

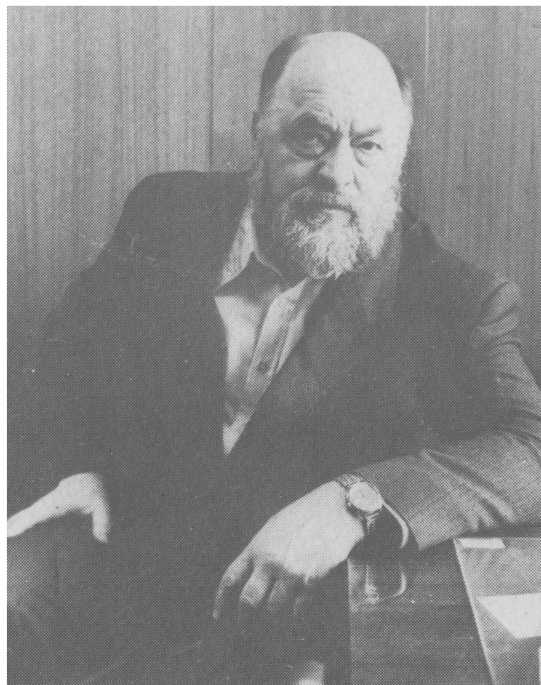
БИБЛИОТЕКА



МОСКВА

ISSN 0132-2095

№ 44 1991



Леонид ПЛЕШАКОВ

**КАК ТРУДНО СТАТЬ
САМИМ СОБОЙ**

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 44

Издается с января 1925 года

Леонид ПЛЕШАКОВ

КАК ТРУДНО СТАТЬ САМИМ СОБОЙ

ДИАЛОГИ О ПРИЗВАНИИ

Москва. 1991

Леонид ПЛЕШАКОВ

Леонид Петрович Плешаков родился в 1932 году. После окончания средней школы в 1949 году он поступает на юридический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, по окончании международного отделения которого в 1954 году едет по распределению работать в Хабаровск. Там недолго работает прокурором отдела по надзору за органами милиции краевой прокуратуры. Затем инструктором и зам. зав. отделом краевого комитета ВЛКСМ. В 1955 году он становится заведующим отделом краевой молодежной газеты «Молодой дальневосточник». С 1958 года работает сценаристом Центрального телевидения, спецкором и зав. отделом ростовской областной молодежной газеты «Комсомолец», принимает участие в двух рыболовецких экспедициях в Южной Атлантике и Индийском океане в качестве матроса-рыбообработчика и инженера-ихтиолога.

В 1962 году уходит в годичную экспедицию на немагнитной шхуне «Заря». С 1965 года работает в центральной прессе: «Комсомольской правде», журналах «Смена», «Огонек», обозревателем которого является в настоящее время. А. Плешаков — автор книги «Вокруг света с «Зарей»», сборника интервью, соавтор многих публицистических книг. Лауреат премии московских журналистов, заслуженный работник культуры РСФСР.

А. Плешаков не только пишет об искусстве: основная тема его творчества — экономическая. В «Огоньке» публиковались его беседы с А. Абалкиным, А. Аганбегяном, И. Силаевым, В. Кабаидзе, Г. Явлинским и др.

ДО И ПОСЛЕ КУЛИНАРНОГО ТЕХНИКУМА

Собственно, что я знал о Геннадии Хазанове до личной встречи? Если откровенно, только то, что видел по телевизору. Самое первое знакомство — студент кулинарного техникума. Эдакий недотепа «с приветом», который попадал во всякие нелепые ситуации. Та первая телевизионная встреча была столь яркой, что не могла изгладиться с годами. Хотя за это время артист ушел далеко вперед, хотя с того же телеэкрана он уже являлся нам совсем в иных образах, тот придурюшный студент все время находился рядом, исподволь бросая тень на совершенно новых, иных по характеру героев. И это, думаю, не только мое личное впечатление. Телевидение настраивает нас на свою волну не только подбором номеров, но и некой остаточной деформацией нашего восприятия того, что мы видим, занимается исподволь определенной подгонкой под стереотип. И тогда пришла естественная мысль: кто же такой Геннадий Хазанов? Откуда он? Что было в его творческой биографии до студента кулинарного техникума, что после? И вообще почему он стал артистом, да еще выбрал такой своеобразный жанр?

И я скопом вывалил все эти вопросы Хазанову, когда мы встретились с ним тет-а-тет.

— Вы не поверите, это сидело во мне всю жизнь, с раннего возраста. Артистом я хотел быть всегда. Во всяком случае, сколько себя помню. В три, в четыре года я твердо знал, что буду только артистом.

— Почему? Что, на ваш взгляд, могла дать вам эта профессия?

— Власть!.. Я не выдумываю, я называю вещи своими именами... Эта профессия обещала возможность прорваться к такого рода власти, которая выглядит довольно привлекательно. Аплодисменты, поклонение актеру, признание его труда, согласитесь, — есть факт завоевания им человеческого внимания, завоевания мыслей людей, если хотите, их принуждение понимать и оценивать происходящее на сцене так, как этого хочет он.

Ведь власть можно рассматривать и раскладывать по-разному. Это и давление с помощью нагайки, или голода, или пряника — чего угодно. В моем же варианте — это более честная игра, более честный способ...

Хазанов задумался, помолчал, а потом мягко, как-то неуверенно продолжал:

— Я, кажется, не совсем точно выразился... Я всегда считал, что тут побудительным мотивом было стремление к власти, а вот сейчас, в разговоре с вами, вдруг в первый раз в жизни подумал, что здесь нечто другое... Человек так страдает из-за отсутствия любви к себе, что весь этот ажиотаж зрительного зала в какой-то мере и есть удовлетворение его жажды понимания, любви, хорошего отношения...

— И вы хотите подтвердить, что это сидело в вас уже с ранних лет?

— Да... Очень давно... Конечно, еще не осознанное, на уровне смутных инстинктов, но это чувство волновало меня, уверен, уже в детском саду. Как и всюду, мы занимались там музыкой, учили стишки, пели песенки, а потом выступали со всем этим на утренниках, и больше всего мне нравилось в тех маленьких концертах, что меня замечали, что мне аплодировали, что ко мне, наконец, не оставались равнодушны... Думаю, что все это незаметно переросло в какую-то жуткую потребность вот таким образом, через выступления перед людьми, самоутвердиться, обратить на себя внимание, крикнуть миру: я есть! Такая потребность в большей или меньшей степени, думаю, свойственна каждому человеку, хотя с годами, надо признаться, я все больше и больше понимаю всю смехотворность этих желаний...

— И вы почувствовали, что доля артиста даст вам эту другую, не меньшую силу, которая сможет гарантировать определенную жизненную устойчивость, стабильность, даст, как вы сами сказали, власть?

— Что-то в этом роде... Правда, не столь ясно и конкретно, как мы сейчас говорим, скорее на уровне наития...

— Слушаю я вас, Геннадий Викторович, и, извините, никак не могу удержаться от вопроса: у вас было трудное детство?

— Точнее сказать: детство без дома, без тепла семейного очага. Хотя формально было и то, и другое.

— Возможно, разговор о вашем творчестве начнем отсюда? Если, конечно, вам не будет очень тяжело предаваться воспоминаниям...

— Тяжело ли, не тяжело, а от воспоминаний никуда не денешься. Они всегда с тобой... Недавно, в День медицинского работника, я приехал на шефский концерт в детскую клиническую больницу № 1, называемую в просторечии еще Морозовской (она находится в Четвертом Добрынинском переулке недалеко от Серпуховской площади), и остановился на том месте, где каменные ступеньки поднимаются с улицы к бульварчику вдоль больницы. Шутка сказать, но именно рядом с этими ступеньками прошли, пожалуй, самые радостные дни и часы моего детства. В этом переулке, который до 1952 года назывался Коровым, я родился, в доме напротив больницы прошли мое детство, отрочество, юность. Ступеньки каменных лестниц, поднимающихся двумя крыльями к Морозовской, были когда-то нашими футбольными воротами, а про-

странство между ними — полем. Мы гоняли тут мяч с утра до ночи. За эти годы камень от тысяч ног заметно стерся. Уже снесены многие дома нашего ветхого Коровьего переуллка, скоро снесут и наш четырехэтажный дом: моя мама, кажется, последний его жилец, на днях переезжает на новую квартиру. С этим домом и его соседями-развалюхами из моей жизни уйдет что-то такое, чего мне всегда не будет хватать.

— Я слышал, что вы родились в Дагестане...

— Я это тоже слышал. Но мои корни тянутся из иных мест. Дедушка по материнской линии родом из Черниговской губернии, бабушка — из Бессарабии. Каким-то образом они оказались до революции в Забайкалье, где в Читинской области в 1913 году родилась моя мама... Потом они перебрались в Москву, одно время даже работали за границей. Сужу по тому, что мама девочкой училась в частном пансионе в Германии... Кем ее родители были в советском посольстве или торгпредстве, не знаю, наверное, техническими работниками... Бабушка по образованию — историк, дедушка — провизор. Странные, по нашим понятиям, это были люди. Деда я не помню, он умер, когда мне было всего полтора года, но судить о нем я могу по рассказам родных и по бабушке... Она, например, могла расплакаться, узнав, что индийские кожаные туфли стоят в магазине 26 рублей, и это была государственная цена, а не «черного» рынка. Она не могла себе представить, что туфли могут стоить так дорого. Разумеется, она судила по своей зарплате и зарплате своих знакомых.

— В чем же она тогда сама ходила?

— Ну, это невозможно рассказать... Ее запросы были так мизерны... Можете себе представить, эта женщина отказалась от прекрасной квартиры в Доме на набережной, улица Серафимовича, 2, как тогда говорили, в Доме Правительства... Когда в 1931 году началось его заселение, бабушка работала заместителем директора Музея Революции, и ей такая квартира полагалась по должности. «Нельзя жить в таких хоромах», — сказала она, — когда у нас так много людей, нуждающихся в жилье». И она всю жизнь прожила в коммуналке, на четвертом, последнем, этаже дома без лифта в нашем Коровьем переуллке. И в свои 78 лет в последний раз самостоятельно спустилась с этого четвертого этажа, когда отправлялась в больницу, откуда уже больше не вернулась...

Дед и бабка были прекрасными, честными людьми, но со своими, довольно странными, принципами и представлениями о жизни. Я считаю, они сломали жизнь своей единственной дочери — моей маме. Она мечтала о сцене. Хотела стать балериной. Я думаю, у нее могло бы получиться, так как знаю ее творческий потенциал, ее природные задатки. Но ее родители запретили ей даже думать о сцене. Профессию артистки они считали, мягко говоря, несерьезной, и даже более того — непорочной. Мама окончила институт связи и более тридцати лет проработала инженером на заводе имени Владимира Ильича. Но мечта так и осталась мечтой.

Я вообще считаю, что люди, имеющие сильную творческую потенцию, но так и не сумевшие реализовать ее, непременно становятся глупо несчастными и больными. Это приводит к разрушению их личности. Почти всегда на уровне тяжелых психических заболеваний. Им и самим трудно, и тем, кто с ними рядом, — не легче.

Кажется, году в тридцать пятом мама встретила Пауля, немецкого коммуниста, бежавшего из фашистской Германии в США и сменившего там на американский манер свою фамилию Мюллер на Миллер, и перебравшегося вскоре в Советский Союз, первое социалистическое государство в мире. Тогда к нам много ехало коммунистов со всего земного шара.

Мама познакомилась с ним в клубе интернациональной дружбы на улице Герцена (теперь там клуб медработников). Они полюбили друг друга, решили пожениться. Дедушка с бабушкой против: как выходить замуж за иностранца? Мама не послушалась. В 1936 году у них родился сын Эдик, мой старший брат. А в 1938-м Пауля Миллера, простого шофера, арестовали, обвинили в шпионаже, еще в чем-то и расстреляли. В 1957 году его реабилитировали посмертно, но 19 лет на нашей семье стояло клеймо семьи «врага народа». Об этом при случае нам напоминали наш дом, наш двор, наши знакомые... Деятнадцать лет бабушка, а пока был жив дед, то и он, укоряли маму: мы же тебе говорили, не выходи замуж за иностранца.

— А ваш отец? Кем он был?

