

НИНА ШАЦКАЯ- ФИЛАТОВА

*Зеркало
Мамзечи*



В этой книге два произведения:
Прости... прощай,
Таганка!
и
Биография
любви

На сцене Театра на Таганке
мы с Лёней вместе играли
только один спектакль –
«Мастер и Маргарита»

Законченную сказку
«Про Федота-стрельца,
удалого молодца» я
отнесла в журнал «Юность»,
который ее и опубликовал



Любовь на Таганке

Нина Сергеевна Шацкая

Любовь на Таганке

Серия «Зеркало памяти»

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70011970
Любовь на Таганке: Издательство АСТ; Москва; 2023
ISBN 978-5-17-156383-7*

Аннотация

Нина Шацкая-Филатова (1940–2021) – заслуженная артистка России, на чьем счету множество ролей в театре и кино. У Юрия Любимова она играла в спектаклях «Добрый человек из Сезуана», «Товарищ, верь», «Мастер и Маргарита», «Тартюф» и других. По фильмам известна ролями в «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», «Чрезвычайное поручение», «Визит к Минотавру»...

Настоящую книгу составили два мемуарных произведения актрисы – «Прости... прощай, Таганка!» и «Биография любви».

Театр на Таганке стал для Нины Шацкой вторым домом, определил ее творческую судьбу, подарил замечательных коллег и друзей. Среди них Владимир Высоцкий, Алла Демидова, Вениамин Смехов, Феликс Антипов... Прекрасные страницы воспоминаний оставила она и о своем супруге, с которым вместе начинала здесь работать, Валерии Золотухине. В этом театре познакомилась с талантливым артистом Леонидом Филатовым

– ему суждено было стать ее вторым мужем. Их связала не только страстная любовь, но и родство душ, общий интерес к театру, кинематографу, литературе. И она завораживающе и подробно рассказала о блестящем актере, поэте, авторе всеми любимой сказки «Про Федота-стрельца...», а также о почти двадцатилетней жизни Театра, билеты в который покупались заблаговременно, а все спектакли шли с неизменным аншлагом.

Содержание

Прости... Прощай, Таганка!	6
Слово к читателю	6
Счастливая память всегда со мной	7
Комизмы, трагизмы, будни театра	18
От любви до ненависти	33
Министерские козни	36
Работа над спектаклем «Владимир Высоцкий»	57
Лишение Любимова гражданства и назначение Эфроса	113
Юбилеи: Таганке – 20, «Современнику» – 30!	119
Конец ознакомительного фрагмента.	121

Нина Шацкая-Филатова

Любовь на Таганке

© Шацкая-Филатова Н.С. (наследники), 2023

© РИА Новости

© ООО «Издательство АСТ», 2023

*** * ***

Прости... Прощай, Таганка!

Слово к читателю

Когда-нибудь найдется дотошный человек (а их немало в России), который напишет наконец-то историю Таганки.

Из интервью Леонида Филатова

Дорогой читатель, в этой книге я опускаю все, что касается анализа спектаклей, всецело полагаясь в этой области на уже сделанное критиками и другими артистами Театра на Таганке. А все здесь написанное – это мой и только мой эмоциональный взгляд на то, что происходило в Театре на Таганке с 1964 (года рождения театра) по 1992 год (когда в нем произошел раскол). Это был период, когда мы, артисты, гордились своим Домом, не подозревая, какую долю нам преподнесет Судьба, за что-то навсегда отвернувшаяся от своих нерадивых детей, но давшая им – спасибо, Господи! – 18-летнюю отсрочку до печального КОНЦА.

Счастливая память всегда со мной

...Перестало биться сердце Ю.П.Любимова, перестал пульсировать его знаменитый фонарик – волевой сигнал на сцену, напоминающий нам, артистам, что мы должны соответствовать громкому имени одного из лучших театров мира...

Сейчас, по прошествии многих лет, я все чаще с невозможной нежностью вспоминаю ту мою Таганку, мою мини-Родину, которая долгие годы своими спектаклями завораживала умы и сердца наших зрителей.

На кухонной стене у меня среди множества фотографий – три с Юрием Петровичем Любимовым.

На одной – после многолетней разлуки возвращение его домой, в ТЕАТР... Счастливые лица артистов... Как озорно, захлеб радуется сам Мастер, своей чудесной улыбкой и, казалось, вернувшейся молодостью одаривая всех нас, влюбленных в него артистов...

Другое фото – где я с непозволительной нежностью обнимаю его голову...

Третье – общее фото со всеми тогда присутствующими у нас с Лёней на квартире...

Под всеми фотографиями подпись Юрия Петровича: «Нине, Лёне – ваш Юрий Л.»

И, как в кино, в моей памяти – бесконечные кадры той лю-

бимовско-таганской жизни, брызжущей своей молодостью, талантами, ненасытной жаждой творчества с обязательной отдачей его наэлектризованному залу.

Талантливая своей молодостью, моя двадцатичетырехлетняя Душа летела в театр, а я с удивительными чувствами озорства и радости еле за ней успевала...

Вспоминаю лица молодых артистов, молодого Любимова, его жену – Людмилу Васильевну Целиковскую, которая иногда под какие-нибудь театральные даты собирала нас у себя дома, где всегда было тепло, уютно и сытно.

Особенно запомнилась вечеринка у Людмилы Васильевны, где мы, артисты, справляли какой-то юбилей спектакля «Антимиры» по стихам Андрея Вознесенского. Вот только не помню, сколько спектаклей мы на тот момент сыграли – 200, 300, 400?

В этот незабываемый вечер Людмила Васильевна усадила меня около себя и почти все время рассказывала, как она когда-то ради больного маленького сына бросила все, и кино, и театр; убеждая и меня бросить театр ради моего сына Денечки, который тоже в это время болел, находясь на попечении моей мамы.

Артисты ели-пили, веселились, а я с грустью наблюдала за их безмятежным времяпровождением.

Меня настораживали настырные уговоры любимой актрисы бросить театр, и, что-то ей отвечая, я бросала усталые взгляды на счастливых коллег, и так хотелось завертеться в

их хороводе. Но Людмила Васильевна держала меня около себя, не отпуская.

Веселья для меня на этот раз не случилось, но глаза запомнили этот вечер, где мои коллеги-артисты отдохнули душевно!

* * *

Мы с Валерием Золотухиным пришли показываться в театр после встречи где-то на улице с артистом Джабраиловым, который, почти вскипая, рассказывал нам о новом Театре на Таганке.

Решение созрело мгновенно, тем более что мне посчастливилось увидеть любимовский спектакль «Добрый человек из Сезуана» еще в стенах Щукинского училища – ошеломляющее, оглушительное впечатление!

Спектакль поражал своим новым стилем: исчезли классические декорации, артисты напрямую заговорили с нами, зрителями, через зонги, сообщая о наболевшем... Площадной театр, театр улиц...

Нет слов, которые могли бы описать мое состояние после окончания спектакля. «Бум» в театральном мире!

Конечно же, только в этот театр!..

Показывались в кабинете Любимова. «Всухую» спели-сыграли сцену из оперетты про какого-то Васю и какую-то Дусю. То, что пели без концертмейстера (не пришла,

зараза), нас веселило, и после показа мы долго не могли успокоиться от смеха...

Перед тем как пойти на показ, мы решили скрыть, что мы муж и жена, и Любимов взял обоих – Золотухина и Шацкую.

Почти сразу мы получили роли в спектаклях: я сыграла большую роль в старом спектакле «Ох уж эти призраки» Эдуардо де Филиппо, а Валерий получил роль Грушницкого в новом любимовском спектакле «Герой нашего времени». Артисты только что приступили к репетициям. На роль Грушницкого актера не было, Золотухину повезло – явился вовремя.

И началась счастливая жизнь в лучшем театре Москвы и России.

Удивительно складывалась моя жизнь в Театре на Таганке.

Все роли я играла как Бог на душу положит. Любимов со мной никогда не работал. Но то, что я хотела, я играла. Юрий Петрович, думаю, как актрисе мне доверял. Я никогда не знала «застольного» периода, когда артисты начинали знакомиться с текстом будущего спектакля. Даже когда была выписана в составе с другой актрисой. Она читала, я – нет. Исключением был спектакль «А зори здесь тихие...».

Не устаю повторять: как бы Юрий Петрович по-человечески плохо к актеру ни относился, тот будет играть в спектакле, если победит в творческом соревновании. Ты – лучший, и ты играешь! И я играла то, что хотела, даже после того, как

на общем собрании в театре я при всех его оскорбила, и он долгое время меня потом укорял:

«Зачем ты меня обидела, старого человека...»

В любом случае, я была неправа, хотя Любимов однажды так же несправедливо меня обидел.

Шли репетиции спектакля «Деревянные кони». Я была назначена на роль вместе с другой актрисой, для которой эта роль была «в десятку», а мне образ деревенской бабы не очень подходил. Но раз я назначена на роль, я работаю дома, и через некоторое время знаю, как играть, и могу показать свои наработки режиссеру.

Но... идут репетиции, работают все составы, и только я одна в темном зале тарашу глаза на других актеров и все жду, жду, когда же Любимов пригласит на сцену и меня. А спектакль почти готов, и скоро счастливый зритель увидит премьеру, а я продолжаю все чего-то ждать и только иногда молю Бога, чтобы режиссер все-таки обо мне вспомнил.

И вспомнил-таки, обрадовал. Я встrepенулась, и понеслось... Уже была сыграна роль Женьки Комельковой в спектакле «А зори здесь тихие...», то есть с сапогами проблем не было. Длинную юбку с платком взяла из спектакля «10 дней, которые потрясли мир». На голове соорудила послевоенную прическу – косички от уха до уха. Все! Я готова!

Но только я появилась на сцене, только открыла рот, как из зала услышала: «Что за черевички?! Что за березка на голове?!» И что-то еще недоброе неслось из зала, но поселив-

шийся в горле комок не давал мне что-либо понимать и слышать...

Не переставая рыдать, не помня себя, я неслась домой и на целый год – прости, Господи! – затаила зло на Юрия Петровича, вплоть до собрания, где моя обида наконец-то вылилась, к сожалению, в грубой форме.

После настойчивых уговоров моих подруг я все-таки заставила себя прийти в кабинет к главному режиссеру с извинениями, после чего, похоже, я была прощена.

Несколько раз в «Деревянных конях» я все-таки сыграла, пока не сорвала голос на другом спектакле. И Маргариту в спектакле по роману М.Булгакова впоследствии я также сыграла, и долгое время была единственной исполнительницей этой роли, пока не загремела в больницу и на целый месяц не выпала из жизни театра.

Из дневника Золотухина: «У Шацкой, в отличие от меня, характер резкий, она не спускала Любимову крика, отвечала так, что не приведи Господи. Ее судьба складывалась негладко».

Мое отношение к Юрию Петровичу как к режиссеру всегда было пиететным, как, впрочем, и у всего коллектива театра. А вот человеческие его качества мне, мягко скажем, были неприятны. Не раз он на репетициях демонстрировал свое хамское отношение к какому-нибудь артисту или артистке. Но при этом я всегда понимала, что он выдающийся Мастер и что только с ним театр будет оставаться Театром на Таган-

ке. Поэтому, как и все, я в годы его отсутствия ждала и с радостью встречала его после семилетней разлуки с нами и с театром. Отсюда и фотография на моей кухонной стене, где я пылко его обнимаю...

* * *

Ах, какое дивное было время! Молодой еще Любимов, всего-то на двадцать с небольшим старше нас, не брезгующий после премьер очередных спектаклей хорошо «принять на грудь», дарящий нам, артистам, свою любовь. И мы охотно отвечали ему своей благодарной любовью.

Господи! Какие счастливые были первые годы нашей театральной жизни!

Спасибо Памяти, которая живо восстанавливает картины далеких прошлых лет.

– Черт чулидный, хватит орать!

– А ну слазивай!..

– Тащи его, ребята!..

– Чего трещишь? – не пойдем!..

Это реплики на спектакле «10 дней, которые потрясли мир» по Джону Риду.

Последняя сцена спектакля. Все актеры на сцене... революционное буйство... Ораторы от разных партий сменяют друг друга, а безумная, оглашенная толпа, то есть мы, артисты, стаскиваем их с трибуны. Кого-то уносят на вытянутых

руках, и он хохочет, потому что его снизу кто-то пытается щекотать. Короче, всем весело. И буйство получалось очень органично, потому как (только на этом спектакле!) даже мы, актрисы, позволяли себе «неплохо подзарядиться».

И вдруг на одном из представлений наш дикий ор в масовке смешался с гусиным шипением:

– Тише! Тише! Тише! Любимов на сцене ходит среди нас в телогрейке!..

Все услышали, и, конечно же, бесконтрольное буйство приобрело нужные рамки.

После окончания спектакля кое-кто все-таки получал хорошую порцию нагоняя.

Но нагоняй нагоняем, а приятному времяпровождению мы изменять не собирались. Понимали: спектакль не становился хуже, а энергетически, как нам казалось, даже выигрывал.

Нередко это сценическое буйство продолжалось уже после спектакля, в грим-уборной. Правда, менее оголтелое, с «блаблаканьем» и разными сплетнями. Крепкие напитки веселили язык, и при этом как отдыхала душа! Как счастливы мы были!

Но были (и это правда!) редкие моменты, когда так не хотелось прощаться с удачно начавшимися посиделками...

Душа, бунтуя от однообразия тогдашней повседневности, взрывалась, и поэтому чей-то подпертый веселой энергетикой вопрос: может быть, в «Каму»? – получал счастливый

положительный отклик.

Ну куда же еще? Конечно, в «Каму», наше придворное заведение – ресторан, где артисты после спектаклей разрешали себе немного отдохнуть, расслабиться.

Мы только что отыграли спектакль «А зори здесь тихие...».

Ноги, будто впрыгнув в сапожки Маленького Мука, в одно мгновение оказывались за свободным столиком родного ресторана.

Бутылка шампанского и графин водки быстро опустошались, игнорируя незамысловатую закуску, заменяя ее на сигаретное удовольствие.

Выпили, покурили, наступала очередь давно поющей Души. И она запела! И мы, голосистые зенитчицы из спектакля – Зоя Пыльнова, Таня Жукова, Ира Кузнецова и еще кто-то, начинали тихо, на несколько голосов затягивать что-то из русских романсов, которые под натиском алкогольного азарта вскоре плавно переходили на другой уровень громкости, и уже в зале во всю мощь включались голоса с цыганским акцентом.

Пели самозабвенно, на радость близ сидящим людям, многие из которых были счастливыми зрителями сыгранного спектакля, и которые своими бутылками – «от нашего стола вашему» – естественным образом продлевали наше веселое застолье.



Историю закрытия «Камы» я не знаю, но ресторан очень скоро был забыт в пользу по-домашнему уютного кафе, которое находилось на этой же улице Радищевской, следом за «Камой». «Гробики» – так мы, артисты, окрестили эту милую кафешку, которая появилась на месте магазина ритуальных услуг, где раньше продавались гробы с белыми тапками.

Два хозяина этого кафе – Виктор и Евгений, – товарищи импозантной внешности, очень высокие и полные, сделали свое заведение настолько уютным, что туда хотелось приходиться без особой надобности, чтоб только легко перекусить, а главное, отдохнуть, болтая с кем угодно по поводу всего на свете.

Зал там был совсем небольшой. В центре – тумба с водой и разноцветными рыбками под стеклом, и каждый входящий посетитель, любопытствуя, этим рыбкам кланялся. Наверху, почти под потолком, были прикреплены олени рога, на которые каким-то удивительным образом взлетал красавец петух по имени Петр, который обычно любил, выгибая грудь, по-хозяйски гарцевать между столиками, а в конце вечера ворчливо выражать недовольство припозднившимися посетителями.

Истошно кукарекал наш красавец Петя только тогда, когда приглашенные на вечер цыганки начинали своими юбка-

ми поднимать с пола клубы пыли. Уши глохли от цыганских голосов и Петькиного истошного крика. Вечер заканчивался... Зал мгновенно пустел. Часы показывали полночь.

В этом кафе выступала симпатичная молодая певица – те-перешняя Валерия. Но лучшим подарком для присутствующих был приглашенный Саша Подболотов, который у-пительно пел «По дороге в Загорск», завораживая нас сво-им необыкновенно красивым голосом. Удовлетворяя нашу просьбу, он мог специально фальшиво спеть какую-нибудь песню, тогда все в зале сходили с ума от смеха!

Прошли годы. Я давно не заглядывала в кафе, и както, после просмотра спектакля в Театре на Таганке, решила по-ностальгировать и посидеть с друзьями в такой родной и на-долго забытой кафешке.

Подойдя к двери и распахнув ее, тут же захлопнула: глаза успели увидеть, то есть, лучше сказать, не увидеть, то зову-щее прошлое, грубо уничтоженное однообразной серостью настоящего.

Организм взрывался от ассоциаций: вот так мы теряем дорогих людей, любимые места, а с появлением стеклянных монстров на улицах Москвы мы теряем и милый облик род-ного города.

Мысли – невеселые – долго не могли успокоиться...

Комизмы, трагизмы, будни театра

А каких замечательных, талантливых артистов собрал в труппу театра Юрий Петрович: В.Высоцкий, Л.Филатов, В.Золотухин, И.Бортник, Ю.Смирнов, И.Дыховичный, В.Смехов, З.Славина, А.Демидова, И.Ульянова, М.Полицеймако, Т.Жукова... – и это еще не весь список одаренных артистов, страницы не хватит...

А разве можно забыть артиста Расми Джабраилова (по прозвищу Рамзес)! Мне очень хочется посвятить ему страничку, под которой с удовольствием подпишусь: с любовью...

Роста небольшого, талантливый кавказец, он играл в основном эпизодические роли, но каждая из них становилась маленьким актерским шедевром.

Но были и шедевры-«ляпы». И вот это – из копилки джабраиловских «ляпов».

Спектакль «Товарищ, верь!». На сцене золоченый возок, в котором сидят Пушкины – Филатов, Дыховичный и Джабраилов. Из возка в окошечко высовывает голову Рамзес, который должен был произнести текст:

На крыльях вымысла носимый,
Ум улетал за край земной;
И между тем грозы незримой

Сбиралась туча надо мной!..

И вот мы, несколько артистов, стоявших за кулисами, слышим:

На крылах мумысла мосимый
Мум уметал за крал земном...

И ведь говорилось это с выражением, громко, внятно... Дальше можно было не продолжать... Карета с артистами – Филатовым и Дыховичным, – визжа рессорами, ходила ходуном...

Мы, стоявшие за кулисами, хохотали почти в голос, кто-то аж не успевал добежать до туалета...

Рамсик – Пушкин, понимая, что в этом позорном эпизоде его песня спета, решил не продолжать им придуманный стих-загадку и скрыться в карете, закрыв окошко занавеской. Но, возможно, от творческого стресса, он эту жесткую тряпочку опустил себе на голову, не успев спрятаться. Парик слетел, обнаружив совсем не пушкинскую лысинку, и на сцене на несколько секунд воцарилась тишина, и только карета все никак не могла успокоиться...

