каждый играет по пять, по шесть ролей. И в каждой приходится двигаться, кувыркаться. Керенский у нас решен в сатирическом плане, как такой болтун, немножко похожий на клоуна. Я в этой роли стою на плечах, делаю кульбиты. Многие мои друзья делают акробатические движения.

В этом спектакле много песен, много музыки. И калейдоскоп, громадный калейдоскоп событий, целью которого является показать атмосферу тех лет.

Во время спектакля все время звучит голос Ленина, который записал нам замечательный артист Штраух. Создается полная иллюзия, что вы попали в то время.

На сцене нет декораций никаких. Все внимание только на артистов. Мы играем без грима. Мы все наши спектакли играем без грима. Может быть, от этого мы даже немножечко лучше выглядим, чем остальные артисты, потому что лицо не портится.

Самая большая похвала для нас — когда зритель говорит, что не узнал, кто играл Керенского, а кто — матроса.

Мы продолжали делать поэтические представления. Поставили спектакль, который называется «Павшие и живые». Это спектакль о поэтах и писателях,

которые погибли в Великой Отечественной войне, о тех, кто остался жив, прошел войну, писал о ней.

Из прошедших войну — это Слуцкий, Самойлов, Сурков, Межиров, Симонов... Из погибших — Кульчицкий, Коган...

Коган, например, вызывался возглавить поиск разведчиков и погиб. Он похоронен на сопке Сахарная Голова. Молодые, двадцатилетние ребята остались там, на полях сражений. Чтобы отдать им дань, мы поставили этот спектакль.

Спектакль сделан необычайно интересно. Образность поэтическая свойственна не только тем нашим спектаклям, которые мы делаем на стихах. Даже в нормальных пьесах мы используем много песен и стихов. И, кроме всего прочего, сам строй, само оформление — все имеет отношение к поэзии. В оформлении любого нашего спектакля присутствует и метафора, и символ, и образность. Для каждого спектакля придумываются специальные декорации, специальный образ. В них невозможно сыграть ничего другого. В других театрах можно увидеть рисованные задники, построенные павильоны — можно сыграть Чехова, Островского, Горького — кого угодно. А у нас — нет. У нас каждый спектакль возможно сыграть только в своих декорациях. В спектакле «Павшие и живые» на авансцене стоит медная чаша. Зажигается Вечный огонь. Весь зрительный зал встает, чтобы почтить память погибших минутой молчания.

Впервые в Москве мы зажгли Вечный огонь на сцене. Сделать это было трудно. Не в чем было зажигать, потому что на медную чашу нужна была медь. А медь — это стратегическое сырье. Наконец наш администратор поехал, где-то достал медь. Выковали чашу.

Мы пятьсот раз сыграли этот спектакль и пятьсот раз весь зрительный зал поднимался, все зрители минуту молчали, глядя на Вечный огонь.

По трем дорогам серого цвета, которые иногда загораются красным огнем, уходят умирать герои. Уходят назад, в черный бархат. Это условное решение, но все происходит на ваших глазах. Человек прочитал свои стихи и как бы погиб, ушел в черный занавес...

В этом спектакле я играю несколько ролей. В первой новелле я играю роль поэта Михаила Кульчицкого. Он погиб во время войны. В новелле «Диктатор-завоеватель» я играю одновременно Гитлера и Чаплина. Кстати, в этом нет ничего смешного. Роль Гитлера довольно сложно играть, потому что ничего хорошего в нем нельзя найти. Единственное, что может сделать актер, — это заставить зрительный зал или смеяться или негодовать. Это уже зависит от артиста. Интерес можно найти в любой роли. Даже в самой отрицательной. Мой партнер прямо на сцене рисует мне усы, делает челку, и я начинаю этого бесноватого фюрера представлять.

Выкрикиваю какие-то фразы. Например: «Чем больше я узнаю людей, тем больше люблю собак!..»

Или он говорил: «Если мы справедливо гордимся прусскими королями, которые во многих отношениях выше скандинавских королей, то никто из нас не станет гордиться Марксом, Гейне или ублюдком Эйнштейном. Забудьте слова «гуманизм», «право», «культура». Величайшим благом для вас будет ознакомление с трудами моего друга, доктора Геббельса: «Когда я слышу слово «культура», я хватаюсь за револьвер!»

В это время звучит песня «Солдаты группы Центр». Это первая песня, которую я профессионально написал для театра, — и текст, и музыку. Песня о немецких солдатах, храбрых и наглых, какими они были в начале войны. Ну, чем это закончилось — тоже все помнят. Когда после них дезинфицировали улицы Москвы...

В конце спектакля «Павшие и живые» я играл роль замечательного нашего поэта, Семена Гудзенко. Это один из самых талантливых военных поэтов.

Он пришел в конце войны к Илье Эренбургу. Пришел после ранения и госпиталя. Сказал: «Я хочу почитать вам свои стихи».

Эренбург пишет в своих воспоминаниях: «Я приготовился, что сейчас начнутся опять стихи о танках, о фашистских зверствах, которые многие тогда писали».

Он сказал: «Ну, почитайте...» — Так, скучно сказал.

Гудзенко начал читать стихи, и Эренбург настолько обалдел, что носился с этими стихами, бегал в Союз писателей, показывал их. Стихи прочитали, напечатали. Вышла книжка. Выяснилось, что это один из самых прекрасных военных поэтов.

В пятьдесят четвертом году Семен Гудзенко умер. Я не помню, от чего. По-моему, его сбила машина.

Эренбург по этому поводу написал: «Было такое чувство, словно его сейчас, через десять лет, настиг долетевший с войны осколок...»

Этот спектакль мы играем так, словно завтра ничего не будет. Завтра — конец света. Хочется выложиться полностью. И зритель это видит. Никто не расслабляется, не халтурит. Играют с полной отдачей физических и нервных сил. И это летит через рампу. Я как-то спросил одного парня: «Ты же не воевал. Тебе всего восемнадцать лет. Почему ты так долго не уходил после спектакля «Павшие и живые»? — А он один остался в зале, стоял, аплодировал. Он говорит: «Ты знаешь, Володя, я весь спектакль просидел, вцепившись руками в подлокотник кресла. Не знаю почему, что случилось... Может быть, из-за того, что вы играете, как в последний раз. Как молитесь».

Когда люди спорят, то перед дракой идет — ребята знают это, а девушки меньше — толковище. Видно, что в воздухе пахнет опасностью. После этого решается вопрос, жить или не жить. Так играют у нас в театре. Как будто бы сейчас произойдет самое важное...

После «Павших и живых» мы поставили спектакль «Только телеграммы» по пьесе Осипова. Это человек, который написал «Неотправленное письмо». У него своя тема: Север, трудности... Он пишет про это. Спектакль очень трудный. Там действительно только телеграммы. Сухой язык. Только телеграммы... Но актеры с честью вышли из этого трудного положения. Мы играем этот спектакль.

Ставим пьесу Питера Вайса «Судебное разбирательство». Пьеса об Освенциме. Вернее, о процессе, который проходил над палачами Освенцима в шестьдесят четвертом году. Пьеса очень интересная. Она написана ритмизованной прозой.

Ее автор, Питер Вайс, присутствовал на этом процессе, все видел сам, своими глазами.

Мы поставили еще одно поэтическое представление о Владимире Маяковском. Спектакль называется «Послушайте!». Это первое слово из такой строфы:

Послушайте! Ведь если звезды зажигают,
Значит, это кому-нибудь нужно,
Значит, это необходимо,
Чтобы каждый вечер над крышами
Загоралась хоть одна звезда...

Инсценировку написал мой друг, артист нашего театра Веня Смехов. В спектакль вошло много сти-

хов Маяковского, много воспоминаний о нем. Это история жизни Маяковского. Мы впервые сделали так, что пять человек играют одного поэта. Пять совершенно разных людей. Они как бы отображают различные грани его таланта. У нас в спектакле есть Маяковский-лирик, Маяковский-сатирик, Маяковский-трибун... А один Маяковский у нас просто молчит, весь спектакль ничего не говорит. Просто глубокомысленно смотрит в зрительный зал. Это очень хорошая роль. Актер страшно доволен. Такой молчаливый Маяковский.

Эта композиция интересна тем, что мы совсем под другим углом смотрим на Маяковского. В нем все привыкли видеть «агитатора, горлана и главаря», а мы затронули много его человеческих черт.

Поэтому в этом спектакле совсем по-другому звучали многие стихи Маяковского. Никто из артистов, игравших Маяковского, не гримировался под него. Поэта нельзя сыграть. Он самобытен — поэту он и поэт. Сыграть его невозможно. Существо поэта — это то, что он написал. Я в этом спектакле играл роль Маяковского, горлана и главаря. Смехову достался ироничный Маяковский...

Я из этого спектакля вышел по ряду причин, но спектакль идет до сих пор. Спектакль очень странный и наивный по изображению.

Вся декорация состоит из кубиков, из детской азбуки. Только кубики большого размера. С буквами. Из них мы строим различные конструкции. Например, строим из них печь на сцене, и написано «печь». Буквами детскими. Это же азбука. Мы садимся на нее и читаем:

Две морковинки несу
За зеленый хвостик...

Тогда в России было голодно и холодно.

Этот спектакль открыл для меня и других людей, работающих в театре, очень многое для понимания Маяковского. Из-за того, что Маяковского подчас неудачно преподают в школе, у многих складывается о нем впечатление, как о человеке очень громком, крикливом, сердитом и оптимистичном всегда. Он все знает и «достаёт из широких штанин дубликатом бесценного груза...» Маяковский был и таким, но не только таким. Он — многогранный поэт. Некоторые его стихи при раздумчивом, медленном чтении звучат намного сильнее:

Товарищ жизни!
Давай быстрее протопаем
По пятилетке дней остаток...

Маяковский был серьезным мужчиной.

Зрители начинают после наших спектаклей по-другому относиться к писателям. После спектакля «Послушайте!» мы получили письмо, в котором было написано: «После спектакля я пришел домой, снял с полки томик Маяковского и вдруг обнаружил у него много новых, совсем неизвестных мне доселе стихов...»

Во время болезни Юрий Петрович Любимов придумал поставить спектакль по драматической поэме Есенина «Пугачев». Когда Есенин написал эту поэму, ее хотел поставить Мейерхольд, и было много разговоров по этому поводу. Мейерхольд просил Есенина сократить текст. А Есенин был человек упрямый, настырный. С ним трудно было спорить. Он не соглашался выкинуть ни одного слова. У них возник конфликт. Постановка не увидела света.

Злые языки говорят, что, вероятнее всего, Мейерхольд неточно нашел форму для этого спектакля, поэтому он его и не поставил.

Мне кажется, что Любимов нашел идеальную форму, чистую, законченную, очищенную. Спектакль Любимова поразительно графичен. В нем нет ничего лишнего.

Мы ничего не убрали из текста поэты, наоборот, кое-что добавили. Наш замечательный драматург, киносценарист, писатель, сатирик Николай Робертович Эрдман написал несколько интермедий, которые играют в этом спектакле.

Начинается спектакль с того, что на сцене стоит плаха. Выходят два шута в колпаках, сделанных из бумаги, и втыкают в плаху два топора. Под колоколами стоят три мужика, которые не могут понять, что происходит, и поют такой текст:

— Кузьма! Андрей!
— А что, Максим?
— Давай скорей
Сообразим!
И-и-их —
На троих!
— А ну их —
На троих!
На троих,
Так на троих!

Потом выясняется, что «на троих не пойдет, на троих не возьмет».

Свежий день —
Давай вдвоем...

Потом: надо пить на одного, потому что не берет одна.

Эти стихи я для них написал. Так что я и туда приложил лапу.

В этом спектакле очень интересно использованы песни и музыка. Мы нашли старинные причитания.

Знаете, когда отпевают, есть много текстов: на усопших, безвременно погибших детей, погибших во время войны... Мы нашли такой плач:

Ой да чем-то наша славная земелюшка распахана?
 Ой да чем-то наша славная земелюшка засеяна?
 А распахана она лошадиными копытами,
 А засеяна она казацкими головами.

Композитор Буцке написал удивительную музыку на эти плачи. В нашем спектакле их поют шесть женщин, одетых в черное. Это целый спектакль в спектакле.

Спектакль — как символ, как символичная поэзия. Когда Есенин писал «Пугачева», он увлекался имажинизмом. В этом спектакле есть образ с самого начала. Помост из грубо струганных досок, который спускается вниз, к авансцене, к плахе.

Вдруг выходит двор, выходит императрица, топоры накрываются золотой парчой, превращаются в подлокотники трона. Садится Екатерина и начинает беседовать с двором.

Екатерина ведет беседы со своими придворными. Они ей рассказывают о том, что на Руси большой пожар. Она говорит: «Ничего, отстроимся. В шестидесятом какой пожар был и то отстроились!» Она к бунту относится спокойно. Она больше интересуется по поводу акта пьесы, которую она сама написала. Это очень интересный, комедийный текст, написан Эрдманом.

Николай Робертович Эрдман — один из самых прекрасных людей, которых я знал в жизни. Он дружил с Маяковским, с Есениным.

Николай Робертович Эрдман мне очень помог в жизни моей. Когда я в двадцатичетырехлетнем возрасте играл Галилея, которому было около семидесяти, без грима, все думали, как реагировать. Он

первый встал, по зрительному залу прошел демонстративно, зная, что он — большая фигура в театральном мире, подошел ко мне, пожал руку и, ничего не сказав, ушел. Я с ним дружил. Дружил до самой его смерти. Он уже не живет, к сожалению. Это был один из последних могокан, удивительная личность, наделенная невероятным чувством юмора.

...А наверху, на грубо струганных досках, на этом станке, мы — пятнадцать совершенно обезумевших от слез и крови людей. Мы играем по пояс голые, в парусиновых штанах, босиком, с топорами в руках. Есть металлическая цепь на сцене, в которой некоторые запутываются, а иногда она кого-то не пускает. Вот как Хлопушу, которого я играю.

Металл на голом теле и топоры. Топоры действительно острые. Мы их втыкаем в помост. Иногда выхватывается из наших рядов человек, который гибнет по ходу пьесы, и скатывается вниз, к плахе. Все это восстание, весь этот клубок тел катится, катится, неотвратно катится к плахе, захлебываясь в крови. Это был жестокий бунт, и он был жестоко подавлен. У нас такое сценическое решение: когда, например, погибает Зарубин — врубается топор в помост. Конечно, не по-настоящему его убивают. Хотя, между прочим, в нормальном реалистическом театре, если вы уж нормальные городите декорации, тогда по-настоящему и убивать надо. Верно?! А у нас — условный ход. Мы врубаем топор в помост, выкатывается один человек и катится к плахе. Просто физически катится к плахе. Такая материализация метафоры.

Я думаю, что Есенин не обиделся бы на то, как его поэму поставили у нас в театре.

На сцене — две виселицы. На них не вздергивают людей — это глупо; все равно никто не поверит, что по-настоящему повесили. Вздергивается одежда

дворянская, когда восставшие одерживают верх. И мужицкая, когда восставшие терпят поражение.

Любимов однажды, будучи на отдыхе по болезни, придумал форму, как сделать этот спектакль. Еще в Тбилиси на пляже он однажды нарисовал и деревянный помост, и плаху, и воткнутые топоры. Любимов очень хорошо рисует. Первые наши спектакли он сам оформлял. Он говорил художникам, что он от них хочет, а они уже прорисовывали и вычерчивали. А придумывал он. Сейчас, когда в нашем театре появился Давид Боровский, они вместе придумывают, а раньше придумывал он один.

Спектакль жесткий. Так и написал Есенин. Некоторые поэты считают, что поэма «Пугачев» — не лучшее произведение Есенина. Мне так не кажется.

Есенин написал невероятные по напору стихи. Он их написал так, будто бы утром сел — вечером закончил. Одним махом, он даже не утруждался, чтобы всем персонажам дать какие-то оттенки в речи. Вероятно, иногда ему на ум не приходили слова, и он целую строчку делал повторами:

Послушайте! Послушайте! Послушайте!
Вам не снился тележный свист!
Нынче ночью, на заре жидкой
Тридцать тысяч калмыцких кибиток
От Самары проползло на Киргиз.

Видите, ломает ритм. Или предположим:

Что случилось? Что случилось? Что случилось?
Ничего страшного. Ничего страшного.
Ничего страшного.
Там на улице промозглая сырость
Гонит туман, как стада барашковые.

Вдруг такие он делает повторы в строках. Вероятно, он просто не следил за этим. У него был наворот такой, у него кипело.

Я играю в этом спектакле роль беглого каторжника Хлопуши. Этот монолог Есенин любил больше всего из всей своей поэзии. Он сам его читал около ста раз. Есть даже запись на радио. Горький рассказывал, что Есенин читал этот монолог. А мне Николай Робертович рассказал, что Есенин, когда его читал, ногтями продырявливал себе ладони до крови. Вот в такой степени нервного напряжения он читал этот монолог.

Я не слышал, как читает Есенин. Но когда посмотрели люди, которые помнят Есенина, послушали этот монолог, они сказали, что у нас даже голоса похожи. Хотя Есенин с пшеничными волосами, у него был баритон, низкий голос.

Этот спектакль мы сначала очень не любили, потому что его играть трудно. Станок грязный, его мажут канифолью. Все время ноги в занозах, все время разбиваешься. Топоры на некоторых падали. Цепью меня избивали до полусмерти одно время. Потом мы придумали, чтобы цепью толкали, а не ударяли.

Сейчас, когда этот спектакль стал идти реже, я даже не знаю, из каких соображений, может быть, просто большой репертуар у нас, мы по нему скучаем все. Теперь это один из самых любимых наших спектаклей, и я думаю, что он еще будет долго-долго идти.

У нас на спектакле были две сестрички Есенина. Они уже старушки совсем. Их позвали для того, чтобы они возмутились, что мы ввели в спектакль интермедии и так далее. А им понравилось. Они сказали: «Нам понравилось и все!»

«В пьесе «Жизнь Галилея» Брехта я играю роль Галилея. Это роль мирового репертуара. Причем, начинал я ее репетировать, когда мне было два-

дцать пять лет. А ему в пьесе — от сорока шести до семидесяти. И, несмотря на то, что я не клею никаких бород и усов, никогда от зрителей претензий не было, что вот, дескать, молодой человек играет старого человека. А с пятого ряда, если человек бритый, уже и не видно, старый он или молодой. Просто у него усталый голос и глаз немножко потухший. Медленная речь, медлительные движения...

Самое главное — показать то, что происходит внутри у него, а не как он выглядит. Зачем? — Все равно все понимают, что молодой играет старого.

Я одет в длинную хламиду, как одевались люди в те времена.

Что-то вроде балахона, вроде плаща-накидки. Коричневая, очень тяжелая. Грубый материал.

Во время трагедий древнегреческих или шекспировских не нужно ничего, кроме желания зрителей и артистов иметь друг с другом контакт. Одним — рассказать что-то, интересующее людей, другим — желание это увидеть и понять. В наших спектаклях нет декораций в общепринятом смысле этого слова. Обычно рисуют задник, на котором изображен или лес, или какой-нибудь берег реки, или звездное небо, месяц... Зритель давно понимает, что это — ненастоящее, что это намалевано. Иногда, кстати, намалевано плохо.

А можно просто договориться со зрителем. Зачем обманывать, когда настоящее все равно прекраснее: и настоящее небо, и море, и река. Нужно договориться перед началом спектакля: «Представьте себе... Нужна доля вашей фантазии. Вы должны быть участниками этого действия. Представьте себе, что действие происходит в Венеции или в Генуе». А вместо намалеванных куполов соборов на сцене стоит декорация, которая помогает полнее раскрыть смысл того, что происходит. Это ворота, которые иногда просто распахиваются на зрителей.

Зритель с удовольствием принимает предложенные ему правила игры. Мы используем прием отчуждения, который позволяет выходить из сцены и разговаривать со зрительным залом на равных, как с друзьями. Такая струна звенит в каждом нашем спектакле. Это придает им свежесть и живость.

В роли Галилея я смело беру яркую характерность несмотря на то, что в конце спектакля играю дряхлого старика, человека с совершенно потухшим глазом, которого ничего не интересует, немножечко в маразме.

В этом спектакле у нас два финала.

Первый финал — Галилей, который не интересуется тем, что произошло. Его не интересует, как в связи с его отречением упала наука.

Второй финал — Галилей, который прекрасно понимает, что он сделал громадную ошибку, когда отрекся от своего учения. Что это отбросило назад науку. Несмотря на то, что в первом финале я играю дряхлого старика, второй финал я играю от лица человека зрелого, но абсолютного здорового. Он находится в полном здравии и рассудке и прекрасно понимает, что он натворил.

Еще одна любопытная деталь. Брехт этот монолог дописал. Пьеса была написана, а когда в сорок пятом году была сброшена бомба на Хиросиму, Брехт дописал целую страницу об ответственности ученого за свою работу, за науку, за то, как будет использовано его изобретение. То или иное изобретение.

В финале пьесы к Галилею приходит его ученик, Санти. И Санти говорит, что вы были правы, когда отреклись. Зато вы продолжали заниматься наукой! А наука ценит только одно: вклад в науку. Галилей отвечает: «Нет, дорогой мой Санти!..» — и читает большой монолог об ответственности ученого.

Потом звучит музыка Шостаковича, выбегают дети с глобусами, крутят глобусы перед зрителями, как

бы символизировав фразу, которую молва приписывает Галилею: «А все-таки она вертится!..»

Это одна из моих любимых ролей — роль Галилея в пьесе Брехта».

(Из записи на Таллинском ТВ, 1972).

Я вообще противник того, чтобы рассказывать о работе. Очень глупо приезжать и говорить: «Вот я работал!» — и показывать отрывки из фильмов. Это можно любого из вас пригласить в театр, заплатить ему, чтобы он рассказал, как он работает. Это не то. Надо показывать товар лицом — делать то, чему тебя учили, заниматься своим делом.

А о последней премьере нашего театра — о «Гамлете» — мне все-таки хочется сказать несколько слов.

Постановка «Гамлета» была мучительным процессом. Действительно мучительным. Я не преувеличиваю. Мы работали шесть часов в день, репетиции длились по шесть часов.

Было двадцать два варианта сцены с призраком. Любимов — человек такой, который пробует на ходу. Как художник — не получилось, перечеркал красками.

Был вариант с зеркалом, необыкновенно эффектный, удивительный, которого не было никогда в истории. Был вариант, что Гамлет как бы один. Был вариант, что призрак — это голос, что он — световое пятно, что он ходит за занавесом. И все это отменялось.

Наконец мы пришли к варианту, что это просто вспышка в мозгу Гамлета. Гамлет прекрасно знает все про убийство, потому что слухи ходят. Концы в воду не спрячешь. На месте, где хоронили отца, Гамлет додумывает, что ему делать, и как бы ведет беседы с отцом. В этом нет никакой мистики. Это

просто режиссерский прием, прием условного театра. Когда, например, играют чапековскую «Мать», там все время разговаривают с покойниками, и ни у кого это не вызывает сомнений. А почему-то сцена с призраком всегда вызывает. Это камень преткновения у всех режиссеров, которые ставили «Гамлета». Как решать призрака?!.. Он где-то витает, и голос его раздастся.

У нас на сцене я сижу один у занавеса. Рядом двое: мать и отец, которых я помню вместе сидящими на троне. Отец мне очень коротко говорит о том, что происходило. А я просто губами повторяю. Вернее, я говорю этот текст, который озвучивает отец. Якобы это в голове у Гамлета. И дается очень яркий свет на сцену. Человек он очень усталый — отец Гамлета.

Почему идея такая пришла — сыграть Гамлета. Дело в том, что в последнее время я стал читать в прессе выступления актрис наших ведущих, которые говорили, что они мечтали бы сыграть Гамлета. Конечно, я понимаю их голод. Женских ролей такого уровня нет. Есть леди Макбет. Раз-два и обчелся.

К тому же все мы видели, как трактуют образ Гамлета, особенно в Москве. Почему иной женщине не сыграть такого Гамлета?! — у нее такие же проблемы.

Но мне показалось, что Гамлет, который тридцать лет воспитывался в Дании, человек, абсолютно готовый на трон, человек, который умеет ездить верхом, сражаться, у которого отец на поединке убил Фортенбраса — век был жестокий, ели мясо с ножей, которое жарили на кострах, — женщиной не может быть. Гамлет принц, наследный принц крови. Он может руководить государством.

Но дело в том, что он еще учился в университете в Виттенберге и поэтому волею судеб оказался не-

множко поумнее, чем все остальные, которые с ним рядом.

Мне очень повезло, потому что мне удалось сыграть роль Гамлета в том возрасте, в котором он действует в пьесе. Потому что у нас получается так: человеку надо на пенсию выходить, он уже на ладан дышит, а о нем говорят: «Вот теперь он может Гамлета сыграть, он в жизни разбирается».

Совершенно естественно, что каждый актер хочет сыграть Гамлета. Сыграть Гамлета для актера — все равно что защитить диссертацию в науке. Кому-то принадлежит такое изречение. Как-то мы возвращались из Дубны — это центр науки под Москвой. Мы ездили туда с театром сыграть там спектакль. И вот на обратном пути я долго беседовал с нашим главным режиссером, Юрием Петровичем Любимовым, как я бы хотел сыграть Гамлета.

Рассказывать о «Гамлете» можно бесконечно, но я никогда не расскажу так, как сыграю. «Гамлет» — бездонная пьеса.

У нас в спектакле решено так, что трагедия Гамлета не в том, что он думает убить или не убить, а в том, что он не может жить в этом мире. Это трагедия одиночек. Он видит все, что происходит вокруг, но сам поступает точно так же, как они. Он является виновником смерти всех персонажей. Он посылает на смерть своих друзей. Он убивает Полония, хотя и выступает против убийства. Его трагедия в том, что, выйдя одной ногой из того мира, в котором он есть, он продолжает действовать теми же методами и никак не может избавиться от ощущения, что ему надо мстить, убить. Это зов крови.

А почему, собственно, надо мстить? Вот, например, Фортенбрас не мстит за отца, который убит на поединке.

Самое основное в спектакле — это «продуман распорядок действий». Гамлет знает все, даже конец. Мой Гамлет отличается от всех других тем, что он не хочет убить и не может убить.

Он ищет не доказательств вины короля, а доказательств его невиновности. Он затевает мышеловку, чтобы дать возможность королю доказать невиновность.

Мой монолог звучит так:

Я прошу тебя, смотри за ним,
Вопьюсь и я,
А после сопоставим итоги наблюдений...

И дальше Гамлет говорит:

Быть может, если это правда,
То, может, этот призрак — демон зла,
А в мыслях у меня такой же чад,
Как в кузнице Вулкана...

Я надеюсь, что он не виноват. Я хочу дать ему возможность доказать, что он не убивал, что просто у меня в голове эта каша, эта дьявольщина, а на самом деле этого не было. Мой Гамлет не ходит и не думает, как ему отомстить. Он думает, как не мстить, как найти возможность не убивать короля.

Есть очень много необычных вещей в трактовке образа Гамлета и центральных сцен этой пьесы.

Например, монолог «Быть — или не быть». Журналисты часто спрашивали, как вы будете решать этот монолог. Любимов отвечал, как Мейерхольд: «Мы его вымараем!»

Но мы его, конечно, не вымарали. Просто у нас в нашем спектакле Гамлет не решает вопрос — быть или не быть.

Что это такое?! — Ходит человек и вслух решает, быть или не быть. Всем известно, что жить лучше, чем не жить. Дело в том, что Гамлета волнуют, беспокоят совсем другие проблемы. Я не ставлю знака вопроса, когда произношу «быть — или не быть». И у Шекспира нет знака вопроса. Дело в том, что сколько существует человечество, оно вынуждено решать эту проблему. Это тоска по тому, что нет идеального устройства, в котором человеку такого уровня было бы хорошо. И поэтому монолог «Быть или не быть» — монолог без вопроса. Я просто говорю:

...Быть или не быть —
Вст в чем вопрос.
Достойно ли терпеть безропотно...

Это идет всегда, из поколения в поколение. Я читаю этот монолог два раза.

Гамлет учился в университете, и мы предполагаем, что он учился на юридическом или философском факультете. У него есть привычка разбирать поступки до мелочей, проникать в самую суть.

Первый раз я читаю монолог холодно, расчетливо. Не читаю, а играю. Как человек, который очень трезво оценивает обстановку. А второй — он ведь не смог быть — на полном выплеске, просто как истерику.

Любимов придумал занавес, громадный занавес, который во всех плоскостях и во всех направлениях ходит по сцене. Как громадное крыло. Он работает как нормальный занавес в сцене с актерами. Он работает как Судьба, потому что крыло его сметает всех. Когда он на просвет — он похож на какую-то галактику. Когда его освещают спереди, он похож на землю. Тем более, что впереди — свежеврытая могила с настоящей землей. Все уходит за этот

занавес. Его лопатами поднимают могильщики. Из этого занавеса выходят мечи, которые становятся подлокотниками трона, на который садятся король и королева. Это основной режиссерский образ спектакля — вот этот самый занавес.

Наш занавес дает возможность удовлетворить любопытство зрителей. Зритель всегда хочет узнать, что происходит за кулисами. А в Эльсиноре, в этом королевстве, в таком странном и в то же время таком обычном государстве, естественно, масса интриг, подслушиваний всевозможных... Все время рядом присутствуют какие-то люди, которые находятся за занавесом. И мы очень часто даем возможность подглядеть, что происходит там. Это дает возможность параллельного действия. Например, здесь играет какая-то сцена с Офелией, потом разворачивается занавес и зритель видит, что король и Полоний подслушивают. Или сцена убийства Полония. Я вижу, что из-за занавеса кто-то слушает. Я вонзаю нож в занавес, занавес разворачивается, и Полоний висит на ноже. Все время вы можете посмотреть, что происходит за кулисами, за занавесом.

Ты видишь, как ухо просовывается в занавес, кто-то подслушивает и бежит докладывать. Это дает возможность создать жизнь не только на сцене, но и рядом. Занавес дает ощущение большого пространства. А во время сцены «Мышеловка» он работает, как нормальная занавеска. Нагрузка на занавесе колоссальная. Некоторые считают, что его многовато, что он слишком много вращается. Это ощущение возникает только по причине каких-то накладок. Когда он неточно пойдет, неточно встанет. А если он работает четко, его перестают замечать совсем.

Этот прием настолько четко работает, что никому не мешает. Нет никакого реквизита, никакой мебели.

Занавес дает возможность параллельного действия. У Шекспира сцены написаны подряд, а нам удалось их разбить. Например я начинаю монолог «Быть или не быть», а с другой стороны занавеса король дает задание Розенкранцу и Гильденстерну. И они идут, занавес их уводит, идут с разговором о том, что за Гамлетом надо проследить, что нельзя оставлять его одного...