— Я родился в победном сорок пятом году. Своего отца я не знаю, ни разу не видел. Кто он был, как его фамилия, мне неизвестно. Вроде бы он умер в позапрошлом году, эти сведения дошли до меня окольными путями, и я не уверен, что они точны. Лет восемь назад в Театр эстрады на мое имя пришло письмо с фотографией мужчины в военной форме. На обороте было написано: «Это фотография вашего отца, которому на ней столько же лет, сколько вам теперь». Еще было написано, что фотоснимок сделан в Берлине. Надо сказать, что внешне папаша удался больше, чем я.

Вот так мы и жили. В четырехкомнатной коммуналке (две смежных, две отдельных), где, кроме нас, в одной комнате обитали соседи: муж, жена, единственный сын которых погиб на фронте. Сначала умер дедушка, потом соседкин муж, потом бабушка, потом соседка. Потом уехал я, после — брат. Теперь вот и мама покидает этот дом, где даже и во времена многолюдья не было ни уюта, ни тепла, где не было простой человеческой доброты, все было напряженно, нервно. Представляете, когда в квартире остались только мама, брат и я с молодой женой, каждый жил своей, автономной жизнью. Три семьи, а казалось бы, самые близкие люди.

Да что там... Я ведь первый раз сказал слово «мама» чужой женщине! Собственно говоря, я и вырос-то на ее руках. Александра Михайловна жила недалеко от нас, работала воспитательницей в детском саду,

а ее дочь училась с моим братом в музыкальной школе. Думаю, именно там они с мамой и познакомились. Когда я родился, Александра Михайловна помогала за мной ухаживать, ну а потом стала мне совсем родной. Она с дочкой жила недалеко от нас, на Люсиновской улице. Рядом с стеной — совершенно спившийся муж-алкоголик, с которым она была в разводе. И такая в их доме царила бедность, что день, когда ей удавалось напечь пирожков с картошкой, был большим праздником. Но зато в этой нищете было столько доброты. Она была чудесным человеком, и бывать у нее дома было для меня счастьем, потому что здесь я получал то, чего не хватало в собственной семье.

Все-таки как много гадостного в человеке! Я помню, как однажды совсем маленьким я проиграл во дворе в «расшибалку» рублей пять или даже семь. Для меня это были немислимые деньги, а тот, кому я проиграл, пообещал меня зарезать, если я не верну долг. И я украл у Александры Михайловны пятерку, потому что деньги у нее всегда лежали на виду. В этом доме их было так мало, что незачем было прятать.

И я украл. И потом дня четыре или пять пытался найти или как-то собрать нужную сумму. Мне повезло — я отыгрался. Обменял в магазине свою мелочь на одну бумажку и положил эту проклятую пятерку на место. Но я никогда не забуду ту секунду, когда я вынул ее из стола. До сих пор ощущаю, как она жжет мои пальцы. ...Я никогда никому об этом не рассказывал. Вы первый.

— Странно, ведь у вас был старший брат...

— У нас с братом как-то никогда не получалось контакта. У него была своя жизнь, у меня — своя. Может, это происходило потому, что у него все как-то не заладилось. Сын «врага народа» — это висело над ним все детство и юность. Потом катастрофа в творческом плане...

— Какая?

— Он учился в музыкальном училище при Московской консерватории, по классу скрипки. Как говорили педагоги, мог стать хорошим музыкантом, но «переиграл» руку. А тут еще атмосфера нашего двора тех лет, который выносил однозначный приговор: на скрипках играют только инородцы, русский народ на скрипках не играет. А так как у людей нерусской национальности всегда существует желание скрыть свое происхождение — во всяком случае, я это видел, пережил, перечувствовал, — то брат где-то понял, что на скрипке играть стыдно и лучше, если со своими занятиями он покончит. Непорядки с рукой как бы давали для этого хороший повод. Короче, из училища он ушел, музыку бросил. И с ним произошло то, что должно происходить со всяким творческим человеком, который не реализовал своего потенциала, о чем мы говорили вначале.

В какой-то момент он решил получить другую профессию, которая ему тоже нравилась, и подал документы на биологический факультет Московского университета. Однако ему не повезло с проходными баллами: сумма получилась меньше, чем было нужно для поступления на

биофак. Эдику предложили учиться на геологическом. Делать нечего, он согласился и окончил отделение кристаллографии, получив профессию, которая его совершенно не грела, не интересовала, была вынужденным приобретением. Ему дали мизерную зарплату. Был женат, но жена жила в Ленинграде. То есть вся жизнь его была разбита с того момента, когда был расстрелян его отец.

Когда в 1957 году Пауля Миллера реабилитировали, маме была выплачена маленькая компенсация. На эти деньги она купила себе как память о муже часы, а Эдику — радиоприемник. И брат стал слушать джаз, который очень любил. Потом оказалось, что он слушал не только джаз, а всякие «голоса». Слушал и сравнивал, что они сообщали, с тем, что видел вокруг. Кончилось это тем, что в 1977 году, через двадцать лет после покупки приемника, он объявил, что уезжает на Запад. Для нас с мамой это было громом среди ясного неба. Оказалось, что нашлись какие-то родственники Пауля Миллера, они быстро оформили документы, прислали вызов. Теперь Эдик живет там.

— И как?

— Что «как»? Это существо, которое счастливо не будет нигде: ни здесь, ни «там». Понимаете, у него не сложилось, он не реализовался, хотя, безусловно, был человеком очень одаренным.

— Вы встречались с братом после его отъезда?

— Да, я с ним виделся несколько раз. Когда он уезжал, я уже был довольно популярным артистом... Его отъезд, он это понимал, мог сильно повредить мой карьер. Знаете, как тогда... Но он уехал. Потом он узнавал из печати обо всех моих перипетиях, так что и о нынешнем положении в курсе дела.

— Он вам завидует?

— У него нет зависти ко мне. Может быть, раньше, когда он жил здесь, она и была, а уехал — все стало на расстоянии, все осталось в прошлой жизни. У него сейчас иные заботы. Он сентиментальный, я бы даже сказал, инфантильный человек. Очень трудный для совместной жизни. Если бы у него получилось с профессией, он имел бы возможность уйти в нее. И тогда его существование для него самого и его окружения не было бы столь бессмысленно мучительно, как теперь. Его жена, эмигрантка, из наших же, очень милая, добрая женщина. Но детей у них нет, и это накладывает на жизнь свой отпечаток. Сейчас брат заиклился на своем здоровье. Как пограничник на охране рубежей государства, как пожарник на своей каланче, он неусыпно бдит. Он ревностно поддерживает небольшой вес и «тянет» гораздо меньше, чем я, хотя и меня не назовешь толстяком. Он помешался на заботе о своем здоровье. Диега, какие-то тренировки, режим. Он работает кристаллографом в Берлинском университете. Но работа эта не постоянная, и, когда она ее не имеет, получает пособие по безработице. Практически он живет тем, что дает уроки скрипки, и раз-два в месяц играет в каком-то симфоническом оркестре. При его мизерных запросах его заработка хватает на без-

бедное существование. Он как певчий дрозд: просыпается утром, посвистит-посвистит, сходит на работу, вернется домой и вечером поскандалит с гостями, обвинив их в том, что все они капиталисты, что все они неправильно живут... Это просто бред. Людям, которые уехали на Запад, чтобы стать бизнесменами, завести свое дело, мой братец начинал объяснять, что так жить глупо, что все они материалисты, стяжатели. А позже он удивляется, почему они не хотят проводить время в одной компании с ним.

— Может быть, я ошибаюсь, но я заметил, Геннадий, что вы как-то очень мало знаете о своих бабушке и деде. Где жили, как туда попали, почему? Ну деда, положим, вы не помните. А бабушка, неужели она вам ничего не рассказывала?

— Конечно, вы правы. Отношения дедов и внуков всегда, я думаю, не особенно складывались. Молодые вечно спешат, старики любят нравоучения. А у моего поколения к этому примешалась еще и своя проблема. Мои отрочество и юность пришлось на годы после XX и XXII съездов партии, на которых был разоблачен культ личности Сталина, была рассказана правда о злодеяниях, несправедливости, преступлениях, творившихся этим жестоким человеком. Вместе с культом Сталина рухнуло и наше уважение, если можно так сказать, к людям, которые терпели этот режим. Мы были молоды, мы были максималистами, многого не понимали, но судили строго, и прежняя жизнь наших милых предков, их святая вера в авторитеты, которые рушились на глазах, ничего, кроме иронии, не вызывали. Они не хотели замечать очевидную фальшь, черпая силы в одной-единственной формулировке: мы так хорошо никогда не жили!

Я не оспариваю их постулат, я только хотел бы кое-что в нем уточнить. Конечно, если человека приговорили к смертной казни, а потом вдруг взяли и заменили ее на пожизненное заключение, то он вполне имеет право возрадоваться таким счастливым поворотом в своей судьбе: вчера меня должны были расстрелять, а сегодня я живу.

Вот эта же логика лежала в основе рассуждений моей бабушки. Логика людей, которых сначала довели до состояния забытых животных, в которых не осталось ничего, кроме страха, а потом сунули какую-то подачку, и они возрадовались. Для них сам факт жизни уже был большим завоеванием. А если к этому факту присовокупили холодильник, которого они никогда не имели и всю жизнь держали продукты в авоське между рамами или за окном, то, естественно, новинка становилась событием. И когда к ней прибавляли телевизор, а потом еще и не простой, а цветной, а к нему еще и вентилятор, жизнь начинала представляться земным раем. Мы так хорошо никогда не жили! Конечно, не жили...

Но мы, кажется, отвлеклись...

— Я думаю, не очень. В конце концов ваши родственники — это ва-

ши истоки. Узнав о них, легче понять вас. Но я согласен вернуться и к вам лично. Мы остановились на детском саде...

— А потом была школа. И кружки самодеятельности. А еще был районный Дом пионеров на Полянке и опять все та же самодеятельность, так что я времени не терял. Знаете, когда я впервые выступил на сцене Театра эстрады? Не поверите: когда мне было десять лет. Тогда в этом помещении размещался клуб Совета Министров СССР, и вот нас из Дома пионеров приглашают туда приветствовать какое-то совещание. Вы знаете, как это происходит: барабаны, горны, отутюженные девочки и мальчики что-то декламируют, что-то поют и так далее. И то наше выступление ничем не отличалось от других ему подобных, хотя запомнилось мне на всю жизнь. А причина в том, что одному мальчику дали больше слов, чем мне. И был этот мальчик такой красивый, такой счастливый и такой благополучный! И галстук-то у него был шелковый, и форма суконная, не то что у меня «хэбэ». Я просто сгорал от зависти. У него было больше слов! И что же вы думаете? В прошлом году я ездил на гастроли в США, и вдруг после концерта в Чикаго ко мне подходит уже немолодой мужчина и спрашивает, не занимался ли я случайно в шестидесятых годах в студии Марка Розовского. Занимался, говорю. Тогда, продолжает он, не могли бы вы передать приветы всем ребятам, посещавшим эту студию, от такого-то и такого-то. Почему не передать, говорю, конечно, передам. А сам смотрю на этого гражданина и понимаю, что это тот самый владелец шелкового галстука и суконной формы, и спрашиваю, не было, мол, у вас тридцать два года назад такого вот случая в Доме культуры Совета Министров? Он морщит лоб и говорит: был такой случай!

По-моему, я учился в девятом классе, когда школу решили перевести на одиннадцатилетнее обучение. Я прикинул — теряю год. На целый год позже я стану артистом. Решаю перевестись в школу рабочей молодежи, где сохранилась десятилетка. И через двадцать дней после получения паспорта прихожу работать на завод, иначе бы меня не приняли в вечернюю.

— И кем вы работали на заводе, долго ли?

— Три года. Чисился слесарем в электроцехе. Что-то зачищал, что-то паял. Но главным образом я был, как говорится, специалистом по общим вопросам: ходил бригаде за молоком, что-то приносил из буфета, выполнял какие-то другие мелкие поручения, ибо меня не допускали ни к каким серьезным объектам или оборудованию, чтобы я случайно не испортил. В общем, вреда не приносил, а о пользе и речи уже не шло.

Мне было шестнадцать лет, и главной заботой бригады было не сподать меня, не пристрастить к спиртному. Там вся атмосфера была замешана на выпивке. Практически из тех, кого я там знал, никто не уцелел. Все спились. Мастер не разрешал, чтобы мне подносили. Да, собственно, мой организм этого не принял бы. И я сам понимал: начну пить — артистом не быть. И я держался.