Но иногда Рамзес как магнитом притягивал к себе события едва ли ни трагические.

Тот же спектакль «Товарищ, верь!». Любимов пригласил настоящего лучника, который должен был из конца зрительного зала стрелять в центр листка, который в вытянутой руке

держал стоящий на сцене Рамзес. Стрела летит и – ужас! – попадает в ладонь артиста. Рамзес убегает в кулисы. Естественно, потом лучник был отменен, а в тот раз, слава богу, все обошлось.

В спектакле «Живой» по повести Б.Можаева был задействован световой занавес вдоль авансцены, который открывался и закрывался автоматически. Не знаю почему, артист в каком-то эпизоде просовывал под него свою голову. И вдруг однажды занавес стал закрываться раньше, чем положено, а голова Рамзеса оставалась внутри, и занавес начал сжимать ее. Что-то хрустнуло, еще бы чуть-чуть и – страшно подумать... Кто-то истошно крикнул: «Отключите автоматику!» И опять, слава богу, обошлось.

Подобных случаев в театре было много. В спектакле «Гамлет» железная многотонная конструкция сверху упала вниз на артистов. Эта конструкция состояла из секций, и упала она, затрещав, не сразу, поэтому актеры смогли сориентироваться и каждый смог попасть в свое секционное окошко.

«Все живы?» – спросил из зала побелевший от страха Любимов. И опять – обошлось.

* * *

Спектакль «Послушайте!» Я изображаю девицу с веслом, которая позирует одному из Маяковских – их, как и Пушкиных, пятеро.

Надо мной висит большой металлический куб острием вниз. По-моему, это случилось на репетиции. Только я поменяла ногу, на которую опиралась, как этот куб упал, своим острием оставив на полу приличную вмятину. Я отделалась хорошей царапиной вдоль руки, но зато мое темечко было спасено.

Такая же, мягко скажем, неприятность произошла в спектакле «Мастер и Маргарита», когда я летала на маятнике от портала к portalу. Каким-то непонятным образом веревка, прикрепленная к маятнику, при помощи которой рабочие сцены начинали его раскачивать, на самом верху зацепилась за что-то у портала, и я по инерции упала на сцену навзничь, потеряв на какое-то время сознание.

Зато, придя в себя и прыгнув на маятник, я почувствовала в себе что-то ведьминское и, полетев в зрительный зал, с большой яростью прокричала:

– Как вы все мне тут надоели, выразить я вам этого не могу. И так я счастлива, что с вами расстаюсь... Ну вас к чертовой матери.

Такая вот приключилась чертовщина.

* * *

В спектакле «Товарищ, верь!» Джабраилов получил роль Пушкина – правда, она в силу небольшого количества текста вышла скорее иллюстративной, как и моя роль Натальи Ни-

колаевны Гончаровой. И вот мы с Рамзесом – Пушкин с Натальей Николаевной – ходим взад-вперед по сцене на протяжении всего действия.

Уйти из спектакля мне не удалось: Юрий Петрович не отпустил, пообещав мне интересное существование на сцене. Этого не случилось, но отдельные сцены с Лёней Филатовым – Пушкиным делали меня на несколько секунд безмерно счастливой. И на вопрос, что такое счастье, я, не задумываясь, всегда знала, что ответить.

Во время спектакля «Мастер и Маргарита» я испытывала особенное счастье, играя с моим любимым Лёней – Мастером.

Мысль-вопрос, как вспышка, пришла мне вдруг и, тревожно озадачив, выбила из состояния относительного покоя.

Почему премьера спектакля «Мастер и Маргарита» состоялась в 1977 году, хотя Юрий Петрович много раньше, еще в шестидесятые годы, не раз подавал начальству заявку на постановку спектакля, и каждый раз это самое начальство ему категорически упрямо отказывало.

И вдруг в 1977 году – зеленая улица – разрешение!

Чтобы прекратить назойливые «почему», мой – мой ли? – внутренний голос неуверенно объясняет: в шестидесятые ты была слишком молода и еще не доросла до 30-летней Маргариты, и ваши взаимоотношения с твоим возлюбленным Лёней должны были созреть, чтобы вы прочувствовали состояние ваших героев.

И вот апрель 1977 года. И я, уже обогащенная опытом собственной жизни – Маргарита в премьерном спектакле.

Почему это вдруг стало меня тревожить?

Хочется думать, что эта внезапная мысль – глупость, нелепость. Но все же: а если моя судьба – реализация мистической программы, и все это неспроста?..

Кому было нужно дать мне прожить судьбу Маргариты – на сцене и в жизни? Удивительная калька совпадений...

Получается, что я права, когда убеждаю себя в том, что наши взаимоотношения с Лёней замешаны на мистике...

Сейчас, когда я делаю эти записи (13 сентября 2016 г., 19:30), темные облака на еще светлом небе являют чей-то летящий образ: четкий человеческий профиль с развевающимися длинными волосами.

Воспринимаю это небесное явление как чье-то послание – может быть, Лёнино?

Когда я думаю о молодой Таганке, как яркие вспышки всплывают отдельные картинки, которые требуют «вылиться» на бумагу.

Перерыв между репетициями. Володя Высоцкий начинает настраивать гитару. Рядом с ним, отвечая на его лукавый приглашающий взгляд, вырастают двое, вот уже четверо, и очень скоро он оказывается в центре тесного кольца.

– Вот сочинил – послушайте... – И мы до мурашек по телу слышим: «Парус, порвали парус...»

Пел надрывно, в полную силу, иногда бросая на нас быст-

рые взгляды, проверяя, очевидно, нашу реакцию на его сочинение. И в конце, конечно же, наше горячее «одобрямс».

С Володей связан и другой случай. Он, я и Валерий Золотухин ездили на Минскую киностудию пробоваться в фильм «Саша-Сашенька». Мы с Володей прошли, Валерия забраковали.

Мне роль не понравилась, но сниматься я согласилась из-за танцевальных номеров. По роли я – депутат, для которой участие в танцевальном коллективе – хобби. Володя по фильму – мой партнер. Он танцует со мной, изображая космонавта. Его костюм – что-то белоснежное, облегающее все тело, и какая-то странная корона на голове. Очевидно, увидев себя со стороны – зрелище пугающе-смешное, – он от этого костюма отказался. Режиссер, находясь в плену его обаяния, с ним согласился, и Володя, довольный, уже в цивильном костюме во время съемки начинает что-то петь под гитару. Он поет и, похоже, ждет восторженных восклицаний – моих и рядом сидящих девочек из массовки. Я думаю о роли, реагирую сдержанно. В перерыве между сценами Володя повторяет те же песни и тут уже слышит нужную ему реакцию: девочки из массовки аж заходятся в своих комплиментах, даря ему зовущие взгляды.

А мне мой костюм нравится и нравится мной придуманный танец на огромном барабане с лежащими по его краям девочками из минского балета. Я – в центре. Но сценарист, по-моему женщина, сказала, что этого номера у нее в сцена-

рии нет. И меня, бедную, пришлось режиссеру в танцевальном номере вырезать, хотя приемной комиссии я понравилась очень, но сценаристка победила – жаль!

На озвучивание меня Любимов в Минск не отпустил, и в фильме я разговаривала чудным голосом минской актрисы. Любимов долгое время звал меня Ромашкиной по фамилии сыгранной мной героини.

* * *

В театре идет спектакль «Час пик». Верочка, наш всеми любимый бутафор, в уже солидном возрасте, опозорившись, подарила нам несколько минут радости.

Когда заканчивался один эпизод и занавес закрывался, она под определенную музыку вывозила на сцену коляску с едой. Но эта же музыка звучит чуть раньше в другом эпизоде, и занятые в нем артисты вдруг видят Верочку, везущую ненужную им коляску.

Она толкает ее, думая, видимо, о чем-то своем, глаза в пол, и довозит эту коляску почти до авансены. Довезла, поднимает глаза, вместо занавеса видит зрителей и в ужасе песенно-протяжно произносит вслух: «Е... твою мать» – и задом вместе с коляской уносится в кулисы.

Артисты доигрывали сцену уже дрожащей спиной к зрителю.

* * *

Репетиция спектакля. На веревке вместе с занавесом летает резвая актриса, под ней по сцене бегают артист.

В конце зала несколько человек из труппы, и с нами Любимов, смотрим, как хорошо работают ребята.

И вдруг слышим: актриса – в черном лифчике и сиреневых штанах-трико до колен – начинает по роли дико хохотать, и видим, как на ее трикотажных штанишках появляется сначала небольшой темный кружочек, который быстро расползается и превращается в большой. Артист с диким воплем и глазами навывкате летит к себе в грим-уборную, чтобы смыть с головы теплую водичку талантливой актрисы.

* * *

А это речь, демонстрирующая «красноречие» нашего театрального пожарного (главного!). Он произнес ее на собрании коллектива театра, созванном для того, чтобы заслушать претензии пожарных к нам, артистам (запись с диктофона):

«Я хочу еще раз напомнить о культуре быта. Я с этими рычагами выступаю на каждом собрании, но результаты пока не видно глазом. Хоть бы для того, чтобы не выступал я, поправили этот вопрос.

Вот вчера на обходе помещения что я засек: волос настрыган, женский, настрыган волос у женщин в примерных и везде разбросан, по-моему, сознательно настрыган и разбросан нарочно!

Волос преимущественно черный, отсюда вывод: брюнетки безобразничали, их у нас несколько, можно легко установить, кто это наделал. Бывает, когда в супе случайно волос попадает, даже свой, и то я уже не могу такой суп есть, в унитаз его сношу. А тут в таком количестве – женский волос... в культурном месте.

Товарищи! Стрыгайтесь в одном месте!

Второй пункт – курение. С курением у нас очень плохо. Немного, правда, легче стало – Клим ушел (артист Климентьев). Тот не признавал никаких законов, курил, где хотел, и не извинялся. Теперь Клим нет, но его заменили, как по призыву, несколько, в том числе Маша Полицеймако. Я не понимаю таких женщин. Женщина – такое существо! И вдруг от нее при целовании будет разить табаком, да как тогда ее любить прикажете... А Маша курит много и всюду нарушает правила безопасности. Как только ее муж терпит, ее курение? Между прочим, он у нас работал пожарником, и работал неплохо.

На собрании больших пожарных города Москвы было сообщение о пожарах в количестве 500 штук, по анализу причин загорания – от курения. Часто загорания начинаются в карманах: курят в неподобающем месте, меня увидит и в кар-

ман папироску – и горит потом целый театр или того лучше – завод.

Товарищи! Партия призывает нас к бдительности в сбережении социалистической собственности. За последние два дня полетело от безобразной братвы – артистов – четыре стула по 42 рубля, четыре урны фаянсовые. Вопиющее безобразие наблюдалось в четвертой мужской комнате: переработанный харч в раковине, и это засекается мной не первый раз. Напьются, понимаешь, до чертиков и не могут домой донести, все в театре оставляют. Уборщица жалуется, убрать не может, ее самое рвать начинает.

Предупреждаю! Кого засеку с курением, – понесут выговорешники тут же, а в дальнейшем буду вместе с Ефимом Филиппычем неумоимо штрафовать преступников».

О как!

* * *

1965 год

Премьера спектакля «Антимиры», с которого начиналась поэтическая линия театра.

Об одной артистке хочется рассказать особо. У нее вообще была странная судьба в театре, но сейчас не об этом...

Итак, «Антимиры». На сцене наклоненный пандус, на котором артисты замечательно читали стихи Андрея Вознесенского.

И на сцене молодая актриса, которая в конце каждого стихотворения под аплодисменты вместе со всеми меняла мизансцену: то сядет на пандус, то встанет...

Я вижу эту симпатичную молодую артистку как бы со стороны. Обращаю внимание на ее глаза, в которых нет, как у всех, азарта. Мне интересно, как она прочитает свое стихотворение. Но она почти до конца спектакля только прилежно меняет мизансцены.

Конец спектакля. Актеры, получая заслуженные аплодисменты, кланяются, кланяются без конца.

И эта артистка – не верю своим глазам! – тоже кланяется. Зачем? Это же глупо! Хотелось крикнуть: «Не позорься! Уйди со сцены! Зачем кланяешься – ведь не тебе аплодисменты...»

А она вместе со всеми кланяется, кланяется...

Мне было жаль эту несчастную, но называть ее идиоткой мне бы не хотелось, потому как этой дурехой была я.

Долго еще я выходила на сцену, страдая, и только потом тоже стала исполнять стихи.

Почему тогда я не ушла из спектакля? Мне, молодой актрисе, было страшно услышать недовольство Любимова, которого я очень стеснялась и боялась. Это уже позднее я немного осмелела и могла даже начальству выражать по какому-нибудь поводу свое несогласие или даже громко повозмущаться.

А вот на второе «почему» я ответа не знаю: почему Вале-

рий Золотухин – на тот момент мой муж – оставил это событие без внимания. Я бы ушла из этого спектакля, если бы он хотя бы на это намекнул...

Почему я оказалась в спектакле «Антимиры»? Я была в списке артистов для него. Но почему-то прослушала предложение Юрия Петровича артистам – выбрать самостоятельно понравившееся стихотворение, приготовить и ему показать.

А не услышав это, я все ждала, когда же Любимов и мне даст что-нибудь прочесть... И для меня было удивительно, что на репетициях артисты на сцене что-то уже исполняют.

А как же я? Слушаю, как они работают, и все чего-то жду...

И дождалась премьеры, когда пустышкой вышла на сцену.

От кого-то услышала, как о спектакле отозвался муж Аллы Демидовой: «Больше всех мне понравилась артистка Шацкая». Это означало, что ему в спектакле не понравился никто.

Конечно, он был неправ. Спектакль был замечательный, талантливо работали артисты, что подтверждалось бурными зрительскими аплодисментами в конце спектакля.

А уж когда приходил читать свои стихи Андрей Вознесенский, счастьем – нашему и зрителей – не было конца.

В 1975 году театр был оповещен о наших первых гастролях в Болгарии. Радостная вздрюченность... мы не жили – летали...

Но какие мизерные суточные!.. Что на них купишь? А хо-

чется... Ведь не только себе... А детям? А по мелочи друзьям, знакомым... Эти мысли роились в наших головах даже во время спектаклей.

И что мы, актеры, только не предпринимали, чтоб хоть как-то увеличить эти нищенские суточные! Натруженные ноги, не уставая, бегали по нужным магазинам, скупая, казалось, все, что попадалось, помогая благодарным магазинам выполнять за неделю месячный план.

А уж в театре – язык на замке, хотя отдельные лица проявляли легкомысленную беспечность, громогласно спрашивая:

– Ты что везешь?

– Чего ты кричишь, идиот? – ладонь выразительно хлопала по плечу. – Пока не знаю что...

– Я хочу купить... не знаешь, где достать?

– Ничего я не знаю, спроси у... у них полно связей. Вчера с ней несли неподъемные сумки. Ладно, пока! И не будь дураком, не ори!

Забавно было наблюдать тайные сходки двоих, иногда троих членов труппы. Каждый из нас носился со своей тайной вплоть до дня отбытия за границу.

У кого-то в чемодане приютились баночки с черной икрой, у кого-то фотоаппараты и все другое – разное, как нам, бедным, казалось, нужное для чужестранца.

Таможня... Лица артистов вдруг посуровели, уже не до улыбок: а вдруг вскроют чемодан и посыплются оттуда раз-

ные деликатесы...

И ведь везли не в свой рот – у себя в стране стол не ломится от этого черного богатства под названием «кавьяр».

Вспомнила: на каком-то банкете, где было много разных яств, одна наша актриса, уже до отвала насытившись, глядя на все это изобилие, пальцами открывала опухшие веки и приказывала своим вылезшим из щелок глазам: «Жрите! Жрите! Жрите!..»

Вот чего вспомнила? Не знаю.

Опять таможня. Милые таможенники подарили нам радость: все чемоданы были пропущены, и лица артистов вновь просветлели.

А уж как они засветились в самолете, где в то время разрешалось курить! Облако дыма хорошо скрывало загульную лихость отдельных лиц и все то, что их так веселило-горячило...

А свидание с долгожданной заграницей приближалось. Самолет начал снижаться... 20 минут... 15... 10... земля совсем близко... легкий толчок – и самолет уже бежит по дорожке... Сердце нервно стучит... Первые шаги по трапу... чужой ветерок ласкает лицо, и мы, кажется, на другой планете... Ах!.. Ах!..

Привет, чужестранка!..

От любви до ненависти

Продолжаю восторженно восклицать...

А какое наслаждение было сидеть в зрительном зале и наблюдать репетиции спектаклей, особенно когда Юрий Петрович пребывал в хорошем настроении!

Он в какой-то светлой шерстяной кофте, глаза выбрасывают голубые искорки, ноги бегут и прыгают на сцену... ему не нравится, как репетируют артисты... на лице азарт сиюминутного показа.

И вот он, его потрясающий актерский, на грани гениальности, показ, погружающий нас, артистов, в варево нахлынувших счастливых эмоций, заполняющих ауру зрительного зала гордостью и любовью к нашему художественному руководителю.

И мы счастливы!

Юрий Петрович «сыграл артиста» и – прыжок со сцены... глаза тут же гасятся и уже почти сурово вглядываются в лица артистов, сидящих в темном зрительном зале, в наши лица. Всего мгновение, и что бы это означало, для меня тогда оставалось загадкой, хотя уже был 1969 год, когда Министерство культуры закрыло наш лучший спектакль «Живой». И, думаю, тогда поселившаяся в глубине души ярость помимо воли шефа спонтанно выбрасывалась наружу...

А Любимов, уже из зала, продолжает учить артистов на

сцене, не забывая оглядываться на нас, чтоб подсмотреть нашу непрекращающуюся восторженную реакцию или – правда, незлобиво – сделать замечание наиболее громкому из нас. А как быть, когда тебя эмоции захлестывают!..

Но бывали и другие дни... Читаю в своих дневниках...

«1973 год. 31 мая.

Сегодня на собрании зверствовал шеф: “Еще раз повторится, Золотухин уйдет из театра!” То же самое о Бортнике и Антипове. С актерами разговаривает в непозволительном тоне. Оскорбительные слова в адрес Демидовой в ее отсутствие. После собрания к нему в кабинет пришла Марья (Полицеймако) по каким-то своим творческим делам. Не дослушав ее, повернулся к ней задницей...

Ю.П. внушает мне отвратительные чувства, и ничего не хочется понимать и оправдывать. Не хочется... работать.

Зритель – единственный, который не дает театр назвать постоянным двором... А прошло всего 9 лет со дня рождения театра. Через 3–4 года наступит 1977 год, который, как мне кажется, прочертит границу между двумя мирами».