А в это время Гамлет решает самый главный вопрос.

И перевод, изумительный перевод Пастернака.

С занавесом было много волнений. Он у нас однажды упал. А весит он полторы тонны. Диаметр конструкции — всего двенадцать метров, а у нас в Москве диаметр сцены — тринадцать метров. Было двадцать человек на сцене. Репетировали похороны Офелии. Когда он упал, этот занавес, то это громадное покрывало накрыло всех, кто был на сцене. Вдруг раздался голос через микрофон: «Кого убило?!» — трезвый, простой голос. Не убило никого, потому что мы — театр тренированный, у нас артисты занимаются гимнастикой, акробатикой. А в конструкциях было много дырок, вот актеры и встали в них. Ничего не случилось.

О занавесе много говорено. Однажды на спектакль пришла неподготовленная публика, люди пришли на совсем другой спектакль. Они сказали: «Что это такое! Занавес весь дырявый! Не могли уж починить!»

А занавес у нас весь в таких переплетениях. Его сложно было делать, потому что там восемьдесят ниток. Мы долго не могли его сплести. Но наконец мы вышли из положения. У театра очень много поклонников, и мы их мобилизовали. Восемь человек плели этот занавес под руководством художника и вплетали его в рыболовную сеть.

Журналисты часто спрашивают нас: «Расскажите, пожалуйста, о вашей трактовке пьесы „Гамлет“». — Рассказать об этом невозможно. Если бы было можно рассказать, про что мы играем «Гамлета» и чем он отличается от других «Гамлетов», которые были раньше, надо было бы рассказывать полтора года. Ровно столько, сколько длились репетиции. Но есть одно очень резкое отличие. Я вовсе не играю никакого принца датского. Так, в меру своих способностей стараюсь держаться прямо, разговариваю интеллигентно, стараюсь не шепелявить. А принц — я не знаю, какой он был. Вероятно, довольно земной, довольно резкий и жестокий — он был воспитан в своей семье и кровь сильна в нем. Но он интеллигентнее своей семьи. Он наполовину уже ушел из той жизни, в которой живет его окружение, а наполовину завяз, как в могиле. Я играю человека с такими же проблемами и страстями, как у любого из нас, которому от тридцати до сорока.

Мне кажется, что я на сцене никогда не халтурую. Я не стараюсь сделать вид, что мне страшно или больно, а выкладываюсь. Во время этого спектакля я сильно теряю вес. Это было оценено критиками: «Они с таким темпераментом и напором играют, которого мы никогда не видели!»

В Венгрии один критик написал, что отличие моего Гамлета от других состоит в том, что все Гамлеты до меня хотели найти доказательства, чтобы убить короля и отомстить за отца. А мой Гамлет, наоборот, ищет доказательства того, что король не убивал, что он не виноват. Гамлет очень не хочет убить. Но у него ничего не получается. Он вынужден убить, а следовательно, и погибнуть.

Когда вы входите в зрительный зал, то сзади, около белой стены сидит человек, одетый в черный свитер. Я сижу минут двадцать, пока зритель успо-

коится. Играю на гитаре, тихонько пою. Это перед началом спектакля. Потом выходят актеры, кричит петух. Актеры надевают на себя траурные повязки, которые снимают с меча. Микрофон похож на меч. Я подхожу к нему и пою песню на стихотворение Пастернака, которое называется «Гамлет».

После этого вступления начинается спектакль.

Я играю роль Гамлета в черном костюме. Гамлет — в отличие от всех других участников спектакля — помнит об отце и поэтому долго носит траур. Он весь спектакль не снимает траурной одежды. Я одет в черное. Все остальные — немножечко посветлее. Но так как Дания — все-таки тюрьма, там мрачно, погода плохая, то все на исходе дня и ночи — такой серый свет. И один Гамлет как черная фигура.

Спектакль «Гамлет» требует большой отдачи физических и моральных сил. Есть эпизоды, после которых невозможно дышать нормально. Есть наворот. Например, есть кусок — я его называю «время монологов» — сцена с актерами, громадный монолог после этой сцены, потом «Быть или не быть», потом сцена с Офелией. После этого хоть на сцену не выходи. Так это сложно... Любимов любит, когда на сцене много движения...

Спектакль «Гамлет» отмечен во Франции, в Югославии, в Венгрии. Оценен и у своих, и у чужих. Но несправедливо замолчан прессой у нас. Но это, как говорится, нет пророков в своем отечестве...

Я считаю, что и по режиссуре, и по прочтению, и по трактовке этот спектакль необычный. Потом будут написаны громадные работы о нашем «Гамлете». О режиссуре спектакля, о нашей трактовке.

Спектакль не религиозен, но в нем очень много разговоров о Боге. С самого начала Гамлет заявляет:

О, если бы Предвечный не занес
В грехи самоубийство...

То есть, с самого начала Гамлет заявляет, что самоубийство — самый страшный грех, а иначе он не смог бы жить. С этой точки начинается вообще роль. С самой высшей — человек уже готов закончить жизнь самоубийством, но так как он глубоко верующий человек — не может взять на себя такой грех.

В нашем спектакле «Гамлет» на авансцене вырыта могила. В ней — настоящая земля. Это как бы символ. Она дает ощущение реальности, ощущение того, что Гамлет живет на грани жизни — в смерть.

Присутствие могильщиков на сцене — «мemento мори» — «думай о смерти». Присутствие смерти все время рядом, она на сцене, это присутствие ощущается.

Есть один человек, который держит самый крупный журнал по искусству в Штатах. Он сам — критик. За последние годы шесть раз был в Москве. И каждый свой приезд начинал с того, что бежал смотреть наш спектакль. Он говорит, что это самый демократичный «Гамлет», которого он когда-нибудь видел. Проблемы в этом спектакле настолько обнажены и оголены, что они доступны и интересны всем, независимо от сословия, возраста, профессии, национальности, вероисповедания, зарплаты и так далее.

Я долго отходил от премьеры «Гамлета». Долго не улыбался, не острил, ходил мрачный. Наш спектакль смотрится недолго, с интересом. Очень динамичный спектакль. В первых двух рецензиях говорилось о том, что такой постановки еще не было, и что главное завоевание театра и нашего главного режиссера — что «Гамлет зазвучал так, как тогда,

когда его написал Шекспир». Ведь когда Шекспир писал свои произведения, не казалось, что нужно говорить завывая. Его пьесы нормально играли. Мне кажется, что наш спектакль звучит так, как он звучал тогда. Мы играем перевод Пастернака. Так сказать, играем двух гениев. И стараемся дотягиваться до их уровня.

Иногда спрашивают: «А какая концепция?» — Я одно время искал концепцию по всему театру: и в кабинете главного режиссера, и в кабинете директора...

По поэме Евтушенко «Под кожей статуи Свободы» мы сделали спектакль, который называется «Оружие безоружных». В этот спектакль мы включили американский цикл стихов Евтушенко шестидесятых годов. На мой взгляд, это самые лучшие и интересные его стихи.

Спектакль получился очень ярким. Два года мы его репетировали, и наконец он вышел.

Мы нашли оригинальное решение. Сцены нет. Опущена глухая стена, на которой написаны всевозможные лозунги по-английски. Когда вы входите в зрительный зал, то видите, что сидят двадцать студентов перед стеной — наши актеры, играющие американских студентов. Стоят штативы, на которые потом одеваются черепа из папье-маше. Среди этих черепов и происходит все действие.

Если идут стихи о тореадоре, то на черепа одеваются шляпы тореадора. Если на сцене Раскольников — во все черепа топоры воткнуты.

Почему мы взяли такую декорацию? — Однажды перед Белым домом была студенческая демонстрация протеста. И они с черепами протестовали против войны во Вьетнаме.

Потом в зрительный зал входят полицейские. Билеты на первый ряд не продаются. На первый ряд садятся полицейские. Они в касках, с дубинками. Если кто-то на сцене начинает себя слишком громко вести, они бьют его дубинкой по голове и вышвыривают в фойе. Как в хрониках американских. Если кто-нибудь из зрителей особенно распояшется, то они тоже встают, машут дубинками. Зрителей, конечно, не бьют, но намекают, что могут.

Не обязательно поэтический спектакль должен быть сделан на поэтическом материале. Можно играть и прозу, и это будет поэзией. Просто весь строй спектакля, вся манера, как играют актеры, все оформление поэтично по сути своей. А можно играть и стихи так, что вы будете сидеть и засыпать. Верно? — Значит, поэтичность зависит от того, как это сделано, какой строй души у участников данного зрелища. Есть поэтический строй — будет спектакль.

Вот спектакль по повести Б. Васильева «А зори здесь тихие». Многие из вас видели фильм. Я считаю, что спектакль сделан намного сильнее. Очень высокий уровень эмоций. Вас прихватит за горло. Вроде, частный случай трагический — гибель пяти девушек. Таких случаев было много во время войны.

В кино есть и болото, и одна из девушек тонет, настоящие немцы, все стреляют, по-настоящему показывают смерть. В театре ничего этого нет. Нет ни леса, ничего. Но есть поэтический образ спектакля, который рождается из грузовика. Грузовик, покрашенный под лес, камуфлированный, замаскированный. Такими пятнами рыжеватозелеными. Потом этот грузовик разбирается на щиты, превращается в лес. Щиты висят на тросах, покачиваются и светом создается полное впечатление деревьев и леса. Из-за этих щитов появляются немцы.

На каждом из щитов работает какая-то девушка. Во время спектакля она поет свою песню. Вы эту песню запоминаете. Когда девушка гибнет, никто не стреляет. Просто звучит какой-то аккорд, щит вращается вместе с девушкой. Потом девушка уходит, вращается пустой щит и звучит песня, которую девушка пела во время спектакля. Кончается песня и звучит реквием, хорал по ней.

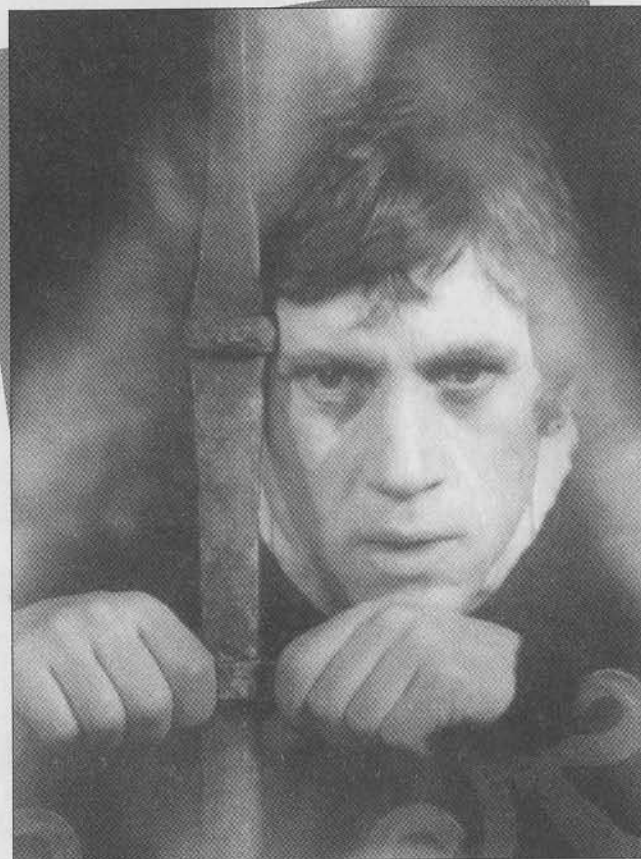
В этом тоже есть решение, есть поэтический образ. Поэзия присутствует не в чистом виде. Что-то пролетело, настроение какое-то в зале, уж я не знаю. Есть поэзия или нет — это как деньги: есть — есть, нет — нет. Точно так же и талант: есть — есть, нет — нет.

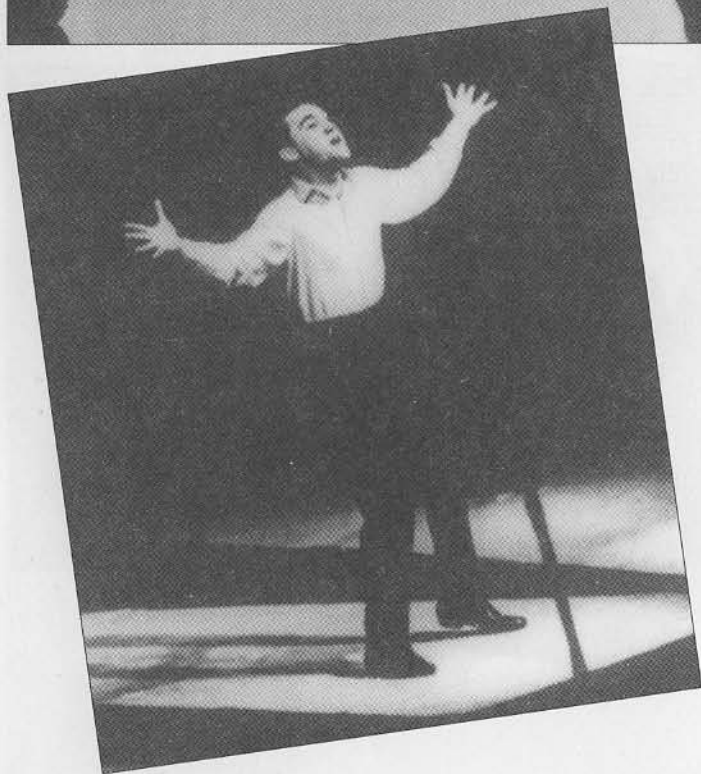
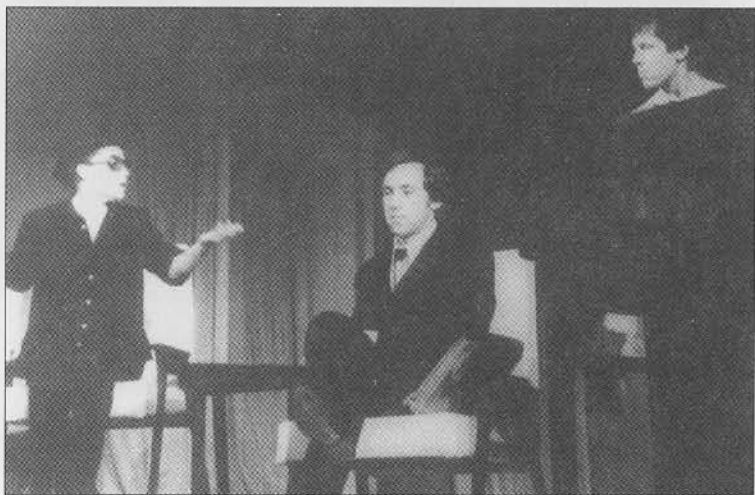
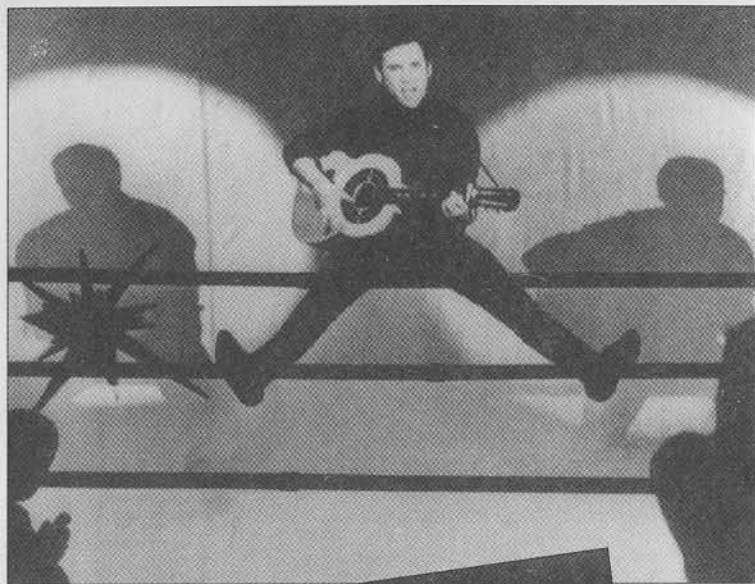
В этом спектакле коллаж из музыки: из хоралов классических, которые мы нашли, из музыки, которую написали современные композиторы, из русских песен. Музыка, свет, пустой вращающийся щит. Даже мужчины в зрительном зале хлюпают носами. Стоит ком в горле. Есть точное попадание. Музыка еще сильнее вздергивает впечатление от спектакля.

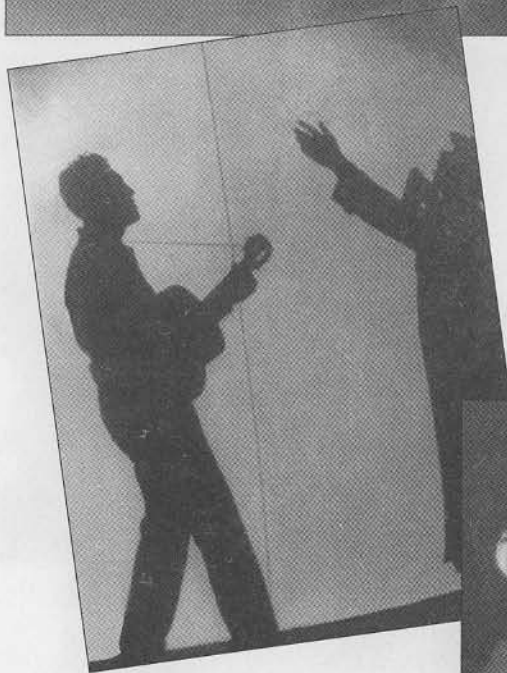
Когда вы уходите после спектакля, у вас есть полное ощущение, что вы слушали какую-то поэму.

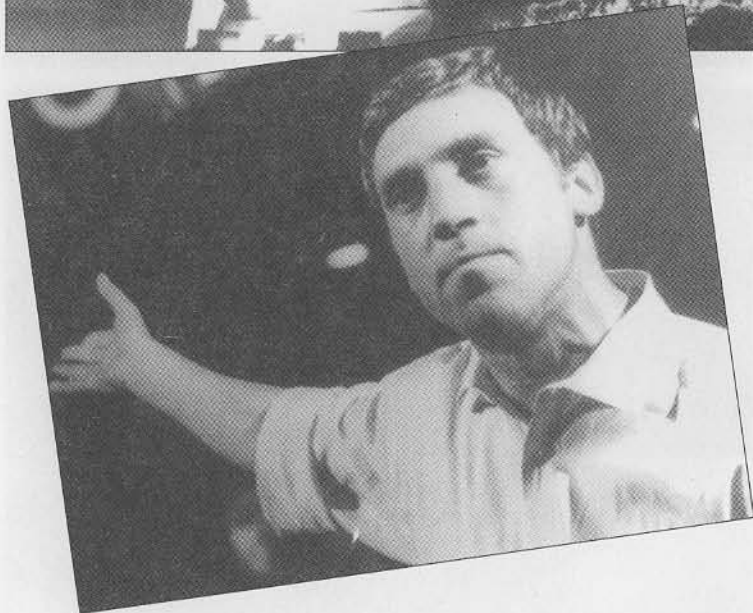
Когда репетировался этот спектакль, почти до самой премьеры было чувство полного провала. Бывает, что в нашем театре почти до конца мы думаем, что ничего не произойдет. Иногда мы молча уходим с репетиций, чтобы ничего не говорить главному режиссеру. И вдруг ты приходишь и видишь чудо. Буквально за две-три репетиции сделан спектакль. На одной из репетиций спектакля «А зори здесь тихие» мы увидели, что действие достигло настоящего трагизма, поднялось до уровня настоящей трагедии.

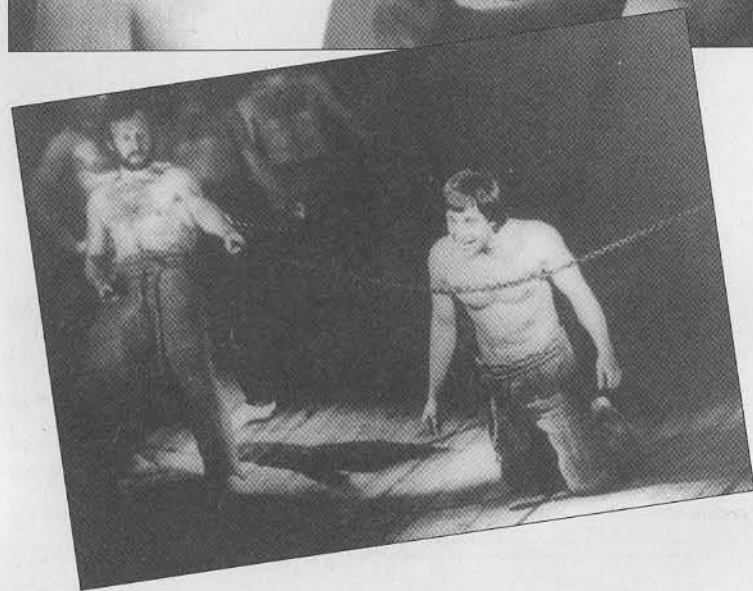
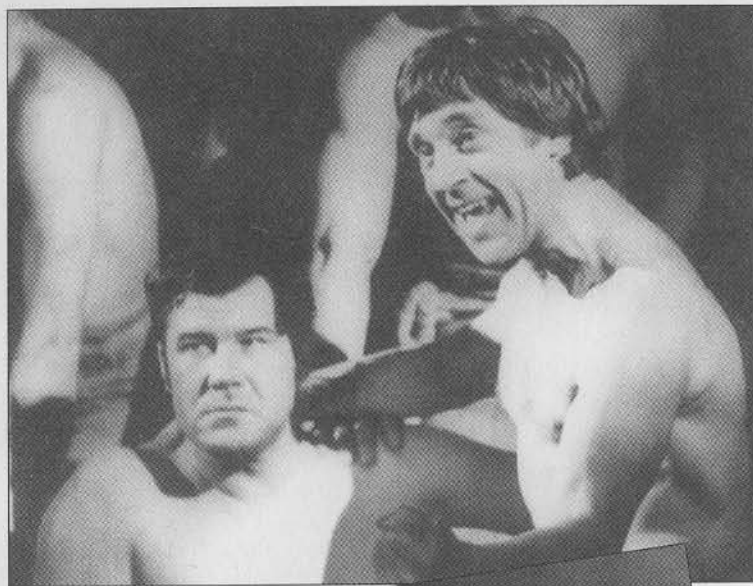
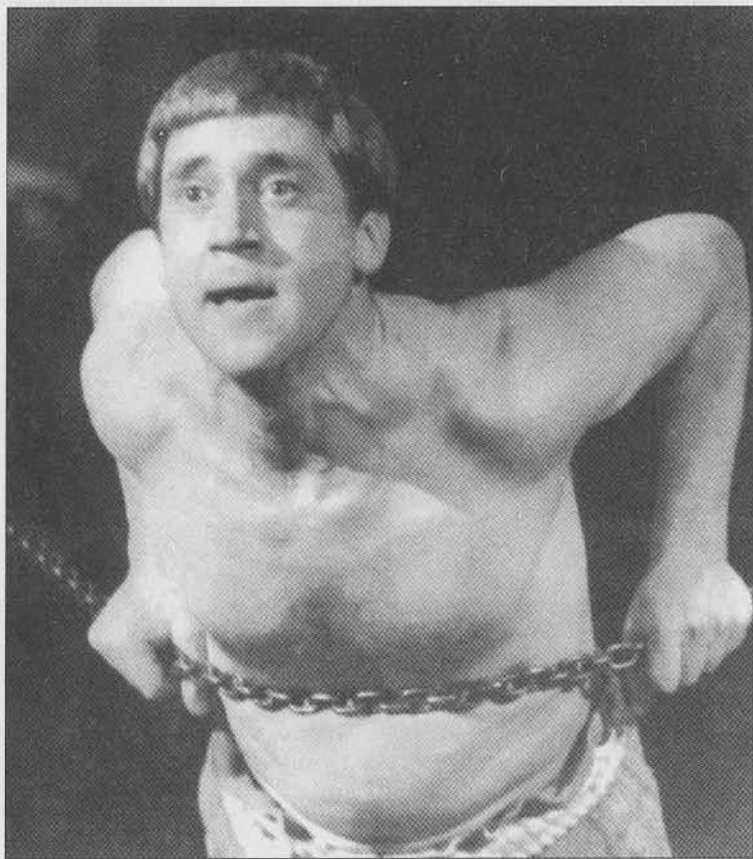
Я был на репетиции, на которой случился этот спектакль. Ведь Борис Васильев написал повесть,

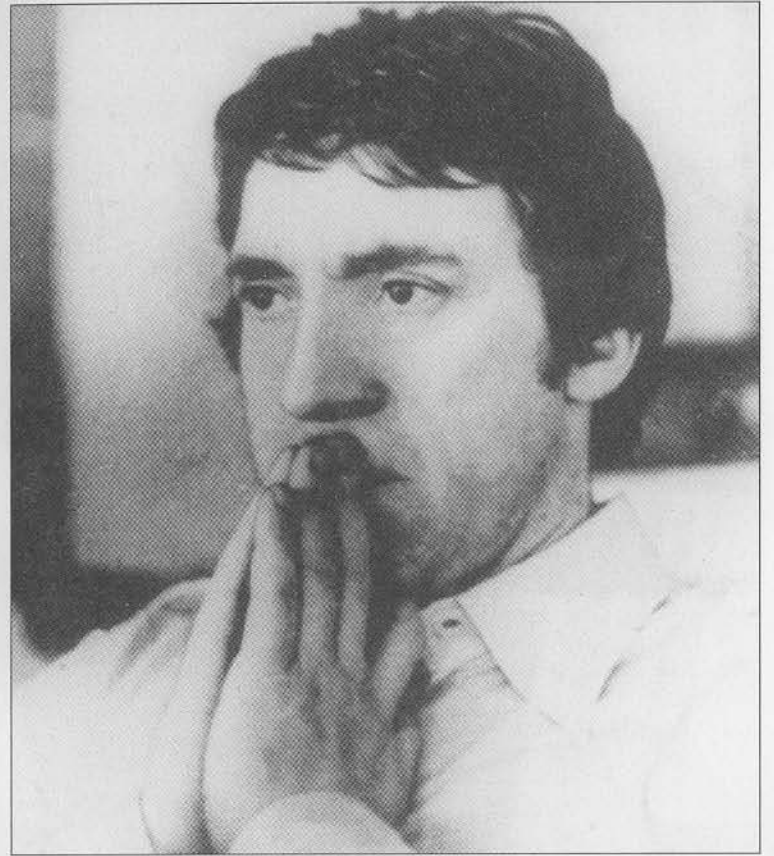


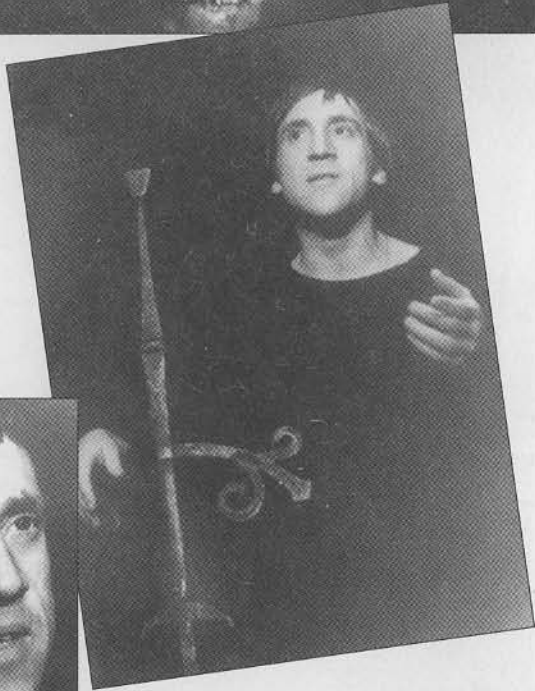
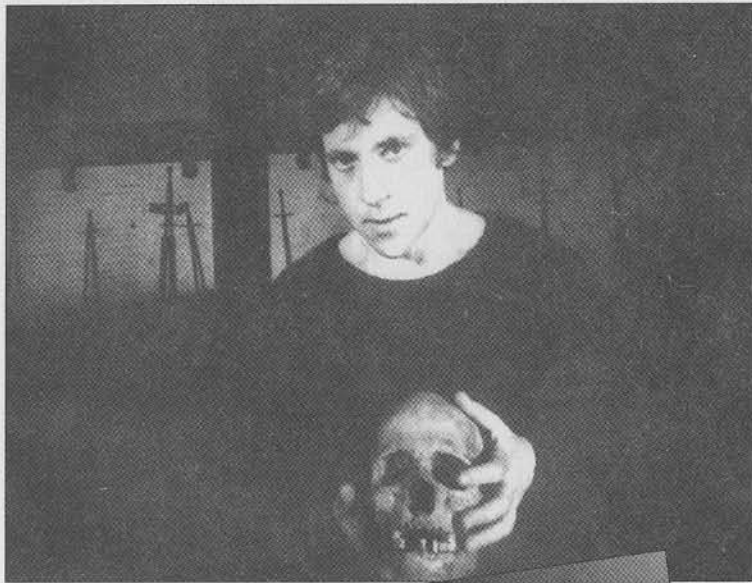


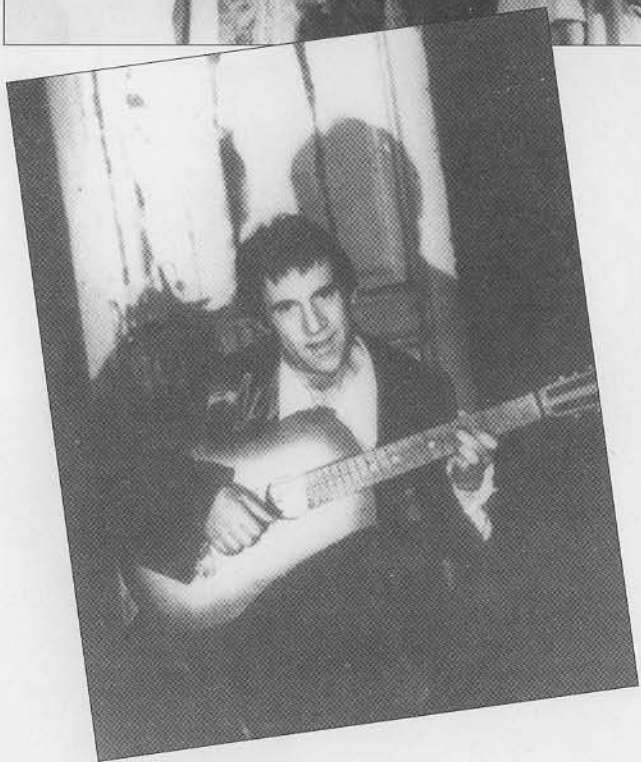












Спектакль посвящен 30-летию победы
в Великой Отечественной войне

Г. БАКЛАНОВ, Ю. ЛЮБИМОВ

Пристегните ремни!