Но главное заключалось вот в чем. На заводе я познакомился с парнем, который жил на Пушкинской улице в одном доме с Ильей Рутенбергом, а Рутенберг вместе с Розовским и Аксельродом руководили театром-студией МГУ. Короче, вскоре я был зачислен в эту студию и определен в группу пластики и пантомимы. На сцену, сказали, мне выходить рано, надо, мол, подрасти: в свои шестнадцать я выглядел на одиннадцать, маленький, шупленький. Но в пантомиме мне было то-скливо — бросил, стал играть в футбол, даже участвовал в первенстве Москвы среди дворовых команд.

Так вот, вечернюю школу я окончил в 1963 году и сразу же подал документы во все театральные училища Москвы. При Малом театре, при МХАТе, при театре Вахтангова. И всюду провалился. На будущий год я повторил попытку — снова с тем же успехом. Причем срезался я уже на собеседовании, до экзаменов. Когда я вторично пришел в училище имени Щукина и вторично там провалился, Александр Ширвиндт, проводивший собеседование, посоветовал мне попытаться счастье в училище эстрадного и циркового искусства, о котором я до той поры даже не слышал. Я пошел туда — и снова провалился.

— Два года подряд? Почему вам так не везло?

— Я сам виноват. Чтобы стало ясно, нужно сделать небольшое отступление.

Я всегда преклонялся перед искусством Аркадия Райкина. И вот первого декабря 1961 года мне посчастливилось с ним встретиться и поговорить. Помню эту дату потому, что в тот день мне исполнилось шестнадцать. Вечером Аркадий Исаакович встречался с коллективом художественной самодеятельности МГУ в клубе на Бронной, и я постарался попасть на эту встречу. Пока студенты разговаривали с моим кумиром, я сидел в углу и страшно им завидовал. Когда он вышел на улицу, я задержал его около машины и сказал что-то о своем восхищении, о том, что хотел бы попасть на его концерт, и так далее. Он пригласил меня в Театр эстрады, который тогда находился на площади Маяковского, и с того момента начались наши более или менее постоянные встречи.

Когда пришло время сдавать экзамены в театральное училище, я спросил Райкина, что бы он посоветовал мне подготовить из прозы. «Я не знаю, что тут можно посоветовать», — сказал Аркадий Исаакович, — каждый должен читать то, что ему близко. Мне бы, например, сейчас было близко начало седьмой главы из «Мертвых душ» Гоголя».

Мое обожание Райкина было столь велико, что его размышления я принял за безоговорочную директиву и, уж во всяком случае, панацеей от всех бед и болезней. Я тут же побежал домой, отыскал седьмую главу, начал читать. — Хазанов на мгновение задумался. — Сейчас, — сказал он, — сейчас... все... вспомнил... послушайте:

«Счастлив путник, который после длинной, скучной дороги с ее холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися станционными зрителями, бряканьем колокольчиков, починками, перебранками, ямщиками,

кузнецами и всякого рода дорожными подлецами, видит, наконец, знаковую крышу с несущимися навстречу огоньками...) и так далее, а кончается абзац словами: «Счастлив семьянин, у кого есть такой угол, но горе холостяку!» А дальше: «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальной своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменил ни разу возвышенного строя своей лиры» и так далее... И вот, наконец, слова писателя, которые, я думаю, и заставили Райкина выбрать из всего романа именно седьмую главу: «Но не таков удел, и другая судьба у писателя, дерзнувшего вызвать наружу... всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земля...» — короче, еще Гоголь утверждал, что выступление сатириков наказуемо.

Я вызубрил с большим трудом, ничего не понимая, ни о каком холостяке, ни о каком семьянине, писателе идет речь, и, естественно, когда начинал читать отрывок перед приемными комиссиями, вызывал у последних удивление.

Провалившись в очередной раз, я за компанию с дружкой подал документы в инженерно-строительный институт и был принят на механический факультет, тот самый факультет, на который когда-то поступил и Владимир Высоцкий и который я точно так же, как и он, бросил, не проучившись и года.

Но я не терял времени зря. В институте я участвовал в художественной самодеятельности, выступал в команде КВН МИСИ и прошел с нею до полуфинала. Нас показывали по телевидению! Я вернулся в студию Марка Розовского, и мне дали маленькие роли в спектаклях «Тра-ля-ля» и «Старье берем, показываем». Когда в 1965 году я снова поступал в училище циркового и эстрадного искусства, я испытывал ощущение телезвезды. Я считал, что со мной все ясно: я имею успех и знаю практически все.

Наглости и уверенности тогда во мне было гораздо больше, чем сейчас. И я прорвался. Меня приняли. Я попал на курс к Надежде Ивановне Слоновой, которая сама в экзаменах участия не принимала и только осенью познакомилась со своими учениками. Позже она вспоминала об этом: «...По дороге в класс встречавшиеся мне педагоги делились со мной впечатлениями о новичках. Так я узнала, что в числе учеников есть Хазанов, которого в предыдущем году не приняли в училище. — Почему? — Слишком «готовый» эстрадник с дурными навыками...».

И Надежда Ивановна начала ломать меня, очищать от шелухи, подражательства, и, уверяю вас, четыре года моей учебы дались ей нелегко.

Поступив в училище циркового и эстрадного искусства, я продолжал посещать студию Розовского. А это совершенно разные вещи. Сочетать одно с другим было очень трудно, но я считаю, мне крупно повез-

ло, что пришлось одновременно осваивать совершенно разные направления. Закладкой основы, фундамента артистической профессии занималась, конечно, Слонова. Что же касается эстрадности, сиюминутности, остроты, формирования платформы — все это пришло из студии Розовского, ее спектаклей. Ведь это были шестидесятые годы, а мы были «шестидесятиниками», и этим все сказано.

— Хорошо. А когда вы стали выступать как профессиональный артист? Когда наконец сбылась ваша мечта о власти над зрительным залом, или, точнее, о его любви к вам?

— Получилось все так, как... предсказывал Гоголь в начале седьмой главы «Мертвых душ». Можно, я расскажу все по порядку?

После окончания третьего курса я отправился в Поволжье в первую в своей жизни гастрольную поездку — вел сольные концерты популярной в те годы певицы Нины Дорды. Задача — проще не придумаешь: объявлять очередную песню и заполнять короткие паузы юморесками. Как бесставочнику мне обещали платить по четыре рубля пятьдесят копеек за концерт. В городе Саратове произошел грандиозный скандал: меня выслали с маршрута с формулировкой: за антисоветский репертуар.

— Чем же вы так взбудоражили город Саратов?

— Была у меня пародия на детектив... Так, ничего особенного, самый обычный номер студенческого «капустника». Коллективное творчество. Я читал ее еще в студийном спектакле «Старье берем и показываем». Практически это был мой первый эстрадный номер, с которым я поступал и в цирковое училище. И вот за эту невинную и апробированную штучку меня не только выставили с гастролей, но и еще отправили следом соответствующую бумагу в Москву, в Росконцерт, организацию, которой в то время подчинялся Москонцерт, пославший меня на гастроли в Поволжье. Росконцерт, в свою очередь, отправил в наше училище письмо, в котором говорилось, сколь вредоносным существом является студент Хазанов. А финал письма вообще был убийственным. «Дирекция Росконцерта, — говорилось там, — заверяет вас, что по окончании учебного заведения студент Хазанов не будет принят на работу ни в одну организацию системы Росконцерта, в связи с чем просим его из вашего учебного заведения отчислить».

И я был исключен из училища, и еще неизвестно, чем бы кончилось все это дело, если бы наш директор, покойный ныне Александр Маркианович Волошин, не взял всю ответственность на себя. Он оставил меня в училище, правда, условно, и я полгода приносил маме стипендию, которую нигде не получал. Вот уже прошло двадцать лет, но она по сей день не знает, что я был исключен из училища, что судьба моя висела на волоске...

— От чего это зависит — пробиться на эстраде? Есть тут элемент случайности? Или же это результат воловьей работы и трудового пота?.. Предположим, что все имеют примерно равный уровень таланта...

— Я глубоко убежден, что на эстраде выживает только тот, кто может сочетать в себе данные и актера, и режиссера, и организатора, и администратора. Это должен быть человек-театр. Тот, кто в состоянии держать в себе театр, — с тем все нормально. А вот кто является чистым исполнителем, у кого нет других составных частей — тот на эстраде не выживет. Одаренный артист в обычном театре может прожить, потому что он компонент игры, часть коллектива. На эстраде же ты абсолютно одинок...

— Это вы говорите сейчас, когда за плечами столько лет эстрадно-го опыта, а тогда, студентом...

— Подсознательно я понимал это в принципе и тогда. Но одно дело — понимать, другое — мочь что-то сделать в той непростой ситуации, когда, честно говоря, ты мало что умеешь и мало что знаешь... Единственный выход — побыстрее набрать личный репертуар...

— Он был большим, когда вы оканчивали училище?

— Так, разрозненные номера, но целостной программы еще не было...

— А студент кулинарного техникума уже родился?

— Да, я исполнял миниатюры с этим героем, но сразу хочу признаться, что первым его показал не я. Еще в эстрадной студии МГУ «Наш дом» популярный ныне артист театра и кино Семен Фарада исполнял большой фельетон, героями которого были четыре или, кажется, даже пять разных студентов — совершенно разных характеров. Один из них учился в кулинарном техникуме. Между прочим, Семен Фарада тоже не был первым, кто познакомил зрителей с этим недотепой. Студент кулинарного техникума кочевал по студенческой эстраде того времени. И, мне кажется, сейчас невозможно установить, кто придумал его первым.

Так вот, когда в 1967 году я поехал на практику, у меня не было еще своего репертуара, с которым можно было работать на сцене. И я решил исполнять весь номер Семена Фарады...

— Но я думаю, что популярным этот персонаж сделали все-таки вы.

— В известной степени. Просто я его первым стал показывать на телевидении, а это аудитория в десятки миллионов зрителей. Отсюда впечатление: я его первооткрыватель. Это не так... Любопытно, что, когда этот персонаж стал популярным, у него появилась тьма родителей, и все претендовали на авторство. Есть, знаете, такая категория людей, которые всегда ищут рекламные моменты, чтобы воздействовать на публику изначально. Еще до того, как какой-то сатирик начнет читать что-то из своих произведений, он хочет, чтобы все слушатели знали, что он автор студента кулинарного техникума. Потому что, если они этого не будут знать, у него нет никаких шансов иметь успех со своими произведениями. Дети лейтенанта Шмидта на современном этапе...

— Но все-таки есть авторы у этого героя?

— Есть. Одно могу сказать, что за мою бытность на эстраде со мной над монологами этого персонажа конкретно работали в разное время только Измайлов, Волович, Хайт. Больше никто.

— Почему вы взяли на практику именно этого героя? Потому что ваш творческий уровень больше всего соответствовал этому персонажу?

— Конечно. Я скажу так: может быть, я не всегда делал то, что хотел, но я никогда не делал того, чего я не хотел. В этом, между прочим, заключено великое счастье артиста эстрады. При всех минусах этой профессии — это самое большое счастье. И я по сей день глубоко убежден, что этот персонаж при всех минусах помог мне стать на ноги, поверить в себя, и даже скажу больше: первые паузы у артиста Хазанова появились при исполнении монологов студента кулинарного техникума.

— Что вы имеете в виду под словами «первые паузы»?

— Самые обыкновенные паузы... Они — этап в становлении артиста. Понимаете, трагедия заключается в том, что артисты эстрады зачастую превращаются в доносителей слов, текстов, в докладчиков. И профессия актеров как таковая стала с эстрады постепенно исчезать. И выступления авторов литературного материала это лишний раз доказывают. Теперь они сами выходят на сцену, не имея никакого отношения к актерству, читают свои произведения. И делают это удачно с точки зрения тех, кто их слушает, кто им аплодирует... А ведь слово «актер» происходит от слова «акт», то есть «действие». Значит, «актер» в изначальном смысле — это «действующий», что-то делающий на сцене человек. Ведь докладчика не называют актером, хотя он тоже что-то делает на сцене, трибуне. Он тоже читает. Но это другой способ существования на сцене. Актер может играть докладчика — но это другое дело. Но просто доносить чужие слова, чужие мысли, бойко выученные наизусть, — этого мало. И зачастую доминантой в профессии эстрадного актера становятся только наглость, бесстыдство, необразованность и хамство. Почему так просто становятся эстрадными артистами? Почему так много людей без профессионального образования спокойно выходят на эстраду и ведут концерты в качестве конференсье? Потому что они наглые, бесстыдные люди, убежденные, что им кто-то дал на это право. Я так скажу: тот, кто может войти в магазин и убедить очередь, что она должна пропустить его без очереди, — уже конференсье. Может показаться, что я высказал довольно абсурдную мысль. Но я в ней убежден.