* * *

А уже через 8 лет (в 1981 году) Юрий Петрович получит анонимное письмо от какой-то женщины, которая расскажет о своем сне, называя его вещим: «В ногах Любимова – трупы его артистов...»

«Юрий Петрович прочитал анонимку, собрав всех нас перед репетицией. Труппа молчит, кто-то вяло возмущается.

И ведь случилось... Случилось...

Ночью, когда открыт балкон и слышна тишина, хочется увидеть звезды... Их – нет...»

Министерские козни (обсуждение спектакля «Живой»)

1968 год

Театр приступает к репетициям спектакля «Живой» по повести Бориса Можаева «Из жизни Федора Кузькина». Министр культуры Екатерина Фурцева перед показом вызвала к себе Любимова, который в ходе «громкой беседы» смог убедить ее в нужности спектакля. Фурцева репетировать разрешила, заявив, что перед премьерой придет посмотреть сделанную работу.

1969 год

Комиссия от культуры приехала принимать-запрещать спектакль.

Кроме Фурцевой и ее многочисленной свиты, в зале было пусто: актерам строжайше запретили присутствовать на обсуждении спектакля. Не пустили даже художника Давида Боровского и композитора Эдисона Денисова, которые вместе с Любимовым создавали это замечательное сценическое творение. Каким-то невероятным образом в зал проник Андрей Вознесенский.

...Динамик в нашей женской грим-уборной орал голосом министра культуры.

После прогона первого действия мы, артисты, как тараканы, побежали кто куда в поисках хоть какой-нибудь щелки

для подслушивания. Лучшим местом был, конечно же, балкон. Но на подступах к нему дежурили какие-то дядьки, мотанием головы говорящие, чтобы мы даже и не думали к балкону подходить.

Не найдя других мест, отчаявшись, мы на цыпочках вернулись в свою грим-уборную в надежде: вдруг наши ребята-«звуковики», несмотря на запрет, не отключили динамики. И этот «вдруг» случился. Первые визги из зала согнули наши спины и заставили вжаться в сиденья стульев.

Накричав на автора Бориса Можаяева, на Юрия Любимова, поставившего «антисоветский спектакль», на Николая Дупака – директора театра, допустившего это безобразие, на Бориса Глаголина – председателя парткома, министр культуры приказным тоном вызвала артиста Джабраилова, сыгравшего в спектакле роль ангела, который летал от портала к portalу и сверху на семью Кузькина сыпал «манну небесную».

Вышел Рамзес в обтягивающем белом трико с крылышками, маленький, с вопросительными черными глазками, со взлохмаченными волосиками. Вышел, ожидая всего чего угодно, кроме заслуженной похвалы. (Талантливый артист играл небольшие роли в спектакле великолепно – наивно, смешно.)

И вот он, испуганный, трогательный в своей «трикотажной наготе», стоит перед рассвирепевшим министром. На жесткий вопрос, как ему не стыдно участвовать в этом безобразии, он не задумываясь ответил: «Не стыдно».

Мы, актрисы, все слышали, и жирно-прежирно в наших ушах отложилось: «антисоветчина», «антисоветский спектакль», «вас всех сажать надо...».

– Все!.. Это конец!.. Что будет с театром?! Закроют?..

Можно было не озвучивать эти вопросы, они настырно, очумело бились в висках у каждой из нас, не находя ответов...

В конце спектакля обсуждение продолжилось, и опять не говорила – орала Фурцева. Когда крик прерывался, это означало, что она заставляла себя выслушать объяснения того, к кому обращалась. Потом в ответ динамик троекратно усиливал ее голос.

Решил повозмущаться и некий Чаусов, молодой чиновник из министерской свиты, который от имени молодежи гневался, «как посмел театр показывать такое!». Гневался недолго: можаевский окрик закрыл ему рот, и тот послушно сел на место. Борис Можаев взял слово, говорил долго, упрекая Фурцеву в недостойном воспитании молодежи, Чаусова пристыдил за карьеризм.

Но самое страшное случилось позднее. Фурцева обратилась к Юрию Петровичу:

– Вы что думаете: подняли «Новый мир» на березу и хотите с ним далеко ушагать?

Любимов ответил, не задумываясь:

– А вы думаете, с вашим «Октябрем» далеко пойдете?

Екатерина Фурцева, решив, что Любимов говорит о рево-

люции, а не о журнале, быстро вскочила и на бегу бросила: «...сейчас же еду к Генеральному секретарю, расскажу о вашем поведении... до чего дошли...»

За «антисоветский спектакль» Любимова сняли с работы и исключили из партии, подыскивалась даже замена...

Театр «забурлил». На собрании от имени комсомольцев решили послать телеграмму в ЦК и все как один – подать заявления об уходе. И все-таки, несмотря на поселившийся в нашем сознании страх, где-то в глубине души рождалось сопротивление, которое впоследствии вылилось в многолетнее ожидание Мастера, а следом – в счастливую встречу.

Когда во время обсуждения Можаяеву дали слово и он, не сказав, что это сочинение Леонида Ильича Брежнева, начал цитировать его по книжке, писателя оборвали: «Довольно! Наслышаны мы этой демагогии! Закройтесь, хватит!»

Юрий Петрович тут же пишет письмо Брежневу о том, что на обсуждении спектакля не захотели выслушать цитаты из его знаменитой книги, назвав прочитанное демагогией...

После письма генсеку Юрия Петровича, назло министерским козням, опять приняли в партию и разрешили работать в театре.

Несколько раз театр пытался возобновить спектакль «Живой».

И в 1975 году, уже при министре культуры Демичеве, опять был просмотр, опять были замечания и предложено время на их исправления, хотя уже было решение спектакль

закрывать.

Все-таки обсуждение состоялось.

В этот раз Министерство культуры пригласило специалистов по сельскому хозяйству, с помощью которых, как им казалось, можно будет спектакль легко закрыть.

Со стороны театра были приглашены писатели, журналисты, актеры – Бакланов, Трифонов, Солодкин, Тендряков, Яншин и др.

Обсуждение состоялось в зале около сцены. Со стороны товарищей от сельского хозяйства криков было много. Это были и гузенковы, и мотяковы, председатели, секретари, судьи – те же персонажи, что и в спектакле, только теперь они сидели перед нами в зале и, явно кем-то подговоренные, негативно отзывались о спектакле.

Думаю, читателю будет интересно «услышать» это обсуждение, прочитав некоторые его фрагменты.

24.06.1975

КАЛИНИН (заместитель министра сельского хозяйства):
Могли ли среди них (колхозников. – Н.Ш.) быть такие, которых вы видели на сцене? Да! Конечно, могли. Они были. Были. Но типично это явление для нашего хозяйства? Да нет же! Нет!

В зале смех. Реплики:

– Это правда, это было! Вы же начали с того, что так было.

А кончили – наоборот.

ВОРОНКОВ (заместитель министра культуры): Минуточ-

ку, минуточку. Где эти репльщики? Я еще раз обращаюсь с просьбой и еще раз хочу подчеркнуть: мы пригласили сегодня деятелей сельского хозяйства – я подчеркиваю, – мы хотим в аудитории сельского хозяйства обсудить этот спектакль. Понимаете ли? Поэтому я обращаюсь к деятелям сельского хозяйства высказать свое мнение. Пожалуйста.

ЦАРЕВ (газета «Сельская жизнь»): Были эти самые Мотяковы? Были. И может быть, их много было. Были ситуации вот сходные с этой, которая представлена в спектакле? Да, были. И в связи с этим я должен спросить, надо ли нам такой спектакль показывать молодежи, которую мы хотим научить, как было? Так так-то не было, товарищи дорогие. Не было так! Я думаю, что... так было, но так не было. (*Смех, аплодисменты в зале.*) Напрасно, напрасно вы смеетесь, смотрите немножко глубже. Когда поют песню «Это было недавно, это было давно», – правда и в том, и в этом. Вот и здесь так. Так и было и так и не было, представьте себе.

ВОРОНКОВ: Слово предоставляется товарищу Перфильевой, секретарю партийного комитета Министерства сельского хозяйства. Пожалуйста.

ПЕРФИЛЬЕВА: Дорогие товарищи! Что бы я хотела вам сказать о своем впечатлении по спектаклю? Ну прежде всего, конечно, очень хорошая игра актеров. Это все очень хорошо и можно только пожелать, чтобы пьесы на сельскохозяйственные темы играли так же хорошо, как сегодня играла труппа театра. Но главный герой... Могли ли исключить

Федора? Вы сами посудите. У него было 840 трудодней! Ну-ка посчитайте, если даже он каждый день работал, без выходных и праздничных дней – это было б 360, а он-то выработал 840! Так что ж, разве кругом были, извините меня, олухи? Правление колхоза, партийная организация, районное руководство – прямо-таки все были слепцы и никто ничего не понимал! Если уж вы хотите Федора исключить, так пожалуйста, сделайте так, чтоб он меньше все-таки работал в колхозе, чтоб его действительно было за что исключать! *(Смех в зале.)*

ВОРОНКОВ: Спасибо. Слово предоставляется товарищу Звягинцеву Петру Ивановичу из Министерства сельского хозяйства.

РЕПЛИКИ: Опять из Министерства сельского хозяйства? А где ж колхозники? Колхозники где?

ЗВЯГИНЦЕВ: Ну товарищи, позвольте тогда мне, как колхознику, сказать. Потому что когда меня из колхоза отпустили, колхозники говорили, что я буду находиться в отходничестве. Так вот я – колхозник-отходник, отпущенный из колхоза на другую работу. Товарищи! Я хотел сказать, что необъективно преподнесена нашему зрителю жизнь этого периода. Сатира тоже имеет предел. Я думаю, что специалисты нашего министерства – мы так обменялись, здесь товарищи с большим стажем и с опытом находятся, они безусловно помогут доработать, но чтобы тема пошла на сцене. В том виде, как она сейчас преподнесена, – это не вина ар-

тистов, а только их беда, прекрасно артисты играли – конечно, массовому зрителю, мы считаем, наше мнение, специалистов по сельскому хозяйству, в таком виде преподнести пока нельзя.

МОЖАЕВ: Я, товарищ Воронков, довожу до вашего сведения, что я написал пьесу и театр поставил спектакль не по надоям молока, не по тому, на какую глубину мы должны пахать или на какой высоте срезать колос – я могу поговорить со специалистами и на эту тему, но в другом месте. Здесь мы обсуждаем спектакль, и пожалуйста, товарищ Воронков, дайте возможность высказаться и не только представителям сельского хозяйства, но вот Михаилу Михайловичу Яншину, народному артисту СССР, а также известному писателю, написавшему не одну книгу о сельском хозяйстве, Солоухину Владимиру Васильевичу. Прошу вас, Константин Васильевич, предоставить и им слово.

ВОРОНКОВ: Минутку, минутку. Обязательно предоставлю слово всем, кто хочет. Я в самом начале сказал, что этот спектакль неоднократно обсуждался писателями, деятелями театрального искусства, но понимаете ли в чем дело. Нам очень важно послушать сегодня, товарищи ведь прибыли к нам из области, из министерства и так далее.

ЛЮБИМОВ: Но им тоже важно послушать.

СОЛОУХИН: Дайте агроному сказать.

ВОРОНКОВ: Обязательно, обязательно, Юрий Петрович. Слово предоставляется товарищу Залыгину.

ЗАЛЫГИН: Я кончал сельскохозяйственный техникум, работал агрономом, потом кончил сельскохозяйственный институт инженером-мелиоратором, потом заведовал кафедрой сельскохозяйственной мелиорации, защищал диссертацию, и отсюда можно видеть, что как-то я связан с теми проблемами, которые здесь обсуждаются. И кроме того, мне удалось все-таки кое-что написать из жизни деревни, на сельскую тему, как у нас не совсем точно называют. Потому что в общем-то тем нет, а есть одна тема – о людях, об их чувствах, об их жизни, переживаниях и так далее. Мне совершенно не хотелось как писателю противопоставлять себя работникам сельского хозяйства. Но, товарищи, это же жанр, это сатира. Как же мы можем забывать это при обсуждении? Если мы будем все точно сопоставлять с фотографией, тогда давайте прямо скажем: сатира нам не нужна, ее не должно быть. Тогда давайте скажем, что Салтыкова-Щедрина не должно быть. Я больше того скажу – не должно было быть Пушкина. Потому что такой жизни красивой и гармоничной, которую изображал Пушкин, в конце концов, тоже ведь не было. Ведь есть еще фантазия авторская. Потому что мы воспитываемся не на одних фотографиях и не на одних учебниках истории. Мы воспитываемся на характерах людей, которые живут в литературе. Вы возьмите любой характер, выверенный в классической или в советской литературе, и где вы его встретите без каких-то заострений? Если мы перейдем на такой путь, то надо просто отрицать тогда

роль искусства всякого.

Теперь дальше. Мне кажется, что этот спектакль – очень примечательное явление искусства. Современного искусства. В чем я это вижу? Прежде всего, это очень интересно, потому что Театр на Таганке делает это впервые и самым существенным и серьезным образом, вы знаете, он научился миновать, по существу, драматургию, он берет прозу и переносит ее на сцену. И это новое явление и в литературе, и в драматургии, которому у нас будут учиться, может быть, многие другие драматурги и прозаики.

Второй пункт, который меня как-то особенно привлекает в этом явлении искусства, которое мы сегодня наблюдали. Мы знаем, и у Театра на Таганке есть такая даже репутация театра слишком модернового. Вот он там все переделывает по-своему и так далее. Но вот что любопытно – сегодня мы видим спектакль, в своем роде неповторимый. Неповторимый в том смысле, что мы видим разговоры о хлебе, о пахоте, о бревнах, о сплаве – и все это самое реальное, проза жизни – мы вдруг видим все это, переданное в необычайно условной форме. И нечто самое консервативное сочетается с чем-то самым современным в смысле постановки. И если мы будем пренебрегать и зачеркивать те истинные достижения, которые нам сегодня дает наше театральное искусство и литература, – мы ведь тоже далеко не уйдем.

БАКЛАНОВ: Возьмите простую вещь: здесь выступал довольно молодой человек, работник сельскохозяйственной

газеты, и говорит: «Было? Было. Но не было!» В вашем «но не было» повелительное наклонение. Было! Но искусству запретили писать, что было, – вот что в вашем «но не было».

Мы очень уважаем тружеников сельского хозяйства, тем более увенчанных высокими наградами. Но давайте задумаемся на одну секунду, если бы «Война и мир» Льва Толстого была поставлена на суд только военных специалистов. Вы же знаете высказывания военных того времени – они были все целиком против этого величайшего достижения мирового искусства, национальной гордости. Ведь мы же не стесняемся сказать, что мы что-то не понимаем в любой отрасли специальной. С уважением надо и к нашему труду отнестись, колоссальному труду.

ЯНШИН: Всякий раз, когда я бываю в этом театре, я упрекаю себя в том, что я редко в нем бываю сравнительно. Не потому, что я такой яростный поклонник Любимова, то есть это неверное выражение. Я поклонник его, но это не моего вероисповедания – вот это отсутствие драматургии, его некоторая увлеченность формальными приемами, она меня иногда пугает. Может быть, на старости лет я к этому никак не могу приучиться. Но я всегда получаю здесь огромное удовольствие от того, что это не так, как везде. Это совершенно по-новому, всегда интересно, поучительно, всегда с определенной направленностью, мне очень близкой. Потому что в этом я вижу большую гражданственность, очень большую откровенность, смелость взгляда художника. Это так, к

сожалению, нечасто встречается у нас.

ВОРОНКОВ: Товарищ Осипова. Вы учительница? Пожалуйста.

ОСИПОВА: Только одно слово. Товарищи, я ведь патриотка деревни не меньше, чем автор этот. Но я еще и историк. Так вот. Нельзя 40-е годы путать с 50-ми годами. И нельзя даже 40-е годы представлять без коллективизации, без борьбы. Не был главный герой одиноким.

Появляются руководящие товарищи. Секретарь райкома, он умный человек, но вы заметили, он промелькнул только. Хороший был председатель колхоза Долгов. *(Переходит на истерический тон.)* Но колхозник колхозника не бросал в беде. Делили последнюю корку хлеба! Как же это так могли колхозники!.. *(Продолжает истерически неразборчиво кричать.)*

ВОРОНКОВ: Товарищи, вас призвали все-таки к спокойному обсуждению. Я думаю, так обсуждение вести нельзя.

ГОЛОСА: Солоухина! Солоухина! Солоухина!..

ВОРОНКОВ: Юрий Петрович, ваши гости ведут себя нехорошо.

ЛЮБИМОВ: А мне кажется, ваши это. Зачем вы опять антагонизм устраиваете? Зачем вы все время стравливаете?

ВОРОНКОВ: Вы не кричите только.

ЛЮБИМОВ: Я не кричу, но я отлично понимаю все ваши нюансы!

ВОРОНКОВ: А я ваши!

СОЛОУХИН: Я посмотрел здесь уже два спектакля на, так сказать, деревенскую тему. Я имею в виду «Деревянные кони» по повести Федора Абрамова и вот теперешний спектакль по повести Можаяева. И я вижу, что произошло какое-то чудо. Потому что этому глубоко московскому, таганскому театру эти два спектакля удались лучше, чем все остальное. Мне 51 год – у меня дрожали губы, у меня в горле ком стоял. И вы знаете, я не знаю, при чем здесь сельское хозяйство. Какими технологиями сельского хозяйства можно мерить эти категории?! Это искусство. И я буду жалеть всю жизнь, что вот я посмотрел, я воспринял этот спектакль, а другие тысячи москвичей останутся обездоленными и не увидят этого замечательного спектакля. Ну и не только москвичи.

Да, нельзя в одной пьесе отобразить все, как говорится, «закрыть тему». Тем более что речь идет о сатире. Надо же помнить о законах жанра, о законах гротеска, о законах преувеличения. Правильно здесь говорил Бакланов – таких ревизоров-прощелыг, как Хлестаков, в чистом виде, может быть, и не было даже в России. Ну сколько можно было насчитать таких случаев, что приняли прощелыгу за ревизора, ну, один случай мог быть, но сто не было же, это не типично же было, если с арифметикой подходить-то! А пьеса гремела и гремит.

Я не знаю, что стали бы говорить на обсуждении этой пьесы, если бы туда пригласить городничих и ревизоров.

Я не знаю, как пошло обсуждение бы. (*Смех. Аплодисменты.*)

У Кузькина речь идет о равнодушии и столкновении живого человека, души живой человеческой с тупым равнодушием. А это будет всегда. Пьеса, спектакль будет злободневен и сегодня, и через десять лет, через двадцать лет. Потому что мы не можем жить в бесконфликтном совершенно обществе. Если б не было проблемы, полемики, то мы здесь, наверное бы, не обсуждали бы сейчас эту пьесу, если бы все было ясно.

ЛЮБИМОВ: Она бы шла. Восемь лет не идет.