Постановка Юрия ЛЮБИМОВА

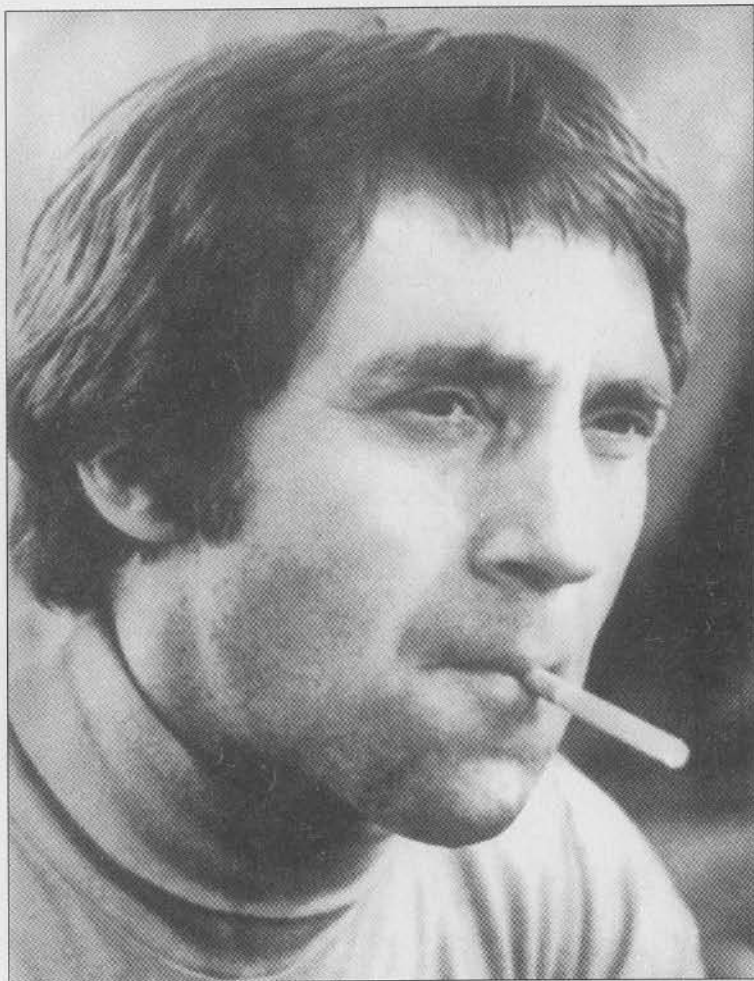
Художник — Давид БОРОВСКИЙ

Композитор — Луиджи НОНО

Ассистент режиссера — Ефим КУЧЕР

Песни М. Исаковского (музыка М. Блантера),
А. Твардовского (музыка Г. Витигорского),
Б. Окуджавы, В. Высоцкого

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
Ю. ЛЮБИМОВ



драматургии нет. Надо ее создать, надо ее самим делать. Но Любимов — Мастер, мастер этого дела. Он пишет много инсценировок. И эту инсценировку написал он. И случилось действие. Актеры начали разговаривать, действовать, играть.

В этом спектакле присутствует демон поэтический...

По произведениям ленинградского писателя Федора Абрамова «Пелагея», «Алька», «Деревянные кони» в нашем театре сделан спектакль «Деревянные кони». Получился очень интересный спектакль. Я его поклонник, потому что в нем не занят. Там в основном женщины работают. Но играют они здорово очень: и Алла Демидова, и Зинаида Славина. И Иван Бортник — наш актер — он мужа Пелагеи играет. Хотя роль почти без слов, он сделал замечательный русский характер.

Очень интересная постановка. Любимов никогда не делает неинтересно.

Я стараюсь не писать песен для других людей. Но однажды мне довелось работать с драматургом Штейном, который попросил меня написать несколько песен для комедии «Последний парад». Ставил ее на сцене своего театра главный режиссер Театра сатиры Плучек.

И я написал. Это были песни «Утренняя гимнастика», «Москва — Одесса», «Про Магадан»...

Надо вам сказать, что я не люблю, когда кто-то из певцов поет мои песни. Из профессиональных певцов. Они, вероятно, поют лучше. У них вокальные данные. Сзади у них оркестр. Меняются номера, свет... Авторская песня — живой организм. Ее можно менять, придавать другие оттенки и другие формы. Я знаю людей, которые коллекционируют

магнитофонные записи моих песен. У них есть одна и та же песня в двадцати различных вариантах. Не в смысле слов, а по исполнению. Иногда песню можно не узнать — как будто бы другая песня.

Поэтому я не даю свои песни эстрадным певцам. А своему брату — драматическому актеру — почему бы не дать?! Драматические актеры обычно лишены вокальных данных, они будут делать упор на исполнение, чтобы донести смысл. И если они уважительно относятся к моим текстам, то будут уважительно исполнять мои песни.

Мы долго думали, как должны звучать песни в спектакле «Последний парад». Анатолий Папанов, который играл в этом спектакле главную роль, долго просил меня, чтобы я учил его петь. Я два дня с ним помучался, понял, что это бесполезно, и сказал ему: «Вы пойте, как хотите! Смешно учить вас, как сделать песню смешной!»

Мы с Папановым много снимались, дружили. И он пел мои песни в спектакле.

Но и автор пьесы, и режиссер спектакля хотели, чтобы и я сам присутствовал в этом спектакле, со своим голосом. И мы придумали такой ход... Вообще, для каждого музыкального номера нужно найти место в спектакле подходящее... Можно дописать сцену, чтобы она предвосхищала песню. Я всегда очень ревниво слежу за тем, где стоит моя песня, в каких условиях. В этом спектакле мы придумали такой трюк.

Сюжет пьесы очень простой. Возвращаются моряки после семи месяцев плавания без захода в порты. Они увиделись с друзьями, крепко выпили. Утром встали втроем, три мужика, у всех головы с похмелья болят. Но они решают не опохмеляться, хотя спиртное стоит на столе, а, наоборот, заниматься гимнастикой.

Включают радио и слышат: «Передаем утреннюю гимнастику!»

А так как театр — искусство условное, вместо упражнений из динамика звучит моя песня «Утренняя гимнастика».

Главный режиссер театра «Современник» Галя Волчек попросила, чтобы я написал несколько песен в спектакль «Свой остров». Это психологическая пьеса. В ней речь идет о том, как копать сланцы. Если сверху, значит, вырубать лес, уничтожать землю. Зато это дешево. Либо потратить побольше, добывать снизу, но зато сохранить землю, сохранить природу. Вот и все. Бесхитростная идея. Это интересно, но очень просто.

В «Современнике» решили вставить в спектакль несколько моих песен, чтобы поярче раскрыть внутренний мир того или иного персонажа, содержание той или иной сцены.

Песня может не только подчеркнуть то, что происходит на сцене, но может и изменить действие, дать другой настрой.

В пьесе «Свой остров» один молодой человек хочет жениться. Это вполне естественно. Его родители возражают. Это не естественно, но часто бывает. Нормальная, обычная, банальная ситуация. Мы много раз видели и в кино, и в театре такие истории. Новостей ждать не приходится.

А главного героя играет Игорь Кваша. На сцене гасится свет, все персонажи остаются на своих местах. Зажигается свет у портала, Игорь выходит и поет песню. Он как бы показывает зрителю: не относитесь к этому серьезно, это довольно смешно. Песня называется «Одна семейная хроника, или Что случилось в Африке».

В желтой жаркой Африке,
В центральной ее части,
Как-то вдруг вне графика
Случилось несчастье.

Слон сказал, не разобрав:
«Видно, быть потопу!..»
В общем так, один Жираф .
Влюбился в Антилопу!

Поднялся галдеж и лай, —
Только старый Попугай
Громко крикнул из ветвей:
«Жираф большой, ему видней!..»

Сразу все то, что происходило на сцене, представит перед вами в ироничном ключе. Все происходящее дальше вы воспринимаете с юмором и улыбкой. Вот так песня может изменить смысл и настроение происходящего на сцене.

Сначала была идея, чтобы я сам пел в спектакле «Свой остров». Существует такое мнение, что если не я пою, то мои песни очень много проигрывают. Люди делают не те акценты, не ту интонацию. В «Современнике» хотели, чтобы я у них пел. Но это невозможно — я слишком занят у себя в театре. Мои песни начали петь другие актеры. Пели достойно.

Я редко отдаю свои песни. И не потому, что я вредный. Просто я на них трачу много времени и считаю, что авторская песня имеет такое же право на существование, как песня эстрадная, которую исполняют всевозможные коллективы: «Добрые молодцы» и «недобрые».

Вот песня «Я не люблю». Ее в спектакле «Свой остров» поет Игорь Кваша. Вместо того, чтобы объяснить, что он за персонаж, что он любит и чего не

любит в этой жизни, он выходит к порталу, его высвечивают, и он поет такую песню:

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
Когда веселых песен не пою.

Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и еще —
Когда чужой мои читает письма,
Заглядывая мне через плечо...

После этого персонаж должен вести себя соответственно этой сцене. Не выбиваться из образа. Но эта заявка более внятная, чем несколько сцен, написанных прозой.

Я иногда пишу песни раньше, чем пьеса поставлена в театре. У меня много друзей, которые сейчас выходят в первые ряды наших драматургов. Они обращаются ко мне, говорят: «Напиши песню прямо в пьесу». Происходит слияние работ. Я написал песню, прочитав его материал. Он прочитал мои песни и изменил некоторые сцены. В театр попадает уже произведение законченное с очень органично вошедшими песнями.

Так было с пьесой «Звезды для лейтенанта», которая идет в театре имени Ермоловой в Москве, в Ленинграде да и вообще по Союзу. Написал ее мой друг, Эдик Володарский. Вы знаете его пьесы «Долги наши», «Уходя — оглянись»...

Эти песни в спектакле театра Ермоловой я пою своим голосом за сценой, за кадром. Они полностью вошли в спектакль.

Одна из песен называется «Песня о погибшем друге». Она посвящена другу нашей семьи, генерал-

полковнику Николаю Скоморохову. Он сейчас руководит Академией. Дважды Герой Советского Союза. Во время знаменитой воздушной битвы над Кубанью он сбил «Бриллиантовую двойку». Дело в том, что немцы сбили его друга, его ведомого. Скоморохову была разрешена индивидуальная охота. Вылетает на индивидуальную охоту, приземляется, поспит несколько минут и снова вылетает искать именно эту двойку. Он их запомнил, у них были номера на фюзеляжах. Он их нашел и сбил в одном бою.

Один из немцев спрыгнул с парашютом, попал на нашу территорию и его взяли в плен. Он спрашивал:

— Кто меня сбил?

— Скоморохов.

— Это неправда, нас всегда предупреждают: «Ахтунг! Скоморохов в воздухе!»

Об этом случае мой дядя, Алексей Высоцкий, написал статью в газету, а я — песню.

Я написал так, как будто был знаком с этим человеком. Меня часто в письмах спрашивают: «Володя! Ты же не воевал! Ну почему ты пишешь так много о войне?»

Это очень просто. Потому что во время войны, во время таких гигантских потрясений, когда каждую секунду человек стоит на грани или за шаг один до смерти, в каждое следующее мгновение может уже быть неживым, он ярче раскрывается и более внятно себя ведет. Меня всегда интересуют люди в крайней ситуации. Я пишу про людей, которые находятся на нерве, в отчаянии, которые собираются совершить что-то. Поэтому я так много пишу о войне.

Мы прикоснулись к священному для каждого русского человека — мы поставили спектакль об Александре Сергеевиче Пушкине. Сейчас во всем мире необычайный интерес к творчеству Пушкина.

Как можно взять да сыграть Пушкина?! — По моему, глупо даже пробовать. Это можно сделать в кино, но тогда не нужно касаться поэзии. А нас больше всего интересовала личность его. Не личная жизнь, а личность. И в основном, конечно, поэзия. И из-за этого все артисты читают стихи Александра Сергеевича как бы отстраненно.

Прикасаюсь к творчеству Пушкина было очень страшно. Даже самые большие поэты современности говорят, что если бы сделать вот такую лесенку: кто первый, кто второй, кто третий, кто четвертый и так далее, — первый — Пушкин. Потом четыре класса пропуска, а потом и Лермонтов, и Некрасов, и Батынский...

Сценарий этого спектакля, этого поэтического представления написал наш главный режиссер, Юрий Петрович Любимов, в содружестве с собственной женой. Этот спектакль сделан на пушкинской поэзии, письмах, дневниках, на воспоминаниях о Пушкине.

Пушкин един в пяти лицах. То есть у нас на сцене пять Пушкиных. Мы использовали тот же прием, как и в спектакле о Маяковском. У нас в театре считается, что один человек не может сыграть гения. Поэтому у нас его играют много актеров.

Я думаю, что и много людей не могут сыграть одного гения, но режиссеру виднее.

Никто не клеит себе бакенбардов, пытаюсь внешне быть похожим на Пушкина. Мы пытаемся рассказать немножко о его жизни.

В спектакле нет никакого художественного вымысла. Посредине сцены — освещенная дорога. Выходят две шеренги актеров, сходятся к освещенной полосе и кидают на нее письма. Они летят, как осенние листья. Образуется такая дорога из писем.

Звучит прекрасная песня Булата Окуджавы:

...А все-таки жаль, что нельзя
с Александром Сергеевичем
Пожинать в «Яр» заскочить
хоть на четверть часа...

Актеры берут письма, читают их. А там фразы, которые любил Пушкин:

«Защити меня, Господи, от моих друзей,
А врагов я беру на себя».

«Это вещь непростая —
Чистый голубец...»

«Публика — не шестнадцатилетняя девушка...»

«Обманет, не придет она...»

И самая любимая его фраза: «Вот и славно, вот и хорошо».

На сцене два возка. Раньше люди много ездили. Возок, в котором ездит сам Пушкин. Он вольно движется по сцене, в различных направлениях. Пушкин возил с собой книги и пистолеты. Иногда двери возка распахиваются и он превращается то в избу, то в библиотеку. Потом — опять в возок.

А с правой стороны сцены стоит такой кондовый, неподвижный возок, в котором действует все начальство, вельможи и цари.

На некоторые стихи Пушкина мы написали музыку специально для этого спектакля.

Спектакль получился очень изобразительно интересный и безусловно самый поэтический из наших спектаклей.

Мне было очень хорошо работать с Эфросом на сцене нашего театра. Он поставил спектакль «Вишневый сад». У меня с ним прекрасные взаимоотношения. Он сказал, что если я захочу, он поставит любую вещь. Сделает ее где угодно. Хоть в клубе, хоть по ночам.

Работа в спектакле «Вишневый сад» для меня была очень короткой. Я вернулся из какой-то поездки. Уже репетировали другие. Я вышел на сцену и попал в момент, когда режиссер ходил с артистами. Эфрос вместе с актерами ходит и наговаривает текст. Он целую неделю не сходит со сцены вместе с нами. То с тобой ходит, то с другим персонажем ходит. И что-то говорит, говорит, говорит. Не то, что ты должен делать, а текст, текст говорит, текст. Текст персонажа. А ты за ним смотришь. Это очень заразительно. И так целую неделю. Потом сядет в зале и уже больше ничего не говорит.

Может быть, он только с нами так работал... Его режиссура в сочетании с приемами нашего театра имела удивительный эффект. Чехова принято играть всегда с четвертой стеной. А мы прямо обращаемся в зал, выходя из образа. Обращаемся с чеховскими монологами к зрителю. Так делает Валерий Золотухин, который играет Петю, так делаю я, играющий Лопухина, так делает Алла Демидова... Есть места, когда мы бросаем играть, выходим к зрителю и просто разговариваем. Очень интересно прозвучал Чехов в постановке Эфроса с приемами любимовского театра.

То, что сделала Алла Демидова в этом спектакле, как она сыграла Раневскую, достойно самой высокой похвалы. Это не оценили до конца ни критики, ни зрители. После сотен виденных Раневских — и вдруг такая неожиданность!.. Причем, образ нашла она сама. А Эфрос принял моментально, мгновенно... Она играет невероятно.

Наш театр попал на театральный фестиваль в Белград. Этот фестиваль называется БИТЕФ — Белградский интернациональный театральный фестиваль. Нас долго не пускали на него и вдруг выпустили —

премию надо было получать. Это был десятилетний, юбилейный фестиваль, самый представительный. Он проводился совместно с Театром наций. Было примерно восемнадцать стран. Почти со всех континентов. По-моему, даже австралийская труппа была. Я не видел, что они делают, но говорят, что очень интересно.

Организация фестиваля была грандиозной. Там четыре человека занимались всем: организацией гостиниц, встреч, пресс-конференцией... Расселением, банкетами, распределениями всевозможными — всего четыре человека. Они совмещали по несколько должностей. Один человек был и шофером, и переводчиком, и администратором. У нас бы работало человек триста, а они — вчетвером. Причем: театры приехали со всего мира, разговаривали на самых разных языках и никаких проблем не возникало.

Работы во время фестиваля было очень много. Было несколько смешных эпизодов. Мы думали, что будем играть в одном городе. Разместились в гостинице, поиграли шесть дней, а потом начали ездить по стране. Я все время думал: почему мы все время в поездах? — То в сидячем поезде девять часов проедем, то отдохнем в Белграде три-четыре дня, и нас посадят в лежачий поезд. Поедем в другой город. Я долго спрашивал, и наконец мне открыли секрет. Оказывается, не надо платить за гостиницу в то время, когда мы едем на поезде. Выгоднее платить за поезд. Так что во время гастролей мы проехали четыре города и везде выступали успешно.

Были на этом фестивале большие художники. Барро, например, был членом жюри. Великие режиссеры привезли на этот фестиваль свои спектакли. Был спектакль Брука, был спектакль, поставленный самим Беккетом, был спектакль, который привез Вайда, был спектакль Уилсона и так далее.

Приехали театры совершенно разных направлений: и реалистические, и авангардистские.

Было очень приятно, что на этом фестивале мы заняли первое место — получили первую премию за спектакль «Гамлет». На этом фестивале премии раздаются странно — называются три спектакля. Называли «Гамлета», «Племя Ик» Брука и «Эйнштейн на пляже» Уилсона.

«Племя Ик» — новая пьеса. Это очень странная история. Ее играют в полуразрушенном здании, которое специально выбирает Брук. Я этот спектакль до фестиваля видел в Париже. В Париже они играют в старом театре. Они его чуть-чуть привели в порядок, но оставили обшарпанным, оставили старинный вид. Сцену убрали совсем и играют перед зрителями на таком круге. Выносят какие-то мешки, рассыпают песок, кладут камни. Делают такую обстановку, как будто все происходит на природе. Начинают разыгрывать странную историю про одно племя, которое начинает вырождаться. За ним наблюдает Исследователь, который приезжает на ленд-ровере. А племя вырождается потому, что их согнали с земель, они то едят, то не едят. Делать им нечего.

Исследователь следит, как они вырождаются, а потом переводит свой аппарат на публику, намекая, что она тоже вырождается. Спектакль невероятно интересный, очень хорошо сделанный.

«Эйнштейн на пляже» — спектакль типа мюзикла. Полуопера, которую поставил Уилсон.

Три режиссера: Любимов, Брук и Уилсон получили первую премию. Все жюри, компания представительная и состоящая из очень уважаемых людей и ведущих критиков, до пяти утра спорила на тему, кого написать первыми. Написали нас. Спектакль «Гамлет» получил первую премию на БИТЕФе. Мы — окрыленные...

Правда, от премии мы все равно ничего не получили, но приятно...

Потом мы поехали на гастроли в Венгрию. Там мы сыграли три спектакля: «Десять дней, которые потрясли мир», «А зори здесь тихие» и «Гамлет». Был очень большой успех. Интерес был невероятный.

В Венгрии абсолютно не знают нашего языка. Югославия — славянская страна, язык похож на русский. А в Венгрии — угро-финская группа, только финны да венгры имеют одинаковые корни. Язык ни на что не похож. Кроме своего языка, они ни на чем не говорят. Может, немного по-немецки... Но они все равно поняли. Спектакль «Гамлет» они называли спектаклем яркого зрелища, большой мысли и нового прочтения.

До сих пор и на Западе, и в социалистических странах говорится о фестивале в Белграде и о наших гастролях. О том, что это было очень достойно и хорошо.

Мы были на гастролях во Франции в прошлом году. Играли в трех городах: в Париже, в Леоне и в Марселе. Гастроли прошли с очень большим успехом. Но по какой-то странной публикации в «Литературной газете» наши зрители и читатели получили абсолютно превратное представление об этих гастролях. Много в этой публикации было передернуто, был тенденциозный подбор цитат. Они выдернули цитаты из двух критических статей. В сорока других статьях отдавалась дань искусству нашего театра и были серьезные разборы пьес. Но «Литературная газета» почему-то об этом не написала. Статья была написана в неприличном тоне. Из-за этой статьи у многих сложилось впечатление, что театр во Франции провалился. Это неправда. Это ложь чистой воды.

Мы прошли прекрасно. Я бы даже сказал, блистательно, потому что за последние несколько лет ни один драматический театр от нас не имел во Франции такого колоссального успеха. Свидетельством этого успеха была первая премия французской критики за лучший иностранный спектакль года. Эту премию мы получили за спектакль «Гамлет». А надо вам сказать, что во Франции в прошлом году на гастролях было 200 коллективов. Конкуренция была очень приличная.

Во всех трех городах наши спектакли проходили с большим успехом. А в Марселе — так просто... Марсель — южный город, побратим Одессы. Там и принимали наш театр, как в Одессе. Стояли по тридцать минут после спектаклей, хлопали. Никто не спешил домой. Французы обычно спешат домой, чтобы поесть. Они очень любят есть. Особенно выбирать. Когда они приходят в какое-нибудь заведение, то официант изнемогает. По пять, по шесть раз подходит: «Ну что вам?» — А они: «Подождите, дайте выбрать!» Смакуют, выбирают и только потом едят. И вот вместо этого они оставались после наших спектаклей, демонстрируя нам свое приятие.

Во Франции у нас было полное ощущение, что нас понимают. А спектакли проходили так. У зрителей был один наушник. И мы слышали, как из зала громче, чем мы, какая-то дама совершенно равнодушным голосом переводила пастернаковский перевод «Гамлета» на французский язык. Переводила подстрочно. Это нам страшно мешало, но мы приносились.

Во Францию мы возили четыре спектакля. К сожалению, едем без спектакля «Мастер и Маргарита». Но везем «Гамлета», возили «Мать» по Горькому. Этот спектакль французы захотели. У них знают Горького, хотя говорят, что французы путают Горь-

кого с Марком Донским. Возили спектакль по поэзии Маяковского «Послушайте». Возили спектакль «Десять дней, которые потрясли мир». И в Леоне два раза мы играли спектакль «Тартюф». Сейчас уже не те времена, когда приезжает кто-нибудь из Советского Союза и зритель говорит: «А! Это надо посмотреть! Это интересно!»

Вот Владимир из Ленинграда приехал в Париж, да еще во время визита Председателя Верховного Совета, Генерального Секретаря Леонида Ильича Брежнева. Он привез спектакль, который написал Генрих Боровик про Чили. А в зале — человек двадцать. Не пошли — и не согнать. И никакая компартия не сгонит: там солдат нет. Нельзя рассчитывать, что там поддержат из политических соображений. Надо вести искусство туда. Министерство культуры считает, что это — одна из самых ответственных поездок за последние десять лет.

Наш театр находится в авангарде мирового театрального искусства. Я говорю не только о театре на Таганке. Есть еще несколько коллективов в Москве, которые могут совершенно спокойно работать во всем мире. А язык искусства — он понятен всем.

После наших гастролей во Франции ходило много сплетен по Москве и другим городам, что мы провалились. А мы не только не провалились, а прошли очень успешно. Поэтому готовим целый отчет о нашей поездке. А история со статьей в «Литературной газете» очень простая, хотя все не так просто в двух историях. Первая история связана с тем, что все мы, включая Любимова, давали во Франции интервью журналистам. В одном из интервью газете «Унита», которое Любимов дал еще здесь, до отъезда театра на гастроли, наш главный режиссер сказал о том, что по поводу его имени и театра в течение десяти лет существуют какие-то высказывания, провокации. Он этим возмущен.

Когда мы приехали в Париж, в «Литературной газете» вышла заметка с заголовком: «Я возмущен махинациями организаторов биеннале!» — Такой фразы Любимов не произносил вообще. Брать ее в кавычки и выносить в заголовок — значит передергивать факты.

По этой статье создавалось впечатление, что у Любимова отсутствует интеллект, потому что от его имени было заявлено: «Я не одобряю программу, хотя я с ней не знаком!» Как же он может не одобрять, если не знаком? Зачем дурака из него делать?

По этому поводу Любимов высказался собору «Литературки» в Париже. Попросил, чтобы хотя бы журналист извинился. Ему в этом было отказано. Тогда Любимов спросил: «Ну что ж, мне подавать в суд, что ли?»

А когда мы приехали сюда, появилась вторая реплика, вроде бы подтвердила то, что написано в первой. Причем, она была опубликована через две недели после заявления Любимова. Юрий Петрович разъяснил товарищам, что к чему. Какие результаты будут — я не знаю. У нас не очень охотно печатают опровержения. Но я надеюсь, что ему будет дана возможность выступить в прессе.

Еще одна статья о работе Любимова написана Жюрайтисом и опубликована в «Литературной газете». Она написана в абсолютно непозволительном тоне. Так мог писать либо истеричный, либо сильно выпивший человек. Он пишет: «Чудовищная акция!..» — хотя не мог знакомиться с партитурами, потому что их еще нет. Постановка еще не началась, люди еще не приступили к работе — а он уже выступает против. Кстати, любой интерпретатор, начиная с Моцарта, занимался тем, что интерпретировал классические произведения. Сам Жюрайтис дирижировал

балетом «Иван Грозный». А такого балета у Прокофьева нет. Есть музыка к фильму «Иван Грозный», туда добавлено несколько кусков, и сделана оркестровка. И идет прекрасно в Большом театре.

А Бизе — Щедрин! А «Анна Каренина»! Давайте восстанем: «Не троньте «Анну Каренину» Толстого! Не имеете права! Руки прочь!»

Кстати, Жюрайтис просто безграмотный человек. Он называет «Пиковую даму» «поэмой». Надо объявлять всесоюзный розыск поэмы «Пиковая дама». Такой поэмы нет. Есть повесть «Пиковая дама».

Жюрайтис пишет: «Теплыми флорентийскими ночами Чайковский плакал над десятками страниц партитуры...» — Десятки страниц партитуры — все равно, что строка в книге, так это мало. А ночи во Флоренции были совсем не теплыми, потому что в одиннадцати письмах из четырнадцати Чайковский жаловался на холод этих ночей. Естественно, по поводу статьи Жюрайтиса написан ответ.

Шнитке — прекраснейший композитор, известный и уважаемый во всем мире человек. А Жюрайтис о нем пишет: «Композиторишка-авангардист...» И откуда он эти слова взял?! Может быть, из времен сорокалетней давности?!

Любимов и Шнитке написали письмо, где очень четко и точно ответили на статью. А как будут развиваться события с постановкой «Пиковой дамы», я не знаю.

Наша трактовка «Преступления и наказания» Достоевского — это совсем новая концепция. Вернее, это концепция Достоевского, но так у нас это произведение не ставили.

Неверно многими понимается образ Раскольникова. Особенно в школе. От некоторых школьных сочинений просто дрожь пробирает. Например тема: «Раскольников — герой нашего времени». Так мно-

гие учителя преподают, что Раскольникова заела среда, а сам он — хороший очень. А одно школьное сочинение заканчивалось так: «Правильно сделал Раскольников, что убил старуху. Жаль, что попался».

И я до определенного момента жалел Раскольникова. А Достоевский такого эффекта не хотел. Он все время подчеркивал надменность Раскольникова в общении с людьми. Раскольникова не любили студенты и сокурсники. Каторжники побили его за то, что он не хотел молиться. Какие-то странные вещи, мимо которых обычно проходили.

В нашей инсценировке исследуется проблема молодого человека. Она очень актуальна сегодня в связи с тем, что происходит в мире.

Практически голая, пустая сцена. Все внимание только на страсти и людях. Сцена — открытое пространство. Только жертвы преступления на сцене. Остальное все закрыто. Практически не видно режиссуры.

Я играю в этом спектакле Свидригайлова. Он выходит в этой инсценировке на первый план как постаревший Раскольников.

Меня приглашают в фильмы и в спектакли обычно, чтобы я пел. И даже в роли Свидригайлова, где уж, кажется, петь совершенно невозможно, я пою стилизацию под старинный душещипательный романс. Видимо, Свидригайлов соблазнял свои жертвы этим романсом.

Мы решили: почему бы Свидригайлову не дать попеть и поиграть на гитаре, издеваясь над Раскольниковым. Этот романс написал я:

Она была чиста, как снег зимой.
В грязь — соболя — иди по ним по праву...
Но вот мне руки жжет ея письмо —
Я узнаю мучительную правду...

У Достоевского в дневниках написано, что Свидригайлов должен выглядеть как привидение, как с того света. Он все время о привидениях разговаривает.

Раскольников, например, спрашивает у Разумихина:

— Ты его видел?

— Видел.

— Ты его ясно видел?

— Да, ясно видел.

— Ну, слава Богу, а то мне показалось, что это — привидение.

Траговка очень любопытная. Нравится — не нравится, согласны — не согласны, — это другие вопросы.

Но после фильма «Преступление и наказание» участились убийства старух. А ведь Достоевский считал, что Раскольников мучается не из-за того, что убил, а из-за того, что не смог не переживать, из-за того, что он — не Наполеон.

Поскольку траговка новая, пресса пока молчит. Они пока не рискуют высказываться.

Меня часто спрашивают, участвую ли я в спектакле «Мастер и Маргарита»? — Нет, я не работаю в этом спектакле по разным причинам. Я должен был играть, но не стал. А репетировал роль поэта Ивана Бездомного.

Сценарий спектакля «Мастер и Маргарита» написал Юрий Петрович Любимов в содружестве с одним инженером. Они написали инсценировку и сделали спектакль. Спектакль был обречен на успех еще до того, как был поставлен. Много в нем сплелось и лично любимовского, и булгаковского, и нашего, театрального. Он сделан как театральная фантазмагория. Любимов взял занавес из «Гамлета»,

два портрета из «Тартюфа», маятник — из «Часа пик». И все эти декорации удивительно работают в спектакле. Маятник отсчитывает время. А иногда на нем ездит нечистая сила. Занавес превращает некоторые сцены в старинную икону, которая почернела от времени. Например: казнь Иешуа. Угадывается только фигура, но не видно, что происходит. Это очень похоже на старинные потрескавшиеся фрески.