— Потому, что сами работали конференсье?

— Да. После окончания училища с 1969 по 1972 год — целых три года — я работал конференсье в оркестре под управлением Леонида Осиповича Утесова и очень мучился. Сам Утесов меня любил и был крайне обижен, когда я ушел из оркестра.

Понимаете, я попал в этот коллектив, когда он переживал время заката. Положим, оркестр Олега Лундстрема — тот играл хороший джаз. Это был его стиль. Стилем же оркестра Утесова был сам Утесов. А Леониду Осиповичу было в то время далеко за семьдесят, на сцену он уже

не выходил. А какой это, скажите, оркестр Утесова без Утесова? Состав оркестра был очень слабым, и его выступления не пользовались успехом у зрителя. Ставки у музыкантов были довольно высокими, поэтому наш огромный коллектив стоил дорого, и администраторы филармоний неохотно приглашали нас. Мы все время находились на гастролях и в Москве не работали, что для меня, молодого артиста, которому нужно было утвердиться на эстраде, зарабатывать себе имя, было просто губительно.

— А что вы делали у Утесова?

— То, что положено конферансье, — вел концерты. Выходил, говорил какие-то избитые, дежурные слова. У меня было четыре-пять самостоятельных номеров, и я никак не мог дожидаться, когда оркестр уйдет со сцены, чтобы я наконец сам мог начать работать. Я держался три года и больше не смог.

— И с 1973 года стали просто артистом эстрады... Скажите, как начиналась ваша самостоятельная карьера? Изменилось ваше отношение с тех пор к профессии и избранному жанру? Изменились ли, на ваш взгляд, вы сами?

— Начало было прекрасным. В 1974 году на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады я поделил первую премию с Кларой Новиковой. Мои выступления стали пользоваться большим успехом. Говорю это не в похвалу, а просто констатирую как факт, ибо телевидение, радио, различные концертные площадки Москвы, филармонии других городов страны — все приглашали артиста Хазанова.

Первого апреля 1977 года — на это время падает, если можно так выразиться, первый пик моей популярности — мне предложили заполнить документы на присвоение звания заслуженного артиста РСФСР.

— Ну и?..

— И с тех пор я заполнял такие документы, может быть, раз пять или шесть, точно и не помню, так как сегодня это для меня уже не имеет никакого значения и кажется даже смешным. Это такое счастье, я так благодарен судьбе, что мне не дали тогда звание. И не потому, что мне обещали дать его в «то» время, а просто оттого, что за эти годы поменялись мои ориентиры в жизни. Я не буду утверждать, что артисту не хочется иметь регалии и так далее, и тому подобное. Но сегодня (я говорю совершенно откровенно) мне это уже абсолютно все равно. Я благодарен людям, которые довели меня до этого состояния. Рассказывают, что Станиславский, когда ему дали почетное звание народного артиста, заплакал, сказал: конец искусству...

— Как вы считаете, почему?

— Потому что в искусстве не бывает чинов. Нельзя с помощью чинов идти вперед. Чин становится как бы актерской индульгенцией. Он дает право на плохое творчество, безответственное, бессовестное отношение к делу. Потому что все прикрывается мощным слоем охранных грамот. Нельзя такого заслуженного, отмеченного наградами человека

критиковать в прессе. Нельзя писать, что он плохо сработал, а получил большие деньги. Писать-то надо как раз не о том, что он получает большие деньги, а о том, что ему платят очень маленькие, отчего он, такой заслуженный, народный, лауреат и прочая, вынужден искать лазейки, соглашаться на халтуру, чтобы эти деньги заработать. Ведь именно поэтому он рвался к почетным званиям, чтобы, бряцая своими регалиями в инстанциях, получить возможность устраивать свои дела. Не хочу обобщать, стричь всех под одну гребенку, но все-таки скажу, что часто почетные звания, особенно в недавние времена «застойного периода», рассматривались некоторыми артистами как право на халтуру, на небрежную работу, право на признание гениальным всего, что бы ты ни сделал. Поэтому люди, получившие эти звания и так воспринимавшие эти звания, часто гибли как художники.

— Кто, например, погиб по этой причине, с вашей точки зрения?

— Пусть этот вопрос будет единственным, на который я не стану отвечать. Потому что, называя конкретные фамилии, ничего, кроме обид, не вызовешь, а делу все равно не поможешь. Испытание медными трубами, пожалуй, самое тяжелое в нашем артистическом цехе. Не все его выдерживают...

— Вы относите это и к эстраде?

— Конечно. К эстраде даже, пожалуй, в первую очередь. Здесь понятия об истинном искусстве довольно растяжимы. И то, что, допустим, интересует нас с вами, может кардинально расходиться со вкусами большинства сидящих в зрительном зале. Я как-то пришел к мысли: все, что имеет спрос, имеет и предложение. Так не только у нас — так во всем мире. Если бы никто не смеялся над плоскими шутками артиста А или артиста Б, или, скажем, над убогими диалогами Авдотьи Никитичны и Вероники Маврикиевны, а все смеялись бы только над изысканными остротами Ежи Леца, то все погибли бы, остался бы один Ежи Лец.

— Иными словами, вы хотите сказать, что в зале сидит столько примитивов, которые с удовольствием слушают примитивные шутки?

— Я не хочу сейчас обижать ни народ, ни самого артиста. Но люди, круг проблем которых замыкается на том, как достать еду, устроить ребенка в ясли, детский сад, хорошую больницу, как достать нужное лекарство своим старикам родителям и так далее, и так далее... Что бы там ни говорили, но все равно образ жизни этих людей прибавает их к земле... На осознание факта и смысла жизни у них не остается уже ни сил, ни времени. Когда об этом думать, когда об этом философствовать, если все время надо находиться в движении, чтобы хоть как-то разрешить свои бытовые проблемы?

— Может быть, я, Геннадий, ошибаюсь, но на ваших спектаклях меня поразило то, что реакция зрительного зала не всегда совпадала с тем, что вы говорили со сцены.

— К сожалению, вы не ошибаетесь. Я это и сам чувствую. Чувствую давно. Пытаюсь разобраться в причинах и прихожу к не особенно уте-

шительным выводам. Я вам говорил, что между зрителями и артистом, стоящим на сцене, идет как бы энергообмен, возникает особого рода контакт, без которого невозможно надеяться на взаимопонимание и в конечном итоге на успех.

Так вот как-то я начал подсчитывать, с кем мне каждый раз приходится налаживать контакт... В Театре эстрады — 1400 мест. Считается, что 70 процентов билетов (это около тысячи мест) продается через театральные кассы, остальные — по различным «броням». Если считать всех жителей Москвы и ее гостей, то один билет из «свободной продажи» приходится примерно на десять тысяч человек. Другими словами, является дефицитом и живет по законам любого дефицита: его нельзя купить, его можно только «достать». Во всяком случае, ни я, ни мои знакомые ни разу не видели, чтобы около какой-то столичной билетной кассы висело объявление о продаже билетов на спектакль артиста Геннадия Хазанова. Значит, «достать» билет может только тот, кто обладает, в свою очередь, каким-то другим дефицитом.

— И когда вы выходите на сцену, то упираетесь в массу, имеющую доступ к дефициту и потому имеющую определенные психологические установки? Трудно работать с такой аудиторией?

— Трудно. Потому что эти люди пришли потрещать то, что им приготовили, а не создавать вместе со мной. Они не хотят, они не могут работать на концерте. А ведь я с годами стал сложнее. Я давно ушел от студента кулинарного техникума. От анекдотических и полуанекдотических персонажей и ситуаций.

Я зачастую прихожу к такому выводу: в силу своей профессии я обязан вызывать смех в зрительном зале, это составляющая моей профессии. Но ничто так не дифференцирует людей, как смех. Плачут все примерно по одним и тем же поводам, смеются — по разным. Меня стала мучить мысль, что иногда на моих спектаклях люди смеются в нарушение смыслового закона. То есть мы с вами будем смеяться над одним, а какая-то часть зрителей (не говорю, все) тоже будет смеяться, но над другим.

Вот простой пример. В моем спектакле я рассказываю о человеке, который все время жалуется, что в продаже нет воблы, и высказывает попутно всякого рода сентенции, а зрительный зал (большой процент, уверяю) аплодисментами выражает свое согласие с тем, что проституток надо сослать в тайгу, чтобы они там с медведями бесплатно жили, что наркоманов надо высылать на Кольский полуостров, чтобы они там руду нюхали, а рокеров — в тундру, пусть гоняют там оленей. И зрители смеются не над точкой зрения этого героя, а в подкрепление ее. И даже аплодируют ей. А мы-то с вами будем смеяться над его идиотским способом решения проблемы...

— У каждой вашей миниатюры, монолога вашего героя, кроме автора-актера, есть еще и автор-литератор. Скажите, как складываются ва-

ши взаимоотношения с писателями-сатириками? Вы им заказываете тексты или они сами предлагают вам?

— Я ничего не заказываю. Они мне сами приносят. Хотя иногда случается, и я подаю какую-то мысль. Например, сюжет миниатюры о колхозе, в который приехала американская делегация, придумал я. Рассказал Измайлову. Он написал. Потом мы вдвоем правили, сокращали, учитывая специфику чтения с эстрады. Так что мои отношения с писателями складываются по-разному. Чаще всего не складываются вообще. Я не хочу в данном случае выказывать себя неким таким великим знатоком этого жанра, но, однако, как человек, имеющий в данной области деятельности порядочный опыт, все-таки должен сказать, что большинство наших писателей-сатириков, писателей-юмористов не отличается глубиной. Одни сбиваются на милые, легковесные поделки, другие — на простое ерничество. Я не говорю, что юморескам не должно быть места на эстраде, но...

— Как-то в одном из своих интервью вы сказали, что хотели бы, чтобы в каждом произведении, которое вам предлагают, в его смешной сфере был кровавый прокол...

— Да, я это говорил, потому что считаю, что только таким образом можно прорваться сквозь смешную оболочку сюжета и заставить задуматься даже тех, кто на этот счет заблуждался. Взять хотя бы того же любителя воблы. Когда в конце своего рассуждения он вдруг осознал, что тогда надо будет посадить всех, то человек, слушающий его, сможет выстроить всю логическую цепочку и понять, что, выслав в Сибирь проститутку, на север — рокера и наркомана, он обязательно дойдет в конце концов и до тебя лично. Сказавший «А» обязательно должен будет сказать и «Б» и так далее, пока не дойдет до «Я». Он не остановится на «В» или «Г». Этих, мол, выслать или посадить можно, а этих — нет. Всех посадить можно, если захотеть. Предлог всегда найдется. И этот неожиданный вывод, «кровавый прокол», заставляет зрителя сразу задуматься, ему уже не до бездумного смеха... К сожалению, у наших сатириков и юмористов неожиданные выбросы крайне редки.

Конечно, смешно всегда и во всем требовать глубины, остроты. Но если заходит разговор о каких-то больших философских обобщениях и размышлениях, непозволительно сбиваться на мелочевку. Наши юмористы черпают свои сюжеты из чернилницы и страшно боятся, чтобы туда не дай бог капнула капля и их собственной крови и потом вылилась на бумагу. А ведь только собственная кровь, только собственная боль может вдохнуть душу в произведение. Иначе все это сухая математика, смехоинженерия, если можно так назвать эти произведения. В таких случаях артисту очень тяжело, потому что, чтобы оживить смехоинженерный кусок, он должен влить туда своей крови...

Я спросил Хазанова:

— Когда вы ходите в гости, вас просят что-нибудь рассказать?

— Да, часто. И это ужасно. Поэтому чаще всего я стараюсь не ходить в гости, а если и бываю, то только там, где я точно знаю, что меня ни о чем не попросят. Хожу только к близким друзьям (их у меня не так много), которых и в голову не придет обратиться ко мне с такой просьбой. Между прочим, одной из серьезных издержек моей профессии является то, что многие люди относятся к этому жанру эстрады как к чему-то легкому, несерьезному, ассоциирующемуся с застольем. Пришел, мол, в гости известный хохмач, хорошо бы между двумя тостами во время закуски послушать в его исполнении что-нибудь веселенькое. По этой причине я иногда попадаю в довольно неприятные истории. Хотя, с другой стороны, бывают случаи и совершенно иного плана, когда к моим миниатюрам относятся чересчур серьезно.