СОЛОУХИН: Если бы этот спектакль вышел десять лет назад, на него могла бы появиться реакция. И появились бы другие пьесы о деревне, под другими углами зрения, понимаете ли? Может, кто-то написал бы в противовес этой пьесе. То есть был бы живой процесс театральный, драматургический процесс шел бы в стране. А вот она не вышла десять лет назад, и мы сейчас ее опять обсуждаем, а оглянемся вокруг, и душа наша уязвлена будет, потому что пьес-то нет о деревне.

Нету! Потому что сразу все в одной пьесе написать нельзя. А требуется, чтобы было сразу все в одной пьесе. Как по притче: один кричал: «Пожар!!» – но перестраховщик был и тут же добавлял: «А в других районах не горит, ребята». (*Смех, аплодисменты.*)

ВОРОНКОВ: Так что? Будем заканчивать, да? Товарищи,

будем заканчивать тогда, потому что...

ЛЮБИМОВ: Все-таки есть писатель, который это написал, есть режиссер, который поставил. Разрешите сказать им. Вы говорите так сурово, дайте и нам сказать. Оправдаться хотя бы.

ВОРОНКОВ: Обязательно, обязательно.

МОЖАЕВ: Сегодня мы обсуждали спектакль перед нашей общественностью и перед специалистами Министерства сельского хозяйства. Мне очень хотелось бы надеяться, что следующее наше обсуждение не будет перенесено в колхоз или совхоз, чтобы обсудить еще этот спектакль один раз перед колхозниками уже рядовыми. Я полагаю, Константин Васильевич, это будет последним обсуждением, которых было, в самом деле, очень много.

Дорогие товарищи! Товарищи представители Министерства сельского хозяйства! Я, писатель, говорю вам совершенно искренне: ни на рабочую тему, ни на сельскохозяйственную тему я ни повести, ни пьес никогда не писал и писать не буду. Потому что в литературе словом «рабочая тема» ничего еще не сказано и не заявлено. Точно так же, как и словом «сельскохозяйственная тема».

Писатель, если он писатель, сегодня пишет о Петре Ивановиче, который живет в деревне, завтра об Антоне Ивановиче, который живет в городе, не просто потому, что ему хочется описать того или иного Федора Фомича, которого вы здесь видели, а только для того, что описанием жизни этого

Петра Ивановича или Федора Фомича автор желает сказать обществу о тех достижениях или недостатках, которые оно переживало или переживает. Как говорил Лермонтов, «достаточно и того, что порок указан, а как излечить его, Бог знает».

ЛЮБИМОВ: Я расстроен, Константин Васильевич, уважаемый. Зачем создана такая атмосфера и столкнули людей. Это неправильно. Это абсолютно неправильно. Ведь дошло до того, что вроде насильно выходили писатели. А делаем мы с вами одно общее дело.

Вы опять поделили зал на «ваших» и «наших». Извините. Вы устроили просмотр. Товарищ министр спектакль разрешил. Товарищ министр сказал, что политически спектакль правильный. Он политически звучит правильно. Посоветуйтесь с товарищами, послушайте их замечания. Учтите, что-то может, где-то соленого много – имелись в виду частушки народные... Вы учтите, дорогие люди, мы же восемь лет это сдаем. А получаем только по шее... Что нами движет? Выгода? Что, мы с Можаявым вредители, хотим вредить, записываем Кузькина в советское общество насильно? Да если бы было много таких Кузькиных, нам было бы значительно легче. Верю, что это глубоко честное произведение.

Ведь здесь происходит очередное беззаконие. (*Аплодисменты.*) Мало того, что издано 300 тысяч экземпляров, нас заставили специальную пьесу писать. Мы дали пьесу. Поставили «Лит». Кого-нибудь это убедило? Нет. Пришел Можая-

ев, я. И сугубо городские люди после каждой страницы учили Можая, как нужно правильно писать о деревне. На каждой странице выбрасывали, вставляли другое.

Цензура разрешила, а вы запрещаете.

РЕПЛИКА ИЗ ЗАЛА: Можно по существу?

ЛЮБИМОВ: Спектакль может идти по всем советским законам, а он не идет, поэтому я чувствую, будет другая инстанция. Но мы это делаем и будем делать. Тут я приложу все усилия, как и во все восемь лет, чтобы он пошел. Я оптимист... Успокойтесь. А спектакль пойдет, очень скоро пойдет! (*Продолжительные аплодисменты.*)

И наконец-то в 1989 году – через 21 год – спектакль «Живой» с ошеломляющим успехом был сыгран. Незабываемый вечер! Праздник у артистов, у Любимова, у зрительного зала – долгожданный праздник! Этот вечер заставил забыть все унижения в адрес театра со стороны чиновников от культуры.

Мы – талантливы! Мы живы!..

В нашем сознании в этот вечер отчеканилось:

МЫ – КОМАНДА!.. НАС НЕ ПОБЕДИТЬ!..

Почти все спектакли театра проходили через подобные экзекуции: сокращения, досмотры, опять сокращения, вызовы в министерские кабинеты, в которых чиновники позволяли себе разговаривать с Любимовым, большим Мастером, как с учеником-двоечником.

Но Любимов не был бы Любимовым, если бы молча сно-

сил унижения в свой адрес. Визави получал по полной. Часто его часами заставляли ждать перед кабинетом очередного «культурного» начальника. Естественно, уже в кабинете чувство обиды и унижения пулеметной очередью всаживалось в ненавистное лицо. Пусть хоть в поведении – достоинство, и как результат – победа!

Трудно себе представить, какие круги ада прошел Юрий Петрович с самого рождения Театра на Таганке, сражаясь с чиновниками от культуры. Непонятно, откуда он брал столько жизненных сил на бесконечное им сопротивление.

Эти люди унижали театр на протяжении всей его жизни, не пропустив без скандала к премьере ни одного спектакля.

И началось это глумление уже с самого первого любимовского создания – спектакля «Добрый человек из Сезуана», на который они обрушили свой гнев за «формализм, отступ от социалистического реализма».

Мы, артисты, конечно же, были в курсе всех экзекуций со стороны чиновников, и все-таки это было скорее просто знание, не портящее нам здоровье, а вот здоровье Юрия Петровича... Несколько раз за все время жизни театра он болел серьезно.

Спектакль-реквием «Павшие и живые» о поэтах, ушедших из жизни в дни Великой Отечественной войны, сокращали бесконечно. А главный вопрос на обсуждениях был: «Почему в спектакле сплошь поэты-евреи?»

Для этого спектакля Володя Высоцкий попросил меня с

ним спеть (проговорить под гитару) стихотворение Ольги Берггольц:

На собрание целый день сидела,
То голосовала, то лгала.
Как я от стыда не поседела...

Мы выходили на сцену с гитарами (Володя в один день обучил меня играть «на двух струнах») и при этом понимали, что это прием Любимова для комиссии, которая все равно по привычке захочет сократить что-то ей неудобное, и, может быть, за счет сокращения нашего номера будет оставлено нужное для спектакля.

Так и случилось. Расставаться с гитарой мне было жаль. Утешало только доброе слово Юрия Петровича в адрес нашего с Володей номера.

А как их бесило-сердило отсутствие роли партии в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир»!..

В «Пугачеве» эти деятели от культуры сократили больше половины потрясающих интермедий Николая Эрдмана, написанных им специально для этого спектакля.

Подобным надругательствам подверглись и спектакли «Послушайте!», «Товарищ, верь!», «Гамлет», да, в общем, все последующие наши работы.

И все-таки назло им эти спектакли – все до единого – у зрителя имели грандиозный, бешеный успех. Это была и наша актерская заслуга – прости, Господи!..

И конечно же, огромное спасибо друзьям театра, помогавшим нам в непростые годы выстоять и выжить.

А какие это были имена!.. Вознесенский, Ахмадулина, Евтушенко, Самойлов, Тендряков, Трифонов, Капица, Аникст, Шостакович, Эйдельман, Бояджиев... – наш расширенный худсовет, наш мощный тыл!

И чтобы понять, какую театр имел поддержку, стоило в кабинете Любимова взглянуть на стену с автографами замечательных людей со всего света!

Дивное, счастливое время, которое (это только мои наблюдения) с 1977 года стало постепенно угасать. Почему с 1977-го?

1977 год – 13-й год от рождения Театра на Таганке (несчастливое число).

1977 год – премьера спектакля «Мастер и Маргарита» по роману М.Булгакова, постановка которого всегда сопровождалась нехорошими мистическими знаками.

1976–1977 годы – на гастролях театра в Венгрии Юрий Петрович знакомится, а потом и женится на венгерской гражданке – Каталин, любовь к которой обидно охладила его отношение к нам, артистам.

Начиная с момента, когда я чуть не разбилась на очередном спектакле «Мастер и Маргарита» (а это случилось в том же 1977 году), меня не оставляло чувство тревожного ожидания чего-то нехорошего в судьбе моего театра.

Думаю, именно с этих пор климат нашей таганской жиз-

ни с каким-то невероятным темпом стал безжалостно накрывать всех обитателей этого лучшего в мире Дома предгрозовыми всполохами начинающегося КОНЦА.

Божественная лестница шестнадцатилетнего премьерства Театра на Таганке стала быстро укорачиваться.

* * *

11 марта 1978 года в газете «Правда» появляется статья с названием «В защиту “Пиковой дамы”».

Начало ее как удар в набат: «Готовится чудовищная акция! Ее жертва – шедевр гения русской музыки П.И.Чайковского (опера “Пиковая дама”, “осовремененная” композитором А.Шнитке, готовилась к постановке в Париже режиссером Ю.Любимовым, дирижер Г.Рождественский)... Вся опера перекорезена. Целые номера, десятки страниц выкинуты... Характерно, что выброшено все связанное с русским фольклором и поэзией народного быта, воспетыми Пушкиным».

Перед этим, 8 марта 1978 года, выходит статья в «Литературной газете» «Точки над “i”», в которой Юрия Петровича укоряют в искажении фактов по поводу финансирования Театра на Таганке.

Следом выходит статья в газете «Правда» «Сеанс черной магии на Таганке» о спектакле «Мастер и Маргарита» и что-то еще такое же недоброе.

Работа над спектаклем «Владимир Высоцкий»

25 июля 1980 года уходит из жизни Владимир Высоцкий.

Он замолчал. Теперь он ваш, потомки.

Как говорится, дальше – тишина.

У века завтра лопнут перепонки —

Настолько оглушительна она.

Л.Филатов

Не найти слов, чтобы описать, как пережил эту смерть театр и вся страна в целом.

В память о Володе театр решает создать поэтический спектакль, рассказав о нем – поэте, певце, актере – через его песни и стихи. Думаю, читателям, особенно тем, кому посчастливилось увидеть этот спектакль, будет интересно проследить по стенограммам обсуждений, как он создавался.

1 августа 1980 года

Из стенограммы заседания Художественного совета Театра на Таганке, посвященного работе над спектаклем памяти Высоцкого (первое заседание совета после смерти Володи, который был его членом).

Присутствовали: Ю.Любимов (главный режиссер театра),

Д.Боровский (главный художник театра), Б.Глаголин (режиссер, парторг театра), Ю.Погребничко (режиссер, актер), Е.Кучер (режиссер), Г.Власова (актриса, завтруппой), Ф.Антипов, И.Бортник, Р.Джабраилов, Т.Жукова, В.Золотухин, В.Смехов, А.Трофимов, Л.Филатов, З.Славина, А.Демидова (актеры), В.Янклович (администратор театра), П.Леонов (литработник театра), Б.Ахмадулина (поэтесса, член Худсовета).

ЛЮБИМОВ: Есть мысль в память Высоцкого сделать поэтический спектакль. Тем более что у нас поэтических спектаклей давно не было. Высоцкий вырос и сформировался как поэт в этом театре, и поэтому наша моральная обязанность перед ним – сделать такой спектакль. Я пригласил вас, чтобы распределить участки этой большой трудоемкой работы. Я буду думать над спектаклем все лето. Вместе с Боровским мы решим его пространственно.

Спектакль должен утвердить Высоцкого как поэта. У нас есть «Пугачев», спектакль о Маяковском, «Павшие и живые» – спектакль о современных поэтах, спектакли Вознесенского, Евтушенко. Вполне может быть спектакль о Высоцком, который, повторяю, вырос и играл в этом театре. Тем более что сам он говорил, что «меня сформировал театр, люди и окружение театра – писатели, поэты, художники, друзья, которые всегда были у нашего театра». Главная цель спектакля – это память о нем. Мы так и назовем спектакль «Москва прощается с поэтом». Петя в спектакле будет

только он сам. Мне кажется, самое продуктивное по форме и решению – взять за основу сам факт смерти и этих трагических дней. Пространство решить через «Гамлета». Я готов послушать любой контрход. Это даже интересно. Предположим – я грубо фантазирую – берется столик, за которым он гримировался, могильщики роют могилу, медленно зажигаются свечи, ставится стакан водки. Это сразу дает настрой делу, как вечный огонь в «Павших». В этом есть ритуальность. И идет песня «Кони», предположим. Его голос... Актеры читают его стихи. Отберем лучшие, раскрывающие его личность. Включим и прозаические тексты его. Почему я избрал традиционную форму поминок? Потому что поминки, которые были у него в доме и в театре по инициативе актеров, перевернули мне душу. Это ритуальная форма в сочетании с ролью, которую он играл всю жизнь и которая влияла на него. Гамлет – это ведь роль мировоззренческая, я видел, как он менялся в этой роли год от года. На поминках выступали мать, отец, друзья. Не сохранились записи поминок, но есть живые свидетели. Поминки сохранились в памяти. Все это очень важно записать. Надо попросить мать, отца записать слова о Володе. Я бы так и сделал: с одной стороны, это поэтический спектакль, с другой – хроникальный. Это был наш поэт, и мы хотим сделать о нем спектакль. Отказать нам в этом очень трудно.

Почему начало с «Гамлета»? Там есть могила, там мы его и хороним. «Гамлет» и удобен, чтобы делать из него драма-

тургию. Идет кусок сцены с флейтой (к счастью, есть запись его Гамлета). «Вы можете меня сломать...» Есть повод перейти на песню. 10–12 песен надо отобрать лучшие, чтобы они прозвучали в спектакле. Есть записи документальные, которые перейдут в актерское исполнение. Надо показать отца, мать – не называя: зрителям будет ясно, что это отец, мать, дети, актеры театра.

ЯНКЛОВИЧ: К нему есть сотни писем – уникальные, они тоже должны войти.

ДЕМИДОВА: Для меня ушел партнер. Единственный из актеров, который нес пол. С ним было легко вести женскую тему. Сцены Гамлета с Гертрудой у нас, если мы были в хорошей форме, шли точно. Я думаю, не сыграть ли сцену с голосом Гамлета, который остался в записи.

СМЕХОВ: Это очень хорошо, театрально! Призрак!

ДЖАБРАИЛОВ: У него великолепные есть сказки.

ЛЮБИМОВ: У Высоцкого есть повесть «Записки сумасшедшего» – тоже с Гамлетом стыкуется. Можно восстановить старый финал с могильщиками. И слухи, которые ходят о нем сейчас, войдут.

БОРТНИК: А не будет ли кощунством показать на сцене поминки, отца, мать?

ЛЮБИМОВ: Кощунство – не сделать спектакля.

СМЕХОВ: На поминках прекрасно говорили Белла, Розовский. Это все неповторимо. Это уже сюжет.

ЛЮБИМОВ: Будет документальная запись слов его отца,

матери.

ФИЛАТОВ: Бесконфликтным мы сделать спектакль не можем. Мы должны вывести черных людей. Я говорю о людях, которые его травили. Думаю, что эта вещь возможна для нашей импровизации.

ЛЮБИМОВ: У него есть прекрасная песня «О слухах». Очень хорошо он сам говорил о поклонницах: «Это же половина больных, всю ночь сидят тут, в подъезде, к счастью, много тихих».

АНТИПОВ: Когда его привезли в театр, один человек пришел и сказал: «Я должен его видеть. Я не верю. Может быть, это летаргический сон».

БОРОВСКИЙ: Поскольку по-горячему возникла театральная идея, во многом имеет значение недавность событий. А может быть, контрход и будет совсем другой спектакль – НАШИМ БЫЛ ВОЛОДЯ.

ГЛАГОЛИН: Я не был, к сожалению, на похоронах. У меня есть сопротивление версии о «Гамлете». Когда я думаю о Володе, то, скорее, думаю о нем в «Пугачеве», с его песнями. Это для меня реальность. А Гамлета он играл особенным образом. Его Гамлет – особая роль. Как бы ритуал в будущем спектакле не задавил то, что в нем было. Ведь в нем всегда жила жизнерадостность, большая жизненная сила.

ЗОЛОТУХИН: Идея поминок закономерна. Но надо точнее изучить ритуал поминок. Ведь у одного поминают водкой, а вообще-то это грехом считается. Поминки могут быть

разные. Тут важно решить, куда и как направлять собственную волю и фантазию зрителей. Важно, что мы хотим сказать от себя: каким его мы помним и каким хотим, чтобы его запомнили. Безусловно, это не должен быть плач.

АНТИПОВ: Надо для работы привлечь весь коллектив театра.

ЛЮБИМОВ: Вот когда мы будем репетировать спектакль, тогда может вся труппа помочь. А на данной стадии это странная идея. Я хочу возразить Глаголину. Высоцкий очень менялся, и решать этот образ через «Пугачева» – это очень любовое решение. Нельзя изобразить из него Хлопушу. Он, наоборот, просил эту роль не играть. Последнее время он метался в поисках, понимал, что кончен период его жизни как барда. Его нельзя отнести к явлению «бардизма», извините за нескладный термин. Он не был певцом протеста, но он удивительно точно выразил настроения и думы граждан наших, и поэтому они десятками тысяч его провожали.

ФИЛАТОВ: В том, что говорил Бортник, есть резон. Способ мышления в этом спектакле должен быть особым, это должно быть про жизнь, а не как абстрактный коллаж про наших людей, лишенный конкретностей. Форма должна состоять из живых людей, как в спектакле «Товарищ, верь!». Только там разница в 150 лет, а тут в полгода. Именно по этому пути надо идти. Из жизни с сюжетным разворотом. Тут нельзя ждать, пока все перемелется.

ЛЮБИМОВ: Конечно, театр – такой жанр, что не может

ждать. Это писатели напишут о нем через 30–40 лет. Но это будет другое.

СМЕХОВ: Есть проблема драматургии спектакля, «Гамлет» очень драматургичный материал. Идеей спектакля должна стать идея реабилитации большого, прекрасного поэта. Ведь сколько незнания о нем существует в народе. Надо отделить его жизнь от слухов. У него самого есть прекрасная песня «Слухи». Мне кажется, к работе над спектаклем надо привлечь прекрасных поэтов. Филатова обязательно. Надо выявить многообразие жанров поэзии Высоцкого. От высокой поэзии до стилизации матерной, городской, современной, которой нет ни у одного из поэтов. Поэтому, тут должны быть просто хроникально-документальные вещи. Такой-то год – студент. Бац! Разбил стекло студии МХАТ, написал «На Петровском на базаре...». Отложим, может в будущем пригодится. Пробовал себя в фантастике. А история «Вертикали»! «Кассандра», когда он вытащил из себя свое бельканто особое, когда понял, что единственный из людей может рвать глотку и не порвет.