Занавес из «Гамлета» дает возможность параллельного действия, дает возможность играть авторский текст. Например: Бездомный встречается с Мастером в сумасшедшем доме. Бездомный начинает говорить: «В белом плаще, с красным подбоем...» — Мастер продолжает за ним. И дальше — авторский голос, как будто бы голос Булгакова...

Очень мощно звучит музыка Прокофьева. Когда Воланд читает рукопись Мастера, можно показать эту сцену человеку из самого глухого аула, и его прихватит за горло — так прекрасно это сделано. Сочетание музыки и пластики артиста.

На спектакль «Мастер и Маргарита» практически невозможно попасть. Хотя некоторые зрители требуют, предъявляя разные важные документы, чтобы их немедленно пустили на спектакль «Солдат и Маргаритка», в котором, как им рассказывали, показывают голую женщину.

Некоторые только из-за этого хотят прийти в театр.

Но женщина там не совсем голая. Во-первых, раздета она по пояс, а во-вторых, сидит спиной к залу. Спина красивая у Нины Шацкой...

Но я уверен, что большинство зрителей приходят на спектакль не для того, чтобы посмотреть на ее спину, а для того, чтобы увидеть, как сделано всеми нами любимое произведение в этом театре. Мы сделали его без затрат, на старых декорациях.

В нашем театре мы, артисты, имеем счастливую возможность использовать наши творческие привязанности, помимо актерских. У каждого из нас есть увлечение. Кто-то пишет стихи, кто-то пишет музыку, кто-то пишет пародии, кто-то собирает старинные песни, кто-то пишет инсценировки. И мы имеем возможность все это использовать на сцене нашего театра. Редко в театре артисты являются не просто исполнителями. Однажды один остроумный человек выразился так: «Артист — это человек, который произносит чужой текст не своим голосом». В нашем театре мы часто произносим свой текст и своим голосом.

Я вообще больше ценю в человеке творца, чем исполнителя. Если ты к чему-то имеешь отношение, непосредственное, как автор, то ты и играешь по-другому. Поэтому манера игры в нашем театре резко отличается от манеры игры в других коллективах. У нас вы никогда не увидите, что кто-то работает на технике, играет «через губу», как говорится. У нас вы увидите святой актерский пот. Иногда артисты обливаются ручьями пота не оттого, что жарко, а оттого, что они играют с полной отдачей, с полной выкладкой. Мы играем с потом и с кровью, как в последний раз. Вот такая манера игры свойственна нашему театру.

Очень многие актеры нашего театра являются не только исполнителями. Веня Смехов пишет инсценировки и они идут на сцене нашего театра. Валерий Золотухин собирал старинные песни, забытые песни, возвращал их из небытия, делал какую-то обработку и они зазвучали в спектаклях нашего театра. Например, в спектакле о Пушкине.

Я пишу песни, музыку, стихи, всевозможные интермедии. Леня Филатов пишет пародии. Хмельницкий и Васильев сочиняют музыку...

Мы смогли сделать спектакль, который называется «В поисках жанра». Мы его еще называем «Срезки».

Оказалось, что спектакли, в которых мы работали как авторы, постепенно уходят из репертуара. И мы решили сделать спектакль. Спектакль только из того, что мы сами придумали и сочинили, что звучало или игралось на сцене нашего театра.

Спектакль «В поисках жанра» можно играть где угодно: в ангаре, в сарае, на поле, на стадионе, на подводной лодке... Где хотите.

Но на выездные спектакли мы берем маленький макет нашего театра, сцены нашего театра. Как говорится, родные стены помогают. Макет скромный, как и наш театр. Зал обит деревом, никаких украшений, никаких особенных люстр нет.

Спектакль «В поисках жанра» по существу — спектакль-концерт.

Обычно в спектакле участвует несколько человек. Тогда в макете меняется свет. Золотухину мы всегда даем зеленый — он много играл милиционеров и ему всегда открыта дорога. Когда поет Дима Межевич, то включаем желтый. А на меня — красный зажигаем.

Этот маленький макет дает зрителям возможность представить, что мы находимся в театре на Таганке несмотря на то, что спектакль идет совершенно в другом зале.

Иногда мы с собой берем даже белый ковер с разнумерованными клетками. Это точный планшет нашей сцены.

Этот спектакль — не пьеса, которая отрепетирована от начала до конца и поставлена на сцене. Меняется состав участников, меняются номера.

Валерия Золотухина вы прекрасно знаете как актера. Он артист театра нашего. Заслуженный. Не

официально, а просто заслуженный. Мы знали, что он умеет петь, потому что он закончил отделение оперетты. Но Валерий надолго замолчал. Он начал с того, что в «Герое нашего времени» играл Грушницкого. Там он не пел. А потом вдруг запел в кино.

На телевидении он иногда читает стихи. У нас в театре у всех пристрастие к стихам. Мы с Валерием репетировали спектакль «Теркин на том свете» по Твардовскому. Спектакль не состоялся, хотя Валерий написал композицию.

Но мало кто знает, что Валерий еще и писатель. У него опубликована повесть в журнале «Юность», вышла книжка. Книжка получила премию, как лучшая книжка начинающего писателя.

Он учился на актерском факультете, который у него все время отнимал. Но оказалось, что что-то в голове клубилось. Во время съемок фильма «Хозяин тайги» я с ним жил в одном доме. И ночью то я пишу, то он сидит, чего-то кропает. Я спрашиваю: «Что ты пишешь?»

— Да дневник, впечатления...

Потом — бах! — и две повести.

В спектакле «В поисках жанра» Золотухин читает отрывки из своей повести и поет. Поет малоизвестные песни. Он житель деревенский, жил на Алтае, в одной из алтайских деревень. Играл на гармошке на различных деревенских вечеринках. Какие-то пожилые люди приносили ему песни. Он их запомнил. Кончилось детство. Казалось, песни эти уйдут из его жизни. Но в театре на Таганке он вырвал их из небытия, вынул из лап смерти, дал им вторую жизнь.

Дима Межевич закончил Щукинское училище. Когда он пришел в театр, всех поразило, как он изумительно играет на гитаре, как он владеет этим инструментом.

Мы все учились играть на гитаре, на других инструментах, поэтому многие актеры нашего театра владеют различными музыкальными инструментами.

Вначале Межевич просто аккомпанировал песням, которые любил. Во время гастролей мы по вечерам собирались. Когда Дима приходил к нам в номер, мы его просили попеть и поиграть. Он пел песни Вертинского, забытые русские романсы, цыганские романсы. Прекрасно аккомпанировал себе на гитаре.

Вдруг оказалось, что у него есть свои песни, своя музыка ко многим стихам. Музыка на стихи поэтов, которых у нас мало знают. Музыка собственная, оригинальная.

В нашем театре идет спектакль, который называется «Работа есть работа». Одна его часть — пантомима, которую исполняют Аида Чернова и Медведев. Вторая — музыкальная. Ее ведет Дима Межевич. Она вся сделана на песнях Булата Окуджавы. Булат пришел к нам в театр на генеральную репетицию и услышал, как поет Межевич. Он сказал: «Это первое исполнение, пожалуй, которое меня устраивает, хотя это совсем на меня не похоже».

В этом спектакле заняты люди, которые имеют вторую профессию. Некоторые уже стали зарабатывать на этой профессии, некоторые — еще нет. Школьников и Власова, например, ведут движущую часть во многих наших спектаклях. Теперь они стали знаменитыми: лауреаты многих конкурсов. У них есть номера, которые они на сцене театра не исполняли, пока не появился спектакль «В поисках жанра».

Леонид Филатов. Артист, поэт. Он раньше писал просто стихи. Где-то в Средней Азии у него много напечатанных произведений. Он делал переводы с арабского. По подстрочнику, конечно. Потом напи-

сал к десятилетию театра несколько пародий на членов нашего худсовета, известных поэтов: на Евтушенко, Вознесенского, Рождественского, Михалкова и прочитал их. Я ему сказал: «Леня! Надо продолжать. Этого нельзя оставлять. Ведь это имеет самостоятельную ценность!»

Он их немножко подчистил и опубликовал в журнале. Потом начал исполнять их с эстрады в концертах. И дома часто. В общем, это зажило. У него пародии очень высокого уровня. Для любой аудитории. Даже в самой образованной аудитории он может работать, среди технической интеллигенции. А может читать свои пародии в глухих деревнях. И везде его воспринимают хорошо.

Обычно пародист вытаскивает строчку и начинает ее со всех сторон вертеть. Получается более или менее смешно. Изумительно делает это Саша Иванов. Но он, пожалуй, единственный. А Леня Филатов делает пародии на литературный стиль, на характер поэта. И из-за того, что он актер, он их блестяще показывает. И вдруг взяла досада и тоска: почему он делает это в концертах, а не в нашем театре, не на сцене нашего театра.

И родилась идея: сделать спектакль из срезок. Из срезок спектаклей, которые уже сошли со сцены. Мы сейчас не играем спектакль «Жизнь Галилея», а зонги из него можно исполнять. Некоторые песни выпали из спектакля «Павшие и живые» — их заменили другими, — а их можно петь. Некоторые спектакли вообще не состоялись. Некоторые отправлены на доработку. Но в них были музыкальные номера, были какие-то вставки, написанные нами, актерами, и мы их можем исполнять на сцене отдельно от спектакля. Они имеют самостоятельную ценность.

Многие из артистов нашего театра пытаются куда-то простучаться, пробиться, найти себя в искусстве.

То, что наши творческие хобби превратились в спектакль, могло произойти только в театре на Таганке.

Сейчас мы в театре ставим пьесу «Пристегните ремни», которую написали в содружестве писатель Бакланов и наш главный режиссер Любимов. Пьеса о КамАЗе. Вернее, не о КамАЗе, а о том, как Любимов и Бакланов пишут пьесу о КамАЗе. В пьесе участвуют Режиссер, Писатель, Начальник Станции. Пьеса странная. Все действия происходят в самолете. Самолет летит, но в самом начале пьесы мы знаем, что он разобьется. Все очень обострено. Через час все эти люди погибнут. Я должен играть в этом спектакле роль Режиссера. Не знаю, буду или нет. В связи со всякими своими делами я одно время перестал репетировать. Тем более, что Любимов поставил мне трудную задачу. Он говорит: «Ты, конечно, можешь играть кого-нибудь другого, а можешь — и меня...»

Я говорю: «Обязательно буду играть вас!» При живом Любимове играть его довольно сложно. Он ведь скажет: «Непохоже!..»

Из разговоров со слушателями

— Если бы вы не были Высоцким, то кем бы вы хотели стать?

— Высоцким.

Что вы мечтаете сыграть в театре?

Я ни о чем не мечтаю, честно говоря. Когда заканчивал школу, о чем-то мечтал. А уже что мечтал, то и сыграл. Чего мечтать? На такие вопросы принято отвечать, что я мечтаю сыграть роль своего современника. Но я об этом не мечтаю. Почему моего современника-то? А чем чеховские персонажи хуже? Если хорошо написано, то можно и совре-

менника, и кого-нибудь другого. Какая разница?! Не имеет никакого значения, кого ты хочешь сыграть и почему. Самое главное — зачем. Меня не интересует сыграть роль очередную. Это меня не беспокоит. Я просто люблю играть.

Когда висит распределение ролей, я никогда не бегу смотреть, что мне дали. Я говорю без кокетства. Иногда во время спектакля у меня бывает настроение все бросить, извиниться перед режиссером и уйти.

Но когда я играю, я дорожу своей ролью. Люблю роли, которые по своему накалу, по своим возможностям приближаются к тому, что я сам сочиняю. То есть к творчеству.

Вы — великий актер. Какая ваша любимая роль?

Наверное, каждая последняя. Но у меня есть самые любимые роли. Даже не одна и две. Я люблю роли Гамлета и Галилея.

Что вы хотите еще сыграть?

Не знаю. Не могу вам сказать. Хотел бы, например, Калигулу сыграть в пьесе Камю. Да нет, есть много ролей, которые хотелось бы сыграть. Но меня сейчас особенно не интересует, что я буду играть в будущем. Я сейчас хочу больше заниматься писанием. Я раньше говорил, что мне одинаково важно и то, и другое, но теперь мне кажется, что для меня главное — песни и стихи.

У вас в самом деле такой хриплый голос, или вы притворяетесь?

Я не притворяюсь. У меня такой голос от папы с мамой. У меня такой голос с детства. Я ничего

с ним не делал. В два года я читал стихи взрослым, и они говорили: «Надо же! Какой маленький, а как поет!» Но я тогда еще не пил, могу вас заверить! Голос у меня всегда был такой. Я с ним ничего не делал. С годами он стал еще ниже, но всегда был низкого тембра. Это строение гортани. Мне не трудно. Я выдерживаю по многу выступлений очень спокойно. Так же свободно, как люди с чистыми ангельскими голосами. Только они их срывают, а я — нет.

Если бы не артистом, кем бы вы хотели быть и почему?

Я сейчас не могут ответить на этот вопрос. Я бы хотел быть тем, кто я есть. Я мог бы работать в любой профессии, если бы судьба повернулась по-другому. Я уважаю вообще все профессии, если человек в них профессионал. Любую, любую, какую вы ни возьмите.

Если человек — профессионал, то в любой профессии может присутствовать творчество. Я бы мог заниматься любой профессией, если бы была возможность творить в ней.

Какова роль жизненного опыта в художественном творчестве?

Большая роль. Но это только база. Все-таки человек должен быть наделен фантазией для того, чтобы творить. Он — творец. А если он только, основываясь на фактах, рифмуется или пишет — реализм такого рода был и есть. Но мне ближе Свифт, Булгаков, Гоголь. Какой такой уж гигантский был жизненный опыт у двадцатишестилетнего Лермонтова? Однако он — творец настоящий и великий. Прежде всего фантазия должна быть, свое видение мира.

В общем, все сводится к одному: личность, индивидуальность.

Вот вы говорите, что были только актером, а пишете о таких вещах...

Я считаю, что я был не только актером. Может быть, вы не знаете, кем я был и что я делал.

Вы себе не представляете, как много зависит от того материала, который тебе дали. Сейчас я могу от каких-то ролей отказываться. А когда человек карабкается куда-то наверх, он только набирает, хватает как можно больше всего. Со всех сторон берет: и эту роль, и эту. Даже ту, которая не нравится — лишь бы стать известным. И я брал все в театре, потому что театр — это фабрика. Играешь ту роль, куда поставят. И отказаться не имеешь права.

Как вы пришли в искусство?

Очень простым путем. Почти как все. Закончил школу Художественного театра. Нет, сначала учился, хотел быть инженером. Вернее, не я, а мои родители хотели, чтобы я в МИСИ поступил, что я и сделал для них. Поступил и ушел через некоторое время. Стал учиться во МХАТе. Закончил учиться, начал работать. Все болтался, прыгал, искал куда. В театре Пушкина работал, поступал в «Современник», работал даже в Театре миниатюр. Поступал в театр Маяковского, о МХАТе разговоры шли. Я так болтался, пока не открылся Любимов.

Кто для вас был главным воспитателем?

Я думаю, что больше всего — Любимов. Первым моим учителем был Богомолов. Большой след в моей душе оставил Массальский Павел Владимирович, недавно умерший. Я у него учился. Он — изумительный человек.

Володя, что вы знаете о Театре пантомимы?

Я не знал, что существует театр такой. Вероятно, это какая-то группа. Я точно не знаю, о чем вы говорите. Но в нашем театре, например, есть спектакль «Работа есть работа», который весь сделан на пантомиме. Исполняют это Аида Чернова и Юра Медведев. А помогает им Дима Межевич. Он поет песни Окуджавы. То есть у нас есть целый пантомимический спектакль. В нашем театре есть еще одна пара, у которой есть свои пантомимические номера. Возможно, на какой-то период они объединились, стали коллективом и вы их видели. А о Театре пантомимы в Москве я ничего не знаю. Наши ребята в этом жанре работают поразительно, грандиозно

Какой спектакль вы больше всего любите?

Я больше всего, безусловно, люблю спектакль «Гамлет». Но если бы я сейчас продолжал играть Галилея в пьесе Брехта, я бы разделил свою любовь на два спектакля. Очень жаль, что мы его перестали играть. Он современный, и звучит прекрасно.

Давно ли вы работаете у Любимова?

Я работаю в театре пятнадцать лет.

Как возникли декорации к спектаклю «Тартюф»?

Это придумал Любимов. Или мы все вместе придумали. Это никогда невозможно рассказать. Это есть творчество. Это есть нечто, что не объяснить словами. Вот меня часто спрашивают: «Как вам пришел на ум этот образ?» — Это есть вдохновение. Сидишь, сидишь, кусаешь пальцы до крови, и вдруг где-то в полпятого утра кто-то сел, на ухо пошептал — бах! — строка. Потом ты думаешь:

«Неужели это я придумал?!» Какие-то просветления есть, которые необъяснимы. Если бы это возможно было объяснить, то можно было бы подманивать вдохновение.

Такой вопрос: «Пиковая дама»...

Я надеюсь, что вы не ждете от меня:

Ах, какая драма — «Пиковая дама»...

Вы хотели историю про «Пиковую даму»? — Она уже отошла в прошлое. Видите, все на местах. Ну, нервы попортили человеку. Любимову даже операцию делать пришлось. А в общем он работает, продолжает. К счастью, не так страшен черт. Я могу вам сказать абсолютно откровенно, что и в той, и в другой статье, которые были, все либо передернуто, либо вырвано из контекста, либо перевернуто, либо просто чистая клевета. К сожалению, люди, которые взяли на себя смелость это напечатать, не проверили. А у нас опровержений никогда, к сожалению, не появляется. Но я думаю, что товарищи сделают выводы. Мне очень печально, что эта постановка не состоялась и не состоится. Я думаю, не будет ее. А если и состоится, то не с этой компанией: Рождественский, Любимов и Шнитке. Будет с кем-то другим. Будет, может быть, по-другому интересно, но не так. Я знаю их замысел, видел макет. Это было поразительно.

В какие театры вы ходите?

Я хожу к Эфросу. Эфроса смотрю. А если честно признаться, я почти не хожу в театры. Во-первых, у артистов мало возможностей для этого. И еще, я опасаясь влияния, особенно в то время, когда работаю над новой вещью, постановкой. Если мне что-то нравится, мне досадно, что я там не работаю, а

если не нравится — мне жалко артистов, расстраиваюсь. И потом. Артисты — люди восприимчивые. Это помимо нас. Если тебе что-то понравилось, ты пытаешься повторить приемы. Я не хожу в театры. Только в конце сезона, когда уже понятно, что нужно смотреть. Слушаешь людей, которым доверяешь, и тогда уже идешь смотреть, неважно даже куда. В самых неожиданных местах появляются интересные вещи. Для меня неважно, в какой театр пойти. Везде есть хорошие артисты. К сожалению, очень редко, но в театре, от которого вы этого не ожидаете, появляется спектакль, который производит впечатление разорвавшейся бомбы. А к Эфросу я люблю ходить еще и потому, что я с ним дружу. И еще смотрю спектакли Любимова в своем театре.

С кем интереснее работать — с Любимовым или с Эфросом?

Этот вопрос поставлен неверно. Мне было бы интересно работать и с Любимовым, и с Эфросом, и с Бруком, и с Тарковским... Со всеми ними очень интересно было бы работать. Но работать по-разному. И по-разному интересно.

Необычайно интересно работать с Эфросом. Особенно интересно было мне. Я до этого двенадцать лет работал в театре только с одним режиссером театральным. И вдруг встретился с человеком, который занимается абсолютно другими вещами. В смысле эстетики и формы. Но теми же самыми в смысле идей и проблем. Они совсем не разные по тому, как думают про эту жизнь. А по тому, как они это воплощают — они разные. И с ними необычайно интересно работать, и с тем, и с другим.

С Любимовым безумно трудно работать. Но с Эфросом еще труднее. К Любимову мы уже привыкли. А Эфрос — он очень мало возится. Он набрасывается и пускает тебя, говорит: «Давай! Пошел! Как

ГОВОРИТ ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ:

можешь. Барахтайся. А теперь, — говорит, — ребята, надо играть!»

Любимов все доводит до конца, не позволяет, чтобы на его глазах был полуфабрикат. Он может с ума сойти от этого. А Эфрос допускает и больше доверяет актерам. Он верит. Он считает, что через несколько спектаклей артисты дотянут. Вот в этом, может быть, небольшая разница между ними. А так они простукиваются в одно и то же. Недаром эти две фамилии стоят в первых рядах режиссуры нашей. Ну, еще может быть, там одна, а может быть, больше никого.

**...для того,
чтобы петь,
мне нужны зрители...**

Сколько аппаратуры! Здесь столько аппаратуры кругом, как в студии звукозаписи. Какой маленький! Я такого не видел! Покажите! Или это микрофон только? А сам магнитофон где? Сзади?

Только, пожалуйста, не щелкайте, ради Бога! У меня часто на моих выступлениях на первых рядах сидят люди с безумными глазами. Они беседуют между собой: «У тебя кончается? Теперь я пишу!» Начинают перематывать. Им уже абсолютно наплевать, что происходит на сцене.

А для некоторых самое главное — попасть в зал. А дальше неважно, что происходит. Прорвался, рубаха порвана, воротник набок, но я тут, в зале.

У кого-то плохо работает магнитофон. Пожалуйста, выключите! Потом перепишете лучше! Вы не представляете, как это мешает. На Западе есть шутихи — специальные раздражители. Например, ультразвук слышат только собаки. Но им можно довести человека до головной боли, до отчаяния. Вот звук вашего магнитофона на меня так же действует. Если возможно, выключите. Иначе я не смогу работать.

Уберите магнитофон! Уйдите с магнитофоном! Когда пишут незаметно, то я не возражаю. Но когда я вижу, что вы что-то там делаете... Не нужно!

Я не возражаю, чтобы писали, но я хочу, чтобы это незаметно было. Почему, например, вы не записываете Ободзинского, когда он приезжает?

Молодой человек в первом ряду, который держит магнитофон! Если вы хотите записывать, делайте так, чтобы я этого не видел. Мне мешает, когда вы держите эту штуку. Я все время буду отвлекаться на вас, а мне надо разговаривать.

Ах, вы так будете фотографировать! Тогда не надо. Тогда садитесь на место! Что вы.

Это я не для того, чтобы человека поставить на место. Он просто перед началом выступления спросил, можно ли меня фотографировать. Я ответил: «А разве есть запрет фотографировать меня?»

Ох, как вы мне мешаете! Если бы ты знал, дорогой мой! Ей-богу. Здесь есть один кинолюбитель, очень хороший парень.

Давай мы потом снимемся. Seriously! Тут девятьсот человек сидит. Я их люблю всех. Тебя тоже.

Отвечать на реплики я не буду, не старайтесь напрасно. Вы меня остановили, как поезд стоп-краном. Надо снова ход набирать.

Пишете, нет? Получается? Нормально? Лучше вытаскивайте его и держите. Иначе получится плохая запись. Потом ко мне претензии. Получаю сотни писем: что там за слово... Это вы так плохо записываете. Я же против записей не возражаю... Разберетесь?! — Ну, глядите.

Я очень прошу вас не щелкать! Это жутко мешает. Я этого не выношу просто. Вы сидите в первом ряду с магнитофоном. У меня все время борьба с магнитофонщиками. Не потому, что я стесняюсь. Наоборот. Это — вид современной литературы. Если бы раньше были магнитофоны, возможно, какие-нибудь стихи Александра Сергеевича тоже были бы записаны на магнитофоны. Верно? По теперешним временам это своего рода литература. Такой рань-

ше не было, а теперь она есть. Потом появится что-нибудь другое. Может быть, будем телепатически друг другу передавать. Кому хочу — тому и прочитал стихотворение. Он сидит и ловит. Остальные все вокруг скучают.

Меня часто спрашивают: «Где вы берете темы?» Принято отвечать: «Из жизни. Вот я в народ поеду, посмотрю, как там народ, и напишу отчет».

Особенно приятно писать отчеты о заграничных поездках. Поэты особенно любят съездить за рубеж и сразу написать отчет. Раньше так любил работать Маяковский. Но тогда это надо было. Он говорил себе: «Пошел!» — наступал на горло собственной песне и писал агитки. Потому что считал, что так надо.

А теперь каждый едет и пишет два доклада: один для начальства, другой — для читателя. Для читателей иногда целые подборки: стриптиз, бастуют... Андрей на эти темы пишет хорошие стихи, но в виде отчета. Женя Евтушенко пишет об Америке. Еще кто-то съездит, напишет. Я творческих отчетов не делаю никогда, но из поездок привожу впечатления. Они откладываются. В результате когда-нибудь появляется песня.

Вот, например, я написал песню «Инструкция перед поездкой за рубеж». Написал потому, что слышал инструктаж для отъезжающих. Инструктор говорил: «Товарищи! Вы едете к друзьям, и все ж таки учтите, что в исподнем там не ходят. Некоторые товарищи ездили. Выйдет он в исподнем и соберет зрителей больше, чем иной американский детектив. Пьют пиво, пьют, берут наволочку и идут посуду сдавать. А там, товарищи, бутылки не принимают. Понимаете? И еще, тут один азербайджан поехал наш, он там напился и попал в ихнюю милицию. Его забрали А он говорить по-русскому не может. Он

по-ихнему, по-своему. Они думают, что он — турок. А они турков не любят. Так что вот, товарищи, все время ходите вместе».

Такие инструкции бывают! Так что чего тут говорить!

А песня «Марафон, или Бег на длинную дистанцию» написана не по поводу бега, а по поводу некоторых комментариев, которые давно уже всем нам навязали в ушах.

Я всегда поражаюсь: почему люди не задумываются о словосочетаниях, которые они употребляют. Вот иногда слышишь бравый голос Озерова или Спарре: «Вот еще одну шайбу забили наши чехословацкие друзья!» Я всегда думаю: ну почему же друзья?! Ведь они друзья до того и после того, а во время того они соперники и противники. Это спорт: один должен выиграть, другой — проиграть.

Недавно Спартакиада была. На ней выступали иностранные спортсмены. Один болгарин на каное всех обошел. Опять был комментарий: «Наш болгарский друг!» А он всех оставил позади на полкорпуса. Я все думаю, когда же они научатся? Это спортсмен, а они «друг, друг, друг...»

Или в комментариях: «Канадские профессионалы! Канадские профессионалы! Кана...» Тогда надо говорить: «Наши любители...» А они так не говорят. Вероятно, имеют в виду, что профессионалы деньги получают, а наши, вроде, нет. Это не совсем правда. Наши тоже получают деньги. Но главное не в этом. Профессионализм — умение хорошо выполнять свою работу. И в том матче наши хоккеисты оказались большими профессионалами, чем канадцы, потому что матч выиграли.

Я вспоминаю анекдот, как на Узбекфильме работал с цыганским ансамблем режиссер. Он все время говорил: «Будьте любезны, товарищи цыгане, я

вас прошу, вы здесь встаньте, мы будем вас снимать отсюда! Вот здесь, пожалуйста, товарищи цыгане!» Один цыган долго смотрел на него и ответил: «Сейчас, товарищ узбек!» Когда не задумываешься над тем, что говоришь, получается такое. Не очень приятные на слух словосочетания...

Несколько месяцев тому назад один довольно ответственный лектор, военный, в высоких чинах, совершенно официально с трибуны на лекции о международном положении на вопрос обо мне рассказывал в ужасающих выражениях какие-то небылицы о том, что я давно уже живу за границей, сюда приезжаю иногда дорабатывать, что за меня выкуп заплатил кто-то. Из-за этого меня отпустили. Ну, чушь полную!

А выступал он на симпозиуме у высоких военных.

У меня военная семья. Как я отношусь к армии, вы знаете из моих песен. Меня эта история очень обеспокоила. Люди после симпозиума разъехались по своим частям. Вдруг я получаю письмо: «Володя! Почему у меня изъяли твои записи, тетрадку с твоими песнями?» Написал солдат или кто-то из младших офицеров. Я начинаю раскручивать. Понимаю, что люди разъехались на места и сделали вывод, что если им с трибуны ответственный человек что-то говорит, то это не голословно. Значит, он имеет данные.

На самом деле он пользовался какими-то сплетнями и разговорами. Я принял свои меры. Позвонил во всякие места. Это было очень сложно. Этот человек больше лекций не читает. Я встретился с ним, спросил: «Зачем вы это? Можете вы мне объяснить? Мне интересно, зачем?!» — Он мне не смог ответить на этот вопрос. То ли для красного словца,

то ли для того, чтобы показать, что он информирован.

О моих песнях ходит много разговоров. Иногда разговоры приятные. Например, меня часто спрашивают, не тот ли я Володя Высоцкий, который был под Курском или под Сталинградом, под Оршей или под Вязьмой. Люди думают, что я прошел войну.

А иногда говорят, что я сидел много, неоднократно. Уже по срокам мне должно быть лет девяносто семь. Это неправда, это измышления. Эти слухи не дают налета фальшивого романтизма. От них неприятности одни.

Даже в серьезных учреждениях верят слухам. Когда там спрашивают: «А почему вы не печатаете его песни?» — отвечают: «А Бог его знает, вдруг он сидит!..»

Иногда бывает очень смешно. Вот в Киеве за двадцать дней в семьдесят первом году я сыграл двадцать спектаклей. Были еще и шефские выступления, и обычные выступления. Звали и приглашали, есть интерес к моим песням. И все-таки в залах находились люди, которые написали в Министерство, что я приехал и выступал с сомнительным репертуаром. Меня удивляют такие люди. Зачем они сидят, если им стыдно слушать сомнительный репертуар. Пусть тогда уходят, правда?! Я, например, в своем репертуаре не сомневаюсь, да и многие люди тоже...

Мне сказали, что некоторые приходят на концерты в ожидании увидеть, что я стою пьяный или выражаюсь нецензурными словами. Это несправедливый поклеп. Те, которые пришли полюбопытствовать и посмотреть, в каком состоянии придет Высоцкий, будут разочарованы, может быть, они уже ушли из зала. Странно слышать о себе такое количество сплетен и слухов, что просто уши вянут. Ду-

маешь, ну зачем?! Ведь люди же слушают тебя, берут к себе в гости, правда, в скрученном виде, в виде магнитофонных пленок. Но слушают, сидят над этим. Зачем же им хочется передать какую-нибудь гадость про человека, к которому, как я надеюсь, они относятся с некоторой долей уважения?!

Я понимаю, что встречаться лучше дома, за столом, когда после третьей-четвертой уже и петь-то не надо, уже и так все друг друга любят. А после шестой все поют хором. Я не против, кстати говоря, с вами выпить, но тут понадобится громадный стол.