И Геннадий Хазанов рассказал мне историю, о которой, я думаю, будет интересно узнать читателям, как говорится, из первых рук, так как в ином изложении она выглядит несколько иначе.

Произошла она в ноябре 1983 года.

— На праздничном «Голубом огоньке» я исполнил миниатюру «Письмо генералу». Помните? Жена одного алкоголика пишет генералу жалобу. А довел ее до точки последний случай — как только репродуктор сказал: «Московское время двадцать часов», муж вскочил, сказал: «Слушаюсь, товарищ генерал!» — и был таков. В прошлый раз он попросил у жены трешку, чтобы заказать ключи от сейфа в ЦРУ, в другой — взял пятерку на подкуп президента Америки, потом брал деньги еще на что-то подобное. Когда же он стал говорить, что наши органы отдают ему приказы по радиотрансляционной сети, одуревшая от всего жена потребовала, чтобы с нее не брали полтора рубля платы за эту радиоточку, раз уж она используется органами для связи с ее мужем... В общем, все там было придумано очень здорово, просто гениально. Но на второй день после праздника меня вызвали...

— Куда?

— Куда следует... И товарищ в очень большом чине стал на полном серьезе меня спрашивать: «Это вы на что намекаете? Вы замахнулись на самое святое!» — и так далее в том же плане. Я ответил, что ни на что я не замахивался, что это просто очень веселая юмореска, что в ней нет ничего оскорбительного для той организации, в которой этот товарищ служит. Но он не успокоился. Стали разбираться, кто разрешил подобный пасквиль дать в эфир. Руководство телевидения сильно струсило. Даже извинялись передо мною, что, потеряв бдительность, так подвели меня. Глупость ситуации состояла в том, что эта миниатюра была разрешена Главлитом для исполнения, имела все полагающиеся визы и печати. И хотя я таким образом был совершенно не виновен, меня на целый год отлучили от телевидения. Полтора месяца я не имел права выступать в концертах.

— А это почему?

— В приказе Главного управления культуры Мосгорисполкома было сказано, что я отстраняюсь от концертной деятельности до момента принятия специальной комиссией всего исполнявшегося мною репертуара. Было бы нормально, если бы через неделю или хотя бы дней десять такая комиссия собралась, просмотрела и утвердила мой репертуар, и я снова смог бы работать. Но комиссия собираться не хотела, так как никто не хотел отвечать за возможные осложнения. И я полтора месяца ничего не делал и, естественно, не получил ни копейки за вынужденный простой.

С той поры «Письмо генералу» я не исполняю.

Но во всем виноват я. Не зря говорится: умный всегда найдет выход из сложной ситуации, а мудрый в нее просто не попадет.

— Вы попали, выхода не нашли, значит...

— Да, я дурак. И этого не скрываю...

— Геннадий, вернемся к более приятным вещам. Скажите, Аркадий Райкин видел ваши последние спектакли?

— Он приходил на генеральный прогон «Масеньких трагедий». Посмотрел, ушел, потом снова вернулся. Я видел, что они ему очень понравились. Он сказал мне: «Ты сделал то, что я всю жизнь делать не решался». Для меня его оценка — высшая награда, потому что он сделал самую главную вещь: всей своей жизнью Райкин проложил в нашем жанре первую лыжню по чистому снегу. Остальным будет проще.

Вот, пожалуй, и вся беседа, которая состоялась у меня с Геннадием Хазановым. Одна фраза врезалась в память своей неожиданностью. «Вся сложность заключается в том, что с годами для меня реальность существования замыкается сценой, и те промежутки времени, что я нахожусь вне ее, для меня гораздо более мучительны, чем когда я пребываю на сцене. А это, естественно, осложняет жизнь тех, кто находится рядом со мной. Я не хочу делать ни из кого ангелов или злодеев, но... Такова данность...»

1988

КАК ТРУДНО БЫТЬ СОБОЙ

Вот уж никогда не думал, что популярность может порой становиться жестокой и обретать удивительно нелепые формы. Именно поэтому рассказ о встрече с Валерием Леонтьевым хочу начать с незатейливого эпизода, свидетелем которого мне довелось стать.

...Часа три мы разговаривали с Леонтьевым в люксе гостиницы «Россия», и когда, казалось, он ответил на все мои вопросы и можно было уже раскланяться, зазвонил телефон, кто-то сообщил, что к репетиции все готово и Валерию пора на сцену.

Мы спустились вниз и, продолжая только что прерванный разговор, направились через двор гостиницы к служебному входу Центрального концертного зала. Я просто не заметил, как перед нами неожиданно оказалась группа девушек. Одна из них, видно, самая смелая, шагнула вперед и заученно отчеканила:

— Валерий Яковлевич, нам нужно с вами серьезно поговорить о работе клуба «Верооко». Необходимо обсудить его дальнейшие планы в деле пропаганды и популяризации вашего искусства...

Мне показалось, что не только я, но даже Валерий несколько оторопел от такого неожиданного предложения. А самая смелая, воспользовавшись паузой, пустилась торопливо развивать свою мысль:

— В прошлом месяце в двух районах Ленинграда мы провели выставки о вашем творчестве. На специальных стендах были вывешены фотографии различных этапов вашей жизни, снимки, сделанные во время гастролей по городам страны, афиши. Посетителям выставок мы прочли лекции о вас и ваших дальнейших творческих планах...

— Ну, если вы знаете все даже о моих дальнейших творческих планах, о которых у меня самого, честно говоря, довольно расплывчатые представления, то вряд ли вам нужны мои советы...

Решив, что такой ловкий словесный пассаж позволил ему удачно завершить импровизированную беседу, Леонтьев хотел двинуться дальше. Но не тут-то было...

— Я хочу сказать, что мы ведем очень нужную, серьезную и плодотворную работу. Разговор с вами поможет нам поднять ее на новую ступень...

— Хорошо. Что нужно для такого разговора?

— Главное — время, ну и, естественно, место...

— Сейчас у меня репетиция, вслед за нею почти сразу же концерт. Я освобожусь часов в одиннадцать, когда у меня не останется сил ни на какие разговоры. Чтобы посидеть, поговорить, нужна, видимо, мебель, я же ее с собой не ношу...

— Мы могли бы подняться к вам в номер...

Возразить против такого убийственного в своей простоте довода Леонтьеву было нечего.

— А-а-а-а... — как-то потерянно и безнадежно протянул он и, рубанув по воздуху рукой, заторопился к двери с надписью «Служебный вход».

Позже, вспоминая эту встречу и другие занятные эпизоды подобного плана, рассказанные Валерием и его друзьями, я понял, что это вовсе не набор каких-то анекдотических казусов, способных стать лишь поводом для смеха. Истеричное бескультурье, доведенное до экзальтации преклонение перед кумирами — какой бы области это ни касалось: спорта ли, искусства ли, — не такое уж безобидное явление. Вспомним разнужданные выходы футбольных фанатов. Думаю, кликушество вокруг популярных артистов ничем не лучше.

А теперь о самой беседе с Леонтьевым.

— Если не возражаете, Валерий, наш разговор мне хотелось бы начать с двух любопытных, на мой взгляд, фактов.

Первый. На все ваши предстоящие концерты в «России» билеты давно распроданы, что уже само по себе убедительно подтверждает вашу популярность у любителей эстрады, о чем вы и сами достаточно осведомлены.

Второй. Когда, готовясь к сегодняшней встрече, я решил подробнее ознакомиться с вашей творческой биографией, оказалось, что сделать это совсем непросто. Публикаций о вас мало, а содержащаяся в них информация, мягко выражаясь, весьма скупа. Правда, о вас ходит масса слухов, одни глупее и невероятнее других. Вот такой парадокс.

— Вас это удивляет? Меня лично нисколько. То же самое можно сказать, пожалуй, о большинстве эстрадных артистов. О нас пишут редко. А если пишут — чаще всего ругают. И это мы делаем не так, и то, а как нужно делать, чтобы все было «так», где и у кого этому научиться, никто толком порекомендовать не может.

Мой творческий путь во многом типичен. И трудности, которые приходилось преодолевать мне, пожалуй, в равной мере стояли перед каждым, кто решил посвятить себя эстраде...

— Тогда начнем с вашей биографии?

— Родился я в деревне — Усть-Уса Коми АССР. И отец мой, Яков Степанович, потомственный помор, родом из Холмогор Архангельской области. А мама, Екатерина Ивановна, украинка из деревни Софиевки Запорожской области. Отец, ветеринарный врач по образованию, специализировался по северным оленям. А эти животные — постоянные кочевники. Вот и мы кочевали за ними следом.

— Вам в тундре приходилось бывать?

— Мы там жили. Тундра начиналась прямо от порога дома: карликовые деревца, мох, морошка. Прекрасный край — север Архангельской области. До сих пор любимое блюдо — строганина из мороженого оленьего мяса. Короче, в мои детские годы ничто не провоцировало меня на то, чтобы избрать занятие, где нужно петь и танцевать. Весь уклад жизни нашей семьи нацеливал на другое: быть оленеводом.

Однако Север есть Север. В странствиях за своими любимыми оленями отец подорвал здоровье. Ему было всего пятьдесят два года, когда врачи рекомендовали сменить климат на более умеренный. Так мы оказались в волжском городе Юрьевце Ивановской области. Тут я пошел в шестой класс, тут и окончил среднюю школу. И тогда встал вопрос: кем быть?

Сейчас модно говорить о профориентации школьников. Тогда же, двадцать лет назад, эта тема как-то даже не возникала. Во всяком случае, у нас, в Юрьевце. Каждый ориентировался по своему вкусу. Я почему-то мечтал стать океанологом. Знаете, всякие там экзотические острова, коралловые рифы, пальмы. Все так далеко, призрачно и очень романтич-

но. Однако где готовят на непонятную и красивую профессию океанолога, я не знал, поэтому после десятилетки решил идти учиться на артиста: в этой профессии, как мне казалось, я разбирался лучше всего, тем более что для меня она была, опять-таки по моему убеждению, наиболее простой и доступной...

— Почему?

— В школе я занимался во всех кружках художественной самодеятельности, какие только были: вокальном, драматическом, акробатическом и так далее. Разумеется, выступал на вечерах, участвовал в различных конкурсах, так что сцена и зрители были для меня чем-то естественным и понятным.

Получив аттестат зрелости, мы на пару с моим одноклассником Сережей Трухиным отправились в Москву поступать в ГИТИС. Хотя я и был уверен в своем призвании, все равно, как говорится, ноги от страха дрожали. А когда во дворе института, в Собиновском переулке, увидел других абитуриентов актерского факультета, я вовсе пал духом...

Представьте себе красивых парней и девушек. Прекрасно одеты! Великолепно держатся! На вид — состоявшиеся «звезды», в пору сниматься в Голливуде! Но самое убийственное — все правильно говорят...

— Правильно говорят? Я не совсем понял...

— Последние пять школьных лет, как помните, я учился в Юрьевце. А здесь — характерный волжский «окающий» выговор. «Окают» на улице, в школе, дома. «Окают» ученики, учителя, соседи, знакомые. Моя правильная манера говорить подвергалась осмеянию. Все это так навалилось на меня, что в конце концов я и сам «заокал», как прирожденный волжанин.

И вот когда во дворе ГИТИСа я увидел и услышал своих будущих соперников по вступительным экзаменам, то понял: тягаться с ними бессмысленно. Типичный комплекс неполноценности семнадцатилетнего провинциала, волей случая оказавшегося в столице. Короче, дожидаясь экзаменов и стараясь произнести как можно меньше слов, я забрал в приемной комиссии свои документы и, вернувшись домой, сразу поступил рабочим на кирпичный завод: откатывал вагонетки с сырым кирпичом от прессы к сушильным стеллажам.

Через полгода родители переехали поближе к теплому морю, в Анапу, куда их давно сманивали жившие там родственники. Как человека еще не совсем самостоятельного, они забрали меня с собой. На юге я не изменил своему профессиональному «кирпичному» профилю: работая на стройке, подносил кирпич тем, кто его укладывал.