ЛЮБИМОВ: Почему я защищаю форму поминок? Лучше формы не придумать? Помните, как говорила Додина и на многое раскрыла мне глаза: «Я знаю Володю 25 лет. Больше всех... Больше всех...» И все о нем рассказала. Ее рассказ всегда будет живой, потому что всегда это будет ее рассказ, ее личные слова. Саша Трофимов на поминках прочел стихи. И они открыли мне глаза на многое. У многих роди-

лась потребность написать стихи в его память, лучшие мы повесим перед спектаклем в фойе. И еще до спектакля должен звучать его голос, песни, тексты. Конечно, не так, как в «10 днях», мы другую форму должны найти.

ДЕМИДОВА: Сегодня мы все под впечатлением этих тяжелых дней. У Гейне, по-моему, есть замечательные слова «Мир раскололся, и трещина прошла по сердцу поэта». Его смерть завершила трагический этап нашего поколения. А ведь начинали мы так весело по гладкой стене, надеясь дойти до вершины. Срывались одни, продолжали карабкаться другие, перестали лучшие, кому Бог дал талант.

Срывались на самой высокой ноте Шукшин, Лариса Шепитько, Володя. Завершен круг. Теперь я вообще не знаю, как жить с людьми в профессии. Может быть, еще найдем второе дыхание? Я не знаю. На последнем спектакле «Гамлета» было очень жарко, душно. Петров сидел за кулисами и говорил: «Фронтные условия». Это не вязалось с его видом, и я пошутила: «Да, Игорь, это по тебе особенно видно». И хотя усталость осталась, но эта шутка изменила наше самочувствие. И уже после спектакля я сказала: «А слабо, ребята, сыграть еще раз заново?» И все засмеялись. А Володя – у него было качество – как нож, через все, через всех – посмотрел своими пронзительными глазами и сказал: «А слабо...» (вяло, горько).

БОРТНИК: У него после этого спектакля рубашка была мокрая, хоть отжимай. Я ему говорю: «А тыними, надень

белую». Но он так и не снял. Не надел саван. Он обычно в антракте менял свитер. У него уже после первого действия свитер насквозь мокрый был.

ДЕМИДОВА: Мне кажется, тут надо всем приподняться, как Чухонцев:

Уходим – разное или розно.
Уйдем – и не на что пенять.
В конце концов, не так уж поздно
Простить, хотя и не понять.
И не понять... И только грустно
Свербит октябрь, и потому —
Яснее даль, темнее русло,
А выйду – в листьях потону.
О шелест осени прощальный,
Не я в лесу, а лес во мне —
И плеск речной, и плес песчаный,
И камни на песчаном дне.
Набит язык, и глаз наметан.
Любовь моя, тебя ль судить?
Не то чтоб словом, а намеком
Боюсь тебя разбередить.

СМЕХОВ: Он был замечательный рассказчик. Надо собрать его истории, и они, может быть, тоже смогут войти в спектакль.

ЛЮБИМОВ: Это прекрасно стыкуется с разговорами могильщиков – ведь они шуты и могут говорить абракадабру.

АНТИПОВ: Я помню, когда привезли впервые для «Гамлета» в театр настоящий череп, взял его в руки и сказал: «Ну что, Йорик, где твои шутки?» В это время слушали пленки с песнями Высоцкого... А он: «Ты что болтаешь?»

ДЕМИДОВА: Это безбожно, нехорошо. Ведь в «Гамлете» не случайно говорят с Йориком, с которым зритель не встречается.

ЛЮБИМОВ: Я за настоящее искусство, я не предлагаю брать его череп. Это будет хуже Хичкока. Тут череп – символ. Когда я вставил его песню в «Дом на набережной», мне говорили: безвкусно. А сегодня, наверное, все уже по-другому воспримут.

ФИЛАТОВ: Однажды мы заговорили о песнях с ним. И я откровенно сказал: «Мне, знаешь, твои серьезные песни не очень нравятся. Это, по-моему, Джек Лондон, Клондайк. Смешные песни тебе ближе». А вот теперь, после того как его не стало, я зашел в бар и услышал «Коней» и ощутил, как это важно. Переоценка произошла вкусовая.

ЛЮБИМОВ: А мне «Кони» и раньше нравились, и «Охота», и «Банька» очень на меня действовали.

СМЕХОВ: Надо бросить все и делать этот спектакль.

ЛЮБИМОВ: Я хотел бы, чтоб осенью, к началу репетиций, все пришли с конкретными разговорами, с листами, на которых изложите свои соображения, спектакль должен вариться, как в лучшие годы, сообща.

ФИЛАТОВ: По-моему, даже по вашему эгоизму каждый

должен это понимать. Я вот все ночи с ним – пишу, чтоб существовать. Ведь он подвел черту, как верно сказала Демидова.

ЖУКОВА: Кто из композиторов будет работать над спектаклем?

ЛЮБИМОВ: Я думаю, ближе всех ему был Шнитке, он и музыку прощальную помогал подбирать. И Денисов с радостью поможет.

ТРОФИМОВ: Тут уже говорили – важно не омрачить его образ. Поминки – в этом будет что-то достойное. Надо, чтоб он был всеми гранями открыт.

ЛЮБИМОВ: Спектакль как дитя. Никто не может знать, каким он получится. Я специально провоцирую вас на контрход, может быть, кто-то предложит иное решение спектакля, какой-то другой мощный ход.

БОРОВСКИЙ: Помните, Юрий Петрович, было несколько репетиций, когда вы с Володей хотели сделать его моноспектакль о войне?

ЛЮБИМОВ: Помню, но это в спектакле восстановить невозможно. Я хотел предупредить всех вас, что со спектаклем будет не так просто, как некоторым сейчас кажется. За него придется бороться.

ЗОЛОТУХИН: Может быть, включить стихи, непосредственно написанные в его память, Ахмадулиной и других?

ЛЮБИМОВ: Это тоже входит в обряд поминок.

СМЕХОВ: Можно попробовать прочитать его стихотво-

рение, а потом он его поет в записи.

ФИЛАТОВ: Это прием ради приема.

СЛАВИНА: Когда Володя лежал дома, у него была марля на лице, белая маска. Может быть, сделать, чтобы это вошло в спектакль.

ЛЮБИМОВ: С Володи сняли посмертную маску, как полагается, но в спектакль это включать не надо. Портрет был прекрасный на похоронах.

БОРТНИК: А может быть, перенести в спектакль финал из «Пугачева»?

ЛЮБИМОВ: У нас создан «Мастер и Маргарита» по другим спектаклям, повторять это не стоит. Маска и костюм Володи будут в музее. А для спектакля мы должны записать его роли использовать.

КУЧЕР: Вспомним ощущение из «Вишневого сада», когда он говорит: «Господи, ты дал нам необозримые просторы, и казалось бы, что здесь мы должны быть великими...» И в «Преступлении»... Свидригайлов: «Воздуху мало...» Он играл здесь не похоже на Гамлета, на другом высочайшем уровне.

ЛЮБИМОВ: В «Вишневом саду» я согласен. А «Воздух...» мне не нравится. Тут субъективно.

В «Преступлении...» мне нравилось: «Русские люди вообще люди фантастические». Страшная фраза.

Если есть запись – это прекрасно.

ДЕМИДОВА: «Вишневый сад» есть в Бахрушинском му-

зее.

ФИЛАТОВ: А может быть, пролог создать в спектакле – финал «Гамлета», который он сыграл последний раз? По пустой стене проехал занавес. Музыка. Уход Гамлета из жизни.

ПОГРЕБНИЧКО: Брезжит такая мысль. Вот сказали про Додину. Она ведь говорила про себя? Что если все будут говорить про себя? И про него?

ЛЮБИМОВ: Я про это и говорю. Тогда будет живое. Она говорит свои биографические вещи, и есть связь с ним. Ведь Трофимов прочел свое стихотворение, но возникло оно от Володи. На сцене стоят живые артисты. Нельзя, чтоб актер играл Высоцкого.

АХМАДУЛИНА: Что бы вы ни решили, я предлагаю свое участие. В любой форме, которая вам понадобится. По просьбе консерватории я работала над текстом Шекспира для «Ромео и Джульетты» Берлиоза. И оказалось, что можно целеустремленно изменить текст. И получилось некошунственно. Шекспир это позволяет.

ЛЮБИМОВ: Мы об этом говорили.

ЯНКЛОВИЧ: Нужно будет прослушать все его записи. Последние песни. «Грусть моя, тоска моя» – мало, наверное, кто эту песню слышал.

ЛЮБИМОВ: Надо все о нем собрать в театр. Все пленки. В письмах он общался со многими людьми. То, что Антипов говорил, надо взять конкретные вещи на себя.

ДЕМИДОВА: «Гамлет» может держать этот спектакль в

его памяти. Может быть, оставить одну сцену с Гертрудой. И Призрак будет – Пороховщиков, и Гамлет – его голос.

ЛЮБИМОВ: «Гамлет» только предлог. Я хочу вольный монтаж сделать.

ДЕМИДОВА: Если вам нужен кусочек маленький «Гамлета», мы его берем, а дальше идет импровизация открытым приемом, чтобы протянуть линию поколения. И Белла, и Чухонцев, и его приятели, Давид Боровский и вы, Юрий Петрович.

АХМАДУЛИНА: В смысле голоса его. Все должны играть, чтобы на его месте оставался пробел. Его место безмолвно. Он отвечает шекспировским безмолвием. Текст могут сделать актеры.

БОРТНИК: Как Филатов писал: «Оглушительная тишина».

ЛЮБИМОВ: Вы сказали, Белла, очень интересную мысль. Этим приемом можно довести до отчаяния.

ДЕМИДОВА: Это можно будет сыграть, если сначала будет его голос.

АХМАДУЛИНА: Не надо голоса. Пусть будет пустота. Бейтесь с ней. Его нет.

ЛЮБИМОВ: Это и есть «распалась связь времен». Мы ищем трещины, чтобы хоть как-то ее заполнить.

СЛАВИНА: Непонимание его при жизни.

ФИЛАТОВ: Он был обречен. Ему уже не надо было прямого общения.

СМЕХОВ: Надо использовать в спектакле все, что удалось собрать в эти дни. Есть много писем, фотографий.

ЛЮБИМОВ: Мы используем это в фойе. Ведь заднюю стенку мы не будем фото оклеивать.

АХМАДУЛИНА (*читает свои стихи памяти Высоцкого*):

Твой случай таков, что мужи этих мест и предместий
Белее Офелии бродят с безумьем во взоре.
Нам, виды выдавшим, ответствуй, как деве прелестной,
Так – быть? Или как? Что решил ты в своем Эльсиноре?
Пусть каждый в своем Эльсиноре решает, как может.
Дарующий радость, ты щедрый даритель страданья.
Но Дании всякой, нам данной, тот славу умножит,
Кто подданных душу возвысит до слез, до рыданья.
Спасение в том, что сумели собраться на площадь
Не собираем сброда, бегущим глазеть на Нерона,
А стройным собором собратьев, отринувших пошлость.
Народ невредим, если боль о певце – всенародна.
Народ, народившись, – не неуч, он ныне и присно —
Не слушатель вздора и не покупатель вещицы.
Певца обожая – расплачемся. Доблестна тризна.
Ведь быть или не быть – вот вопрос.
Как нам быть. Не взыщите.
Хвалю и люблю не отвергшего гибельной чаши.
В обнимку уходим – все дальше, все выше и чище.
Не скаредны мы, и сердца разбиваются наши.
Лишь так справедливо. Ведь если не наши, то чьи же?

ДЕМИДОВА: Мне сейчас звонила Толмачева. Она была на самом первом спектакле «Гамлет» и на самом последнем. На первом – молодой Володя исполнял рисунок, а на последнем рисунка не было – были плоть и кровь.

ЛЮБИМОВ: Надо, чтобы каждый записал свои мысли, подумал над тем, о чем сегодня говорилось, подготовил за лето конкретные предложения по спектаклю. Соберемся мы сразу после начала сезона, с тем чтобы начать работу с первых дней.

15 июля 1981 года

Из стенограммы заседания Художественного совета Театра на Таганке. Обсуждение репетиций поэтического представления «Владимир Высоцкий».

Присутствовали: Ю.Любимов (главный режиссер театра, председатель Художественного совета), члены Художественного совета и приглашенные: Б.Ахмадулина (поэтесса), Б.Окуджава (поэт), А.Аникст (доктор искусствоведения, профессор), С.Капица (доктор физико-математических наук), К.Еремин (доктор филологических наук), К.Рудницкий (доктор искусствоведения), М.Туровская (доктор искусствоведения), М.Маров (доктор физико-математических наук), Т.Бачелис (литературовед).

ЛЮБИМОВ: Для начала разговора я могу сказать, что – и говорю вам это прямо – я действительно сегодня вместе с вами и нашими актерами смотрел вещь в первый раз. Так по-

лучилось. Я нарочно прогнал весь спектакль сегодня целиком, не посмотрев раньше, если можно так говорить, потому что все это трудно. Человек умер. Дистанция, если можно так говорить, со дня его смерти короткая. Мне интересны ваши советы в смысле отбора песен и стихов – как это выстроилось. Я понимаю, что надо сокращать, чувствую провисы, длинноты, сбой темпа. Поэтому я сейчас с вами на равных. Был момент, когда актеры просто устали, разошлись музыкально и от этого скисли. Начали они хорошо, потом был сбой. Но, очевидно, здесь есть порок в монтаже материала. Прошу вас высказывать свое мнение.

ОКУДЖАВА: Мне было бы интересней говорить в обстановке официальной и сказать в пользу вечера слова, может быть, горькие, в какой-то степени острые. Но так как здесь другая обстановка...

ЛЮБИМОВ: Не волнуйтесь. Все это очень и вполне официально, потому что положение на сегодня такое, что мне предложили провести это у себя дома, на квартире. Зачем подрывать распоряжение начальства.

ОКУДЖАВА: Но поэтическое представление произвело большое впечатление. Меня это взволновало. Но я не могу не сказать, что вещь несколько растянута. Начинается какое-то повторение, наступает момент, когда что-то нужно убрать. Высоцкий – крупное явление в нашей культуре. Он достоин не только спектакля, а каких-то слов и действий более значительных, и этому придет свое время. Замечательно, что вы

первыми это сказали и сделали. Мы еще до конца не познали это явление и не знаем, как его квалифицировать до конца, полностью.

Самое важное тут для меня вот что. Существуют два взгляда на вещи. Если отталкиваться от поговорки «Не выносить сор из избы», одни считают, что не нужно выносить, то я придерживаюсь другой точки зрения: я считаю, что нужно выносить больше и как можно раньше, потому что если сора накопится много, тогда придется силой захватывать чужую избу, потому что жить в своей будет невозможно. Я думаю, что Высоцкий относится к той категории людей, истинных патриотов. Людей такого толка, которые считают, что нужно судьбу от сора очищать. Он был личностью страдающей. Мы живем не в совершенном обществе, но грандиозное количество несовершенств не позволяет о них молчать – о них нужно говорить. Я думаю, что истинность и патриотизм заключаются в этом.

Недавно один крупный деятель культуры, говоря о наших с ним делах, сказал, что ваш спектакль не воспитывает борцов. Вот такая претензия. А я сказал, что надо воспитывать не борцов, а людей, любящих Родину, и тогда из них получатся замечательные борцы в трудную минуту, а если воспитывать борцов, то получатся автоматы.

АНИКСТ: Театр подготовлен к такой работе своими предшествующими поэтическими спектаклями. Это не первый спектакль такого жанра. Но в данном случае речь шла о том,

чтобы создать спектакль о поэте-песеннике.

Мне кажется, что в целом спектакль получился в высокой степени удачным. Прежде всего в нем со всей ясностью встанет вся значительность песенной поэзии Высоцкого. Мы видим, что это был поэт, захватывающий в орбиту своего творчества те явления, которые считались как бы недостаточно поэтическими, а он поднял их на достойную высоту поэзии и значения. Он был художник жизни, художник правды. Он был поэт, который ставил большой, быть может, самый большой нравственный вопрос нашего времени. И мы слышали, с какой силой звучит этот вопрос в его стихах. Мы слышали даже больше. Мы знаем, какой ответ он дал всей своей жизнью и всем своим творчеством на этот вопрос. Это спектакль о человеческом благородстве, о мужестве, о способности человека говорить правду всегда, каковы бы ни были обстоятельства. Это спектакль о той победе, которую одержал Высоцкий. Но вместе с тем мы чувствовали и знаем, какую огромную цену он заплатил за эту победу, какие страдания, муки, трудности он пережил как поэт... Все это получило замечательное воплощение в спектакле.

И еще одна сторона этого создания Любимова заключается в том, что творчество Высоцкого, как показал этот спектакль, кроме крупных нравственных вопросов ставит вопрос философски вечный, всех нас глубоко волнующий, – вопрос жизни и смерти. Это особое впечатление, которое создает постановка, созданная Юрием Петровичем Любимовым и

коллективом театра. Нас просили, мы сами достаточно опытные люди и зрители, видеть при всех огромных достоинствах этой постановки недоработки, недостатки и сказать о них сегодня. Прежде всего я скажу о том, что текст не всегда четко и ясно был слышен. Хотелось бы, чтобы каждое слово Высоцкого до нас доходило. Оно иногда пропадало: то дикция актеров была нечетка, то говорили тихо, то наоборот – слишком громко. Нужно поработать над тем, чтобы ни одно слово Высоцкого не пропало. Что касается музыкальной стороны спектакля, здесь тоже увлечение звуком и ритмом иногда приводило к тому, что мы не слышали песню в целом. Над этим тоже надо работать.

Я присоединяюсь к мнению Булата Окуджавы, что кое-что нужно сократить. Сейчас по общему впечатлению трудно сказать: уберите эту песню, уберите ту, но чувствуется, что некоторые стороны творчества Высоцкого можно представить двумя-тремя песнями, но не пятью – это будет перебор. Хочется, чтобы театр поработал над тем, чтобы это сделать более компактным, более четким по своей выразительности, и, когда это будет доведено до такого положения, которого заслуживает тема, нет сомнения в том, что этот спектакль будет иметь широкий успех, получит большой резонанс, потому что пока Высоцкий не издан, не воссоздан, не представлен, у многих однообразное представление о нем, а здесь дана глубокая и широкая картина. Я поздравляю театр с тем, что он решился на создание такого спектакля.

Я глубоко уверен, что при всех трудностях, которые могут быть на пути утверждения спектакля, он все-таки получит путевку в жизнь. Этого заслуживает прежде всего сам Высоцкий, и этого заслуживает та большая трудная работа, которую Юрий Петрович провел с коллективом.