Мои выступления — это беседа со зрителем, возможность рассказать в той или иной форме, смешной или серьезной, о тех вещах, которые тебя беспокоят и волнуют, в надежде, что и зритель тоже точно так же относится к тем вещам, о которых ты ему рассказываешь. Или еще точно не выработал своего собственного отношения, а после того, как прослушает эту песню, немножечко приблизится к пониманию.

Вот, скажем, ты не знаешь, как относиться к тому или иному. Вдруг посмотрел картину. А там об этом идет речь. Это тебя подвигает. Ты вдруг начинаешь не любить это или, наоборот, сожалеть, сочувствовать этому человеку, к которому еще не было точного отношения. Я думаю, что сцена сильно воздействует на людей. Сцена и экран. Но никак не телевидение. Они хотят воздействовать, но для этого им надо сильно-сильно поработать. Одними многосерийными картинами не отделаешься, хотя это хорошее начинание. Но когда слишком — это плохо.

Правда, я сам недавно снялся в-пятисерийной картине. Но я надеюсь, что она будет резко отличаться от тех многосерийных фильмов, которые мы с вами часто видим. Мне кажется, что это интересная картина. Хотя и детектив, но литература насто-

ящая. Там две психологии сталкиваются. Это любопытно. Когда смотришь — оторваться нельзя. Я уже видел материал. Есть драматургия, есть столкновение, есть ради чего вести разговор. А в общем, если честно говорить, мало таких передач, которые могут каким-то образом на вас повлиять. Но все потихонечку меняется. Надеюсь, будет лучше и в этом смысле. Опять я к телевидению чего-то свернул. И так у меня там полно недругов...

Я начал писать стихи довольно давно, еще будучи пацаном. Вдруг я услышал, как поет Булат Окуджава. Мне показалось, что воздействие от стихов моих усилится, если я буду исполнять их под гитару. Начинать я петь под рояль, под аккордеон. Когда я был мальчишкой, родители из-под палки заставляли меня заниматься музыкальной грамотой, поэтому я немного обучен ей. А потом я все-таки пришел к гитаре, к этому бесхитроственному инструменту, которым владеют многие люди. Всех людей, которые играют на гитаре, я призываю к тому, чтобы они никогда никому не подражали. Теперь нашлось много людей, которые стали замечательно исполнять и записывать на магнитофон песни и под Булата Окуджаву, и под меня... Я даже слышал одного человека, который взял себе фамилию Булата, то есть называется он Жорж Окуджава, а поет моим голосом. Я даже, когда услышал один раз в записи, сам перепутал. Разобрался только потому, что я сам все-таки пишу свои тексты и знаю, что мое, а что — чужое.

А от подделок просто волосы дыбом встают. Вы тоже сможете легко отличить подделки от моих песен. Я никогда не пою похабных слов. А тут всякие Северные появились какие-то...

Подделки делают под старинные записи. Нарочно. Чтобы потом продавать и с этого стричь купоны.

Дайте воды, пожалуйста! Ваше здоровье!..

Вот вы шутите, а я из-за этого жеста пострадал очень. Однажды в Ереване какой-то человек рвался на мой концерт, чуть ли не стоял на коленях, чтобы его пропустили с заднего хода. Я подумал: «Надо же! Какой поклонник! Таких не бывает просто!»

Говорю: «Ну пустите его, пожалуйста, я вас умоляю».

Наконец какой-то человек сказал: «Ладно, хорошо, проходи...»

Он пришел, взял какой-то лист бумаги и начал писать. Я думал, что он записывает, что я сегодня пою. Для них это было в диковинку.

А оказывается, он писал обо всем, что я делаю. И написал: «Во время выступления пил коньяк!»

А мне дали чай. Нормальный, обычный чай. И я сделал такой жест, как будто я пью коньяк, чтобы вызвать смех у людей. Если сейчас в зале есть такой человек, то он может написать, что я пил водку.

Я пел везде: пел в квартирах ночью с водкой и без водки, пел в ангарах, пел на летном поле, во время, когда боевые машины снижались среди черных, как жуки, механиков. Мы только отходили, чтобы слышны были слова. Пел в автобусах, пел в поле, пел на гигантских стадионах и в малюсеньких-малюсеньких помещениях в других странах. В какой-то маленькой комнатке во Франции я пел, и французы удивлялись: а что же он так, собственно, нервничает и кричит? Когда им переводили, они оставались в недоумении все равно, потому что для них песня — это такой жанр, в котором не надо трогать проблем. У них по существу нет поэзии. Россия — единственная страна, где поэзия не то что на высочайшем уровне — это само собой, — у нас величайшая, лучшая в мире поэзия. Это не

только из-за того, что наши поэты были хорошими стихотворцами, писали прекрасные стихи, а из-за того, что они себя достойно вели в жизни. И по отношению к властям, и по отношению к друзьям, и по отношению друг к другу, и по отношению к своему творчеству. Из-за этого поэзия всегда была во главе нашей литературы. Хотя и вся наша литература великая, величайшая в мире.

До сир пор — повесьте маленький листочек, вырванный из школьной тетради, напишите на нем четыре фамилии — да даже одну из четырех: «Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Окуджава», — повесьте где-нибудь в стороне, и через два дня будет заполнен стадион. Не достанете билета.

Почему это так? Именно из-за того, что люди тянутся не только к стихам. У нас много поэтов, которые пишут прекрасные стихи. Семь тысяч членов Союза писателей. А вот сейчас если я любого спрошу, вы назовете не больше тридцати. Может быть, кто-то назовет пятьдесят, ну уж никак не сто. А их семь тысяч. Все печатались, у всех есть книги...

Я говорю о поэзии в большом смысле этого слова, о поэтах с большой буквы. У нас есть такие поэты, и поэтому люди тянутся к поэзии.

А во Франции считают, что песня не должна заниматься проблемами. Вот поэты — это другое. У них есть свои поэты, ну, Аполлинер — это классика. Песню они считают развлекательным жанром, хотя добились в ней больших успехов. И любят больше всего настоящих поэтов: Брассанса, Лео Ферре, Максима Ле Форестье — людей, которые пишут стихи и исполняют их под музыку, а не тех, которые делают развлекательные песни.

Когда французам переводили мои песни, они недоумевали. Их другие проблемы беспокоят. Они не понимают, почему так человек рвется, почему у

него набухают жилы, почему течет пот. Начинаешь им переводить — они не понимают. Идентичных образов не найдешь, поэтому невозможно перевести.

Один раз, когда я записывал пластинку, со мной работали музыканты. Мы работали несколько суток не расставаясь. Со мной работал Клод Повиль, замечательный гитарист, лучший во Франции гитарист, который требовал, чтобы ему перевели каждое слово. Он аккомпанировал мне на этой пластинке. К сожалению, вместо этой пластинки вышла немножко другая. Не по моей вине и не по его вине. Так как-то случилось. Вышел диск, где я с бородой, «бородатый» диск. В него вошло несколько военных песен, и несколько новых я добавил вещей.

Так вот, Клод Повиль требовал, чтобы ему переводили. Мы не спали несколько ночей, работали. Он был совершенно обескуражен: ну как же можно о таких вещах разговаривать! Какое-то время он был совершенно пришибленный. Но если бы вы услышали диск, который мы сделали с ним вдвоем — он многократно аккомпанировал, — вы бы увидели, что он проникся по-настоящему. Если говорить честно, то никакого языкового барьера нет.

Почему мы их слушаем с удовольствием, а они нас не могут, вроде бы, слышать с таким же интересом?

Приезжают вон какие-нибудь Бони-М, билет не достанешь — торгуют пятьдесят рублей за штуку. Неважно, что они по-английски поют, правда? Или французы приезжают.

И мы их можем заинтересовать. Несмотря на проблемы языка, нужно только найти идентичные образы и дать им возможность, чтобы они поняли, о чем поется.

Авторская песня — желание о чем-то рассказать, взволновать людей. Это дело живое, оно будет

на наших сценах, на наших больших и малых сценах, в домах. Оно будет развиваться. От этого никому да не уйдешь.

Авторская песня — это дружеское искусство. Вот поэтому нас хочется записать на магнитофон. Во многих домах я нахожусь в гостях в скрученном виде, в виде магнитофонных лет. И чувствую себя там уютно. Люди еще раз хотят услышать.

Если вас что-то заинтересует, спрашивайте, пожалуйста. Я буду отвечать на ваши вопросы с удовольствием. Правда, я всегда шучу: «Из личной жизни отвечать не будут. Сколько раз женат и разведен — сам забыл».

Сейчас пошли сплетни, что покинул театр, ушел. Это неправда. Я не ушел. Просто я собирался делать свое кино. Думаю, что не буду делать его сейчас. В данный момент не буду, а может быть, вернусь к этому разговору позже. Сейчас все сроки ушли. Я-то думал, что все так легко: готов сценарий, утвержден — пошел работать. Оказывается, нет. Там надо еще куда-то идти, где-то утверждать, потом — редакция, потом все спускают, потом все начинается по новой на студии. Потом опять присылается второй раз, второй вариант.

Когда я три месяца работал, а оказалось, что все на нуле, там же, где и началось, я позвонил и сказал, что, извините, у меня нет времени на это. Я лучше буду делать другие дела.

Неправда, что я ушел из театра. Я оставил те спектакли, где у меня нет замены. Я играю не весь репертуар, а просто три спектакля: «Гамлет», «Вишневый сад», «Преступление и наказание».

Какое-то время я еще просто болел, но остался в театре. Я из этого театра никуда не собираюсь уходить. Для меня это не просто театр, где есть возможность выходить на сцену и прикидываться. При-

нято говорить: «мой дом». Нет, не дом, нет, не храм, в котором священнодействуют. Это здание необходимо для меня. Я без него не могу существовать. Мы — как две ладони.

Я недавно понял, почему я не перестал писать песни. Все в юности балуются немножко стихами. Некоторые пишут стихи подольше. Потом наступает рубеж, который некоторые переступают. Они продолжают писать. Становятся поэтами или графоманами. Во всяком случае, продолжают писать. А некоторые перестают писать совсем. Я думал, почему я не перестал писать стихи. Наконец, пришел к выводу, что мне просто очень повезло. Я попал сразу в театр к Любимову. А он моментально начал использовать песни мои в спектаклях. Он очень поддерживал меня на вечерах, когда приглашал к себе. А его близкие друзья — писатели, поэты, художники... Любимов меня просил, чтобы я пел, пел, пел...

Из-за этого я продолжал писать. Мне было как-то неудобно петь одно и то же. Я стеснялся петь «блатные» песни вот в таких компаниях. А в это время «блатных» песен у меня было больше, чем «неблатных».

Блатные песни иногда называют «городскими», «дворовыми» и так далее. В общем, у меня «дворовых» песен было больше, чем «недворовых». Именно из-за этого я продолжал писать. Мне хотелось каждый раз, когда я прихожу на вечера, петь не старое, а новое. Я стал продолжать, продолжать, продолжать писать. Больше всего повлияло на меня то, что рядом со мною находились люди, небезразличные к моему творчеству.

Хотя, может быть, я и ошибаюсь. Может быть, все равно бы продолжал писать.

Раньше, если какая-то строка запала, я начинал работать, садился и записывал ее. И теперь меня

строка мучает, мучает. Она меня все равно заставит подойти к столу. Я бы все равно продолжал писать, но, наверное, не так. Мне помогло то, что меня поддержали.

Человека в нужный момент нужно подхватить, поддержать. Очень много погибло талантов из-за того, что не было случая. Надо как мишень, подставиться под пулю, под случай этот. Но случай должен быть. Кто-то должен обязательно поддержать, чтобы ты почувствовал, что то, что ты делаешь, кому-то нужно. Мне повезло, что я попал в театр на Таганке. Из-за этого я продолжал писать.

Я начал писать не только на магнитофоны, но и для сцены. Потом начал писать для кино. Сейчас я и не представляю себе, как я буду жить, если перестану писать стихи и песни.

Меня часто спрашивают, сколько песен я написал. Я не считал, подсчетов я не веду. Хотя есть люди, которые считают мои песни. Говорят, что их шестьсот. Может, не шестьсот. Может быть, семьсот, может быть, тысяча, может быть, пятьсот. Я не знаю, сколько их. У каждой из этих песен есть свое время, своя история. Поэтому я очень многие песни пою обоймами. Несколько лет назад я пел целую обойму сказок со знакомыми персонажами, но для сказок я придумывал новые сюжеты. А вот уже лет пять сказок не пою. Ни одной сказки не пою совсем. Появляются постепенно новые песни, подготавливается целая серия песен, и потом эту серию я выдаю в какой-то новой аудитории.

Мелодии песен и слова отрабатываются прямо на людях. Я никогда не устанавливаю четкую мелодию. Знаю только ритм. Когда я пишу свои песни, я пишу вместе музыку и стихи. Когда выхожу на аудиторию, то иногда поправляю слова, изменяю мелодию. Примерно через десять-пятнадцать исполнений образуется песня настоящая.

Часто в адрес людей, которые занимаются авторской песней, раздаются упреки, что мы пишем на примитивную музыку. Что мы не имеем вокальных данных. Меня, например, упрекают в том, что я кричу. Но не хотите — не слушайте.

А пишу я так. Ночью беру маленький магнитофончик, гитару и пытаюсь найти ритмическую основу. Для того, чтобы петь, мне нужны зрители. Я всегда прошу зажечь свет в зрительном зале, чтобы видеть ваши глаза. За моей спиной нет оркестра. У меня есть гитара, ваши глаза и желание вам что-то рассказать. У нас с вами возникает какое-то настроение. В другой аудитории оно меняется. Я не могу спеть одинаково два раза подряд. Люди, которые бывали много раз на моих выступлениях, могут подтвердить, что я всегда что-то меняю.

Я очень не люблю, когда мои песни исполняют другие люди. Не люблю по двум причинам. Первое. Певец все равно не споет так, как я. Хуже или лучше — неважно. Можно и лучше спеть, но не так. Ведь я написал и текст, и музыку, и пою так, как хочу, а не как это звучит. И подтексты, и вторые планы, и какие-то образы художественные — это все должен делать автор.

Авторская песня — это отдельный вид искусства. Это не вокал под оркестр. Хотя я записал несколько пластинок с оркестром. Это песни из фильмов, военные песни. Кто-то считает, что это удачно, кто-то считает, что нет. Но я больше люблю исполнять свои песни под гитару.

Эстрадная песня имеет ряд преимуществ перед авторской песней. У певцов есть вокальные данные, голоса поставленные, они учились в консерваториях. За ними оркестр громадный. Есть паузы для отдыха. То девочки танцуют, то жонглер покидает что-нибудь. Авторская песня отличается от эстрадной, как классический балет от присядки.

В зависимости от аудитории, от настроения людей в зале я могу немного изменить смысл песни. Печальная песня у меня может стать смешной, если я захочу. Я ее спою в другом ритме. Мои слова — чего хочу, то и делаю, могу поменять. Авторская песня — дело живое. Мы сами пишем музыку, тексты и сами исполняем перед вами без всякой поддержки, с одной гитарой в руках.

А у эстрадных певцов оркестр сзади. Песня сделана в одном выверенном ритме. Она может быть сделана хорошо, но всегда звучит одинаково.

И еще: в эстрадной песне, как ни странно, довольно мало обращают внимания на тексты. Начинают воспевать тополиный пух, который лезет в глаза, в рот, в нос...

Я с уважением отношусь ко многим эстрадным песням. Но, конечно, не к таким:

На тебе сошелся клином белый свет,
На тебе сошелся клином белым свет,
На тебе сошелся клином белым свет,
И мелькнул за поворотом санный след.

Очень глубокомысленно и содержательно. А авторов текста два. Один не справился, пригласил второго.

Эстрадная песня — это прежде всего зрелище. Всегда меняющийся свет, смена номеров. Рампа — граница между зрительным залом и сценой. Если зрелище снять, обнаружится много провалов. Слишком много внимания в эстрадной песне уделяют исполнению и сопровождению. Музыканты хорошие. Делают хорошие оркестровки. Много глубокомысленных песен, в которых нет никакой информации:

...Провожают пароходы
Совсем не так, как поезда...

Есть и обратные примеры. Например песня на прекрасные стихи Гамзатова «Журавли». Но их мало. После второго-третьего прослушивания дома выясняется, что слушать нечего. Мы живем в век информации. Информация отовсюду: телевидение, радио, газеты, телефоны, сплетни. Поэтому обидно, когда перед тобой выступает творческая вроде личность, произведение какое-то исполняет, а в нем нет ничего. Тогда зачем исполнять? Просто развлекать?

Я думаю, что искусство несет миссию более высокую, чем просто развлекательную. Могут быть и развлекательные песни. Почему бы и нет? Но не только...

Многие эстрадные песни просто навязли в ушах. Вот возьмем полюбившуюся песню:

Яблони в цвету — какое чудо!...

Хорошая музыка, поет прилично человек. Но ведь и:

Тополи в пуху — какое чудо!..

Или:

Вот красивый паркет — какое чудо!..

Разве это поэзия? А вот Есенин написал:

...Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданьем золота охваченный,
Я не буду больше молодым...

Про те же яблони, которые роняют цвет, а как прекрасно!

На телевидении идет передача «Алло! Мы ищем таланты!» — ищут и находят их. Таланты выходят на сцену и шпарят под своего эстрадного кумира. А на

сцене интереснее видеть личность, индивидуальность, человека, который имеет свое мнение. Верно? Даже в жизни приятнее общаться с человеком, который сам что-то из себя представляет, может о чем-то самостоятельно судить.

Существует, правда, искусство пародии. Я знаю двоих людей, которые делают это очень хорошо. Они делают пародии на литературный стиль. Их пародии имеют самостоятельную художественную ценность. Это Александр Иванов и актер нашего театра, Леонид Филатов. Но вообще пародия — низкий жанр.

Я не хочу всех огульно охаивать — есть талантливые люди, которые в нем работают. Но обычно человек начинает пародировать или показывать кого-нибудь, если сам не может чего-нибудь сделать.

К некоторым вещам Хазанова я с уважением отношусь. Правда, Райкин это делал значительно лучше. Райкин непревзойден в театре масок. Он всегда останется первым. У него всегда был второй план, от которого хочется печалиться, а не только хихикать и насмеяться. Когда есть вот такой серьезный план, от которого горло прихватывает, вещь работает. Хохочешь и чувствуешь, что не над чем. Просто несоответствие формы и содержания.

Мне недавно показали пародию, которую Хазанов исполняет на меня. Написал ее Хайт. Они считают себя людьми левыми. Такую мерзость я редко когда читал! Знаете, есть запрещенные приемы в литературе. За это я не люблю эстраду. Ничего за этим не стоит, а просто зубоскальство, ради красного словца. Кстати, редакция с удовольствием публикует эти мерзости рифмованные.

Авторская песня появилась довольно давно. Она существует во всем мире. Очень много людей, которые сами пишут и текст, и музыку. И Азнавур, и Брель сами делают себе текст и музыку. Это счита-

ется интересным. У нас не получается, чтобы мы пели с оркестрами, чтобы у нас были оркестранты. В нашей стране авторская песня совсем на другом уровне. Поэтому появились люди с гитарами.

Кстати, некоторые «самодельные» авторы принесли большой вред всему направлению авторской песни. В каждом учреждении существуют люди, которые играют на гитаре и сочиняют. Я получаю много писем. В них тексты, ноты. И написано: «Пожалуйста, исполните! Это очень срочный материал! Исполните по радио! Напишите, когда!» А написано про то, что «я подошел к станку, а он сломался, а я заменил резец...» Вот такого вот рода. Я понимаю тягу людей самим сочинять стихи и петь под гитару. Это прекрасно. Но, к сожалению, очень многие хотят с этим выйти на широкую аудиторию. Они называют это «треньканьем на гитаре». Это вредит.

Меня часто спрашивают в письмах, не воевал ли я, не плавал ли, не сидел ли, не летал ли, не шоферил ли и так далее. Это потому, что почти все мои песни написаны от первого лица. Я всегда говорю «я». Но это совсем не значит, что я все прошел и испытал. Для этого не хватило бы и нескольких жизней. Кое-что я знаю сам, кое-что мне рассказали люди. А я хочу об этом рассказать вам, как я это понимаю. И из-за этого я пишу «я». В моих песнях не разберешь, где я, а где — другие люди. Мои песни называют песнями-монологами. Ну, монологи так монологи, Бог с ними, пусть так оно и будет.

Людей, который занимаются авторской песней, очень часто отождествляют с теми персонажами, от имени которых мы рассказываем разные истории.

Однажды был смешной случай. У поэта Андрея Вознесенского есть стихотворение, которое начинается со слов:

Я — Гойя!.. —

и дальше он от имени Гойи пошел шпарить. Однажды Вознесенский выступал в консерватории. Большой концерт. Два хора, два оркестра. Интересное зрелище. Один маститый, известный писатель вместе с артистом нашего театра Валерием Золотухиным пришли на этот концерт. Но к началу опоздали. Зашли в верхний буфет.

А дальше Вознесенский читает: «Я — Гойя!..»

Писатель спрашивает у Валерия: «Кто он?» — Золотухин ему отвечает: «Он говорит, что он — Гойя!» — Писатель сказал: «Ну нахал!» — и ушел. Обиделся за Гойю.

Чтобы вы не обижались за тех людей, от имени которых я пою, хочу вам сказать, что просто мне так удобнее. Возможно, это происходит еще и оттого, что я, в отличие от своих собратьев, которые занимаются чистым стихосложением, играю много ролей и в театре, и в кино. Я часто бываю в шкуре других людей. Мне проще писать от имени другого человека.

Когда я начинал писать, мне очень повезло. Меня поддерживали поэты, которые роились вокруг нового театра — театра на Таганке. Когда ни придешь в кабинет главного режиссера, все время у него какие-то интересные люди: Андрей Вознесенский, Женя Евтушенко, Белла Ахмадулина, Булат Окуджава, Левитанский...

Первые свои песни я писал и пел только несколькими своим близким друзьям. У моих песен всегда дружеский настрой. Они не требуют сиюминутной отдачи. Мои песни — это возможность разговаривать с вами. Сейчас мне повезло и я имею возможность такому большому количеству людей рассказать о том, что меня беспокоит, волнует в этой

жизни, над чем хочется посмеяться. А раньше я пел для пяти-шести человек. Некоторых из них вы знаете. Правда, иных уж нет, а те — далече. Уже нет с нами Васи Шукшина. Мы с ним какое-то время жили в Большом Каретном переулке на квартире у режиссера Левы Кочаряна, который снял единственный фильм «Один шанс из тысячи». Он тоже больше не живет. Их нет, этих двух ребят. Андрей Тарковский и писатель Артур Макаров продолжают работать. Вот такая компания была у нас. Я часто уезжал на съемки, а возвращаясь, привозил им новые песни. С тех пор прошло много лет. Моя аудитория расширилась. Я выступал даже во Дворцах спорта. Пел и здесь, и за рубежом. Но через все времена и залы я стараюсь протащить атмосферу абсолютного доверия, раскованности и свободы, которая была у нас тогда. Именно поэтому я прошу зажечь свет в зрительном зале — мне нужно видеть ваши глаза. Я прерываю ваши аплодисменты. Дело не в том, что я не люблю аплодисментов. Любой артист любит, когда его поощряют. Просто мне кажется, что аплодисменты могут нарушить контакт, который у меня установился со зрительным залом. И еще: я хочу уворовать у аплодисментов время для песен. Я всегда куда-то не успеваю.

Сейчас стали сплетничать, что я не люблю, когда аплодируют. Прихожу я в аудиторию, а там молчат все. Прыскают со смеха, а молчат. Особенно в военных аудиториях.

Оказывается, им перед концертом приказали: «Молчать! Понятно?! Владимир Семенович не любит аплодисментов!»

Любите людей, которые занимаются авторской песней. Обласкайте их вниманием. Многие люди занимались этим раньше. Даже с перебором, потому что появилось огромное количество бардов и менестре-

лей. Меня к ним тоже причисляли, хотя я не бард и не менестрель. Я к ним не имею никакого отношения. Я сам по себе. Я пишу стихи и пытаюсь исполнить их под музыку для того, чтобы они еще лучше работали. Я услышал когда-то Окуджаву и понял, что то, что он делает, это даже не песня. Это просто хорошая поэзия. А Окуджава — человек музыкальный, владеет немножко инструментом. И он себе помогает. Помогает для того, чтобы стихи лучше дошли до аудитории.

Я однажды был в Усть-Каменогорске, и местные власти попросили меня, чтобы я помог бороться с радиохулиганами. Я спросил, как это сделать. Что, выйти в зрительный зал и сказать: «Дорогие товарищи радиохулиганы! Пожалуйста, не радиохулиганьте!» Мне говорят: «Они засоряют эфир вашими песнями!» Я ответил: «Если вы считаете, что моими песнями засоряют, то я сейчас обижусь и уеду. А потом, почему вы думаете, что именно моими песнями?!»

Они дали мне список вещей, которые наиболее часто звучали. Там было несколько песен из «Вертикали» и несколько песен, которые мне не принадлежали. Пели они хриплыми голосами, с большим количеством помех. Разобрать, где я, а где нет, было невозможно. Существует много подделок под меня. Поэтому я люблю выступать перед аудиторией. Особенно, когда виден интерес, когда люди пришли не затем, чтобы увидеть некую одиозную личность, а затем, чтобы услышать то, что эта самая личность будет делать.

Для меня самая лучшая аудитория — это моряки и физики. Я много выступал у физиков: в Москве, в Черноголовке, в Дубне, в Серпухове, в Обнинске, в Ленинграде... Мне это было даже интереснее, чем зрителям, потому что мне, одновременно с моим выступлением, физики показывали что-то свое.

У моряков я пел на кораблях: на военных, на гражданских. Пел во всяких морских клубах.

Несмотря на разницу в профессиях, реакция очень сходная. Это не оттого, что люди одинаково воспринимают ту или иную песню. Просто люди с одинаковым интересом относятся к этому явлению — авторской песне.

Я не считаю себя писателем. Мне даже сложно назвать себя поэтом. Хотя многие люди считают, что я в первую очередь поэт. Я в своих стихах рассказываю о том, что меня беспокоит в этой жизни. Что происходит вокруг нас, что происходит с моими близкими, с моими друзьями. Что происходит в мире, что происходит в моей стране. Что мне нравится, что мне не нравится. Когда я пишу свои песни, я пытаюсь разобраться в этом. Главное в моих песнях — это человек. Предмет моих песен — человек.

Существуют мои странные записи, где никто, даже я сам, не может разобрать слова. Иногда меня спрашивают в письмах: «А что это у вас идет после такого-то слова?» — Я не помню, не могу ответить. Мучительно вслушиваюсь и иногда просто по наитию понимаю, что там должно стоять. Не все песни всегда помнятся.

Я продолжаю писать песни. Конечно, не каждый день, не ежедневно, но все-таки продолжаю.

Если вам расскажут, что человек выходит на сцену самовыражаться, что ему совершенно наплевать, как реагируют на его творчество, то вы не верьте. Сцена и сделана для показа, демонстрации. Самое главное для человека на сцене — оказать какое-то влияние на зрителя, чего-то от него добиться. Даже когда ты дома рассказываешь о каком-то случае, который только что произошел с тобой на улице, ты хочешь вызвать какую-то реакцию у своего слушателя.

Перед началом выступления я никогда не знаю, что конкретно буду петь. Я знаю только, из какой серии. Мои песни можно как-то объединить. Любители объединяют циклами: военный, антиалкогольный, спортивный, песни о животных, песни неодушевленных предметов... Я даю возможность спеть и самолету-истребителю, и подводной лодке, и брошенному кораблю.

Из тысячи песен, которые я написал, я помню штук триста, не больше. Остальные, конечно, тоже помню, но если начну петь, то буду путаться. А некоторые забыл совсем. Я думаю, что они стерлись из памяти потому, что того заслуживали. Они либо не были до конца доделаны, либо не получились.

«Я помню все свои первые вещи — я ведь с них начинал. Они мне очень дороги. Мне иногда по их поводу предъявляли претензии. Говорили, что это песни уличные, дворовые, стилизации под блатные песни. Я могу в ответ на это сказать только одно: эти песни мне необычайно помогли в поисках упрощенной формы, в поисках манеры исполнения своих песен — манеры разговорной, простой, доверительной. А доверие предполагает двусторонний контакт. Мне интересно рассказать вам про то, что меня беспокоит и волнует в этой жизни, а вам интересно это услышать.

С профессиональной точки зрения нет никакой разницы между моими ранними и поздними вещами. Конечно, первые мои песни написаны от имени ребят дворов, улиц послевоенных, таких компаний, которые собирались во дворах. В московских дворах было много жизни в то время. И танцевали, и пели, и играли в разные игры — и все это во дворах. Конечно, в ранних моих песнях присутствует, если так можно выразиться, слово нехорошее, такая заблатненная интонация. Но в них, безуслов-

но, есть юмор и мое собственное к этому отношение — с улыбкой. Поэтому я их очень люблю, эти песни. В них было еще одно достоинство. В них была, как говорится, «одна, но пламенная страсть». Только об этом в них шла речь, поэтому они были необычайно просты. Если это любовь — это невероятная любовь, желание получить эту девушку сейчас же, никому ее не отдать, защищать — до драки, до поножовщины, до смерти — до чего угодно. Если песня поется от имени человека, который сидит где-то в тюрьме, в лагере, то это желание выйти на свободу.

В этих песнях есть элемент бравады, лихости какой-то, которая свойственна всем молодым людям. Это дань моим молодым годам и дань прежним временам, послевоенным временам, которые все мы помним. А потом песни стали глубже, стали меня волновать другие темы, другие проблемы. Я стал взрослее, стал задумываться о судьбах людей, страны и мира. Люди с возрастом начинают больше думать. В моих песнях появился второй план, подтекст. Они стали более образными.

В этом мне помогло то, что я познакомился со многими поэтами, стал больше читать настоящей, прекрасной поэзии. Это оказало на меня влияние. Не в смысле подражания — я надеюсь, что я не подражаю. Просто появилось желание писать более художественно».

(Из интервью радио Италии, 1979).

«Если взять две чаши весов и на одну бросить всю мою другую работу: и выступления, и работу в кино, и работу в театре, и телевидение, и радио, а на другую — только работу над песнями, то вторая чаша перевесит. Песня все время крутится внутри тебя, ты с ней все время живешь, ощущаешь ее.

Делаешь так, чтобы ничего не мешало, чтобы песня входила вам не только в уши, но и в души.

Даже засыпаешь иногда со строками. Ты все время работаешь, хотя иногда этого сам не замечаешь. Правильно писал Маяковский:

Изводишь единого слова ради
Тысячи слов словесной руды...