В Анапе я долго не выдержал. Зимой в курортных городах скучно. А тут у меня ни друзей, ни знакомых — с тоски выть хочется. Короче, месяца через два я сбежал в Юрьевец и поступил тесемщиком-смазчиком на льнопрядильную фабрику. В прядильной машине есть такие ремни, которые вращают веретенные пары. Эти ремни постоянно рвутся,

выходят из строя, и задача тесемщика-смазчика — устранять неполадки. Вот так я и «прокувыркался» в солидоле под станками целых два года...

— Выходит, с мечтой о сцене пришлось распрощаться.

— Напротив. Первое, что я сделал, поступив работать на фабрику, — записался в художественную самодеятельность. Пел, танцевал, участвовал в концертах.

Не знаю, сколько бы это продлилось, если бы не моя старшая сестра Майя. Она жила тогда в Воркуте. Человек деятельный и правильный, она просто «задолбала» меня своими наставлениями: сколько можно валяться в мазуте, нужно учиться, время уходит! Она действовала так методично и настойчиво и в конце концов так меня «достала», что я собрал свои пожитки и помчался к ней, на Север, будто меня палками гнали.

В Воркуте сестра устроила меня сначала лаборантом в научно-исследовательский институт оснований и подземных сооружений. Одновременно я готовился и затем поступил на вечернее отделение филиала Ленинградского горного института по специальности «технология подземных разработок». Потом из НИИ я перешел чертежником в проектный институт. В то время я уже довольно прилично рисовал, так что с профессией не было никаких проблем. И с учебой тоже: без осложнений добрался до третьего курса и, думаю, спокойно получил бы диплом инженера, если бы так серьезно не увлекся сценой.

— А вы и в Воркуте не бросали кружок художественной самодеятельности?

— Здесь у меня их было целых три: в проектном институте, где я работал, в филиале горного, где учился, и во Дворце культуры шахтера и строителя.

— А что делали?

— Все делал! Играл в драматических спектаклях — мне давали даже большие роли, например, Малыша в «Затюканном апостоле» Макаенка. Принимал участие в опереттах «Цирк зажигает огни» и «Дон Ренальдо идет в бой», где исполнял ведущие партии. Естественно, пел с эстрадным оркестром и даже подготовил сольную программу, с которой выступал в концертах.

Вспоминая теперь годы, прожитые в Воркуте, не могу понять, как у меня на все хватало сил и времени. С восьми до шести — работа. Вечером — занятия в институте. А потом еще репетиции, концерты, спектакли. Я страшно уставал, но это было прекрасное время. Тебе еще нет двадцати или двадцать с небольшим, вся жизнь впереди, а ты уже вроде бы достиг какого-то признания, и есть надежда, что это еще не предел.

Однако рано или поздно жизнь, которую я вел днем, должна была вступить в противоречие с тем увлекательным миром, где я обитал по вечерам. Их сосуществование не могло продолжаться бесконечно. Я не был выдающимся студентом, но учился в принципе неплохо. Чем «гуманитарнее» был предмет, тем лучше оценки, и чем точнее наука, тем они

были хуже. Работа чертежника, честно говоря, довольно-таки мне опротивела. А вечером на занятиях в институте опять начинались все эти шахтные вентиляции, штреки, квершлаг, проходки — все, что должно было стать моей будущей профессией. Но мои симпатии находились совсем в другой области.

Итак, нужно было на что-то решаться. Не хватало только толчка, повода. И вот в этот драматический момент моей жизни в городе Сыктывкаре, столице Коми АССР, был объявлен республиканский конкурс среди самодеятельной творческой молодежи с тем, чтобы определить наиболее способных, отправить их учиться, а выучив, организовать при филармонии эстрадный коллектив.

Понятно, я не мог упускать такой великолепный шанс... Правда, по глупой случайности все чуть было не сорвалось. Играя в последнем спектакле «Затюканный апостол», я, как обычно, много прыгал и каким-то образом сломал пяточную кость. Мне наложили гипс. Но я все равно быстро собрался, купил билет и с загипсованной ногой, с клюкой в руках отправился в Сыктывкар.

С клюкой я вышел там и на сцену. С нею же в руках я плясал и пел, и, возможно, она как раз и сыграла главную роль в моей дальнейшей судьбе: в числе пятнадцати лучших исполнителей, отобранных для учебы, был и я. Не знаю, что больше привлекло жюри: мои способности или упрямство.

— Итак, вы поехали учиться...

— ...В Москву, во Всероссийскую творческую мастерскую эстрадного искусства, которая располагалась в Зеленом театре на ВДНХ. Положили нам шестидесятирублевые стипендии, а жить определили в самых дешевых гостиницах. Месяц — в «Заре», месяц — в «Алтае», месяц — в «Востоке», переезжая поочередно из одной в другую, чтобы за превышение месячного срока не платить двойную цену за койко-место. Нам полагалась на жилье всего рубль в сутки. Так что номера всегда были четырехместные, постоянно кого-нибудь к нам подселяли. Чаще всего соседями оказывались южане, торговцы фруктами. Все время они что-то привозили, увозили. Из-за ящиков, чемоданов в комнате не повернуться — просто склад.

Одновременно с нами, представителями Коми АССР, в мастерской учились еще якутская и марийская группы. Приходили сюда и московские артисты, которым ставили номера. Эти находились на привилегированном положении: столичные птицы. К нам же относились очень плохо. Эти два года учебы я всегда вспоминаю с содроганием.

— Кто, кроме вас, из того набора выбился в известные артисты?

— Насколько знаю — никто.

— Я хочу понять, почему.

— Не хватало фанатизма. В нашем жанре, по-моему, это самое главное качество. Талант — хорошо, везение — отлично, встретился на

твоем пути хороший учитель или разбирающийся в нашем деле и умеющий подсказать специалист — вообще великолепно. Но для настоящего успеха этого все равно мало. Надо быть фанатиком. Не отступать ни перед какими обстоятельствами.

— И все-таки давайте вернемся к мастерской. Ведь чему-то вас там учили? Чему, кто?

— Фактически никаких профессиональных навыков мастерская не дала. Правда, были у нас уроки пантомимы, танцев, сценического движения, вокального мастерства. Но все это почему-то не оставило никакого следа. Всему, что я сейчас умею, я научился не там.

Преподавали у нас известные в прошлом артисты, ушедшие на пенсию. Исполнителями они были замечательными. Учителями же... Понимаете, они работали на эстраде совсем в другую, если так можно выразиться, эпоху, когда и музыкальная мода была иной, и манеры исполнения... Моим педагогом по вокалу был Георгий Павлович Виноградов...

— Популярный еще в довоенное время эстрадный тенор?

— Да, он. В годы моей учебы Георгию Павловичу было уже за семьдесят. Он приходил в класс с кулечком семечек, садился в углу и не торопясь принимался щелкать их. Концертмейстер барабанил на пианино какой-то оговоренный со мной мотив, я стоял рядом, пел. Иногда Георгий Павлович отвлекался от семечек и бросал сердито: «Что ты орешь, как...»

Но он все-таки был хорошим, добрым человеком, искренне переживал нашу бытовую неустроенность, постоянно ругался с руководством, требуя, чтобы нас селили в гостиницах только со своими и не по четыре, а хотя бы по два человека в номере. Любили нас и, как могли, помогали нам концертмейстеры Тамара Захаровская и Людмила Николаева. Но с иллюзией, что сумею здесь освоить профессиональное мастерство, пришлось расстаться довольно быстро, поэтому я спешил выполнить программу-минимум: набрать репертуар, то есть разучить, довести до кондиций какое-то количество ходовых песен, с которыми можно было бы выступать на профессиональной площадке.

— Были среди этого оригинальные песни, написанные специально для вас?

— Разумеется, нет! Брал из того, что уже пелось другими, популярными в то время артистами. Хочу объяснить механику взаимоотношений в тандеме «композитор-исполнитель». Здесь все основано на взаимозависимости и взаимозаинтересованности. Допустим, написал композитор новую песню. Естественно, он хочет, чтобы она стала популярной. А это во многом определит ее премьера, то есть как, где, когда и в чьем исполнении она зазвучит в первый раз. Лучше всего по первой программе телевидения в какой-нибудь популярной передаче да еще в такое время, когда у экрана собирается наибольшее число зрителей. А еще, чтобы «показал» эту песню артист, который наиболее подходит к ней по своим голосовым данным, темпераменту, манере исполнения и, нако-

нец, уже достаточно популярный, знакомый зрителю. Последнее обстоятельство весьма важно. Если что-то новое, оригинальное предлагает певец малоизвестный, зритель склонен к колебаниям при оценке новинки. Когда же эту песню исполнит признанный авторитет, то само его имя оказывает психологическое давление: такая знаменитость, мол, плохую петь не согласится, значит, вещь хорошая, заслуживающая внимания.

— Короче, автор хорошей новой песни старается отдать ее премьеру только уже состоявшемуся и достаточно известному исполнителю, а, с другой стороны, молодой певец может громко заявить о себе лишь в том случае, если станет первым исполнителем популярной в будущем песни. Какой-то заколдованный круг получается...

— Конечно. Случающиеся иной раз исключения не опровергают общего правила. Не зря же они и воспринимаются как сенсации. Незвестный или, скажем, малоизвестный исполнитель находит вдруг такую яркую подачу для неприметной песни, что и он сам, и эта песня становятся знаменитыми. Вспомните Владимира Трошина и «Подмосковные вечера», Аллу Пугачеву и «Арлекино». Примеры можно продолжить...

— Чем закончилась для вашей группы эпопея в Зеленом театре?

— Блестящим скандалом. Наше сыктывкарское начальство периодически наезжало в Москву посмотреть, как идут у нас дела. И вот однажды прилетел сам директор филармонии Анатолий Иванович Стрельченко. Послушал он нас, посмотрел и понял, что за год, истекший с его прошлого посещения, мы не продвинулись ни на шаг, топчемся на месте. Он страшно возмутился и увез нас домой. Позже, говорили, он обратился в арбитраж и даже сумел взыскать с эстрадной мастерской перечисленные филармонией на наше обучение деньги.

Так в 1973 году мы, недоученные, вернулись в Сыктывкар, где нас уже ждали музыканты — будущий оркестр нашего вокально-инструментального ансамбля. С ними мы организовали эстрадную группу «Эхо».

— Это название она сохранила до сих пор?

— Правильнее сказать: сохранилось одно название, а той группы давно уже нет. В нынешнем «Эхо» из тех ветеранов остались всего два музыканта и один артист.

— Почему такой большой отсев? Даже для ансамбля с тринадцатилетним стажем это убийственные цифры: ушли пятеро из каждых шести.

— Трудно было — люди и не выдержали. Представьте, в 1973 году нас объявили артистами-профессионалами, хотя таковыми мы, откровенно говоря, еще не были. Программа не готова, и Бог знает, когда будет сделана. Ставки нищенские. Заработок зависит от количества концертов. А количество концертов ничтожное, потому что на нас не ходят. А не ходят потому, что нас никто не знает. А не знают, потому что нет рекламы и хорошей программы... В конце концов людям это надоело, и они побежали. Музыканты в основном подались в ресторанные оркестры. Тут хотя бы верный кусок хлеба, хотя, правда, в моральном

и профессиональном плане жизнь не сахар. У артистов еще сложнее: этим приходилось менять профессию. Согласитесь, не от хорошей жизни девчонка, мечтавшая о СЦЕНЕ, имевшая неплохие данные, вдруг становилась телефонисткой на «межгороде»...

Это было самое страшное время в жизни нашего коллектива.

— Вы помните свой первый концерт в профессиональном качестве?

— Конечно. Мы дали его в декабре 1973 года в деревне Лойма недалеко от Сыктывкара. Стоял страшный мороз, и в клубе, располагавшемся в здании бывшей церкви, было так же холодно, как и снаружи. Первое, что мы сделали, — обкололи лед с дров, решили протопить церковь, дабы не замерзнуть, пока соберется публика. Разожгли изразцовые печи, и к началу концерта в клубе было тепло и уютно.

— А зрители собрались?

— Пришла вся деревня. Да, собственно, куда ей деться, чем время убить в долгий декабрьский вечер? А тут молодые ребята, девушки играют, поют, пляшут — веселье.

Вот так для «Эхо» начался первый период его концертной жизни, период, затянувшийся на долгие шесть лет. Мы выступали в колхозах, совхозах, перед лесниками, геологами, добытчиками нефти и газа. Изъездив вдоль и поперек республику Коми, потихоньку стали выбираться и за ее пределы по обмену с филармониями других краев и областей. Съездили, помню, на БАМ, Саяно-Шушенскую ГЭС, в Братск, Ангарск, Усть-Илимск. По Колыме накрутили пятнадцать тысяч километров.