МОЖАЕВ: Главное уже сказано. Повторяться не хочу, нужно сказать, что спектакль есть, спектакль удался и спектакль уже теперь, при первой его демонстрации, как говорится, в сыром виде, обладает необыкновенно мощной эмоциональной силой воздействия. Я был буквально ошеломлен первыми сценами и сидел в необыкновенном напряжении вплоть до военных сцен, в которых это напряжение меня несколько отпустило, и даже показалось, что эти сцены несколько проигрывают. Так, сильна сцена «Мир вашему дому», а стихи и чисто демонстрационная сторона требует более компактной подтяжки к самой песне, эмоциональному заряду песни, ко всему, что отражено песней Высоцкого, не бывшего на войне, но жившего в обществе, которое ее пережило. И, как всегда бывает, мы переживаем своих родителей, дети – нас, это сцепление времени проходит через души поколений, отражается в них, и порой бывает так, что человек не участвовал в войне, но оказался более сильно изобразившим ее, чем те, кто были участниками войны. Такие явления в нашей литературе есть, наверное, они будут повторяться. В этом плане песни Высоцкого о войне звучат сильно и впечатляюще. Хочется сказать о том, что в этом спектакле,

очень мощном, эмоционально насыщенном, глубоком, конечно, это почин, это дань уважения и любви, но в этом спектакле, в полный голос в таком обрамлении впервые, в хорошо организованном спектакле, в полную меру заговорил Высоцкий. И мы, так много слышавшие его песни, читавшие его стихи, в мощной концентрации вдруг чувствовали силу поэта, его необыкновенную многостороннюю творческую деятельность, охватывавшую удивительно многие явления нашей жизни. Конечно, крупный поэт – это прежде всего судьба! И здесь видна судьба! Судьба поэта определяет в конечном итоге все: и его удивительный почерк, его глаза, его взгляд, отражение времени своего через эту судьбу, своего поколения, и даже традиции, которые он перенял и передал дальше. Поразительно!

Традиционные образы русской поэзии, связанные с понятием родины, святы для всех нас, они зазвучали необыкновенно свежо в таких песнях, как о доме и о конях. И голос его поколения вдруг ожил, зазвучал со всей напряженностью, поразительной юношеской виноватостью за то, в чем он не виновен и в чем бессилён принять участие, чтобы исправить, направить в другое русло. Эта боль от бессилия и в то же время желание раскрыть душу и сердце свое, чтобы помочь избавиться от определенных наших недостатков, этот голос его поколения очень трудно и сильно звучит в этом спектакле.

В этом спектакле сильно и мощно звучит тема Родины,

и все несчастья, которые приходится переживать, естественны, бояться говорить о них нечего, потому что люди, которые об этом говорят, делают это только с одной целью: чтобы исправить, избавиться от того, от чего следует избавиться, сделать то, что следует сделать для этого. В этом смысле спектакль, в котором так горячо, так страстно звучит голос Высоцкого, несет необыкновенно мощный гражданский заряд. Это надо только приветствовать.

Судьба поэта выразилась в спектакле в его архитектонике, в построении, в последней, захватывающей дух ноте. Чувствуешь, что все еще близко, что смерть еще стоит за порогом, что душа наша изнывает от боли, сердце замирает. От этого спектакль еще сильнее действует на наши души. Здесь уже говорили, что нужно что-то сократить. Я думаю, что Юрий Петрович чувствует это сам. Есть некоторые связывающие места между песнями, их можно подсократить, есть какие-то детали, связки, которые требуют уплотнения. А так спектакль чрезвычайно сильный, этим спектаклем мы должны гордиться, должны благодарить Юрия Петровича за то, что нам была предоставлена возможность его посмотреть. Высокое вам СПАСИБО.

КАПИЦА: После того, что сказано, трудно что-либо существенное добавить. На меня произвело глубокое впечатление то, что мы все сегодня здесь увидели. Сложность того, чтобы сказать какие-то слова, заключается еще и в многообразии явления, с которым мы имеем дело.

Высоцкий поразительно разнообразный и большой поэт и художник. И сейчас удивительно, как здесь было сказано, еще недостаточна дистанция, с которой мы можем рассматривать это явление. И, может быть, слова, которые сказаны об объеме спектакля, связаны с тем, что хотелось бы взять многое.

По сути дела, аранжируя творчество Высоцкого, вы были подчинены величине его дарования, и здесь требуется критический подход к тому, что должно остаться. Но я вполне доверяю тому, что вы можете сказать основное, главное. Самое важное – морально-этические проблемы, проблемы, которые Высоцкий поднял, выразил с такой полной силой. И это то, что представляется ценным. То, что он сам не пережил войны, но коснулся ее в своем творчестве. Это важно, но представляется мне в спектакле наименее выразительной частью из того, что мы видели, из тех песен, которые я знаю, хотя не являюсь знатоком его песен. Но он не смог, естественно, пройти мимо темы войны или стороной, он как бы переосмыслил ее, пропустив через себя.

Теперь об одной теме, которая получилась у вас крепко – о теме смерти. Получилось так, что Высоцкий перед своей кончиной – поэты в России кончают свою жизнь рано, и в этом смысле Высоцкий разделил судьбу многих, – о смерти ясно и выразительно пел.

Было ли это предвидение, не знаю, но, если говорить о сущности темы, мне представляется, что не это существен-

но в моральной заповеди, которую мы сегодня услышали. Смерть вообще – это очень сложное явление, и я не хочу впадать сейчас в рассуждение об этом. Мне кажется, что для нас важен Высоцкий как живой художник, и сегодня мы слышали его не как певца, которые всегда были на Руси, стихийно своим творчеством существовавшие, которого уже нет, а как певца сегодняшнего дня. Я видел сегодня судьбу певца!

Громадное вам спасибо за то, что вы сделали. Дай Бог, чтобы этот спектакль жил и нес слово Высоцкого. Это нам так дорого сейчас!

ЕРЕМИН: Я хотел было с места после вашей реплики, Юрий Петрович, что вам представить это на квартире, спросить кое о чем... Сейчас передо мной хорошо говорил Капица, и все само собой разумеется: спектакль удался, Высоцкий был человеком, достойным увековечивания его на сцене.

Год прошел с тех пор, как его похоронили, и несколько лет прошло с тех пор, когда наиболее чутким людям было совершенно ясно, что это явление не только всерусского масштаба, а поскольку всерусского, значит, и мирового. А те, кто не задался этим вопросом, они просто страдали, плакали над песнями, слушали. И мы сейчас все как провинившиеся ученики себя чувствуем...

Юрий Петрович, те, которые порекомендовали вам сделать это у себя на квартире, вспомнили, что на Мойке 29 января 1837 года тоже случилось нечто необыкновенное, не предусмотренное начальством!

Да, нужно отойти на расстояние, как говорил Борис Андреевич, большое видится на расстоянии. Но эти стотысячные толпы вовсе не нуждались в этом отходе, а просто шли проститься и этим голосовали за поэта! Я думаю, что этот спектакль не просто долг перед театром, перед светлой, страдающей личностью Высоцкого. Это трагедия, и надо играть это как трагедию, как они и играют.

Тон взят правильно. Я считаю, что в финале звучит тема смерти закономерно. Без этого нет Высоцкого и нет спектакля. С этой точки зрения – тут я перейду на деловой тон – я думаю, что спектакль тематически не ощущается резко с момента, когда вы погружаетесь в быт, когда идет сугубо приклатненнная часть. Сильные первые такты начала спектакля, интересная средняя часть середины и завершение – высокая патетическая нота. Я думаю, что в середине здорово поет Антипов про за границу, Бангладеш и т. д., – это великолепно, но, может быть, здесь пойти на некоторое ужимание...

ЛЮБИМОВ: Вы, наверное, мало за границу ездили, иначе поняли бы полнее смысл.

МОЖАЕВ: Это прошел уже Зоценко нашего времени, это тот быт, естественно...

ЕРЕМИН: Да, но Зоценко не успел впрямую сказать о своей трагедии, а Высоцкий успел. Я не против этого, я высказываю свое мнение, что в середине спектакля, когда идет некоторое бытовое понижение, может быть, тут и посмотреть повнимательнее. Это мое личное мнение, и только. И

еще одно маленькое замечание: может быть, в песне о баньке не надо Золотухину подпевать... в кино хорошо подпевали.

ЛЮБИМОВ: Я думаю, что Золотухин даже мало подпевал. Он даже не сказал фразу: «Мы часто пели вдвоем».

В заключение нужно сказать, что это прекрасный спектакль, потрясший нас. Чудно говорить, но спектакль нас действительно потряс. Вот уж где нужна некоторая дистанция, хотя и нужно говорить: завтра, послезавтра, сегодня! Спектакль пойдет!

МОЖАЕВ: Ничего такого нет, что нужно было бы вытягивать. Да, спектакль полный.

РУДНИЦКИЙ: Откладывать это дело нельзя, потому что с Высоцким происходит очень странный феномен. Мне кажется, что такого в истории еще не было. Сейчас Высоцкий, без преувеличения, самый популярный в народе современный поэт. Нет никакого достойного имени, которое могло бы быть в этом смысле с его именем сопоставлено. И в то же время это поэт еще не изданный. Это поэт-певец, пластинки которого очень немногочисленны, и далеко не лучшие его вещи фирма «Мелодия» издает. Я благодарен – начнем с простой вещи – вашему театру и спектаклю за то, что многие тексты Высоцкого, хотя мне казалось, что я его хорошо знаю, я услышал впервые. Например, совершенно гениальное стихотворение про сон: «Дурацкий сон, как кистенем, избил нещадно...» – по-моему, одно из редких замечательных стихотворений, прозвучавших в этом спектакле.

Мне кажется, что театр делает в высшей степени важное дело, именно Таганка – родина Высоцкого, его земля, – важнейшее дело, пытаюсь преодолеть этот нелепый разрыв между жизнью поэта в народе, в магнитофонных лентах, и отсутствием поэта в официальном признании и обращении. Это противоестественно, глупо! И то, что Таганка пытается этот разрыв преодолеть, ей всегда зачтется, потому что не надо быть пророком, чтобы предсказать имени Высоцкого великое будущее – он войдет в плеяду крупнейших поэтов нашего времени.

То, что театр сделал, сделано отлично. Многое поражало меня, как часто поражает на Таганке, своей смелостью. Меня восхитили такие моменты фамиллярности, в лучшем смысле этого слова, когда Высоцкому подпевают, перепевают, говорят: «Давай сам...» Это прекрасно, потому что от этого возникает чувство родственности, близости к герою нашего спектакля. Вы ни разу не показали его портрет, показали шаловливую куклу, но его портрет как бы витает в спектакле, и его живое дыхание составляет главное в вашей работе.

Как правильно говорил Можаяев, судьба поэта – это суть поэта, и, говоря о его судьбе, вы раскрываете его суть.

Я не согласен с тем, что слишком сильно звучит тема смерти. Может быть, всенародная популярность Высоцкого тем и объясняется, что не в последние годы, а всю жизнь он смело подходил к этому мотиву, и тема смерти звучит в поэзии Высоцкого навязчиво не в последние годы, а почти всю

его короткую поэтическую жизнь. Мне кажется, что ощущение излишнего нагнетания этой темы возникает не потому, что сама тема не важная. Без этой темы нет спектакля. Он посвящается памяти Высоцкого. Речь идет не только о поэте, но и о его смерти. Поэтому без этого разговора быть не может. Но есть какие-то законы восприятия, которые на нынешнем этапе восприятия проявляются. Я не знаю, что здесь рекомендовать.

Среди достоинств спектакля мне хотелось сказать о том, что от двух очень важных пластов театр правильно отказался. Правильно отказался от всей высокогорной поэзии Высоцкого, она мне кажется драгоценной в поэзии, и правильно не ввели тексты, звучащие с пластинок.

Я думаю, что, может быть, не кончать спектакль на слишком хорошо известной песне о конях, может быть, кончить песней «Охота на волков». Я понимаю, что, когда мы, критики, даем советы, мы оказываемся частенько в положении дураков, которым половину не показывают, половину недоговаривают, и мы смешновато можем выглядеть. Но все же еще скажу. В конце где-то надо просто подумать о том, какой силы удар наносится восприятию зрителей и в какой степени этот удар всякий раз производит впечатление удара.

Еще, говоря о недостатках, я согласен с Можаяевым по поводу военной темы. Мне кажется, что в этом фрагменте спектакля как раз начинается то самое провисание, о котором Булат Окуджава говорил, что не знает, где оно начинается. Мне

кажется, что именно здесь. Тут мне показалось громоздко, не очень красиво, в то время как очень многое у вас в спектакле потрясающе, просто грандиозно красиво. Некоторые вещи решены просто великолепно.

И последнее. Хотя вы, Юрий Петрович, ругали актеров, что они разошлись с музыкой, потеряли тон и темп, все возможно, но мне хотелось бы поблагодарить труппу за воодушевление, с которым они работали сегодня. Чувствовался в каждом заряд громадной силы эмоциональности. На сцене вибрирует все время торжественная тема, и настроение будет передаваться не только этой, сегодняшней аудитории.

ТУРОВСКАЯ: Несколько деловых слов. Не буду повторять явную всем мысль о крайней необходимости этого спектакля для всех, потому что существует действительно явный для нас тотальный разрыв между Высоцким, как он существует в стране на магнитных пленках, и скудно существующим на пластинках. Это есть некий нонсенс, который спектакль заполнил, и кому как не Таганке это было сделать! Совершенная необходимость спектакля, следовательно, не вызывает сомнения.

Хочу сказать о том, что мы много раз видим на Таганке, когда приходим в момент, когда спектакль существует еще в полуразобранном виде, что-то еще не слажено, что-то еще не звучит, а потом происходит магический момент, когда все выстраивается, и спектакль идет по возрастающей. Мне кажется, что в данном случае здесь все существует в потенции,

спектакль структурирован для меня совершенно ясно и четко, и в нем происходит процесс нарастания. Он существует в русле того, что делала Таганка раньше, и возвращение к этому после того, как Таганка занялась другим несколько, очень приятно. Спектакль делается на ряде циклов, как это было и в поэзии Высоцкого, и эти циклы составляют эпизоды. Мне кажется, если сокращать, то речь идет не о том, чтобы выбрасывать тот или иной комплекс или цикл из спектакля. Я не могу сказать, что для меня начинается спад там, где идет тема военная. Действительно, есть какая-то растянутость, но это связано с самой поэзией Высоцкого. Мы знаем, что Высоцкий писал циклами. Происходит поворот внутри каждого цикла. Вы выбрали цикл, а потом снова и снова повторяете, в то время как надо выбрать удачные и лучшие вещи в каждом цикле.

Начало смотрится легко, потому что это начало спектакля, это первые блатные песни. И это необходимо. Дальше, когда начинается круговращение во второй половине спектакля, они воспринимаются труднее. Поэтому отбор нужно проводить в каждом цикле, отбирая самое удачное и лучшее. Прием с Гамлетом мне кажется удачным и интересным, и голос Высоцкого, когда он читает монолог. Это прекрасно, потому что это вторгается в ткань поэзии. Но сам этот прием растянут. Вы возвращаетесь каждый раз к нему, в то время как он должен быть сделан отчетливо, как бы на пуантах, возвышенно, а не каждый раз возвращением довольно настой-

чивым. О дозировке знакомого и незнакомого. Для меня как человека, слышавшего много, здесь все равно много незнакомого, информированного, как теперь модно говорить. Дозировка между тем, что зритель знает, что уже привычно, популярно, и новым – это существенная вещь для спектакля. Вещи популярные должны быть в определенной дозе. Закон восприятия таков, что всегда приятно услышать то, что уже знаешь. Но всегда интереснее и приятно слышать новое. Поэтому этот закон дозировки должен быть очень выверен. Дайте знакомое, а дальше идет новое. Я не развиваю эту мысль, но думаю, что это понятно. Почему спектакль идет по возрастающей? Потому что он идет от знакомого к незнакомому. От того раннего, блатного Высоцкого через бытового Высоцкого, которого мы знаем, к тому новому Высоцкому, который открывается для зрителя.

Он не был сатириком обличающим. Он был человеком, который искал в себе самом и находил все эти внутренние противоречия, весь трагизм существующего для себя.

Тема смерти не может не быть, потому что она присутствовала у Высоцкого, как у всех...

ЛЮБИМОВ: К сожалению, не у всех. Некоторые думают, что они бессмертны.

ТУРОВСКАЯ: У поэта это даже тема судьбинности.

ЛЮБИМОВ: У нас считается даже неприличным видеть себя в этом смысле, думают, что мы бессмертны, и часто ведут себя очень странно, если не сказать – безобразно. Если

бы думали о смерти больше, думаю, что многих безобразий не было бы. Такие вопросы необходимо ставить, мне кажется.

ТУРОВСКАЯ: Может быть, эту тему тоже на пуантах нужно провести, она в последнем эпизоде несколько опустилась. Нужно начать это несколько раньше, как предчувствие.

В конце внутреннее ощущение, внутренняя жизнь показана по-настоящему у незримого Высоцкого. Это замечательно, это то, что дает тон спектакля. Прав Капица, который сказал, что много финалов. Много раз есть ощущение, когда вы выходите на мощную заключительную ноту. Я понимаю, что это трудно, но здесь повторение.

ЛЮБИМОВ: Это не мы, это он, он все поет как в последний раз.

ТУРОВСКАЯ: И все равно, он ушел от этого не совсем, не так, что перестал откликаться. Если это ужатие сделать, стройнее выстроить каждый эпизод... А то финала не видно из-за многочисленности повторов. Все это будет красиво, и спектакль будет таким, каким должен быть.

АХМАДУЛИНА: У меня благодарности больше, чем отчетливого художественного мнения. Мы все вам безмерно признательны за доблестный поступок в отношении Высоцкого. Сразу недостатки лиц, которые вам дают советы ставить это дома, отвлекают от недостатков спектакля, и понимаешь, что недостатки спектакля гораздо менее уязвимы, чем недостатки соответствующих инстанций в их реагирова-

нии. За время спектакля зритель невольно подвергается, если можно так выразиться, слишком переживаниям, которые не всегда в степени своего воздействия зависят от художественного способа причинить страдания, потому что в данном случае велика сама мука памяти о Володе.

Мне иногда не хватало только голоса Высоцкого. Его обаяние велико, хотелось, чтобы театр больше соответствовал самовольной собственной сильной художественной идее.

Не могу согласиться с тем, что много «Гамлета», я ждала больше в подтекстовой части. Я помню ваши первые рассуждения, и мне понравилось соотношение с Гамлетом, потому что от Шекспира вообще ничего, кроме хорошего, взять нельзя.