Ты очищаешь песню, очищаешь. Поэтому она так легко доходит и входит. Потом вы поймете, что что-то совсем не так просто, как показалось. Но восприятие в авторской песне — она тем и прекрасна — мгновенное. Понимаете? Сразу. Потом можно еще чего-нибудь найти. Песня имеет второе дно, вторую глубину, но очень проста по форме.

Если вы много раз слушали мои песни, почти выучили их наизусть, на моих выступлениях вы просто увидите, как я это делаю. Мне интереснее работать в аудиториях, в которых люди не знают еще, что я делаю. Не знают моих вещей. Поэтому я иногда полностью меняю программы своих выступлений.

Очень трудно объяснить, как пишутся песни. Я не считаю, что пишу песни. Я пишу стихи, придумывая на них мелодию. Это для того, чтобы еще больше усилить впечатление от стихов. Это такая манера — петь свои стихи, чтобы еще лучше доносить их до публики. Я всегда пытаюсь придумывать такие мелодии, чтобы они не мешали слушать смысл. Они всегда простые и легкие для запоминания. А как я пишу?! — Все вместе. Я работаю с маленьким магнитофоном. Сначала приходит ритм, на котором ты работаешь. Если приходит строчка или четверостишие, я сразу беру гитару и пытаюсь пробовать. Сразу же пытаюсь попробовать, какая мелодия для нее

будет лучше. Бывает даже так, что я возьму какую-то очень серьезную тему и захочу ее сделать в ритме марша, такую очень крепкую. А вдруг выходит, что текст лучше ложится на игривую легкую мелодию. Я оставляю серьезный смысл песни, но делаю ее в шуточной форме. А бывает наоборот. Ты придумываешь что-нибудь смешное, а получается очень серьезно и в другом ритме. Иногда песня или стихотворение крутится у тебя в голове месяц. Ты все время с ним живешь. Оставляешь, забываешь. Потом оно возвращается. Ты начинаешь работать. Сядишься за стол и ешь 15-20 минут — все уже готово! А рифмовать — это не так сложно.

А последнее время я начал очень много работать со звуками, с сочетаниями слов. Поэтому на рифму уходит намного больше времени. Я люблю, когда в строке очень часто повторяется одна и та же буква — чтобы усилить. Специальный есть прием такой в поэзии.

На меня очень большое влияние оказал Маяковский. Мы все находимся под влиянием больших поэтов. Он на меня оказал такое влияние: я беру сложную рифму, иногда рифмую одно слово с тремя по сочетанию звуковому. Например: «только по ступью» — то есть, по сто грамм, я рифмую с «тяжкой поступью» — это когда ходят тяжело».

(«Юманите», 1977).

Я в восемь лет начал писать вирши всякие. Детские стихи. Про салат писал. Стал постарше — начал писать пародии всевозможные. Среди них были стилизации под блатные песни. Это я до сих пор расхлебываю. Но от этих песен я никогда не отказываюсь. Они мне принесли пользу в смысле поиска формы, простоты языка. Простой какой-то лексики. Я их никогда не пел с эстрады, но довольно

много людей знают их и считают, что перед ними должен появиться человек, вот тут нож, тут струйка кожи, тут гитара сбоку растет... Громадный, рыжий человек. С хриплым голосом, лет пятидесяти. Но это неправда, как вы видите. «...Я не Байрон, я — другой...»

Я исполняю свои песни так, как мне в данный момент хочется. И у меня никогда не получается совпадения. Иногда мне кажется, что я попал в десятку. Кажется: так удачно получилось, что на следующем выступлении повторю. Но этого никогда не получается. Авторская песня — очень живое дело. Вы же становитесь единым организмом, как только попадаете в зал. И мне передается пульс этого организма, поэтому я пою по-другому. Я очень дорожу своей публикой. Даже не публикой — это нехорошее слово, — а теми, кто пришел послушать мои песни. Если не будет людей, это будет работа в корзину, как у писателя, который сжег никому не читанный роман.

У нас в последнее время расплодилось много вокально-инструментальных ансамблей, которые по разному называются, а все, в общем-то, одинаковые, за исключением двух-трех. Я например очень люблю «Песняров». Они — как будто одна семья. Они живут кланом, давно вместе работают, очень чувствуют друг друга музыкально. Начали они на основе народных песен. Ни на кого не похожи. Они имеют свою личность, индивидуальность. А тогда — как угодно назовите, лишь бы было хорошо.

Иногда по телевидению показывают французскую эстраду. Кстати, слово «эстрада» обозначает какое-то пространство. И большинство песен написаны и исполнены одним человеком. А Максим Ле Форестье просто целые тематические авторские вечера

делает. Либо набор песен, либо маленькие оперы — монооперы для одного человека. Проигрывает в них за разных персонажей. На Западе этот жанр развивается во все стороны и колоссальное внимание к нему. И это недаром так, ведь авторская песня — неуываемое дело. Она умеет пробиться.

Как только появился человек, он начал стучать по камню и петь:

— А вот орел летит!

Пою о том, что вижу. Появились акыны.

А потом авторскую песню спугнули. У нас ее начали называть «самодеятельной». Но ведь самодеятельность — это то, что делается самим кем-то.

Вот, говорят, что не было Гомера. На нашем курсе читал лекции по литературе замечательный человек, Александр Сергеевич Колер. Он говорил: «Итак, в таком-то веке Гомер или такой-то человек, которого называли Гомер, написал «Илиаду»... — В общем, какая разница!

А авторскую песню спугнули. Сделали сначала самодеятельной, потом — туристской... Вроде, это что-то несерьезное. А во всем мире это — самый уважаемый песенный жанр. Мы надеемся, что появятся ребята, которые будут профессионально заниматься этим жанром. Это просто отодвинулось на какой-то срок. И все-таки не ослаб интерес к песне авторской, к интересной песне. К Булату, который больше двадцати лет работает в этом жанре, к Юре Кукину, который начал заниматься этим «левой ногой», а потом почувствовал интерес... Визбор опять начал петь. Песни Анчарова проявляются в каком-то другом исполнении. Значит, это не забывается.

Ну вы подумайте, о чем вы меня просите! Вы же нормальный, взрослый человек! Я ведь пою только свое! Чужого я не пою никогда. Даже на стихи

Пушкина. Вернее, тем более на стихи Пушкина. Я ведь не певец. Какое это пение, к дьяволу?! Вы бы меня еще попросили спеть арию Ленского... Я понимаю, что песня «Дорожная» очень хорошая...

Во всех моих вещах присутствует большая доля авторской фантазии. Иначе бы какая цена была всем этим вещам, если бы я просто взял, услышал, что мне кто-то рассказал, просто зарифмовал — и все.

Рифмовка — это дело четвертое. Это ничего не стоит. Надо взять «Историю русской рифмы», «Словарь для рифмовки» — и пошел шпарить! Можно графоманствовать всю жизнь. А когда человек действительно пишет, он должен много выдумывать, придумывать по ассоциации, обобщать.

Песня может, в отличие от человека, жить долго, даже если не попадет в фильм или спектакль, для которого ты ее писал.

Я могу ее спеть вам. Кто-то запишет на магнитофон. И она разойдется. А бывают ребята, которые очень надеялись на свою работу, а она вдруг не состоялась. И это может быть навсегда. Досадно и печально. Трудно заниматься у нас авторской песней. Нет начала, нет толчка, нет отправной точки, по которой человека можно узнать. А вот во Франции работают Азнавур, Беко, Брассанс, Максим Ле Форестье...

И нет никаких сомнений в том, что они имеют право быть на сцене. Авторская песня требует отдачи от зрителя, требует собеседника. Это не показуха. В ней нет приподнятости. Это неумирающее искусство, хотя родилась авторская песня очень давно. Гомер был... акыном. У нас с гусями ходили и пели песни. У авторской песни есть и история, и традиции...

Меня часто отождествляют с персонажами, от имени которых я пою. Хорошо еще, что меня не спрашивают, был ли я самолетом-истребителем, микрофоном или лошадью. Хотя некоторые люди задают удивительные вопросы. Одна девочка подлетела ко мне во время выступления в Куйбышеве и спросила: «А правда, что вы умерли?» Причем совершенно серьезно.

Вероятно, она прочитала стихотворение Вознесенского: «Высоцкий умер в два часа...» — до конца не дочитала, и решила, что я умер...

Я задумал написать такую песню, может быть, даже не вспомню все строчки:

Все меньше вас, участники войны.
Осколки бродят, покидают силы...
Не торопитесь. Вы и не должны
К однополчанам в братские могилы...

Это просто наметка. Вероятно, будущая песня. Я не оставляю своих попыток писать о войне. О войне прекрасно пишут ребята, которые войны не видели, которые родились после войны. А Герман сделал потрясающую картину «Двадцать дней без войны»... Ветераны говорят: «Непонятно, как человек, не видевший войну, мог все так прочувствовать!» Значит есть у нас память не только головная, но и память сердца, которая передается. Из подсознания в подсознание.

Я не прошел войны, но тоже много о ней пишу. Нам не пришлось поучаствовать, поэтому на совести как-то неспокойно. Мы как бы довоевываем в своих песнях. Мои песни не похожи на песни военных лет, хотя написаны о тех временах. У меня отец прошел всю войну. Был ранен. Вся семья воен-

ная. У моего родного дяди громадное количество наград и ран. Три Боевых Красных знамени... Алексей Высоцкий. На Украине есть местечко, называется Алешино в честь моего дяди. Он его освобождал.

Я иногда получаю удивительные письма. На них обидно не ответить. Иногда письмо может дать тебе новые силы работать. Например, я получил письмо от человека, который был командиром подводной лодки. У них потек реактор в Средиземном море. Они уходили с курса, по которому проходит много-много пассажирских судов, чтобы не загрязнить, не заразить воду. Очень долго не всплывали. Они шли под водой. У них возникли проблемы с кислородом. Да еще был взрыв — пришлось переборки задрать. Всплывали они быстро. Последним лег в кессонный аппарат командир лодки. У него была кессонная болезнь. Это страшные боли. Говорят, что это не передаваемые, ни с чем не сравнимые боли. Если кто-нибудь знает, что такое почечная колика, когда все болит, это похоже, только при кессонной болезни раз в десять сильнее. Он в течение двух суток то терял сознание, то приходил в него. И он, чтобы не умереть от болевого шока, в течение двух суток просил ставить ему песню «Спасите наши души». Я уж не знаю, почему, но он ее слушал. Он мне написал, что эта песня помогла ему выжить и вытерпеть боль. Такие письма стимулируют. Ты снова хочешь работать.

У меня есть друг — поэт Игорь Кохановский. Он сейчас уехал в Магадан из Москвы. По профессии он инженер, но уехал работать журналистом.

Он автор песни «Бабье лето». Вернее, он сделал текст, а я придумал музыку. Первый вариант музыки. Не тот, что поет Шульженко. Мне кажется, что та мелодия хуже, хотя ее делал профессиональный ком-

позитор. Не потому, что это я сделал мелодию. Просто для песни нужна была такая, которую пели мы и поют все в компаниях.

Я написал песню, которую посвятил Игорю Кохановскому. Она называется «Мой друг уехал в Магадан». Она специально стилизована под так называемый «блатной фольклор», потому что Магадан — столица Колымского края.

У меня была песенка про мангустов. Мангусты — маленькие зверьки, очень симпатичные. Они истребляют змей. Их даже в домах держат, чтобы змей не было:

«Змеи, змеи кругом — будь им пусто!» —
Человек в испуге кричал
И позвал на подмогу мангуста,
Чтобы, значит, мангуст выручал...

Я давно написал эту песню. Уже перестал ее петь. Но как-то ее услышали ребята, болгарские кинематографисты, и пришли в неопишуемый восторг. Я сначала не понял: чем тут можно так сильно восторгаться?! Но они в этом что-то увидели. Потом через несколько лет я увидел картину мультипликационную, где точно воспроизведен сюжет этой песни.

Была у меня еще смешная история. Была у меня такая песня:

Передо мной любой факир — ну просто карлик,
Я их держу за самых мелких фраеров, —
Подкиньте мне один билет до Монте-Карло —
Я потревожу ихних шулеров!

И недавно венгерские кинематографисты сделали фильм, который называется «Воробей — тоже птица». Сюжет в фильме такой. Хотя человека должны посадить, его снабжают деньгами и полномочиями и

отправляют в Монте-Карло. Он оттуда привозит огромное состояние. Его на перроне с трубами встречают.

Почти из всех поездок, в которых я бываю, либо по творческим делам, либо в отпуске, я всегда привожу какие-то впечатления. Как, впрочем, и каждый человек. Они потом стираются из памяти, забываются, их потом можно вспомнить с большим трудом только к месту или ко времени. Для того, чтобы они не забывались, я приезжаю домой, сажусь за письменный стол и зарифмовываю их. Так мне легче запомнить. Это не песни. Это зарисовки. Во всех авторских песнях есть какой-то подтекст, другое внутреннее течение, второй или третий слой. Они предполагают наличие соосмыслителя-человека, который будет думать вместе с тобой, когда ты поешь. А зарисовки, которые не тянут на песни, — они могут быть исполнены где угодно, когда угодно, безо всякого настроения. Обычно это шутки. Была у меня зарисовка о Ленинграде:

В Ленинграде-городе
У Пяти углов
Получил по морде
Сеня Соколов:
Пел немзыкально,
скандалил, —
Ну и, значит, правильно,
что дали...

Потом я написал такую же песню-зарисовку, которая называется «Впечатления о Париже, или Письмо к другу». Она заканчивается следующими словами:

...Проникновенье наше по планете
Особенно заметно вдалеке:

В общественном парижском туалете
Есть надписи на русском языке!..

Причем, это чистая правда. Мы были на гастролях во Франции. Там есть маленькое кафе возле парижского телецентра. Туда во время перерыва ходят выпивать и закусывать люди, которые работают на телевидении. Я был там. И вот спустился вниз, значит, а там на стенке написано: «Повернись налево. Повернись направо...» Я долго не мог понять, кто же это пишет. Сначала подумал, что это наши, которые ездят по культурному обмену. А потом понял, что это пишут французы, которые были у нас. Они, вероятно, приняли эти надписи за рекламу.

Кстати, французы тоже выпивают, надо вам сказать. Меньше немного, чем мы, не до смерти, но выпивают. Особенно во время рабочего дня стараются не пить. Я довольно часто бывал во Франции. Был как актер театра на Таганке. Был в гостях у своей жены. Франция — прекрасная страна. Я много ездил и смотрел.

Кстати, шутка по поводу выпивки в нашей стране всегда сразу находит отклик. А вот приехал я в Болгарию. Там очень популярны некоторые мои песни. Выступал я в громадном зале. В нем когда-то проходила Универсиада. А тут был показ мод, пригласили певцов из разных стран и меня в том числе. Попросили меня попеть. Я заканчивал выступление. Спел несколько песен серьезных, а потом — антиалкогольную шутку. Какая-то реакция зала была, но не такая, как у нас. Менее шумная. Я подумал: «Может быть, в Болгарии люди не пьют?» — Нет, смотрю, в кафе засаживают, и довольно прилично. Коньяк у них дешевый... Долго думал, почему же нет реакции. Все-таки пою я про то же самое. По-

том понял. У них только начинают пить, а мы уже заканчиваем. Они еще не знают, чем им это грозит. А мы знаем. Как сказал один умный человек: «Человечество смеясь расстаётся со своим прошлым». Вот мы над этим смеемся. И я в некоторых своих вещах над этим посмеиваюсь. Хотя тут особенно не до смеха.

Когда мне заказывают песни для какого-то фильма, я стараюсь даже не читать сценарий, а просто разговариваю с режиссером, спрашиваю, что бы ему хотелось, а потом уже делаю свое. К сожалению, фильм иногда получается иллюстрацией к моим песням. Поэтому песни даже вырезают. Фильм-то должен идти.

А некоторые песни я пишу просто так. Я пишу очень много песен на военную тему. Буду это делать до тех пор, пока живу, потому что это вечная тема, она никуда не уйдет. Мы дети военных лет. Война коснулась всех, у всех в семьях есть погибшие.

Люди, которые находятся за шаг или полшага до смерти, всегда интересны и всегда были предметами искусства.

Вот песня «Мы вращаем землю». Сейчас она идет в спектакле нашего театра. Бывает так: я напишу, а потом Любимов вставит песню в спектакль. Вот в спектакле «Пристегните ремни» эта песня звучит рядом с такими гениальными песнями, как «Враги сожгли родную хату», «Темная ночь», рядом с песнями Окуджавы.

Я ее сам пою в этом спектакле, в полной выкладке солдатской, с автоматом.

У этой песни очень странная судьба. Написал я ее случайно, будучи в горах. Я снимался в фильме «Плохой хороший человек». Мы ждали погоды, чтобы снять сцену дуэли. В горах был страшный дождь с мокрым снегом, жуткая погода. А внизу было 25 гра-

дусов жары. Все норовили спуститься вниз купаться, но вынуждены были сидеть в зимней одежде и ждать погоды. Настроение мрачное. Утром надо вылетать, а ничего еще не снято. И я написал стихи о людях, которые вращают землю.

Потом мне предложили сделать пластинку. Это дело было странное для меня, потому что мне редко поступают такие предложения. На эту пластинку я записал несколько песен из спектаклей и единственную песню, которая к тому времени еще не вошла в спектакль, — «Мы вращаем землю».

Меня спрашивают, почему я не пишу мюзиклы. Это возможно было бы делать, потому что я балуюсь драматургией, пишу сценарии, пытаюсь поставить пьесу... Вроде, сам Бог велел — возьми да напиши мюзикл. Я не пишу потому, что пока не знаю, как это сделать по форме, чтобы было свое.

У меня есть песня, которая называется «Товарищи ученые». Однажды открываю я «Литературную газету» и на шестнадцатой полосе вижу рассказ, где слово в слово пересказано содержание моей песни. Я был крайне удивлен. Подумал: надо побыстрее успевать, а то, глядишь, все изложат своими словами, в виде оригинальных рассказов, не успеешь оглянуться — а у тебя ничего не останется...

Когда ты пишешь песню, она постоянно с тобой. Иногда она тебя мучает месяца два. Песня «Охота на волков» меня замучила. Мне по ночам снился припев «идет охота на волков, идет охота». Хотя я еще не знал, про что буду писать.

И вот однажды я был в Сибири на съемках фильма «Хозяин тайги». И вот я сидел в пустом доме под лампочкой в пятьсот свечей. Мы эту лампочку у какого-то фотографа достали. Золотухин спал выпив-

ши, потому что был праздник. А я сидел за белым листом и думал, о чем буду писать. Вдруг Золотухин встал и сказал мне: «Не сиди под светом, тебя подстрелят!»!

- С чего ты взял, Валерий?
- Вот в Лермонтова стрелял пьяный поручик.
- Откуда ты знаешь?
- Мне Паустовский сказал.

На следующий день я у него спрашиваю: «А почему Паустовский тебе сказал?» Он говорит: «Я имел в виду, что как нам говорит Паустовский». Потом говорит: «Я тебе честно признаюсь, откуда вчера самогонку достал. Мне ребяташки принесли медовухи, а я им за это разрешил залезть в кювет и на тебя живого смотреть». Вот под дулами глаз я написал песню «Охота на волков». Вот такие бывают истории.

Мне часто присылают письма, в которых спрашивают: «Что Вы имели в виду под той или иной песней?» — Ну, что я имел в виду, то я и написал. А как люди это поняли — это в меру образованности. Некоторые попадают в точку. Иногда — рядом. Я больше люблю, когда рядом. Значит, в моих песнях было нечто, на что даже я не обратил внимания. Если бы мы имели в виду все, когда пишем, это было бы ужасно. Тогда бы мы ничего вообще не написали. А что говорить про Достоевского, у которого вообще по десять, по пятнадцать планов?! Что он их все время высчитывал, выписывал, а потом соединял?! — Нет, это выходило просто оттого, что он был гений и такой одаренности человек, что об этом не думал.

Люди обычно угадывают если не в точку, то где-то рядом. Обычно настроение вещи угадывается точно. Очень редко люди совсем не понимают, о чем написана песня. Вот «Зарисовку о Париже» я спел как-

то в Иркутске. Мы сидели в компании. Все отсмеялись, успокоились, только один человек продолжал хохотать. Я его спросил: «Да что же в этой песне особо смешного-то?» — Он ответил: «Ну откуда, Володя, ты все знаешь? Кто тебе информацию так быстро передает?»

Тут я опешил. Спрашиваю: «Какую информацию?»

Он говорит: «Ну как же, это песня не о Париже, а об Иркутске!»

Оказывается, в Иркутске открыли баню, в которой холодно. Вроде, для этого там нужны лыжи. И полно гвоздей. Пассатижи там как раз будут к месту.

Вот этого я не имел в виду совсем в своей песне и знать об этом не знал совсем. Каждый в этих песнях ищет что-то такое, что ему близко и знакомо. Иногда не желая напрягаться.

Я даже написал песню такую, в которой был припев:

Спасибо вам, мои корреспонденты,
Что вы неверно поняли меня...

Очень часто актеров просят рассказать что-нибудь смешное о съемках в кино. Я не люблю выступать с фрагментами кинофильмов, потому что работа давно закончена. Я предпочитаю работать живьем, показывать товар лицом... Но был один курьезный случай, который я хочу пересказать вам в песне. Дело в том, что в Америке есть знаменитый актер, которого зовут Шон Коннери. Он играл Джеймса Бонда, агента 007, супершпиона, супермена и так далее во многих фильмах по романам Яна Флеминга. Он настолько популярный человек, что ходит с охраной. Один по улицам он ходить не может. Живет за высоким забором. У него дикое количество секретарей. Он боится поклонников, потому что они

его совсем удавят. А его пригласили к нас сниматься в фильме «Красная палатка». Он сюда очень боялся ехать. Считал, что уж в России...

А тут его фильмов никто не видел. Никаких «джеймсов бондов» у нас не шло. Ходит какой-то человек. И люди мимо ходят. Пройдут — только что не плюнут. Особого уважения не выказывают. А он — респектабельный господин, очень симпатичный, лысоватый, седоватый, но никакой не супер!.. На него внимания не обращали. А он заскучал, потому что привык к низкопоклонству. Решил организовать вечеринку. Собрать журналистов, актеров... Актрис, конечно. Он купил хороших напитков в «Березке». Всех развлекал. Правда, говорил по-английски. А в этой компании после третьей уже и по-русски-то не очень могли. Так что все съели, выпили да ушли. А он остался один у разрушенного стола и долго повторял: «Да, Россия — это действительно таинственная страна...»

Почти все мои песни, которые написаны для детей, они не только для детей. Их и взрослым полезно послушать.

Мои персонажи часто выпивают, поют всякие неприличности. Естественно, у многих людей возникает желание перевести все это на меня. Я это ощущаю по разговорам, которые ходят вокруг...

Многим моим персонажам я продлеваю жизнь. Вот, например, был у меня такой Попугай в песне про жирафа, который всех провоцировал. Все время говорил:

Жираф большой, ему видней...

Кстати, один человек, который разбирал эту песню, сказал, что я тут на что-то намекаю. Я ни на

что не намекал. Я считал, что жираф действительно большой и ему видней. У меня было несколько неудачных попыток написать что-нибудь для детей. Я написал несколько глав повести в стихах о детях. Называлась она «Вступительное слово про Витьку Кораблева и друга загадочного Ваню Дыховичного». Я принес это в детское издательство, прочитал... Они бегали кругом, просили, чтобы я оставил. Я оставил. Это так там и осталось.

Но я все равно хотел что-нибудь для детей написать. Я работал для пластинки «Алиса в Стране Чудес». Правда, получилось не совсем для детей. На этой пластинке есть продолжение биографии Попугая. Оказалось, что он пират, плавал на пиратских судах. Я с этим Попугаем знаком, на самом деле его знаю. Меня часто спрашивают: «Где вы берете темы?» — Да кругом! Вот я в Одессе познакомился с попугаем, который разговаривал на всех языках мира. Ругался он невероятно. Иногда на непонятных языках. Например, на старофранцузском, как выяснилось.

Сейчас очень много разговоров о чудесах, которые якобы существуют вокруг нас. Это, например, летающие тарелки, которые многие видели, а некоторые в них летали. Адамский, например, рассказывал, как он пару лет провел на тарелке, слетал на ней на Венеру. Это Лохнесское чудовище. У нас в одном из озер Якутии тоже было такое чудовище. Было организовано Академией наук шесть экспедиций, написано шесть отчетов. Девять человек защитили кандидатские диссертации по этому поводу, шесть — докторские. Под сомнение были взяты теории образования Земли. Как это в пресной воде могла оказаться касатка да еще живет там?! Выяснилось, что одному человеку, ихтиологу, не дали

защититься. Он поселился около озера. И как только приезжала экспедиция, он выходил на резиновой лодке и ставил весло. Это я вам рассказываю чистую правду. Он морочил голову диссертантам в течение нескольких лет. Высказывались в работах сомнения, как располагалось море, как оно отступало... Оказалось, это не касатка, а надувная лодка с веслом. Человек этот жив до сих пор, здравствует, прислал разоблачение в Академию наук. Но все диссертации остались в силе.

Господин Зигель одно время часто выступал с докладами о летающих тарелках. Респектабельный ученый. Как-то я был на его лекции в Доме литераторов. Я был увлечен неопознанными объектами, дружил с ребятами с кафедры футурологии. После лекции я к нему подошел. А на лекциях с ним выступал летчик Аккуратов. Он как ни взлетит — НЛО. Он и докладывал четко, по военному: «Я взлетел в шесть часов тридцать минут. И сразу по левому борту увидел...»

Так после лекции я попросил Зигеля: «А нет ли у вас фотографии НЛО?» Он мне показывает фотографии. А я накануне видел одну из этих фотографий в американском журнале с подписью: «Предполагаемый вид летающей тарелки. Художник такой-то...»

Но все равно хочется верить во всякие чудеса. В Бермудский треугольник, в филиппинских врачей...

Я иногда устраиваю встречи дома, когда приходят ребята — из разных направлений науки, разных профессий, разных возрастов — и каждый рассказывает, что в его области происходит. Я это записываю. Они мне оставляют маленькие путеводители. Биологи, например, мне рассказывают о генах и хромосомах. Я беру потом бумажку, включаю магнитофон и слушаю, что же мне наговорили. Я им за это пою новые песни...

Я много лет хотел выступить перед артистами Театра кукол. Когда театр был еще на Маяковской, я часто был там, смотрел спектакли. Они идут, говорят, и в новом здании. Надо посмотреть.

И еще: полжизни прожил напротив нового здания театра. Я жил в Большом Каретном переулке. Это — мое самое любимое место. Весной, когда чуть-чуть подтаивало, и девочки начинали играть в классики, я сюда приходил и смотрел на людей. Тогда еще и эстакады не было...

В последнее время мне все труднее и труднее выступать. Споешь первый раз песню в Москве, через два дня выступаешь в Новосибирске — а тебе из зала текст подсказывают. Поэтому трудно работать. Слова занимают большую часть в моих песнях, поэтому когда их все знают наизусть и вместе с тобой шепчут, работать сложно. А новые песни ежедневно не пишутся.

Вы хотели пройти? — Ребята! Если что-нибудь вы хотите произвести — пожалуйста, я подожду! А если нет — то стойте спокойно. Зачем вы стоите и беседуете? Обидел вас кто-нибудь? — Ну, выведите его из зала. Или оставьте. Пускай люди слушают. Ну, случилось так — прорвались... Мы тоже прорывались, когда были студентами. Я на французский театр через крышу лазил. Так же прорывались. Студенты иногда к нам в театр прорываются. На премьере спектакля «Гамлет» я не мог начать минут пятьдесят. Сиж у стены, холодная стена — у нас еще отопления не было — сзади, с гитарой, перед началом спектакля. Пришли студенты, нормальные, прекрасные ребята, и не хотели уходить. Я бы на их месте сделал то же самое...

...Я люблю начинать свои выступления с песен военных. А сегодня еще такое настроение... Вчера

погибли космонавты. Я с ними дружил. Я услышал об этом во Владивостоке. Во Владивостоке новости передают раньше, чем в Москве. В Москве об этом сообщат только в утренних выпусках. Не только война уносит жизни, и подвиги совершаются не только на фронте. Они тоже находились на передней линии. У меня, к сожалению, нет ни одной песни о космонавтах. Но я обязательно напишу и в память погибших, и о тех, которые будут дальше летать.

Я пишу много песен от имени одушевленных и неодушевленных предметов, а не от имени людей. От имени волков, самолета-истребителя... А сейчас решил написать большую песенную поэму от имени лошадей. Она будет состоять примерно из тридцати баллад и будет рассказана от имени различных лошадей. Будет «Баллада о тачанке», «Баллада о кибитке»... Лошади прошли всю историю человечества вместе с людьми. Люди все об этом сказали, а лошади — нет. Вот я и захотел от их имени что-то рассказать. Что-то от имени лошадей знаменитых людей. Это тоже интересно. Как к этому относились россияне, буцефалы... У меня даже есть начало:

Мы верные, испытанные кони.
Победоносцы ездили на нас.
И не один великий богомаз
Нам золотил копыта на иконе...

Видите, они считают, что лошадь — главное, а люди уже потом...

Я открою вам один маленький секрет. В детстве я мечтал о путешествиях. Правда, не знал, что можно путешествовать, закончив географический факультет МГУ. Я не думал, что смогу куда-то сплавать, чего-то повидать... Но побывал и на Канарских ост-

ровах, и даже на Таити. На Таити был уникальный случай. Я спросил: «А действительно, что к вам заходят советские корабли?» — Мне сказали: «Да, заходят. Например «Шота Руставели».

Я был в порту, когда заходил «Шота Руставели». Он на весь порт ревел моим голосом через самый большой громкоговоритель:

«...Скажет мастер улыбаясь...»

Странно это было слышать за десятки тысяч километров от Родины. Вот такие бывают истории...

В Одессе на толчке я видел человека, который стоял за такими громадными стопками пленок, что его почти не было видно. Он был без кепки, такой, нормальный... Я спросил у него, почему так дорого стоят ленты. Он ответил: «Проходи отсюда!» А когда он узнал меня — а мои фотографии были на этих пленках, — он мне предложил 10%, если я спою несколько новых песен. На его пленках из тридцати вещей пять пел я, а остальные двадцать пять — какой-то другой человек.

Иногда считают мои песни простыми. Но это — кажущаяся простота. Это отобранная, отработанная простота формы. Создается впечатление, что «мол, и я так могу». — А я этого и пытаюсь добиться. Большинство ребят, которые занимаются авторской песней, пытаются добиться упрощенности формы в своих вещах. Но бывает простота хуже воровства. Я это часто вижу в эстрадных песнях. Авторская песня имеет право на существование. А мы почему-то только иностранных авторов привлекаем. Говорим: «Ох, какой он! Сам все сочиняет, пишет! Певец протеста!» Например: Дин Рид уже двадцать лет

как певец протеста. Я не знаю, против чего он протестует. Но его как ни покажут — он все время певец протеста. Сейчас он ездит, поет по Сибири...