И все-таки, вспоминая тот неимоверно трудный период, я порой прихожу к выводу, что он был в определенном смысле полезен и необходим. Теперь меня ничем не испугаешь. Если завтра из этого прекрасного номера в «России» я неожиданно попаду в захудалый Дом колхозника заштатного городка, поверьте, сразу же прекрасно во всем сориентируюсь: начищу картошки, воткну кипятильник, все загудит, завертит-ся, все будет сыты и довольны.

Что говорить, трудности вырабатывали правильное отношение к жизни, более глубокое понимание ее. Они помогали трезво взглянуть на избранный род деятельности и, если хотите, даже на жанр и собственное место в этом жанре. В общем, польза была. Беда только, что экстремальный период затянулся. Нельзя столько лет вымаривать людей в ожидании, что им когда-нибудь подфартит...

— Но, наверное, даже в то время вы о чем-то мечтали, строили какие-то планы относительно своей карьеры? Скажите откровенно, вам хотелось стать «звездой» эстрады?

— Какой артист не мечтает, не строит радужных планов? Стать «звездой»? Конечно, хотелось. Но желание это было абстрактным. Все-рез замануться на такое у меня дерзости не хватало. Мои коллеги, выступавшие тогда по телевидению, казались мне недостижимыми вершинами...

— Кто, например?
— Лещенко, Ротару, чуть позже появилась Пугачева...
— А когда же и вам наконец повезло?
— Началось с того, что мы разругались со своей филармонией. Там никак не могли определить свое отношение ко мне. Меня зритель и в те годы любил. У меня и тогда автографы брали. Пусть я не был широко известен, но тот, кто попадал на мои концерты, не оставался равнодушным. Хотя я по-прежнему носил шубейку с чужого плеча, пел песни, которые звучали с экрана в ином исполнении, моя манера запоминалась, нравилась... или активно не нравилась. И всевозможные советы, чувствовавшие, что в моей необычной манере что-то есть, никак не могли прийти к окончательному решению: хорошо это или плохо, и... на всякий случай ругали, запрещали, не давали работать, били по рукам. Сколько себя помню, когда дело касалось моего сценического облика и поведения, мне всегда говорили: стой, как все, что ты дергаешься? Я это слышал с первого класса еще холмогорской школы, когда учитель заставил меня запевать в хоре, обнаружив, что я пишу громче других. Понимаете, когда я брал высокую ноту, мне обязательно хотелось помочь себе рукой, дернуть ногой, прыгнуть — этого требовало все мое естество. А в ответ на такой искренний внутренний порыв я слышал: стой, как все, не дергайся. И позже, в художественной самодеятельности фабрики, института, в филармонии — всюду я слышал тот же упрек: чего ты дергаешься. Но мы, кажется, отвлеклись...

В конце концов наши отношения с филармонией окончательно испортились. Пять лет мы ютились в Сыктывкаре в гостинице. Только на шестой год нас осчастливили местами в общежитии. На квартиры мы не могли даже надеяться. Ни на какие конкурсы нас не посылали, и в завершение всего группу решили расформировать...

— Может быть, вы были убыточными?

— Совсем нет. Мы стоили крохи, и эти крохи полностью окупали. В какое село или поселок ни приедешь — всюду полный сбор. Другое дело, мы были хлопотными. На наше выступление то пришлют восторженный отзыв, то возмущенный, что это, мол, за безобразие вы прислали — какой-то кудрявый поет, прыгает, пляшет.

Мы взяли и сбежали в Горький, где не раз уже бывали с гастрольями, где нас знали и согласились взять под свое крыло. Вскоре Горьковская филармония послала меня в Ялту на I Всесоюзный конкурс песен стран социалистического содружества.

Я очень любил творчество Давида Тухманова. И в Ялту повез его композицию «Памяти гитариста» на стихи Роберта Рождественского. Это было довольно сложное произведение, двенадцати-пятнадцатиминутное музыкальное полотно, сочиненное не по типу песни — куплет-припев, — а более симфоническое... Повез я еще польские и болгарские песни, которые когда были в моем репертуаре, естественно, все это исполнялось до меня другими.

Цель я преследовал скромную: себя покажу, людей посмотрю, составлю хотя бы шкалу ценностей, пойму наконец, чего сам стою, действительно ли в моей работе что-то есть или она какой-то патологический выбрык, нравящийся только мне одному. Мне стукнуло уже тридцать лет — возраст для первого участия в конкурсе солидный. Шесть из них я отработал на профессиональной сцене, но еще никогда никто толково не объяснил мне, чем хороша и чем плоха моя манера исполнения, прав я или не прав. Одни хвалят, другие ругают. Но «нравится не нравится» не довод. Я хотел, чтобы в моем творчестве разобрались более глубоко.

— Почему вы пришли именно к такому сценическому образу, который порой называют образом «певца-клоуна»? Почему вы считаете, что именно так нужно «показывать» песню?

— Я не придумывал никакого образа. То, что я делаю, — все искренне, все правда. Хотя, разумеется, это моя правда, это мои ощущения, это я сам. Мне нравится работать в этой манере, естественной для меня, работать с упоением, до хрипоты, выкладываясь без остатка. Иначе я просто не могу.

Придумать можно костюм, какие-то детали поведения, какие-то сценические аксессуары, то есть то, во что можно обрамить свою правду. Но придумать свои потроха невозможно. Что заложено природой, то и есть...

В Ялте случилось то, что порой в жизни бывает, но чего я совсем не ожидал: мне дали первую премию. Правда, и там мой стиль не приняли многие специалисты. При голосовании мнения членов жюри разделились, и они спорили до хрипоты, но важен был конечный результат. Информация о конкурсе появилась в печати, мое имя впервые упомянула центральная пресса, позже была выпущена пластинка.

Окрыленный успехом, по совету члена жюри Гелены Великановой, я приехал в Москву: явился на Центральное телевидение в музыкальную редакцию и говорю: «Я — Валерий Леонтьев, лауреат всесоюзного конкурса. Покажите меня по телевидению». «Мы, к сожалению, — отвечают, — на конкурсе не были, вас не видели, поэтому сначала хотели бы получить хотя бы какое-то представление. У вас концерты в Москве есть? Ах, нет... жаль. Тогда не могли бы вы дать нам вашу фонограмму?» «Что?» — не понял я.

В своем беспросветном провинциализме я даже не знал, что каждый уважающий себя певец имеет пленку с записью своих лучших песен. И мои собеседники это уловили:

«Тогда, — говорят, — вы, может быть, попоете нам с аккомпаниатором?»

«С радостью попою», — соглашаюсь я. Пришел-то на телевидение я не один, с пианисткой, которая знала мой репертуар...

Тогда я не догадывался, что работники музыкальной редакции устроили для себя заодно и бесплатную потеху. Ведь такого не бывает,

чтобы к ним пришел артист и под пианино начал в кабинете между столом петь и плясать. Представляю, как внутри они давились со смеху...

Наверное, это действительно выглядело комично, потому что сейчас, семь лет спустя, Леонтьев, рассказывая об этом, сам покатывался со смеху...

— Однако выпустить меня на экране редакция отказалась.

«С чем мы тебя покажем? Репертуар у тебя чужой. Песни старые. Оркестра при тебе нет. Тебе надо бы познакомиться с Тухмановым, может, он согласится написать новую песню специально для тебя».

В нашем эстрадном мире Давид Тухманов слывет ловцом всего нового и интересного. Многие молодые артисты обратили на себя внимание именно исполнением его новых песен. Так что понятно, почему я волновался, когда на следующий день ехал к композитору (о нашей встрече договорилась редакция). Просто сотрясаясь от ужаса и никак не мог собраться: решалась в известном смысле моя судьба. Наверное, от этого нервного возбуждения я сразу же сморозил глупость. Тухманов спрашивает:

— Что ты можешь спеть?

И я, не уловив своей бестактности, отвечаю:

— Могу спеть песню Зацепина «Ищу тебя».

— Я, правда, ее не знаю,— говорит Тухманов,— но когда-то слышал и, может быть, что-то подберу...

Я, значит, эту песню заголосил, а Давид подбирает на рояле мотив. Ну, ладно, кое-как с грехом пополам спел ее, и тут жена Тухманова с мягкой иронией спрашивает:

— А вы не могли бы спеть какую-нибудь песню Тухманова?

— Ну, как же, как же,— наконец опомнился я.— Я ведь на конкурсе за песню «Памяти гитариста» первую премию получил.

Давид говорит: «Вот эту песню я знаю...»

Он сыграл, я спел.

— Он обиделся, что вы начали с Зацепина?

— Не думаю, Давид — мудрый человек. Наверное, ему было просто очень смешно, но он все-таки сыграл Зацепина мне... Потом он поставил на вертушку какой-то фирменный диск и попросил потанцевать... Сейчас-то я понимаю, что ему нужен был выразитель музыки «диско», которая тогда заявляла о себе во всю мощь. Нужен был артист, который бы не только пел, но и двигался, актерски играл, преподносил бы материал, как говорится, на всю катушку, со всех сторон, и уже не нужен был артист, который бы звучал только в записи...

— Вы в одиночку плясаете под вертушку перед в общем-то незнакомыми людьми, которые изучающе смотрят на вас... Как вы себя в тот момент чувствовали?

— Естественно, идиотом. Но плясал: слишком высока ставка.

Оказалось, старался я не зря. Давид очень быстро написал песню «Кружатся диски» («Песня дискжокея»), которая была сделана специаль-

но для меня. Мы ее быстренько записали на радио, на фирме «Мелодия», ее передали на иновещании, она пошла по дискотекам. Сразу все заговорили, что Тухманов снова нашел кого-то, что это новая «звезда». Меня тут же записали для новогоднего «Огонька»...

— Добились-таки вы своего?

— Записать-то записали... Как я надеялся на ту ночь под 1980-й! Впервые на всеобщем экране — и сразу в новогоднем «Голубом огоньке»! Неужели наконец-таки прорвался? Меня колотило от возбуждения! Да и вся наша группа с нетерпением ждала моего выступления. В то время мы, гастролируя в Москве, жили в гостинице «Бухарест». Новый год по традиции решили встречать в своем кругу. Однако я был настолько взвинчен, что не мог находиться на людях. Даже среди товарищей. Я заперся в своем номере, остался один на один с телевизором. Время шло, а меня на экране все не было. Уже закончился «Огонек», уже пели и плясали зарубежные артисты, а меня все не было. Под утро ведущий объявил, что передача окончена, пожелал всем счастья и здоровья в Новом году, экран погас. А я на нем так и не появился!

Это был какой-то кошмар. Я был убит, я был раздавлен жестокой несправедливостью. Я ошалело смотрел в умолкший, погасший дурацкий «ящик» и не мог понять, почему так случилось, не знал, что предпринять.

Днем позвонили ребята из музыкальной редакции и все объяснили. Мой номер, оказалось, вырезали за два часа до выхода в эфир. Большой телевизионный начальник, посмотрев смонтированный «Огонек», возмущился: «О ком он поет? О дискжokeе? Мы что, лошади? Убрать!»

Возможно, он на самом деле впервые слышал слово «дискжokeй», а может быть, ему не нравился общепризнанный во всем мире термин, обозначающий ведущего дискотеки...

Однако этого было достаточно, чтобы выбросить мой номер, и тем самым походя решить мою судьбу... Слава Богу, в меня поверил Давид Тухманов. Он специально написал цикл песен, с которыми я отправился летом восьмидесятого в Болгарию на международный песенный конкурс «Золотой Орфей» и завоевал там первый приз. Теперь уже Центральное телевидение в передаче из Варны вынуждено было показать и меня: как-никак первая премия. После возвращения из Болгарии у меня были концерты в Театре эстрады, в культурной программе Московской Олимпиады, начали выходить пластинки, нечасто, но все-таки стал появляться я и на телеэкране.

— Короче, дело сдвинулось, пошло по нарастающей?..

— Но каких нервов это стоило! Гастролируем, допустим, во Владивостоке, вдруг Центральное телевидение вызывает на запись. Беру больничный, отменяю концерты, мчусь через всю страну в Москву, записываюсь, возвращаюсь во Владивосток — в итоге мой номер из передачи вырезают. И так случилось много раз. И никто не объясняет, почему это произошло. Просто «кто-то» «там» (многозначительно тычут пальцем

в потолок) решил, что нам «такое» не нужно. Кто решил, какое «такое», ответа нет.