Иногда мне казалось, что ваше собственное режиссерское умение и желание что-то сделать просто уступает место Володе, который действует на человеческие чувства сам, и невольно хотелось просить вас, чтобы ваша самовольная личная энергия, то, что на вашей сцене нас всегда так терзает, проявилась. Иногда кажется, что создается своеобразная обстановка некоего курорта для зрителя, бездействия. Володя сам что-то делает, и это нас освобождает от собственного сильного проявления. Хотя очень благородно со стороны труппы так все отдать Володе, ничего не взять себе. Это скромно, доблестно, хорошо. Но все-таки, я думаю, нет, вы никого не смутили, если бы рядом с Высоцким, с Володиным участием было театральное, режиссерское решение пробле-

мы, которую ваш театр нам предлагает.

Проблемы явные в спектакле есть. Мне показалось, что много необязательных мест. Не потому, что их нужно устранить. Но иногда мне казалось, что это можно чем-то заменить другим. Я пылкий обожатель Филатова, но думаю, что, может быть, не обязательна сцена с Филатовым. И другие вещи казались необязательными. Главное в том, что жизнь, смерть и поэзия – ПРЕЖДЕ ВСЕГО. Это должно быть остро ранящей сутью. В общем, остается пожелать вам терпения и мужества в ваших невзгодах.

БАЧЕЛИС: Я хочу вернуться к высокой оценке спектакля, потому что театр сделал почти невозможное, потому что боль, которую испытал народ, все мы, по отношению к смерти Высоцкого, это страшно. Жизнь его была трудной, и он сумел на эту дыбу трудностей себя поднять. Это театр передает, это потрясающе. Я не согласна с тем, что надо сокращать за счет так называемых блатных песен.

Это сделано с удивительным вкусом, чувством меры без малейшего смакования, сентиментальности. Это по-настоящему изящно и соответствует стройности спектакля. Здесь перегнуть палку можно было бы как угодно. Тут сказалась и воля Юрия Петровича, и тот удивительный душевный накал, которым делается спектакль в общем.

Я присоединяюсь к тем, кто говорил, что военная тема очень важна в поэзии Высоцкого. Недооценивать военный цикл нельзя, но театрально он сделан невыразительно. Иг-

ры с конструкцией в данном эпизоде, изобразительных претензий, брезентовых полотен здесь не должно быть. Нужно освободить их от игры, стихии, отобразить абсолютное, необходимое с точки зрения театра, тогда сохранится то, чем была война для Высоцкого – ударом. Что я сократила бы без всякого сожаления, большой, но ненужный эпизод с цыганским гаданием. Здесь нет ничего интересного ни в текстах, ни в театральном отношении. Это интермедия, которая выпадает из общей композиции спектакля, она стилистически не подходит к сквозной мысли спектакля – «погиб принц», Гамлет. И в прошлом году, в год смерти Высоцкого, страна это так и восприняла.

МАРОВ: Я хочу высказать впечатление человека, который профессионально занимается астрофизикой, а не искусством. У меня большое впечатление от увиденного. Мне кажется, что мы в настоящее время переживаем несоответствие, о котором здесь говорилось, между всенародным признанием, которое получило творчество Высоцкого, и тем очень немногочисленным количеством доступных народу его произведений, которые до сих пор ходят главным образом в магнитофонных лентах.

Мне кажется, что спектакль Юрия Петровича решает прежде всего основную задачу: он может донести до сознания не только широких масс, а людей, от которых зависит ликвидировать это несоответствие, что творчество Высоцкого несет в себе заряд высочайшей гражданственности.

Спектакль убеждает в том, что это чувство не равнодушного человека, не злопыхателя, как пытаются представить, а гражданина, патриота своей страны. Я хотел сделать замечание, что цыганская сцена вряд ли что-то добавляет к творчеству Высоцкого и звучит некоторым диссонансом. Я тоже не нашел убежденности в военных сценах. Я несколько старше. Ровесники Высоцкого всегда осознают талант Высоцкого для себя еще и в том, что он сумел, не будучи участником войны, переломить емко военную пору в своем сознании, в своей душе. И мальчишки, слушая Высоцкого, его боль по поводу того периода понимают, сопереживают. Мне посчастливилось быть на одном из концертов Высоцкого, который проходил на физфаке в Жуковском в феврале месяце. Отвечая на многочисленные записки, он упомянул, что в настоящее время работает над спектаклем по своим песням и стихам. Может быть, целесообразно об этом упомянуть в спектакле. Мне кажется, что это лишний раз высветило бы направленность творчества Высоцкого последних лет. Спасибо за доставленное наслаждение.

ЛЮБИМОВ: Благодарю вас, мы подумаем, что можно сделать. Благодарю всех, кто принимал участие в сегодняшнем разговоре. Чуткое отношение чувствовалось к спектаклю. Люди принесли нам свои написанные работы о Володе, свои глубокие соображения, очень свежие, пронизанные добром. Помогли нам его друзья своими архивами. За все это большое спасибо.

Спектакль нужен прежде всего самому театру, чтобы через него понять многое. Он сам себя корит своей поэзией, этими сильными покаянными стихами. Это мы хотели передать. Сегодня первый раз актеры выступали перед публикой с этим спектаклем, и вы видели полностью их работу. И актеры тоже почувствовали длинноты и провисы, почувствовали, где они. Относительно военного цикла надо подумать, сделать его более четким и глубоким, хотя мне кажется, что сам ход «Из дорожного дневника» Володи – правильный. Начало стихов, которые читает Золотухин, это именно «Из дорожного дневника».

У него богатый архив, есть интересная проза. Это явление поразительное, и потому не случайно возник спектакль. Это явление необыкновенное, потому что сотни тысяч людей по велению души, по зову сердца, а не по указанию и приказу, не по чьим-то словам пришли почтить память поэта, проститься с ним. Это есть признание поэта и возвращение его в ранг народного. Поэтому товарищи, которые так отрицательно, недружелюбно относятся, будут глубоко наказаны за свое ханжество.

* * *

Мы, актеры, участвовавшие в спектакле памяти Высоцкого, чувствовали, что его стихи в нашем исполнении превращались в мольбы-призывы о свидании с ним. И весь спектакль

такль Володя был с нами и со своими зрителями – закольцованная энергетическая связь через душераздирающую ЛЮБОВЬ.

Спектакль был сыгран один раз, 25 июля 1981 года, и был ЗАПРЕЩЕН.

13 октября 1981 года

Из стенограммы заседания Художественного совета Театра на Таганке, посвященного обсуждению спектакля «Владимир Высоцкий».

Присутствовали: Ю. Любимов (главный режиссер театра, председатель Художественного совета), члены Художественного совета и приглашенные: Э.Денисов (композитор), А.Шнитке (композитор), И.Смоктуновский (актер), Д.Гаевский (театральный критик), Б.Зингерман (доктор искусствоведения), Г.Гречко (летчик-космонавт СССР), З.Высоковский (актер).

ЛЮБИМОВ: Ситуация вам ясна. Кому неясно, я могу рассказать. Ситуация очень плохая. Она была плохая летом и в годовщину смерти. Делалось все это в непозволительных тонах.

Вчера это продолжилось. Подход ко всем нашим попыткам предложить посмотреть нашу работу был чисто формальный, нежелание вступить в какие-то ни было контакты, или посетить репетиции, или серьезно разговаривать.

Есть уже ряд стенограмм, в которых очень уважаемые люди все точно сформулировали: театр пытается сделать

первую попытку исследования творчества совершенно уникального человека, которое стало достоянием всего народа, плотью и кровью его, то есть духом его.

Это поразительно, что народный поэт, которого свой народ признал, остался совершенно незамеченным для начальства, которому правительством поручено заниматься этими проблемами. Даже теперь, после его смерти, не желает разрядить эту странную ситуацию.

Театр в меру своих сил делает попытку осознать это удивительное духовное явление, и все мы знаем, что духовные ценности народа надо беречь – это сокровище. Как же можно так обращаться с поэтом, с театром? Театр состоит из живых людей. Это же не мой театр. Мне можно объявлять выговоры, со мной можно разговаривать так безобразно, что я вынужден был сделать заявление, что я больше работать не буду. Я сделал это продуманно, серьезно, спокойно, не в состоянии аффектации. В таких условиях я работать больше не могу и не буду. Это я вчера заявил. Послезавтра (завтра выходной) я заявлю это труппе театра. Начальству я это заявил официально. И не только им, они люди маленькие, бестактные и невоспитанные, абсолютно некомпетентные. Я довел это дело до сведения высоких чинов, и мы ждем решения.

Но независимо от этого, я на свой страх и риск провел сегодня репетицию. Ввиду того что уже было много глубоких выступлений по поводу этого явления нашей духовной культуры, мне хотелось бы, чтобы сегодня также были высказа-

ны соображения об этой нашей попытке исследования удивительного явления, которое ряд наших людей сознательно не хочет замечать, хотя Высоцкий – любимый народный поэт, народ его понимает. Это явление русской культуры, и никому не позволено на такие вещи плевать. Можно плюнуть на меня, но все равно этот вопрос нужно решать. Прятать голову, как страус, под крыло, – позиция бессмысленная. Я прошу вас высказываться.

ДЕНИСОВ: Я не видел репетиций, так как уезжал из Москвы, и сегодня я видел спектакль в первый раз. Я давно не переживал такого сильного эмоционального потрясения, как сегодня. Помимо того что это огромная высокоталантливая, высокопрофессиональная работа, это огромное дело театра – сделать очень важный первый шаг и очень важный шаг к тому, чтобы люди по-настоящему узнали этого замечательного и так рано ушедшего из жизни человека, которого при жизни даже люди, его знавшие, недооценивали как поэта, даже как артиста. А человек этот был огромного, сложного и многообразного таланта, который не мог быть сразу и на сто процентов оценен. Я уверен, что пройдет какое-то время, и Высоцкий будет признан, будет издана большая антология его пластинок, его стихов.

Заслуга этого спектакля огромна. Даже те, кто, казалось бы, очень хорошо знали Володю, сейчас поняли, что это был не только замечательный и яркий человек, но и большой и высокоталантливый поэт. Это крупнейшая заслуга спектак-

ля.

Честно скажу, что я боялся этого спектакля. Я знаю, как трудно говорить о человеке, с которым вы 18 лет жили рядом, когда прошло так мало времени. Легко было впасть в пошлость или примитив, или в краткую панихиду по человеку. Но этого не случилось. Это настоящее художественное произведение, очень точно выстроенное и по компонентам, которые мне наиболее близки, музыкальным компонентам.

Спектакль производит огромное впечатление. Будет огромная беда, несправедливость, если он не пойдет. Как чисто человеческая необходимость, он должен существовать и найти свое место.

Я считаю себя советским человеком и не вижу никаких причин, почему этот спектакль, как часть нашей жизни, может не пойти. Владимир Высоцкий играл в этом театре, его песни поет вся страна. Куда бы вы ни пришли, ни приехали, везде звучат его песни. Просто идиотизм – закрывать на это глаза. Я всегда был оптимистом и верю, что спектакль пойдет. Я, повторяю, боялся, что это будет вечер памяти Володи, что это будет спектакль, который некоторое время пойдет, но долго его в репертуаре театра держать нельзя. Сегодня я убежден, что это спектакль, который имеет все основания занять свое место в репертуаре.

Теперь о некоторых практических вещах. Мне кажется, что все-таки следует сделать некоторые купюры. Есть места, когда внимание падает. В цикле уличных песен есть песни,

есть длинноты. А в этом спектакле должны быть только обязательные. На 20 минут, на полчаса спектакль можно сократить. «Банька» тоже затянута, несколько куплетов нужно было вычеркнуть. У Золотухина есть кусочки, которые нужно сократить. Мне показались лишними последние стихи в монологе Филатова.

ЛЮБИМОВ: Он прекрасно читает, с такой силой. Это одно из программных стихотворений. Может быть, это мое вкусовое впечатление.

СМОКТУНОВСКИЙ: Это банально – начать с того, что я взволнован очень, но это действительно так. Я люблю этот театр, здесь мое сердце, но я думаю, что не только от меня, но и от большинства тех, кто видел этот спектакль, театр услышит это после такого глубокого, честного, высокого по вкусу произведения. Трудно говорить о каждом актере в отдельности, потому что в этом великом произведении памятник нашему другу, товарищу по работе, брату – все заняли свое место, все удивительно точно стоят там, где должны стоять, ни на йоту иначе. Все мы понимаем, как это страшно важно в такого рода спектаклях, особенно это важно в спектакле памяти Володи Высоцкого, потому что этот человек, как правда: если есть, то есть. Если нет, то это называется другим словом.

Спектакль буквально нокаутировал меня своей удивительной глубиной, эмоциональностью, какой-то неброскостью, разговором сердца каждого: все это было. Были и пре-

красные места с юмором, который так любил Володя. Были и замечательные места – раззудись плечо, развернись рука, тоже очень близкие ему. Это спектакль о правде нашего времени, чем мы жили, живем, чем будем жить.

Высоцкий составляет определенный, только ему свойственный пласт сегодняшней, да и завтрашней, будущей культуры. Мы – советские люди, и он был советским человеком, настолько советским, что мог любую неделю выезжать за границу, и никто не боялся, что он будет говорить какие-то не такие слова. Советский человек везде такой и никакой иной.

Наверно, театр готов к каким-то маленьким купюрам, как об этом сказал Эдисон Денисов. У меня тоже вызвала насто-роженность затянувшаяся «Банька», и, может быть, не следует заглушать голос Высоцкого. А все остальное прекрасно.

Я все время думал о том, как трудно сделать спектакль о таланте вообще, мы вообще скатываемся в банальность при этом. Юрий Петрович правильно сказал, что это первая попытка людей, которые вместе с ним жили, дышали на этой сцене, сказать о нем свежо, талантливо.

Действительно, это сгусток того, что звучит в каждом доме. В каждом доме есть пластинка Высоцкого, его стихи читают. Почему же в этом театре, где он тратил себя, отдавая свою душу, и не может быть поставлен столь правдивый спектакль?! Спектакль хорош тем, что нигде ни в чем не позволяет себе прикрас, которые всегда просят о человеке,

который рано ушел. Как вы замечательно говорите это. Что есть, то есть. Я благодарю коллектив, всех моих братьев, сестер и вас, Юрий Петрович. Я внутренне все время рыдал. И хохотал. В этом и есть смысл вашего спектакля.

ШНИТКЕ: Я несколько раз был на репетициях и вот четвертый раз смотрел спектакль. Каждый раз он оставляет эмоциональный ожог. Я не знаю другого, равного по силе воздействия спектакля. В том, что здесь происходит, прежде всего некое обобщение творчества Высоцкого. Полностью, может быть, это и невозможно. Но в спектакле Высоцкий предстает перед нами как цельная личность. И, как это, может быть, ни парадоксально, как человек, для которого главным в его творчестве была нравственная проповедь не ханжеская, не сентиментальная, а Божественная, суровая, принимавшая иногда даже формы кощунства, но это было вынужденно – из-за его ненависти ко всякого рода лжи, к стремлению сглаживать углы, скрывать правду, если правда неприятная.

В этом смысле, если уж говорить о воспитательном значении искусства, в спектакле о Высоцком оно есть в высокой степени. Его слова достигают души каждого человека и заставляют его посмотреть на себя. Обращаясь к алкоголику, демагогу, шелапуту, чиновнику, он его не клеймит, не унижает, не уничтожает, он показывает ему его душу, показывает ему, что в нем происходит, что может с ним произойти дальше.

Стремление показать человеку ростки зла в нем – это важнее всего. Часто зло происходит от неосознанности того, что человек творит зло, беспечности, равнодушия. Я не знаю в нашей литературе явления, подобного Высоцкому, чтобы поэт, найдя в людях зло, в такой неоскорбительной форме заставлял их думать о себе и воздействовать на них.

Этот спектакль должен жить. Недопустимо, чтобы тысячи людей лишились возможности это увидеть, услышать и пережить. Творчество Высоцкого, как всякое духовное явление, не может быть ни уничтожено, ни ограничено, поскольку явления духовной жизни живут самостоятельно. Но люди, которые уже сейчас знают его песни, придя на этот спектакль, взглянут на него новыми глазами и, может быть, поймут его лучше?

Я просто не понимаю того, что происходит. Не понимаю, как люди, которые предъявляют театру требование быть театром, воспитателем, школой гражданства, способствовать воспитанию зрителя, народа, как эти люди в своей слепоте не хотят видеть, что в этом спектакле, насколько он необходим всем, необходим зрителю.

ГАЕВСКИЙ: Я смотрел спектакль два раза. Это великое художественное произведение, в этом нет сомнений. В человеческом смысле это переворачивает душу и неожиданно во всем масштабе образ, герой-образ Владимира Высоцкого. Я впервые осознал, какого уникального исполина-художника мы потеряли, исполина поэзии, исполина музыки.

Воссоздание героического образа человека всегда было свойственно Театру на Таганке. В этом спектакле возникает образ героя нашего времени, который сомневался, который всю жизнь вел борьбу. Вел ее победоносно, но – ценою своей жизни.

Спектакль должен жить. Это необходимо не только потому, что память о Высоцком должна жить, потому что народу это интересно, но и потому, что это лучшее, что есть в людях театра. Как-то так беспощадно это уйти не может. Я сегодня вновь полюбил любимых моих актеров. Без исключения всех.

Я желаю вам счастья с этим спектаклем, потому что только счастье он может принести.

Простите за эмоциональность, но ничего другого я сказать не мог.

ЗИНГЕРМАН: Спектакль о Владимире Высоцком производит ошеломляющее впечатление. Он продолжает новый этап в деятельности Театра на Таганке, начатый «Домом на набережной» и «Тремя сестрами». У коллектива появилось второе дыхание, прибавилось молодой энергии и мастерства. Мы присутствуем при редком явлении – театр, уже имеющий прочные традиции, установившуюся репутацию и тщательно выработанную эстетику, проходит заново период искательства и открывает для себя до того неведомые пути в искусстве.

Следует подчеркнуть, что эти пути не опробованы еще ни-

кем. Я видел, например, видеозапись всего «Вишневого сада» Стреллера – это мой любимый режиссер, – и я должен сказать, что при всех достоинствах этого творческого гуманистического и тщательно отделанного спектакля он в моих глазах несколько померк рядом с мощной постановкой «Трех сестер» на Таганке. Любимов уловил эпический характер чеховской пьесы так же, как перед этим почувствовал нерв прозы Трифонова.

В «Трех сестрах» постановочное искусство Юрия Любимова достигло шаляпинского размаха, в тексте Чехова он слышал шекспировские ноты. В этой трактовке Чехова, пронизанной непреклонной нравственной требовательностью, овеянной истинным, отнюдь не сентиментальным трагизмом, несомненно, сказался опыт работы режиссера над «Мусоргским», этим Шекспиром русской оперы. В «Доме на набережной» и в «Трех сестрах» актеры Театра на Таганке отчетливо показали публике свои замечательные человеческие качества. И прежде всего отсутствие какой бы то ни было пошлости (то, о чем мечтал Станиславский): способность прямо смотреть в глаза правде жизни и устанавливать со зрителем самый короткий контакт, не заигрывая с ним, не подыгрывая ему, пробуждая в его душе все лучшее, о чем он, зритель, иногда забывает, отдавая себя во власть второстепенных впечатлений бытия и второстепенных житейских стремлений.