Почему я писал блатные песни?! — Это ведь песни не о тюрьмах и не о заключенных. Но для меня в то время был наиболее понятен такой вид страданий: человек лишен свободы, своих близких, друзей... Эти песни очень помогли мне в поисках формы, в отработке нормальной человеческой интонации. А вы считаете, что об этом совсем не надо писать?!

Здравствуйтесь, врачи, их друзья и родственники! Мне снова удалось с вами повидаться. Один раз у нас не получилось, потому что я был без голоса. В этом прекрасном институте — институте Вишневского — я был пациентом целую неделю. Даже отпустить меня не хотели.

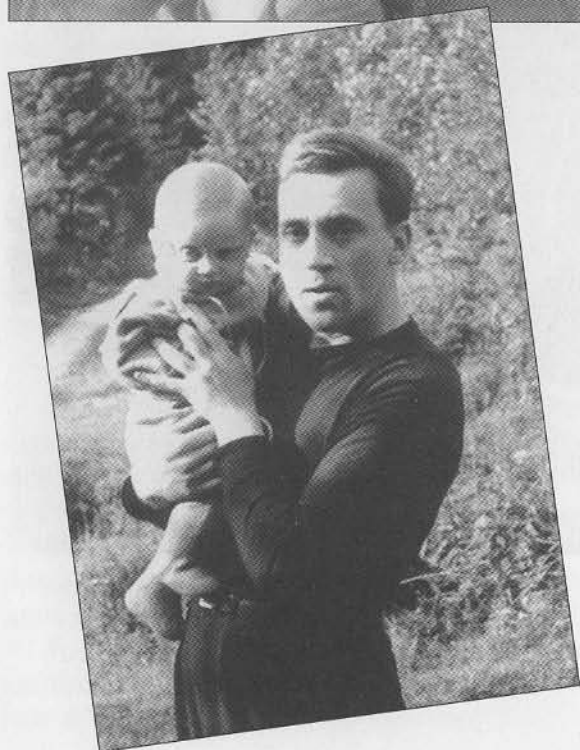
Роилось много мыслей в голове, чтобы написать что-нибудь. Я хотел написать песню про врачей, про сестер ночных и дневных. Это на подходе. Пока есть одно четверостишие. Когда мне было совсем плохо, придумалось такое:

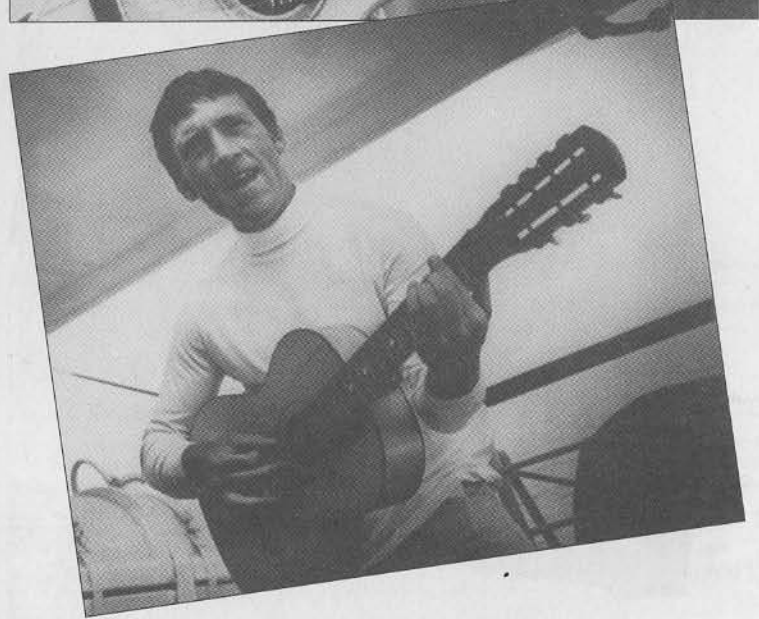
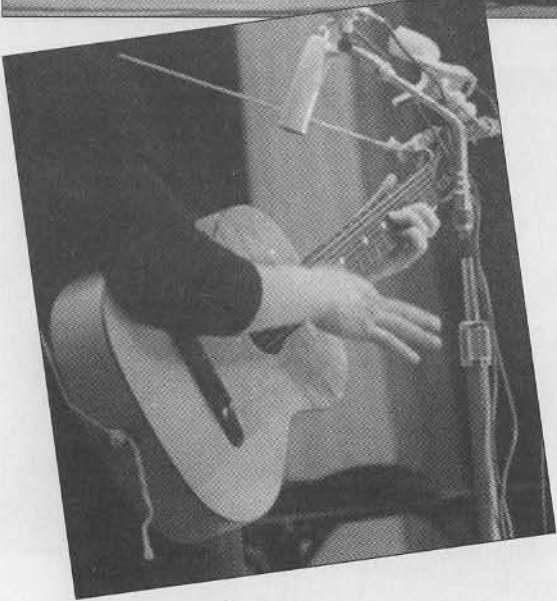
Лежу на сгибе бытия,
На полдороге к бездне,
Ведь вся история моя —
История болезни...

Это, вероятно, будет припевом. Но история здоровья тоже существует. Поэтому мы с вами и видимся...

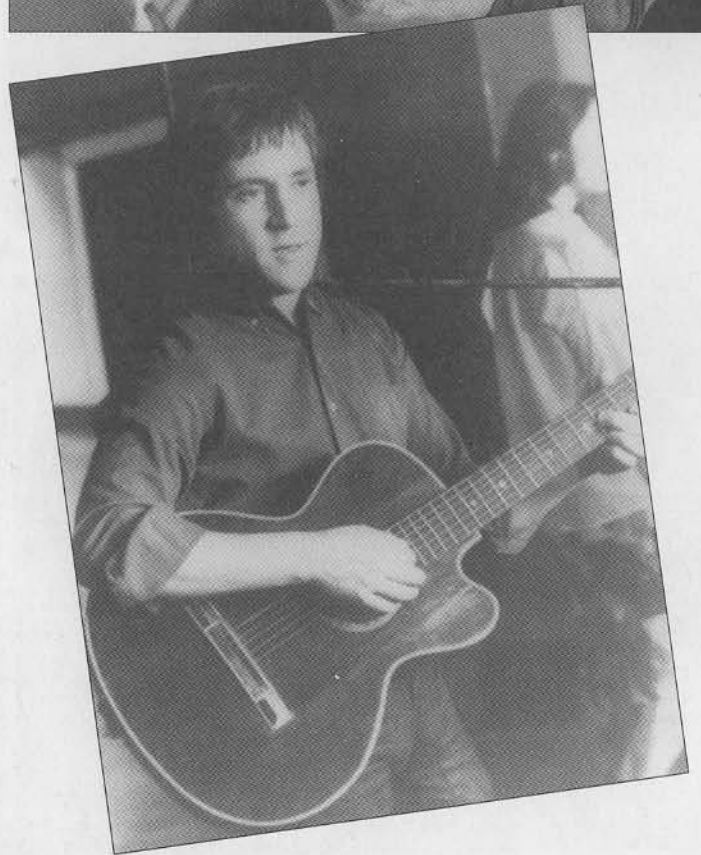
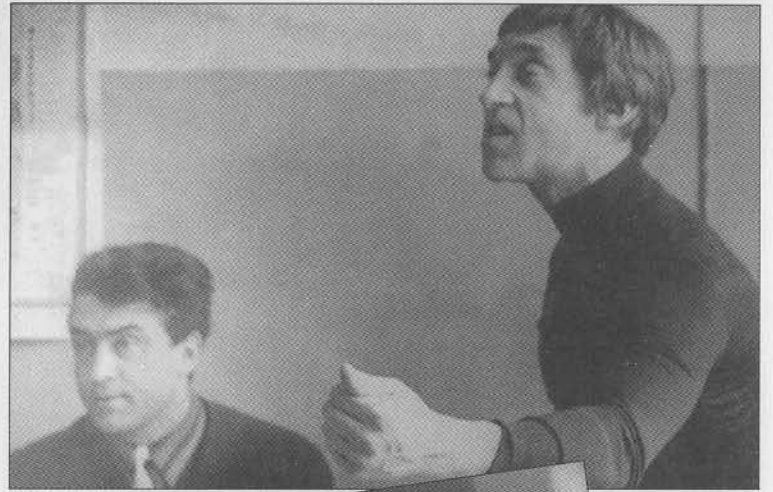
То, что моя аудитория так расширилась, сделали магнитофоны, в основном, японские, и черный рынок в Одессе.

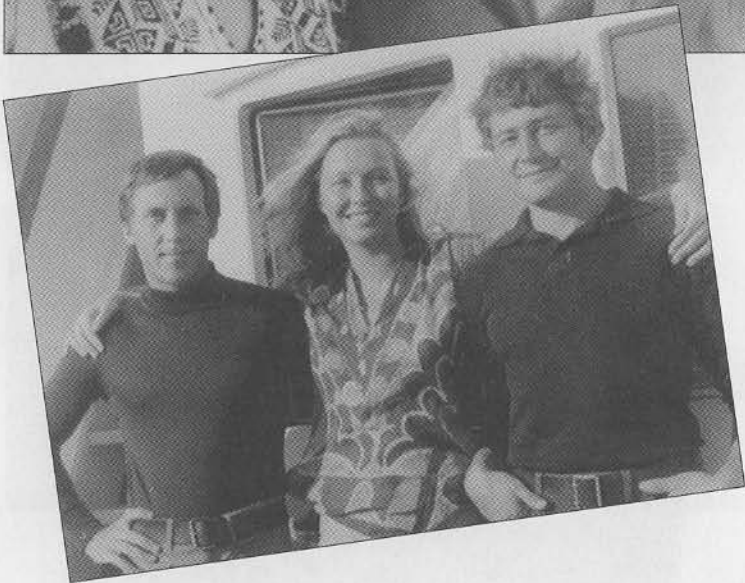
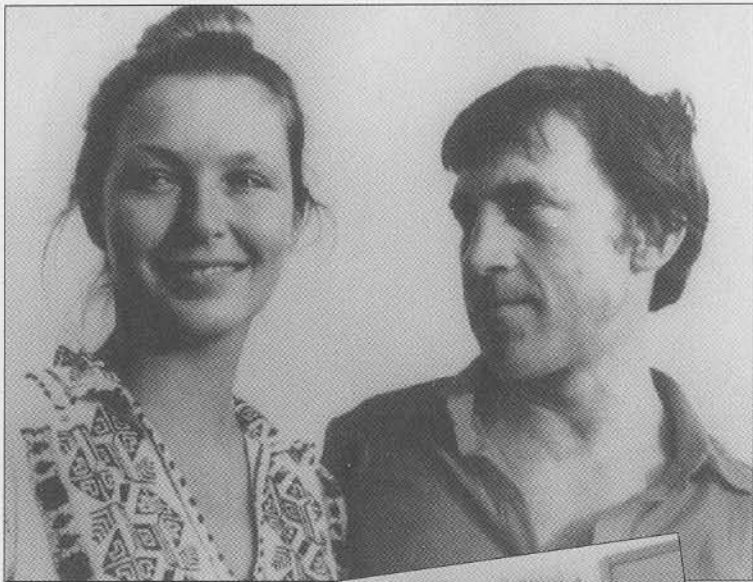


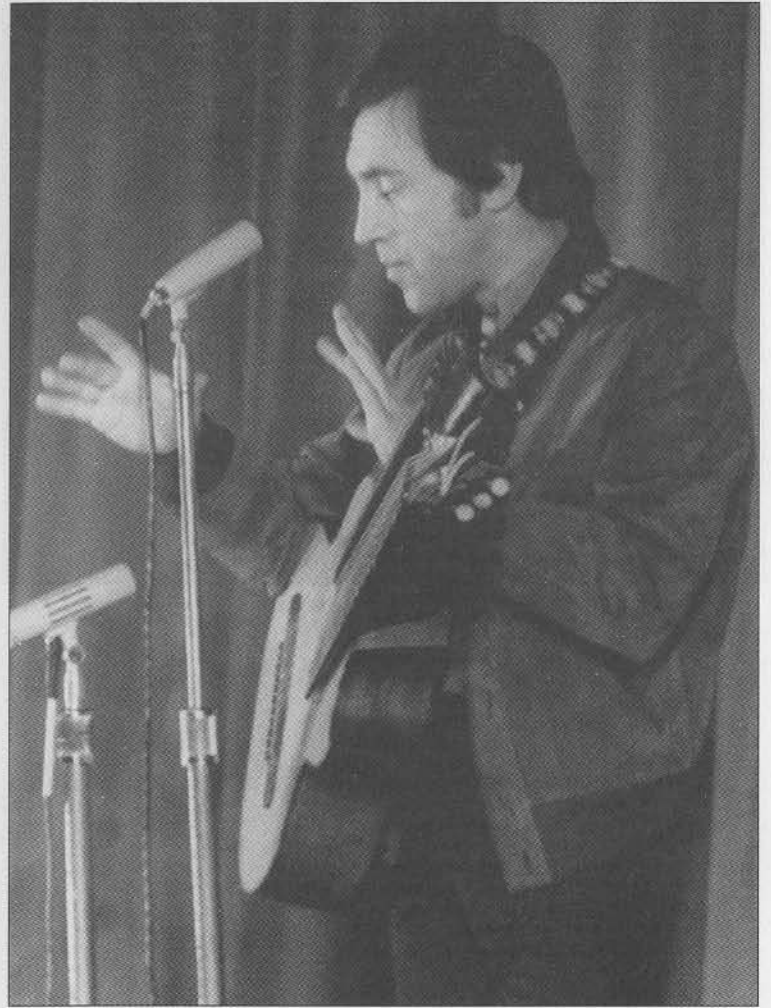
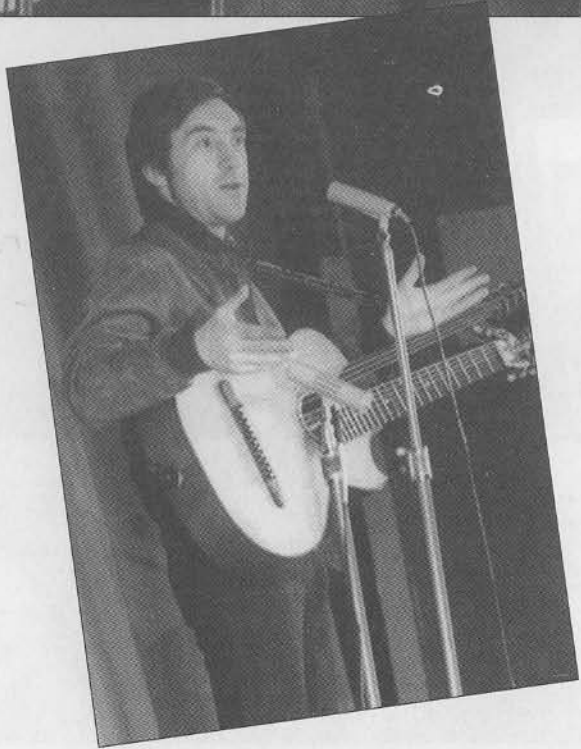
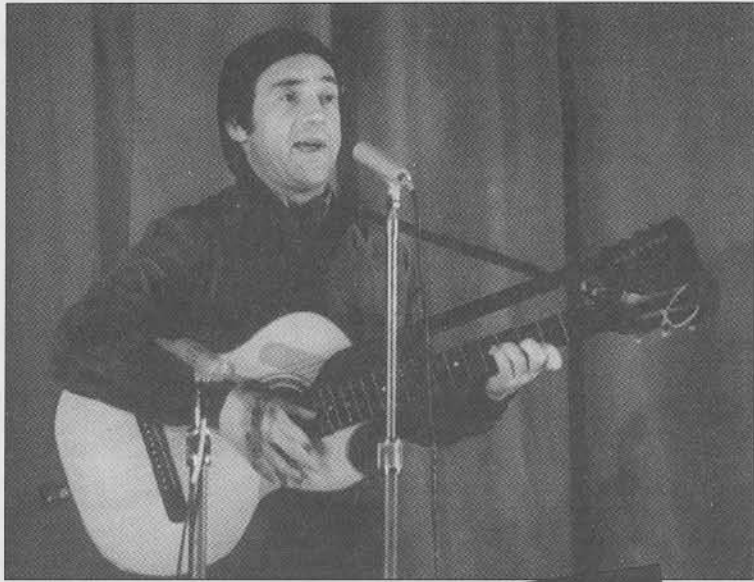














**Почему вы не пустили в зал солдат?**

Солдаты были на прошлом выступлении. Было две тысячи человек. А вообще, вы меня спрашиваете не по адресу. Я даже не знал, что солдат не пустили. Я ведь не стою на контроле. Или вы думаете, что я не хочу петь солдатам? — Тогда вы глубоко ошибаетесь. Это моя публика: солдаты, студенты, матросы... Я с удовольствием пою для солдат — у них трудная служба.

Расскажите, как создавалась песня «Порвали парус».

Это был эксперимент. Я хотел попробовать, как будет звучать песня, если нет сюжета. Почти все мои песни — сюжетные. Я хотел посмотреть, можно ли на одном настроении зажечь зал. Песня «Парус» — это набор беспокойных фраз.

Расскажите, пожалуйста, как была написана песня «Парус»?»

Я никогда не рассказываю, как была написана песня. Это глупо. Я просто пою. Я слышал, как выступают всякие барды, менестрели. Я себя к их числу не отношу. Они рассказывают: «Я сидел на берегу, проносилась волна, такой отблеск, и я подумал, и вот...» Нет, я так не пишу песни. У меня вертится какая-то мелодия, какое-то настроение. Иногда получается смешно, иногда — грустно. Иногда — ритмично, иногда — не очень. А под каким впечатлением написана песня — объяснить невозможно.

Пробовали ли вы себя в комических ролях?

Пробовал. Я играл комические роли. В кино начинал сниматься в комедийных ролях. И только в театре я начал играть роли серьезные: Гамлета,

Галилея, Хлопушу, Свидригайлова... Но и там играю гротесковые, сатирические роли. В спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» играю Керенского в гротесковом, буффонадном, полуцирковом ключе...

Кто-то крикнул: «Спойте любимую!» — А у меня все любимые. Иначе бы я их не писал. Ведь меня никто не заставляет писать...

А сколько времени сейчас? Я понимаю, что рано. Десять? А-а, «Полонез Огинского». Это такой анекдот. Стоят два пьяных у столба. Один другого спрашивает: «Вася... Сколько сейчас времени?..» Другой отвечает: «Не знаю...» А из громкоговорителя на столбе в это время: «Передаем полонез Огинского!» — Вася! Слышишь! Пол-одиннадцатого! Пора идти!

Давай новое!

Я не могу каждый день новое. А что, я все старое пел, что ли? Я уверен, что ты не знаешь трех или четырех вещей, которые я сегодня спел, потому что я их никогда не пел. А каждый день новое я петь не могу. Вот у тебя на производстве есть норма, а я приду к тебе и скажу: «Сделай в десять раз больше!» — Ты сделаешь, нет? Если заплатят, наверное сделаешь. А я, даже если заплатят, не могу. У меня все от вдохновения зависит. Я бы с удовольствием каждый день по двадцать новых вещей пел, но, к сожалению, так не пишется.

У меня очень много друзей среди моряков. Это одна из самых уважаемых мною профессий. Я часто встречаю приход моих друзей в порт. И пока разгружают сухогруз или танкер, мы «загружаемся». Я внесен в судовую роль. Несколько дней мы сидим в каюте у моих друзей. Потом они снова

уходят — несколько месяцев без берега. А я остаюсь на суше.

Михаил Анчаров — до того, как он начал писать для телевидения «Соседи по квартире» или, там, «Жильцы по дому», я уж не помню, по-моему, там двадцать восемь серий, — он писал песни. Песни были очень хорошие. Правда, названия длинные. Я очень люблю его песни, особенно про Благушу, про благушенского атамана. У него есть баллада о парашютистах. Он, по-моему, прошел войну. Человек, достойный уважения...

Совсем недавно вышла пластинка военных моих песен. Там были песни из фильмов «Я родом из детства», «Война под крышами», «Сыновья уходят в бой». У этой пластинки длинная история. Я давно написал эти песни. Они прозвучали в картинах. А на студии долго думали, выпускать ее или не выпускать. Было много разговоров на всяких уровнях. Наконец решили выпускать. Выпустили, а потом приостановили. А в это время попросили записать вторую пластинку. Я ее тоже сделал с оркестром. И она уже год лежит и почему-то не выходит. Ну, дело хозяйское. Хотя я думаю, что безхозяйское. Если люди на магнитофон переписывают, значит, хотят слушать. А кто-то там решает, что это не нужно народу...

Я подбирался долго к одной гитаре. Хотел ее купить. Это очень ценная гитара. Ее делал австрийский мастер сто пятьдесят лет тому назад. Потом ее купили князя Гагарины. Потом — актер Блюменталь Тamarin и подарил Дикову. Эта гитара висела у вдовы лет одиннадцать. Она ее не трогала как реликвию. На ней никто не играл. Эта вдова поехала как-то в какую-то компанию, услышала мои песни лагерные... Ей страшно понравилось, потому что она сама сидела четыре года в лагерях, ей было

все знакомо. Она поплакала и сказала: «Приведите!»

Я пришел. Естественно, с нехорошей целью. Спел несколько песен и потом говорю: «Вы знаете, мне эта гитара очень нравится!»

Она говорит: «Я думаю, что Алексей Евгеньевич не расстроился бы!» И продала мне эту гитару. Вот она у меня. Гитара князей Гагариных. Что в ней прекрасного?! — Такая вот изогнутая спинка, как у скрипки. Так сейчас гитар не делают...

Гитара — она совсем почти кончается. Ее сделал человек, который недавно умер. Фамилия его Шуляковский. Это последний мастер, который своими руками от начала до конца делал гитары. Сейчас таких нет. Сейчас, как только мастер имя приобрел, держит «негров», чтобы они работали. А эта гитара сделана мастером от начала до конца. К сожалению, палисандр начал отслаиваться. Я все время вынужден ее подделывать...

Из разговоров со слушателями

— *Товарищ Высоцкий! Хочется составить о вас определенное впечатление.*

— *Пожалуйста, ради Бога, составляйте.*

Расскажите, пожалуйста, кратко о себе.

Ну как ответить на этот вопрос?! — Я не скажу, что у меня такая содержательная жизнь была, что понадобится много времени. Просто вспомнил один случай. Во время экзаменов в школе-студии Художественного театра я, стоя в коридоре, от своего товарища получил записку с просьбой прислать шпартгалку. В ней было написано: «Пришли краткое содержание «Дон Кихота».

У нас у всех к Володе вопрос чисто психологического свойства. Когда человек сразу и поэт, и композитор, и певец, когда слагается песня, что идет вперед: музыка, слова, мелодия?

Ни музыка, ни слова и не мелодия. Я просто ритм подбираю сначала. Просто ритм на гитаре. Ритм. Когда ритм точно есть, потом уже слова. Трудно сказать, как они получаются. Песни рождаются очень странно. Иногда ходишь и болеешь песней неделю, две. А потом сел и записал ее минут за десять. Зарифмовал просто. Иногда бывает, даже когда садишься писать, знаешь только, про что. А конкретно ничего. Тогда очень долгий процесс, на бумаге коверкаешь, царапаешь. Так что песни пишутся по-разному. Но я вначале ритм подбираю. Вот услышу ритм — и могу написать текст.

Володя, а с чего все началось, как развивалось?

Я первую песню написал в Ленинграде пять лет тому назад. Однажды летом я ехал в автобусе и увидел впереди себя человека. У него была распахнута рубаха, а на груди — татуировка. Красивая женщина нарисована. А внизу было написано: «Люба! Я тебя не забуду!» И я написал такую песню, которая называется «Татуировка». Правда, вместо Любы для рифмы подставил Валя. Мне почему-то захотелось написать про это. Это была первая песня. А потом я постепенно начал. Я тогда учился играть на гитаре, а чужие песни на гитаре труднее разучивать, и я начал писать свои. И так потихоньку дошел до этой жизни.

В чем сходство и в чем различие твоих песен и песен эстрадных?

Различие колоссальное. Мы хотим сделать программу из моих песен, еще несколько человек. Но

пока это не получается. Люди привыкли считать, что профессионалы надежнее. Песни, которые мы поем, самодеятельные песни, они в основном играют. Это песни, в которых слушается текст, воспринимается содержание. Большинство эстрадных песен не несут информации. Их нельзя играть. Они просто про то, что небо, солнце...

Впрочем, на эстраде есть и интересные по содержанию песни. Певцы в последнее время стали обращаться к Кукину, к Жене Клячкину с просьбой написать для них песни. Они тоже хотят петь песни с содержанием, чтобы там что-то происходило, песни-новеллы.

Есть еще песни настроенческие. В самой песне ничего не происходит, но она создает настроение. Я и за такие песни. Они присутствуют на эстраде, но, к сожалению, очень мало.

Володя, насколько мне известно, у тебя был опыт сотрудничества с профессиональным композитором. «На Тихорецкую состав отправится»...

Это ошибка. Дело в том, что «На Тихорецкую состав отправится» и текст, и музыка не мои. Вернее, музыку я немножечко переделал, но сочинил ее Таривердиев. А текст написал Львовский. Но эту песню я пою и она легла на мой голос, ассоциируется со мной.

Мне кажется, что песня «Скалолазка» с ритмом и мелодией чисто блатного — я не боюсь этого слова — уклона. Интересно, что думают остальные о песнях Высоцкого?

Прекрасно, что есть много мнений по этому поводу. Много записок пришло: это блатное или не блатное. Я никогда не имел отношения к лагерям, срока у меня не было. Но почему-то пишется так. Если вы считаете, что «Скалолазка» — блатная, ну,

Бог с ней, пускай она будет блатная. Она в фильме, я ее пою в картине. Я играю очень простого парня. Это простая мелодия, нарочито примитивная. Если вы обратили внимание, сложных мелодий у меня вообще нет — я не композитор.

А блатного в ней ничего нет. Вы просто не знаете блатных песен.

Пишете ли вы лирические песни?

Я не пишу лирических песен. Вернее, у меня лирика гражданская. А песенки про то, что «солнышко светит, а ты уйдешь» или «ты случайно победил за поворот» — такого я действительно не пишу.

Есть ли у вас творческое кредо?

Есть ли у меня творческое кредо? Про это лучше не говорить. Надо слушать мои песни и самостоятельно делать какие-то выводы. Если бы я мог сформулировать, чего я хочу и о чем я думаю, я бы не писал песен. Я бы просто написал на бумажке несколько строк. Дескать, я считаю, что должно быть так, так, так, так и так. И на этом бы закончил. А я пишу песни и тексты. Рассказывать о моем кредо надо столько, сколько эти песни будут звучать. У меня шестьсот песен. Я думаю, что они будут звучать пару суток.

Почему так мало продается ваших пластинок?

На этот вопрос я не могу ответить. За десять лет четыре моих пластинки вышли большими тиражами. Но их было всего четыре. Вероятно, жанр новый для нас, непривычный.

Владимир Семенович. Сколько вообще песен вы написали? Вы не считали?

Нет, но думаю, что несколько сотен.

Мы прикидывали, что это гораздо больше, чем несколько.

Очень многие песни мне приписываются. Есть много подделок. Кое-какие из них я слышал. Их можно отличить потому, что они сделаны очень грубо. Псевдопростота во всех этих песнях. Просто рифмованные какие-то выкрики.

Пушкин сказал по этому поводу: «От плохих стихов не отказываюсь, надеясь на добрую славу своего имени, а от хороших, признаться, и сил нет отказаться!»

Но, к сожалению, хороших подделок я не встречал.

У нас говорят: «ранний Высоцкий». Может быть, это большей частью подделка?

Нет! Ну что вы! Почему! Мои ранние песни можно как угодно назвать. Их называют блатными, дворовыми...

Но я считаю, что это традиция городского романса. Он куда-то ушел, был забыт. А когда я начал писать, я писал в традициях городского романса. Это — очень точная мысль в песне в очень упрощенной форме. Не упрощенной — простота хуже воровства, — а в доверительной форме, в форме разговорной речи, в форме беседы. Это довольно сложно.

Я вам должен сказать, что первые песни, которые я писал, очень помогли мне и дальше, когда я усложнил и расширил круг идей. Я оставил от первых песен форму. Первые песни помогли мне в поисках формы.

Верно ли, что во Франции вышел диск с вашими песнями? Планируете ли выход такого диска у нас?

Во Франции вышел диск с моими песнями.

Предполагается ли у нас?! — Ну, сие от меня не зависит. Я записал. Не один, а два больших диска.

Имеют ли смысл пластинки, которые издаются там и не доходят сюда?

Они очень доходят и доходят именно сюда. Безусловно, они малоинтересны французам, но не настолько мало, как вы думаете. Они интересны некоторым людям, которые вообще интересуются искусством, Россией. Они их беспокоят, волнуют и интересуют так же, как и нас. Поэтому они просят переводов слово в слово.

Правда, многого они не понимают. Они не могут понять, почему человек так тратится даже в маленьком зале. Я ведь одинаково пою и в маленькой компании, и в гигантском зале. Для них трудно понять, почему человек с набухшими жилами сидит дома перед несколькими людьми, что его так беспокоит. И даже когда им переводишь, многое до них не доходит. Они не знают этих проблем. Вернее, эти проблемы их не волнуют. Они не понимают, зачем песне заниматься этими проблемами. Не только песне. Вообще поэзии. Она должна заниматься прекрасным.

Вы исполняете когда-нибудь на одну и ту же музыку новый текст?

Один раз и то не до конца. Это «Лучше гор могут быть только горы» и «Корабли постоят». Но в одной есть припев, в другой — нет.

Какой город вы вызываете, «набирая вечное 07»?

Много городов. И всегда с нетерпением. Вы звоните в другой город только тогда, когда вам очень нужно.

Вы когда-нибудь были спортсменом?

Я много занимался, когда был помоложе. Занимался боксом, занимался акробатикой, занимался другими видами спорта. Когда я стал актером, то стал заниматься спортом для сцены. В нашем театре приходится делать всякие акробатические номера. У нас театр синтетический. У нас работают люди даже из циркового училища. Когда было нужно для спектакля, мы клали маты и ходили по проволоке.