Поэтический размах и поэтическое музыкальное чувство,

душевный максимализм режиссера и актеров, его сторонников, определили эмоциональное воздействие спектакля о Владимире Высоцком. Спектакль сделан очень виртуозно, искусно. В то же время в нем есть что-то студийное, что было когда-то в «Добром человеке». Это коллективное театральное искусство. Оно учит зрителей чувству товарищества, сочувствия, верности, учит не предавать забвению друзей, живущих с нами рядом или уже ушедших от нас. Артисты сочувствуют своему рано ушедшему другу, барду, а мы, зрители – сочувствуем и восхищаемся ими, все еще молодыми артистами Таганки. Живем вместе с вами общим ритмом, общим дыханием. Лучшие актеры Театра на Таганке в этом спектакле, когда приходит их черед, как бы мгновенно вырисовываются на наших глазах подобно тому, как Мочалов в свои лучшие минуты вырастал на сценических подмостках перед изумленным взором Белинского.

Можно сказать о том, как замечательно поют Губенко, Золотухин, Бортник, Антипов, Жукова, или о том, как великолепно читают стихи Филатов и Демидова. Но в этом спектакле главное – это как бы не их актерское искусство, они сами, чистые, отзывчивые люди, наши современники, наши собеседники, наши собратья.

Если говорить о постановочном искусстве Любимова, то в этом спектакле нельзя не обратить внимание, например, на потрясающий финал – поднимающееся в небо белое покрывало, натянутое на ряды театральных стульев, или на точный,

ненавязчивый контрапункт зрительного и музыкального ряда, на изящество и гибкость большинства переходов к эпизоду.

А можно задуматься о другом: вот каких зрелых и точных актеров, вот каких людей воспитал Театр на Таганке. Можно, наверное, спорить об отдельных эпизодах спектакля, об уместности выбора той или иной песни. Мне кажется, в спектакле – ближе к концу, после кульминации, есть лишнее эмоциональное повторение эпизодов. Я предложил бы чуть сократить спектакль – ну хоть минут на 10–15. Разумеется, главная сила богатства этого спектакля – это сила воздействия этого спектакля, его душевное целомудрие, его душевное богатство, его народная музыкальная стихия.

ГРЕЧКО: Я хочу сказать, что мы всегда высоко ценили творчество Высоцкого и ценим сейчас. Я ездил на его концерты, записывал его песни на магнитофон, сначала большим, а потом, по мере прогресса техники, меньшим.

Был случай, когда он пригласил меня на концерт, а я не узнал, в каком зале, и поехал за его машиной. У него машина мощная, у меня – не такая мощная, но если я отстану, то не попаду на концерт. Я сжег сцепление, но от него не отстал. Я говорю об этом только как о некоем символе: он любил скорость, он любил жизнь, большую жизнь. Та скорость, с которой он тогда ехал, тоже был он.

Любил я его на экране, а когда нам предлагали записать какую-то музыку, чтобы послушать в космосе, я просил, что-

бы записали Высоцкого. Кассеты Высоцкого были у нас на борту. Когда бывало трудно, когда нужно было собрать все силы, нужно быть мужественными, мы включали его кассету, и он нам помогал. В благодарность за его песни, за его личность, потому что его песни и его личность неразрывны, мы вернули эту кассету на землю со штампом нашей станции, она передана Высоцкому как космический сувенир в знак нашего признания.

Владимир Высоцкий был личностью. Это был самобытный человек, и, как всякая самобытная личность, он был сложен и противоречив, был очень разный. И спектакль тоже разный. Местами он где-то сильнее, где-то поставлен иначе. Где-то это мой Высоцкий, а где-то – не мой. Мне очень понравилось, как читает Высоцкого Филатов. Очень сильно, но в то же время без излишнего надрыва, очень мужественно, по-мужски.

Я понял, что «Баньку» Валерий Золотухин пел вместе с ним. Я очень люблю, Валерий, вашу игру и как вы поете. Наверняка вы пели лучше и громче, чем Володя, но в спектакле это делать нельзя. Нельзя в спектакле заглушать голос Володи. Может быть, конечно, виной этому аппаратура. Может быть, можно было бы сделать еще какие-то замечания, но в общем спектакль оставляет сильное впечатление.

Все были свидетелями, что, когда он кончился, никто не встал, никто не захлопал в ладоши сразу. Эмоции были настолько сильны, что невозможно было нарушить их аплодис-

ментами, хотя все актеры играли прекрасно.

ВЫСОКОВСКИЙ: У каждого из нас, кто знал Высоцкого, одинаковая любовь к нему, и я знаю тысячи людей, которые не были с ним знакомы и любили его очень горячо, точно так же, как мы. Я никак не могу понять, как можно сейчас так к нему относиться, когда страна осиротела. Я не бросаюсь словами, – жил среди нас гениальный человек, народный поэт. В докладе Л.И.Брежнева есть потрясающее место, что оформилась нация, которая называется советским народом. Высоцкий был истинным советским патриотом. Как же можно этого не понимать?! Здесь сидят космонавты, сидят большие советские актеры, шахтеры. Где я только не был, а был я недавно в Алма-Ате, был недалеко от Семипалатинска, везде люди слушают Володю и плачут. Что же – они становятся от этого хуже?! Я могу сказать об этом с любой трибуны. Если б мне только дали!

Я не смеюсь, я плачу. И хочу поздравить актеров. Песни Володи поют, Володе посвящают песни, и в этом доме родился такой спектакль, Володя здесь жив. Вы правы – есть ощущение, что он жив, что он войдет. Низкий вам поклон. Я счастлив за вас, что вы имеете возможность выступить в этом спектакле.

У меня сегодня большой день. Я читал ему его стихи при жизни, и он сказал: «Можешь читать». После его смерти я старался, где мог, читать его стихи.

В Алма-Ате был мой творческий вечер, и я случайно ска-

зал, что мне мало того, что я делаю в театре, поэтому я лечу туда, где меня принимают: не дадут мне выступать в кино, я буду хоть шутком на базаре. Это было в Доме кино. Я сказал о Володе: это была гениальная личность, я протестую против того, что плохо поют его песни. Я знаю, что настоящее делается только в его доме, на Таганке. Это нужно иметь право выходить с его стихами. Вы, Юрий Петрович, с кем он прожил всю свою творческую жизнь, имеете на это право. Но на этом вечере так за это уцепились, что я прочел им «Человек за бортом». Стояла мертвая тишина. И на этом закончился мой творческий вечер.

Я хочу еще раз сказать вам, какое счастье такой спектакль и что на такое не жалко потратить все свои силы. Спасибо вам от всей души.

ЛЮБИМОВ: Руководителем нашего государства с высокой трибуны сказано: как желательно, чтобы снизу иногда была хорошая и правильная инициатива. Если она правильная и нужная народу, не может быть, чтобы она была задумана. Я привожу эту цитату в вольном пересказе, но можно привести ее точно.

Это единственное, на что я могу надеяться. Так обращаться со мной, с театром и моими коллегами мы позволить не можем. Я говорю это нарочно, потому что стенограмму будут читать.

Товарищи, которые должны этими вопросами заниматься, должны понять, что в нашей стране наступил момент, ко-

гда надо осознать, что нельзя так обращаться с людьми, которые стараются честно создать духовные ценности для своего народа. Какие-то люди, которые непозволительно и бес тактно себя ведут (и благодаря этому мы уже очень многих людей потеряли), делают вид, что они ему, то есть Владимиру Высоцкому, помогали. Нет, они ему мешали. Может быть, они способствовали тому, что у него вылилась «Охота на волков»? Ему не давали петь, не разрешали концертов, не издавали его стихов, писали на него пасквили. И эти же люди сейчас заявляют нам и обвиняют нас, что мы «делаем не то, что это никому не нужно», что мы «хотим на чем-то спекулировать». Это должно быть осознанно.

Почему я настроен пессимистически? Потому что это не только закрыть спектакль. Это явление более серьезное и глубокое. Если бы им сейчас дать волю, то они от Пушкина оставили бы тоненький цитатник, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Сухово-Кобылина на троих выпустили бы десять страниц. Это если им дать волю.

Я нарочно говорю под стенограмму. Я на этом уровне не буду разговаривать. Они некомпетентные люди, безграмотные, они не понимают, какие это стихи, какая в них образность, что за ними стоит. Если один из заместителей начальника Главка говорит, что ему противно слушать песню про инвалида, что по его воспоминаниям это пьяные обрубки, которые хрипели и орали, то что это такое? Как он смеет, этот чиновник, так говорить о людях, которые проливали

кровь за него на фронте! Это кощунство, и я с ними разговаривать не буду.

ГУБЕНКО: Ситуация действительно странная. Но не будем говорить о спектакле. Я хочу сказать о потрясающей неискренности, когда Ануров (начальник Управления культуры Мосгорисполкома) на похоронах Володи говорит над его гробом речь о том, какой был это прекрасный артист, а сейчас отказывается с театром общаться. Я хотел бы уточнить этот момент. Это не личные отношения Юрия Петровича с Ануровым, это отношение ко всем работникам театра, начиная от постановщиков, от электриков и кончая ведущими актерами и директором труппы, директором театра. Это неверное в корне.

Я не могу до сих пор понять, почему искренность и правда должны у нас превращаться в риск из-за отношения между этими людьми. С 1917 года искренность и правда являются законом нашего общества. Партия, если кто-то дискредитировал ее в какие-то моменты, всегда находила в себе силы справиться с этим, указать на гнилость, пакость, урон духовный и физический, если бы он наносился нашему народу.

Я хочу уточнить, что, если тов. Ануров думает, что это Юрий Петрович хочет с ними бороться, то это не так. Этот спектакль для нас – спектакль очищения. Мы приходим на этот спектакль как бы очистить себя от бытовой мерзости, которая нарастает на нас в каждодневной жизни. Мы имеем право сделать такой спектакль, потому что живем в государ-

стве, где существует высокий эталон искренности и правды. Его дал нам Ленин и продолжает утверждать Леонид Ильич Брежнев.

И это должен знать товарищ Ануров (*аплодисменты*).

Лишение Любимова гражданства и назначение Эфроса

Начальство от культуры запретило и следующий спектакль Любимова – «Борис Годунов».

Юрий Петрович уехал в Лондон с женой и маленьким сыном для постановки там спектакля «Преступление и наказание». В интервью английской газете Любимов сообщил о том, что его не устраивает политика в области культуры в его стране и назвал имена тех, кто, по его мнению, такую политику проводит.

В результате этого интервью, вызвавшего гнев соответствующих инстанций, в театр, где работал Любимов, явился сотрудник нашего посольства, потребовавший, чтобы Юрий Петрович к ним явился. Любимов, не прерывая репетицию, ответил отказом. И тогда громко, на весь театр прозвучал приговор: «Преступление налицо, будет и наказание».

Потом в посольство было передано заявление Юрия Петровича о том, чтобы ему дали еще какое-то время на лечение в Лондоне. На требование немедленно вернуться в Россию Любимов ответил отказом.

В мае 1984 года Юрий Петрович был уволен с поста художественного руководителя Театра на Таганке. Увольнение было ускорено его невозвращением в Россию после восьмимесячного турне по странам Запада.

Газете «Нью-Йорк таймс» Любимов заявил, что он не будет просить политического убежища ни в одной из стран, рассчитывая на сочувствие правительств в отношении продления его временных виз.

В интервью этой же газете: «Они выгнали меня из театра, который я создал. Ни один чужеземный враг, как бы он ни ненавидел Россию, не в состоянии нанести столько вреда нашей культуре, сколько сделали эти ограниченные, мелкие люди».

После смерти Андропова в июле 1984 года Любимова лишили советского гражданства, а в театр на его место назначили Анатолия Эфроса.

Театр, который перед этим радовался многочисленным отказам лучших представителей искусства от назначения на этот пост, естественно, нездорово «забурлил».

В главк были вызваны ряд актеров, в адрес которых полетели угрозы страшного наказания в случае, если на собрании в театре, где труппе будет представлен А.В.Эфрос, артисты начнут выступать против.

А как могло быть иначе в театре, где всегда царил дух свободы, демократии, гласности?

Естественно, мрачная атмосфера собрания гневно взрывалась единственным вопросом к Анатолию Васильевичу: как он мог прийти на место Любимова, который несколько лет назад одним из первых встал на его защиту, когда он сам оказался в подобной ситуации. (Эфроса также снимали с по-

ста главного режиссера Театра имени Ленинского комсомола.)

«Как вы могли?! Как могли?!» – почти хором летел по рядам требующий ответа вопрос.

Всех выступавших на следующий день уволили из театра.

Приход Эфроса со своим театральным стилем, со своим пониманием театральной эстетики труппой был воспринят с агрессивным непониманием и однозначно как предательство по отношению к Любимову, которого мы, артисты, продолжали ждать.

Стилевой окрас будущих спектаклей превращал «любимовский» театр в театр «эфросовский», что в результате означало гибель легендарного Театра на Таганке.

Анатолий Васильевич не мог этого не понимать. Это понимали все, и этим объяснялась недоброжелательность артистов по отношению к большому (конечно же!) художнику, режиссеру А.В.Эфросу.

Не желая работать с Эфросом, из театра уходит художник Давид Боровский. Следом за ним – Леонид Филатов. Позднее – Виталий Шаповалов и «припозднившийся» Вениамин Смехов, который был задействован в спектакле «На дне» у Анатолия Васильевича.

Леонид Филатов также был назначен на роль Пепла, но еще до прихода Анатолия Васильевича на пост главрежа он начал сниматься в фильме «Чичерин» у режиссера Зархи. Поэтому он написал объяснительное письмо Эфросу:

«Уважаемый Анатолий Васильевич! Около недели тому назад мы имели длительный и, как я надеялся, небесполезный разговор, касающийся сложностей, возникших в моей работе в кино в связи с назначением меня на роль Пепла в “На дне”.

Безусловно, театр – основное место моей службы, и кино ни в коей мере не может соперничать с театром, но что же делать, если я подписал договор в кино еще до Вашего прихода в театр. Исходя из дисциплинарных и прочих соображений, Вы были бы правы, настаивая на моем присутствии на репетициях, но ведь Вы, Анатолий Васильевич, глубоко творческий человек, обязательный в отношении собственных репетиций. Это обстоятельство давало мне надежду, что Вы достаточно уважительно относитесь не только к своему, но и к чужому творчеству, а также к чужим обязательствам.

Меня удивила пересказанная мне реплика относительно того, что “выступать за справедливость легко, а ежедневно работать трудно”. Надо понимать, что все, что происходит в биографии актеров этого театра за этими стенами и без Вашего непосредственного участия, не имеет отношения к искусству?

Отчего у Вас могло сложиться ощущение, что я во время столь неожиданных для меня репетиций спектакля “На дне” занимаюсь чем-то совершенно не похожим на творчество?

Наша договоренность относительно моей работы в “На дне” остается в силе, если Вы, разумеется, сами не захотите

ее разрушить.

Я крайне уважительно отношусь к возможности работать с Вами, хотя идея назначения на роль Пепла со мной не обсуждалась и является для меня полной неожиданностью.

Но еще раз повторяю – до конца апреля у меня есть работа, начало которой состоялось задолго до Вашего прихода в театр, и перестроить ее в столь спешном порядке не представляется возможным. Уже в начале мая я готов приступить к репетициям.

Кроме моей работы в кино и в театре (я имею в виду спектакли), есть и еще обстоятельства, не позволяющие мне сию же минуту начать репетиции, – это простуда (шесть дней я нахожусь на бюллетене).

«Уважаемый Анатолий Васильевич, как видите, я не держу камня за пазухой, и мое письмо не имеет иной задачи, кроме как добиться взаимоуважения.

Леонид Филатов.

15 апреля 1984 г.»

Анатолий Васильевич в ответ пишет очень короткую записку:

«Лёня!

Я, конечно, верю в Ваш бюллетень и в то, что Вы больны, и все же мне не очень понятно Ваше отношение к делу. Поэтому, Вам нужно ясно и точно сказать мне – работник Вы или нет. Тогда я буду знать, что делать.

С уважением,

Эфрос».

Вскоре Лёня также покинул Таганку.

Главрежам всех театров было строжайше запрещено брать к себе ушедших от Эфроса артистов.

Но, несмотря на это, пойдя на героический риск, Филатова, Смехова и Шаповалова приютила у себя в театре «Современник» удивительная женщина и режиссер Галина Борисовна Волчек.

Юбилей: Таганке – 20, «Современнику» – 30!

Апрель 1984 года

23 апреля было объявлено выходным днем. Мы – несколько человек – поехали отмечать эту дату в Дом литераторов, где за нами весь вечер следили люди из соответствующих органов.

В ресторане пили за здоровье Окуджавы, за его шестидесятилетие, он – за наше здоровье, и под сурдинку звенели рюмки – за Таганку. Следящие за нами люди сидели поодаль, были приветливы, кто-то из нас даже вступил с ними в короткий диалог. Короче, нам они не мешали. А их присутствие как-то осторожно-озорно подзадоривало нас.

Я сохранила на память о том вечере сувенир – маленький деревянный стаканчик с крышечкой, на котором оставили свои автографы те, кто присутствовал тогда за «праздничным» столом: Белла Ахмадулина, Борис Мессерер, Давид Боровский, Мария Полицеймако, Татьяна Жукова, я, Лёня, Борис Хмельницкий, Вениамин Смехов, Юрий Медведев, Дмитрий Межевич...

Не вижу автографов Булата Окуджавы и Николая Губенко, хотя есть чьи-то неразборчивые подписи.

После ресторана, опять же под присмотром, поехали домой к Губенко. И опять пили за здоровье Булата, не забывая

и день рождения театра, за двадцатилетие которого опять и опять весело поднимались наполненные бокалы и рюмки.

А в середине вечера на радость всем нам Булат Окуджава взял гитару и начал петь... Какое счастье!.. Мы любили друг друга, мы – одно целое, мы – команда! Мы – одна семья!

В 1986 году театру «Современник» исполнилось 30 лет. На юбилее выступили Л.Филатов, В.Шаповалов, В.Смехов, В.Гафт, которые, каждый по-своему, высказали свои претензии к Анатолию Эфросу. Виталий с Вениамином что-то адресно спели. Валя Гафт, естественно, написал и прочел эпиграмму, а Лёня Филатов – стихотворение, которое вызвало особенный гнев отдельных лиц в творческой среде и в Театре на Таганке. Скандал на всю Россию!

Мы отбились от прежнего стада, а стадо и радо, —
Устремились вперед, никого из отставших не ждя,
Сохрани их Господь от возможного мора и глада,
Сохрани их Господь от охотника и от дождя.

Спотыкаясь в тумане, бредем мы по тропам оленьим,

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.