Еще я стал заниматься спортом в связи с песнями. Я очень серьезно отношусь к спортивным проблемам и пою песни о спорте. В спорте есть большая драматургия. Там есть столкновение всегда. Кто-то хочет выиграть, кто-то не хочет проиграть. В этом есть парадокс, потому что выиграть может только один. Поэтому я написал несколько спортивных песен. (*Болгарское ТВ, 11. 11. 1976*).

Ваш любимый поэт?

Пушкин, разумеется.

Как вы относитесь к авторским песням Кима?

К Киму я отношусь с большим уважением. Я знаю несколько его песен. Те, что я слышал, — многие приветствую. Я вообще приветствую любое творчество человека. Хотя, если честно говорить о моих привязанностях, то я начинал из-за Булата Окуджавы, и для меня он остался все равно самым светлым пятном, Булат...

Спасибо родителям, присылающим детей с цветами.

А вот классная записка:

«Уважаемый Владимир! У нас много ваших записей, но до сих пор мы никак не можем понять, что такое «желтое в тарелке».

Это есть у меня такая песня, называется она «Поездка в город». Хотите я вам скажу, что это такое? — Не знаю! Просто помню, что были какие-то банки консервные. Сейчас они исчезли. На них была нарисована тарелка, а на ней — что-то желтое. Может быть, это было манго. Я не знаю, что-то желтое. Вот моему герою понравилось, и он говорит: «Дай мне!»

Вообще, о некоторых словах в этой песне.

«Зять подохнет без икры...» — ну, то есть так нужна зятю икра, что он без нее подохнет просто. Тут понимать нечего.

«Тестю водки ереванского разливу». — Почему водки, а не коньяку? А потому, что ему все равно — какая разница!

Человек, который поехал, он же все перепутал. В этой песне весь смысл в этом. Он помнит, что зять просил выпить, а что — не помнит. А в конце он вообще поет: «Я ему самогону привезу!»

Наверное, вам непонятно, почему «даешь духи для опохмелки». Вот это я вам могу сказать, почему. Мы с моим товарищем однажды встали утром — это было лет десять тому назад — и искали, искали — а дома ничего нет! Вдруг он кричит: «Нашел!» Я бегу, смотрю, он чего-то несет. Почти полный стакан. Я хватил и спрашиваю: «А что это такое?» Он отвечает: «Да неважно!» Так, вроде лучше стало... Короче говоря, оказалось, что это французские духи, которые привезла мать его. Она ездила за границу и истратила на них все, что заработала. От сына она отказалась сразу, моментально. Ну, а после нас можно было заходить в туалет только недели через три.

Я хочу рассказать вам маленькую историю, связанную с этой песней. К Валерию Золотухину, когда он уже закончил учиться и стал работать в театре,

приехал его отец. В первый раз приехал в Москву. Надо вам сказать, что отец его — человек, который все прошел: огонь, воду, медные трубы... И прошел достойно — выжил!

Отец говорит: «Валера! Я тебя прошу, надо по магазинам пройти. Ты посмотри, что мне тут написали сестры!»

Валере неудобно сказать, что просто так ничего не купишь. Он говорит: «Отец, в магазинах много людей. Ты не успеешь за один день. Давай, дадим кому-нибудь задание. Ну, жены походят!»

А отец думал, что приехал в столицу, сказал: «Мне это, это и это!» — и ушел. Поэтому заупрямился, говорит: «Нет, пойдем! Видишь, как ты одет! Мне надо, чтобы...»

В общем, они пошли. Пошли и пришли в ГУМ. Людей полно. А отец Валеры был одет тепло. Уже весна была. Он еле-еле из ГУМа вырвался и спрашивает: «Что так много людей?» Валерий стал его успокаивать: «Ну ты же понимаешь, отец, не только ты приезжаешь, много людей!»

Вышли они из ГУМа, идут, разговаривают. И вдруг отец увидел магазин для иностранцев, который называется «Березка».

— Вот он! Идем!

Естественно, в этот магазин никто не ходит. Ничего не написано. Это сейчас стали писать, а тогда не было написано. Просто на входе сидел человек, который спросил у отца Валерия: «Гражданин! Какая у вас валюта?» Именно это натолкнуло меня на мысль написать песню «Поездка в город». Я не знаю, кем надо быть, чтобы спросить, какая валюта у Валеркиного отца. У него отродясь ничего не было, кроме рублей, да и то мелочью.

Валерка стоит у витрины, хохочет: «Отец, пойдем отсюда!»

Отец отвечает: «Да подожди ты, Валерий!» — и две тележки везет. Вы представляете, чем все это кончилось. Я просто не мог про это не написать песню.

Как вы предвосхищаете события?

Я не предвосхищаю. Я пишу о том, что, на мой взгляд, произойдет. События — это только повод для того, чтобы писать. Не позубоскалить, а скорее попечалиться, пусть даже в смешной форме. События — повод, чтобы поговорить про настроения свои. Я надеюсь, что и про ваши настроения тоже. Иначе бы я не приезжал петь к вам.

Сколько песен и стихов вы написали во Франции?

Пожалуй, ничего. И не из-за того, что там приходилось много ходить и болтаться. У меня было достаточно свободного времени, чтобы работать. Мне там не писалось. Наверное, нужно было, чтобы отлежалось. Но не только поэтому. Про Париж, например, я ничего не написал вообще. Не хотелось. Я не понимаю, как поэты ездят в творческие командировки. Приедет — бах! — цикл стихов. Не хочется писать стихи о том, что там увидел. Потому что не очень сильно понимаешь это. Надо долго прожить в стране, чтобы иметь право о ней написать. А наши поэты приезжают и отчитываются о поездке. О стриптизе пишут... Андрей вот пишет. Женя, когда приедет, обязательно напишет американские впечатления в стихах. Некоторые писатели сценарии пишут про Латинскую Америку. А Латинскую Америку и живущие люди там не могут понять — что там происходит. А он приедет туда, побудет полгода, снимая кино одновременно, — про них кино снимая, с нашими литовскими артистами, которые играют чилий-

цев... Я, честно говоря, этого не понимаю. Может быть, они могут, но я — никогда. Мне этим заниматься никогда не хотелось.

Вы один раз были в Париже?

Нет, не один раз.

Записывались ли вы на пластинки?

Да. К сожалению, они не выходят. Выйдут или нет — я не знаю. Лежат два больших диска, готовых к выпуску. Давно уже лежат. Я думаю, залежались. Лет шесть вместе лежат, один к одному, я думаю, уже и не расклеить. Они записаны под оркестр. На вкус и на цвет товарищей нет. Некоторым под оркестр нравится больше. И я многие вещи не представляю сейчас без оркестра. Например «Кони привередливые» были очень удачно оркестрованы. Я сейчас не могу исполнять эту песню в концертах. Но сколько людей — столько мнений. Я рад многим аккомпаниаторам. Если бы я не захотел так исполнять, я бы не стал.

Я записывал с ансамблем Гараняна на «Мелодии». Там музыканты прекрасные. Но, в отличие от записей во Франции, мне не давали права выбора. Я предпочел, чтобы мои тексты увидели свет, в музыкальную часть не влезать. Теперь я бы настоял, чтобы некоторые тексты были сделаны так, как они сделаны, а некоторые исполнены под гитару.

За какую футбольную или хоккейную команду вы болеете?

За хорошую. За ту, которая лучше. Я очень ценю труд спортсменов, много общался с ними, ездил на сборы. Это же в общем детская болезнь такая — болеть. Я даже написал такую песню:

Я болею давно, а сегодня умру
На Центральной спортивной арене...

А потом были такие строчки:

И когда я умру, закопайте меня
Где-нибудь во вратарской площадке.

Я болел за разные команды, а потом пообщался со спортсменами из разных команд. После этого перестал выделять какую-либо одну команду. Но когда наши играют с кем-нибудь, я, безусловно, болею.

Как вы относитесь к творчеству Градского?

К сожалению, я мало знаком с его творчеством, поэтому воздержусь от оценки. А вы какого? — Если хорошего, так почему бы и нет? А я Градского только в одном из фильмов слышал. Мне показалось, что он очень музыкален и у него прессинг есть.

Как вы относитесь к движению «самодетельная песня»?

Я движения этого не знаю. Это движения мимо меня, мимо моих окон. Я его не знаю на самом деле. К сожалению. Я серьезно вам говорю. Я не пытаюсь обидеть членов КСП. Вероятно, это интересно и хорошо. Больше всего я ценю в человеке творца. Самодетельные авторы — они работают.

Однажды, правда, артист Ливанов спросил бывшего министра культуры: «А вы пойдете к самодетельному гинекологу?» — Ответа он так и не получил. Самодетельная песня — это неправильное название. Авторская песня — хорошо. А самодетельная — не знаю. Но чтобы назвать песню авторской, нужно ого-го сколько соли съесть.

Есть ли ваши песни в спектакле «Мастер и Маргарита?»

Нет, в нем моих песен нет. Там вообще никаких песен особо нет.

Как вы относитесь к творчеству самодеятельных авторов, которые работают в другом ключе: Визбор, Ким, Егоров и другие?

Егорова я не знаю. К Визбору отношусь с симпатией. Очень люблю его песню о Серге Санине.

К Юлию Киму отношусь с большим уважением.

Расскажите о Золотухине.

Ну что сказать о Золотухине? — Он разносторонний артист, разносторонний человек. Возможно, в будущем станет прекрасным писателем. Пока это аванс, но может быть скоро, неожиданно для всех, он станет крупным писателем. То, что он написал пока, очень интересно. Он мой лучший друг. Я с ним с удовольствием работаю как с партнером. В жизни он очень открыт. Он располагает к себе. Он умеет слушать. Он проявляет любопытство к людям, к тому, что они говорят. С ним очень хорошо работать. Я с ним работал много, снимались мы вместе, сейчас в театре продолжаем работать.

Во что вы верите? Верите ли вы в искренность и доброжелательность? В дружбу?

Безусловно. Я верю в искренность и доброжелательность. Я не верю в сиюминутную восторженность, потому что это сиюминутное дело. Это потом проходит и наступает время раздумий. Именно в это время часто меняется мнение о тебе людей, которые необычайно восторгались по первости, даже еще не узнав, что ты делаешь, не услышав, о чем ты им хочешь петь и рассказать. А те чувства, о которых вы написали, — я, безусловно, в них верю,

а иначе и жить нельзя. Как же не верить в искренность, если надеешься, что человек искренний. Хотя если вы находите такие качества повсюду, то вы счастливый человек.

Какова цель искусства?

На такие вопросы я никогда не отвечаю. Вы не обращали внимания, как во всяких кинопанорамах разоблачали себя артисты, которые были всегда в ореоле какой-то таинственности, недосказанности. Ведущий его спрашивает: «Как вы работали над ролью?» Актер отвечает: «Мы работали вместе с режиссером и придумали. Мы придумали, что этот человек — не просто плохой человек. В нем есть и хорошее. И я стал искать, в чем он хороший, чтобы потом сыграть...»

Ну зачем вы выпрашиваете меня мои мысли об искусстве и о том, каковы цели искусства. Цель искусства, конечно, гуманизм. Вы же не хотите, чтобы я старался казаться умнее, чем я есть на самом деле. Все, что я думаю и об искусстве, и о жизни, и о людях, — все это заключено в моих песнях.

Я так самовыражаюсь. Если хотите знать мое мнение, слушайте мои песни.

С чего началась ваша актерская деятельность? Когда и почему вы почувствовали себя актером? Какова роль театра и искусства вообще в человеческом обществе? Чем можно объяснить вашу популярность?

Вы очень много вопросов мне задали. Это надо ответить большой брошюрой. С чего началась моя актерская деятельность — это очень просто. Я бросил строительный институт и поступил в школу-студию МХАТ. С трудом, потому что считали, что у меня больной голос. Пока этот голос стал модным, прошло целое десятилетие.

В чем причина популярности моей — я популярности не очень сильно ощущаю. Когда продолжаешь работать, нету времени на то, чтобы как-то обращать внимание: а я, по-моему, еще более популярен, чем вчера. Чтобы не почить на лаврах, надо продолжать работать. Пока я могу держать в руках карандаш, пока здесь что-то вертится, я буду продолжать работать. Не помню я, когда стал популярным; не знаю, в чем причина моей популярности. Разберитесь сами. Спросите у своих друзей. Если они ко мне прилично относятся, они вам скажут, почему они ко мне так относятся. А чего же меня спрашивать, в чем причина. Разве можно на это ответить?! Одна из причин, почему эти песни стали известны, это их дружественный настрой. В них есть доверие. Я абсолютно доверяю залу своему и своим слушателям.

Собираетесь ли вы выпустить книгу стихов? Если да, то как она будет называться?

Это не только от меня зависит, как вы понимаете. Я-то собираюсь. Сколько прособираюсь — не знаю. Сколько будут собираться те, от кого это зависит, — тем более мне не известно. Как она будет называться — как вы понимаете, еще пока даже разговора об этом нету серьезного. Хотя есть предложения и по поводу книги, и по поводу подборок. Вы знаете, чем становиться просителем и обивать пороги редакций, выслушивая пожелания, как переделывать строчки, лучше сидеть и писать. Вместо того, чтобы становиться неудачником, которому не удастся напечататься. Зачем?! Можно писать и петь вам. Это же тоже самое. А вы не думаете, что магнитофонные записи — это род литературы теперешней? Ведь если бы были магнитофоны при Александре Сергеевиче Пушкине, то, я думаю, некоторые его стихи были бы только на магнитофонах.

Помните ли вы свою первую любовь? Счастливы ли вы?

Я счастлив невероятно. Очень. А по поводу первой любви — конечно, помню. Она же первая, как же можно забыть.

Можно ли создавать произведения искусства, обладая повышенной чувствительностью и восприимчивостью, но не имея жизненного опыта?

Можно. Но лучше и опыта иметь немножко. Вы наверное, понимаете под жизненным опытом ситуации, когда вас жизнь била молотком по голове. Короче говоря, страдание. Верно? Вообще-то, конечно, искусства настоящего без страдания нету. Не обязательно, чтобы человека притесняли, стреляли в него, мучали, забирали родственников... Нет, если человек в душе, даже без внешних воздействий, испытывал вот это вот чувство страдания: за людей, за близких, за ситуацию — это уже очень много значит. Это есть база, это создает жизненный опыт. А страдать и очень сильно могут даже молодые люди. Так что возможно писать, будучи молодым человеком, обладая повышенной чувствительностью, но не имея жизненного опыта в том смысле, в котором вы говорите. Я так думаю. Другие могут думать по-другому. Это не постулаты.

Что важнее: семья, счастье, карьера или долг?

Семья — это хорошо. Счастье — это лучше. Карьера тоже не мешает. Долг — безусловно!

Нам нового начальника назначили...

Ну я вас поздравляю. А если вы имеете в виду, что это название песни, — это не моя. Я про начальников не пишу.

У вас много песен для детей. Напишите, пожалуйста, песню про маленького принца.

Возможно, будет такая песня. У меня с детскими вещами просто трагедия. Я давно пишу детские стихи, у меня даже есть книжка детская. Примерно на 3-4 печатных листа. Очень большая книжка стихов детских. Целая поэма, состоящая из девяти частей. Я ее принес в редакцию. Один писатель — я не помню его фамилии — написал рецензию: «Горький говорил, что для детей надо писать лучше, чем для взрослых. Почему же Высоцкий...» Редактор был в восторге от моей книги, но после рецензии сник. Я его спросил, кто это такой. Он ответил: «Очень известный детский писатель!»

— А он меня знает?

— Конечно!

— А я его — нет!

На этом мы и разошлись.

После этого я много пытался писать для детей. Наконец вышла пластинка «Алиса в Стране Чудес». Вы знаете, мои детские песни — они не совсем детские. Но дети их очень хорошо понимают. Но и взрослые их понимают тоже. Я буду продолжать писать для детей. А издание этих вещей, к сожалению, не только от меня зависит. Там такая мафия...

В одном из своих выступлений вы говорили, что напишете 49 песен на спортивную тему. Как у вас идут дела в этом направлении?

В этом направлении дела продвигаются, но туго, если честно говорить. Появилась песня о штангистах, несколько зарисовок: футбольные, хоккейные... Но сорока девяти я еще не успел написать.

Нравятся ли вам песни на французском языке в вашем исполнении?

Нет, на русском нравятся больше. Я попробовал это сделать. Но чтобы это сделать хорошо, нужно

много работать. Одна из этих песен — «Прерванный полет» — была переведена очень хорошим поэтом и прекрасным композитором, Максимом Ле Форестье. Он замечательный парень. Он сделал хороший перевод, на высоком уровне. Но все равно, как ни странно, песня теряет при переводе. Уходит острота проблемы и темы. На русском языке это песня трагическая, песня о том, что человека убили, дав ему только попробовать чуть-чуть начать. А по-французски получилось, что с ним что-то случилось, заболел да умер.

Ваше отношение к России, Руси, ее достоинствам и недостаткам.

Это не вопрос, это тема, над которой я вот уже двадцать лет работаю своими песнями. Поэтому если вы действительно хотите узнать мое отношение, постарайтесь как можно больше собрать моих песен. Я люблю все, что касается достоинства моей страны, и не принимаю все; ненавижу многое, что касается ее недостатков.

У вас получается много «р-р-р» и «х-х». Это стиль или дополнительный эффект?

Это не дополнительный эффект. Я пою, как умею. Тем более, что я не пою. Вы пишете: «Почему вы так странно поете?» — Если вы хотите послушать пение, вам нужно идти на эстрадный концерт либо в оперу. Я пишу стихи, которые исполняю под гитару. Мелодию придумываю легкую, чтобы облегчить ваше восприятие. А насчет «р-р» и «х-х» — это уж как могу.

Пробовали ли вы писать прозу?

Пробовал и пробую. Считаю, что выпускать ее в свет рано, тем более, что нельзя прийти с гитарой и

ее спеть. У меня и с поэзией не очень-то получается в смысле напечатания и обнародования.

Как вы относитесь к творчеству Аллы Пугачевой?

Я вообще к ней отношусь с уважением. Мне кажется, что она работает очень много актерски. То есть она исполнительница песен очень любопытная. Мне не на что посетовать, за исключением одного. Я думаю, что ей надо быть более разборчивой в выборе текстов. А как исполнитель она у меня вызывает уважение. Она работает над песней.

Она, как и вы, разговаривает со зрителем. Поверяет самые сокровенные чувства...

Видите ли, в чем дело. Я вам сокровенных чувств не поверяю. Считаю, что это лишнее. Нужно делиться с людьми мыслями по поводу того, что их тоже интересует. А если я вам буду рассказывать свои сокровенные чувства, они вам могут быть совсем не интересны. Так можно докатиться до разговоров о том, кто с кем, кто как, кто когда.

Храните ли вы все, написанное вами?

Нет, не все храню. К сожалению.

В каком виде вы храните написанное? Как это передать грядущим поколениям? Нужно публиковать...

Я тоже считаю, что хорошо было бы опубликовать. Не знаю, насколько нужно, но было бы хорошо. И для меня, и для людей, которые это любят тоже. Но сие от нас с вами не зависит, как вы понимаете. Я пытался кое-что опубликовать. Простые стихи, чистые стихи, никакие не песни. В «Ав-

роре». Там был «Дорожный дневник». Кстати, одно из стихотворений из него в каком-то непонятном виде появилось в «Дне поэзии». Я такого стихотворения не писал. Страшно обрезанное, исковерканное, искореженное. Не осталось в нем того, ради чего я писал это стихотворение. Такое стихотворение мог бы написать любой человек. В несколько издательств я отдавал стихи, посвященные Шукшину, на смерть Шукшина Васи написанные.

Но мне их возвращают. Я не жалею, я просто объясняю положение вещей. Иногда предлагают опубликовать в таком виде, в котором я не соглашаюсь публиковать. Я не помираю с голоду. Играю в театре, снимаюсь в кино и так далее. Поэтому это меня не очень сильно допекает. И я предпочитаю это оставить здесь. Если вы это любите, оно у вас в сердцах. В том виде, как я хочу, а не в том, как они предпочитают. Поэтому пока мои стихи не публиковались нигде. И храню я не все, мною написанное. Но вот недавно, совсем недавно, несколько дней тому назад, я вдруг познакомился с двумя людьми, которые собрали все! Вы можете себе представить — просто все! За исключением, пожалуй, сотни вещей, которых они не нашли. Подготовили два гигантских тома. Я был поражен. Там были вещи, единожды мною спетые где-то в какой-то компании, где мы выпивали. Я даже уже этого не помню. Есть там такие вещи, которых я больше не исполнял, кроме вот этого единственного раза, который они откопали. Они были на студиях. Нашли все, что не вошло в картины. Это просто поразительно. К счастью для меня, нашлись люди, которые настолько к этому относятся с уважением, что проделали такую гигантскую работу. Так что, я думаю, это не пропало совсем.

Спойте какую-нибудь лирическую песню.

У меня все песни лирические. Что такое лирика? — Вы имеете в виду, наверное, любовную лирику. Такой я в прямом смысле этого слова я не пишу. У меня гражданская лирика, скажем.

У Дольского есть песни-пародии на вас...

Я вообще против пародий, за исключением пародий на стиль литературный. Я не люблю, когда пародия носит развлекательный характер. Люблю литературные пародии. В этом деле был один великий человек — Архангельский. Сейчас есть Саша Иванов, который это делает неплохо. Лучше всех из теперешних это делает Леня Филатов. Он не делает пародию, взявши одну строчку и обрабатывая ее, а делает пародию на стиль и очень хорошо это показывает.

Почему вам не нравятся пародии Дольского?

Во-первых, я не очень хорошо их знаю. Во-вторых, я не собираюсь сходить с арены. Пародии надо писать, когда нету человека. И еще. Пародии пишут, когда сами не могут. Не получается стихи писать, вот и пишут пародии. Потом, надо различать дружеские шаржи, эпиграммы... Если пародия — эпиграмма — я ее понимаю, если дружеский шарж — понимаю, а если она не пойми что, рифмоплетство — какая же это пародия? Куплеты надо писать для эстрады.

Расскажите о своих стихах.

Рассказывать о стихах нельзя. Если вы хотите, я когда-нибудь устрою вечер стихов, которые я никогда не пою. Я могу вам кое-что почитать, но надо подготовиться к этому. Сегодня я не готов. Стихов у меня примерно столько же, сколько песен. Я их

никогда почему-то — даже сам не знаю, почему — не читал. Может быть из-за того, что я не выработал своей манеры читать стихи. Иногда у меня получается, иногда — нет. Когда это образуется, я буду делать творческие вечера, на которых просто буду читать стили. Но пока я этого не делаю.

Человеческий недостаток, к которому вы относитесь снисходительно.

Физическая слабость.

Недостаток, который вы не прощаете.

Их много. Я не хочу перечислять, но жадность и отсутствие позиции у человека. Когда он не способен к самостоятельному мышлению.

Что вы цените в мужчинах?

Сочетание доброты, силы и ума.

Что вы цените в женщинах?

Ум, красоту и доброту. Внешне красивой быть не обязательно.

Какой вопрос вы хотели бы задать самому себе?

Сколько мне еще осталось лет, месяцев, недель, дней и часов творчества. Вот этот вопрос я хотел бы задать себе. Вернее, знать на него ответ.

Я считаю вас поэтом. А кем вы себя считаете?

На этот вопрос ответить очень сложно. Тем, кто я есть. Сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я занимаюсь и пытаюсь делать из них синтез, может быть, это даже какой-то новый вид искусства. Ведь в XIX веке не было магнитофонов.

Была только бумага. А сейчас появились магнитофоны, даже видеомагнитофоны.

Больше всего, конечно, я работаю со стихами.

А когда появилась гитара?

Гитара появилась совсем случайно и странно. Я давно, как все молодые люди, писал стихи. Писал много смешного. В театральном училище я писал целые громадные капустники, которые шли по полтора-два часа. У меня был капустник на втором курсе — пародия на все виды искусства. Их было одиннадцать или двенадцать — была и оперетта, и опера. Мы делали свои тексты и на темы дня, и на темы наши студийные, и я всегда являлся автором. То есть я писал комедийные вещи с какой-нибудь серьезной подоплекой давно. И занимался стихами очень давно, с детства. Гитара появилась так. Вдруг я однажды услышал магнитофон — тогда они были совсем плохие, магнитофоны. Сейчас вот появилась аппаратура и отечественная, и «оттуда» хорошего качества. А тогда я вдруг услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и, конечно, стихи, которые я тоже узнал. Это был Булат. И вдруг я понял, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией. Я попробовал это сделать. Когда у меня появлялась строка, я брал гитару. Если она не ложилась на ритм, я менял ритм. Вдруг я увидел, что это даже работать помогает. То есть удобнее сочинять с гитарой. Поэтому многие люди называют это песнями. Я не называю это песнями. Я считаю, что это стихи, исполняемые под гитару, под рояль, под какую-то ритмическую основу.

Так появилась гитара. Я попробовал сначала петь под рояль и под аккордеон, потому что, когда я был маленьким пацаном, меня заставляли родители из-

под палки заниматься музыкой — спасибо им! Я немного обучен музыкальной грамоте, хотя я, конечно, все забыл. Но это дало мне возможность все-таки хоть как-то худо-бедно овладеть вот этим бесхитростным инструментом — гитарой. Я играю примитивно, часто слышу по этому поводу упреки в свой адрес. Но такая примитивизация — нарочитая. Я специально делаю упрощенные ритм и мелодию, чтобы это входило сразу моим зрителям не только в уши, но и в души. Чтобы мелодия не мешала воспринимать текст. Появилась она лет четырнадцать тому назад, после окончания студии.

У вас в Париже было три концерта?

Было три концерта. Мы сорок дней подряд играли несколько спектаклей, которые привез наш театр на гастроли. Я играл там «Гамлета», играл в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Мы привезли четыре спектакля. Я был занят в половине репертуара. Потом театр уехал в Москву. А я давно уже получил приглашение сделать несколько выступлений в Париже. И чтобы несколько раз не выезжать, то мы решили, что я останусь и мы сделаем эти выступления. Сначала был вечер поэзии советской, и я попал в число всех приехавших поэтов. Это было двадцать шестого октября. Выступали в громадном зале на семь тысяч человек. После вечера приехал театр. Я стал выступать как актер. Потом театр уехал, и я стал выступать как автор и исполнитель своих стихов.

И все в одном и том же зале?

Нет, залы были разные. Все три зала были разные. Последний зал был очень смешной. Они отдали мне зал, в котором работают начинающие певцы. Он очень остроумно сделан. Сцена выдается вперед

таким мысом, как нос корабля. Если на концерте мало людей, их сажают в сегмент, который образуется сразу перед сценой. А что происходит по бокам, ты не видишь. Это они сделали, чтобы не травмировать начинающих певцов, у которых иногда в зале бывают два человека, которых он сам пригласил и которые случайно об этом вспомнили. И у меня могла случиться такая история. Афишки расклеили в пятницу вечером — желтенькие такие листочки, и только в одном районе. Зал назывался «Элизе Монмартр». В первый день на моем выступлении оказалось триста пятьдесят человек. На это никто не рассчитывал. И забегал директор, француз, не понимающий, что я пою и как могло получиться, что оказалось почти половина зала людей. Этого не может быть! Не было ни рекламы, ничего! На второй день у меня было человек пятьсот. А на третий день мы не пустили примерно столько же людей, сколько было в зале. Я считаю, что и мои гастроли прошли с успехом.

А понимание французской публикой песен?

Я сначала подумал, что это все больше любители русского языка и русской словесности. Возможно, так оно и было. Но в последнем зале работало несколько студентов-социологов. И они опросили зрителей. Оказалось, что из девяносто шестидесяти человек, которые заполнили зал в этот день, шестьсот вообще не говорят и не понимают по-русски. Остальные просто любят русскую литературу и пришли послушать. Значит, как это было сделано. Был маленький перевод на несколько секунд, буквально на двадцать секунд. Я пел в сопровождении гитариста, с которым записывался и на диски. Он из национального симфонического оркестра, басист. Я с гитарой — и все. Вот в таком сопровождении. Рабо-

тал я без перерыва час двадцать, потому что я жутко не люблю делать перерывы. Я считаю, что для авторской песни перерывы не нужны, потому что только-только установишь контакт с людьми, вот это самое, что не ухватишь ни носом, ни ухом, ни глазом, — а каким-то подсознанием, шестым чувством, — надо перерыв делать... Все пошли в буфет. Я этого очень не люблю. Поэтому я такой прессинг устроил — час двадцать. Я успел им спеть около тридцати вещей. Прием мало отличался от того, что здесь. Правда, нервная нагрузка была больше. Первый раз на чужой аудитории. А еще когда узнал, что они мало понимают...

Но на некоторые вещи реакция была намного сильнее, чем здесь, чем в Москве. Как говорится, нет пророков в своем отечестве. Москвичи знают, что я тут, под боком, можно пойти в театр, услышать, увидеть. А там они знали, что, может быть, это никогда больше не придется послушать. Поэтому просто демонстрацию мне устроили за исполнение некоторых вещей. За то, что я перед ними трачусь. За то, что я с ними общаюсь так, как будто бы они полностью понимают то, что я для них пою.

Какие песни лучше всего принимала французская публика?

Во-первых, стилизации. Например: «В сон мне — желтые огни...» Такая стилизация на цыганские темы. Они понимали, что им это известно. Это они принимали безусловно. Но самое ценное, что они принимали песни с напором и отдачей, после которых надо вытирать пот с лица, и песни куплетной формы, где я имел возможность актерски еще что-то поиграть. Их это очень забавляло. Оказывается, такого во Франции не существует совсем. У них слово «шансонье» совсем не означает того, что мы под него

подкладываем здесь: барды, менестрели, шансонье. Ничего подобного. У них шансонье — типа нашего конферансье. И когда они видели, что я меняю голоса и разные характеры им представляю, это их страшно забавляло. В это время уже вышел диск с переводом, и они начинали смотреть, в чем там дело. И запоздало хохотали.

Многое зависит от того, для чего человек пришел в зрительный зал. Если для того, чтобы потом прийти и рассказать знакомым: «Я такую ерунду посмотрел!» — так и смотреть будет. Если он пришел совсем непосвященный — все зависит от того, что происходит на сцене. А если человек пришел для того, чтобы ему понравился человек, с которым он сейчас познакомится, то тебе остается сделать совсем немного, чтобы это случилось.

Часть I. О КИНО	3
Часть II. О ТЕАТРЕ	49
Часть III. О ПЕСНЕ	129

Теперь я к основному перейду.
Один, стоявший скромно в уголочке,
Спросил: «А что имели вы в виду
В такой-то песне и в такой-то строчке?»

Ответ: во мне Эзоп не воскресал,
В кармане фиги нет — не суетитесь,—
А что имел в виду — то написал,—
Вот — вывернул карманы — убедитесь!

ISBN 966-03-0668-7



9 789660 306684