По-моему, трудно придумать что-нибудь более обидное и несправедливое для артиста, чем «рецензирование запретом». Когда в 1979 году я победил в Ялте, один из городских руководителей сказал:

— «Этого» к нам больше не пускать.

И на долгих шесть лет перед нами были закрыты ворота этого города. Только прошедшим летом «Эхо» пригласили на гастроли в Ялту. Вечером — концерты, днем мы купались, лазили в горы, я вот ногу растянул, до сих пор хромаю. Великолепно!

А в 1981 году меня «отлучили» от Москвы. Тогда на одном из наших концертов в Театре эстрады побывала, как нам позже сказали, «высокая» комиссия и что-то в нашем выступлении усмотрела. Когда есть горячее желание, всегда можно «что-то» усмотреть. Какая это была комиссия и что ее не устроило в нашем выступлении, для нас так и осталось тайной, но в столице Леонтьев с той поры года три-четыре не выступал. Перестали меня посылать и на международные конкурсы за рубеж. Почему? Не знаю. Тайна.

— Ну, теперь-то, Валерий, вам грех обижаться. На Центральном телевидении вы частый гость, сейчас Москва предоставила вам самую престижную площадку — концертный зал «Россия». И за границу ездите...

— Все верно, времена изменились. Но очень обидно сознавать, что признание твоего труда может затянуться или вовсе не состояться из-за того, что одного чиновника слишком поздно отправят на пенсию, а другого — не вовремя снимут с работы. Жаль терять на этом драгоценное время, ведь оно невосвратимо. И когда теперь мы провозглашаем: гласность помогает развитию нашего общества, его движению вперед, я знаю, в этом глобальном процессе будет учтен и мой личный интерес.

— У вашего творчества, Валерий, масса почитателей — это ли не лучшая «рецензия» на него. Или вам мало?

— Почитатели — это совсем другое. Тем более что «почитатели» — понятие растяжимое. Одни ценят мой труд, получают удовольствие от моих концертов, благодарят, дарят цветы, просят автограф. Я им искренне признателен. Другие — одержимы какой-то болезненной страстью приобщиться к чужой славе, заявить этим приобщением о себе, а то и устроить скандал. Этих я боюсь. Когда-то читал, что в ванной комнате Джини Лоллобриджи были установлены потайные телекамеры, — не верил. Теперь понимаю: правда. В Ленинграде мы обычно останавливаемся в гостинице при концертном зале. Она в первом этаже. Ночью встанешь — за окном вспышка «блица»: какой-то ненормальный не спал, дежурил, чтобы сквозь стекло сделать снимок, когда я не совсем одет. И находятся еще более «мудрые», что покупают эти снимки.

Я понимаю Леонтьева. Пока мы беседуем, телефоны в его номере трещат не переставая. То и дело я вынужден выключать диктофон. Было бы ради чего прерывать беседу, а то какие-то приторно-сиропные из-

лияния в любви, просьбы о свидании, о билете или пропуске на концерт и еще черт знает о чем — с ума сойти.

— Вернемся к нашей теме. Огульная критика, согласен, плохо, но вот такое беспардонное поклонение, Валерий, мне кажется, не лучше. С кем же вам хорошо?

— С композиторами, с которыми я работаю: Паулсом, Тухмановым, Шаинским, Пахмутовой... Мы понимаем друг друга, взаимно ценим и уважаем наш труд. Не скрою, мне трудно с ними работать, потому что слишком высоки требования, которые они предъявляют к исполнению своих песен. И это естественно: они авторы произведения, им хочется, чтобы смысл, который они вложили в него, был донесен до слушателя наиболее полно...

— Разрешают спорить?

— Конечно, если это идет на пользу делу. Композиторы — авторы песни. Они предлагают материал. Я могу попросить что-то убрать, усилить акцент. И авторы, как правило, идут на разумные поправки. Работать с композиторами интересно. Это большая школа.

— Когда-то, отправляясь из Юрьевца в Москву «учиться на артиста», вы наверняка мечтали о чем-то конкретном. Это сбылось?

— Единственное, о чем я тогда по-дурацки мечтал: чтобы в киосках продавали мои открытки. Так как их не продают — можно считать, что моя мечта не сбылась. Если же вспомнить о выступлениях на лучших эстрадных площадках страны, на всесоюзном телеэкране, международных конкурсах, о том, что мною записано шесть «гигантов», а количество маленьких пластинок невозможно даже подсчитать, так как их печатают бесконтрольно, в общем, если все это вспомнить, то, честно говоря, в те годы так высоко меня не заносили самые дерзкие мои фантазии.

— Валерий, вам тридцать семь лет, а ваш стиль...

— Вы хотите спросить, что я буду делать, когда меня остеохондроз замучает или радикулит?.. Ведь вы намекаете, что мне немного осталось?..

— Я не сказал бы так резко, но мою мысль вы уловили в принципе верно...

— Так вот мой ответ. Во-первых, со мной пока что все в порядке. К тому же я не собираюсь навсегда оставаться в своем нынешнем качестве. В свое время мне дали кличку «дитя диско», подчеркивая этим, что, как только стиль «диско» выйдет из моды, сойду со сцены и я. Ажиотаж вокруг «диско» давно схлынул, а я все-таки остался.

Сейчас в эстраде происходит некое смешение стилей. Стали возвращаться давно вышедшие из моды, а самые современные мирно сосуществуют с ними. Так бывает всегда перед рождением нового направления. Оно еще неясно, еще только пробивается к жизни, но грядет обязательно. Вот, кстати, еще одна из сложностей эстрады: быстротечность

моды, частая сменяемость стилей. Чтобы не отстать, необходимо все время быть в форме. Легкий жанр жесток, отставших не прощает...

— А могли бы заглянуть в свое более отдаленное будущее?

— Я сделал это четыре года назад... В 1982 году у меня обнаружили опухоль с горле. Голосовые связки — такой хрупкий и легко ранимый инструмент, что малейшая неточность при операции и... Ленинградский хирург Ральф Исаакович Райкин, родной брат Аркадия Райкина, провел ее блестяще, и я сохранил голос. Однако тот «звонок» заставил более трезво взглянуть на жизненные реалии. Слава, успех — это сегодня. Завтра обстоятельства могут измениться. И я поступил в институт. Моя будущая специальность — режиссер массовых представлений.

— Получится?

— Уже получается. Я давно режиссирую все выступления нашей группы. Был постановщиком других концертов.

На этом закончилась наша беседа.

А вечером был концерт. Пересказывать его — занятие непосильное, да и практического смысла в таком пересказе нет. Единственное, что могу сказать совершенно честно: раньше «экранного» Леонтьева я воспринимал с известной долей иронии, когда же увидел в концерте — понял и принял с благодарностью за доставленное удовольствие. Он честно, без побрякушек к себе работал.

После концерта во дворе концертного зала его ждала толпа поклонниц.

Многие сжимали в руках букеты цветов, которые раньше не смогли вручить певцу. Однако и теперь они не успели сделать этого. Прямо из служебного входа Леонтьев шагнул в стоявшую впритирку к дверям автомашину, и та, дико сигналив, рванула из дворовой западни.

Когда-то он мечтал о популярности, сегодня он рад ей, но бежит от слишком бурных ее проявлений.

1987

ПРОФЕССИЯ — МОДЕЛЬЕР

Хорошо помню первую встречу с ним, хотя с той поры прошло чуть ли не двадцать лет.

Демонстрировались новые модели одежды, и ведущий, автор всей коллекции, как-то необычно весело и вдохновенно рассказывал о функциональном назначении каждой вещи, о материале, из которого она сшита, особенностях кроя и так далее. А вот присутствующих цветные фуфайки, стеганые сапоги с яркой аппликацией, невероятные шапки явно смущали. Они нравились, но казались антуражем веселого маскарада

или ярмарки и как-то не вязались со сложившимся представлением о ферме, заводе, стройке, где их предлагалось носить.

Потом были показаны вечерние женские платья и мужские выходные костюмы, которые тоже выглядели непривычно картинно, ярко и несколько озадачили присутствовавших. Потому что, мысленно примерив понравившуюся модель на себя, пожалуй, никто не мог с уверенностью сказать, что завтра решился бы надеть ее сам.

Но ведущего, казалось, нисколько не трогал шок зрителей. С артистической непринужденностью, доверительно и без нажима, он объяснял, почему все показанное удобно и красиво. Когда дело дошло до прогнозов на будущее, он и вовсе поставил всех в тупик. В то время в обуви царствовала шпилька, а наметившееся мини не отваживалось приблизиться до уровня коленей. Ведущий же утверждал, что шпильку скоро сменит толстый массивный каблук, а мини станет короче еще сантиметров на двадцать. Подобные, мол, модели уже демонстрировались в Париже, скоро сей стиль докатится и до нас.

Лично у меня сложилось впечатление, что приятный, несколько экстравагантно одетый ведущий либо сам мало разбирается в моде, либо все его рекомендации и комментарии не больше чем веселый розыгрыш. После просмотра я даже попытался в индивидуальном порядке задать ему несколько вопросов по этому поводу. Но он отшутился, предложив пари, и мое ощущение сменилось уверенностью.

Так я познакомился с Вячеславом Зайцевым, в то время начинающим художником-модельером. Шумная известность придет к нему несколько позже. Позже коллекции его моделей одежды станут сенсацией многочисленных международных выставок. Спустя время о нем и его работах станут много писать и у нас и за рубежом, а признанные специалисты поставят Зайцева в один ряд с известнейшими художниками-модельерами мира, и, подчеркивая необычность его стиля, назовут последним сказочником двадцатого века.

Когда я сравниваю нынешнего Вячеслава Михайловича с тем Славой Зайцевым двадцатилетней давности, то в главном не вижу в нем больших перемен: все та же восторженность, с какой он комментирует новинки, все то же желание приобщить зрителей к своему пониманию красоты и постоянное стремление заглянуть в моду чуть дальше сегодняшнего стиля. Откуда это?

В юности он мечтал стать военным летчиком или... артистом оперетты. Летчик — понятно: все мальчишки хотят летать. Мысль об оперетте внушена обстоятельствами. У них, в Иванове, музыкальный театр пользовался особой популярностью, и артисты всегда были в почете. А тут еще семейные традиции: в молодости родители участвовали в художественной самодеятельности, а отец одно время даже работал массовиком-затейником в городском парке культуры и отдыха... Поэтому неудивительно, что, поступив в первый класс, Слава стал петь в школьном хоре. А так как учитель пения прирабатывал руководителем еще в вось-

ми хорах разных учреждений города и брал с собой запевалами двух самых голосистых учеников — Славу Зайцева и Леву Андрианова, то его детство, можно сказать, прошло с песней. Кстати, свою первую в жизни премию — отрез сукна на школьную форму — он получил первоклассником, участвуя в городском смотре художественной самодеятельности.

Любил он сцену и позже, учась в техникуме, а затем в институте. Но артистом не стал. Даже петь бросил давно. И если старый товарищ Лев Андрианов, бывая у него в гостях, вдруг затягивает знакомую песню, Вячеслав не подтягивает, как в прежние времена.

— Ну, а откуда же взялся художник?

— Я сам не знаю, почему выбрал такое необычное занятие. Во всяком случае, в той среде, где я вырос, по-моему, никто даже не представлял о существовании профессии художника-модельера. Меня со старшим братом воспитывала мама, уборщица, прирабатывавшая стиркой. Втроем мы ютились в двенадцатиметровой комнате коммунальной квартиры в огромном (на двадцать шесть подъездов) четырехэтажном доме. В этом «фаланстере» жили люди всяких специальностей, но модельеров не было.

Между прочим, в детстве меня никогда не тянуло рисовать. И единственное запомнившееся «событие» в этом плане: когда наш школьный учитель рисования подрядился оформлять цирк, он доверил мне закрашивать фон на афишах и картинах, на которых потом изображали зверей.

Все произошло, честно говоря, случайно. После окончания семилетки соседка по двору Валя Мокшанская говорит:

— Я хочу поступать в химико-технологический техникум, пойдем вместе сдавать экзамены, одной мне страшно. — Я не мог отказать и подал документы, как и она, на факультет прикладного искусства. Как это порой случается, результат превзошел ожидания. На творческом экзамене нам предложили нарисовать натюрморт и гипсовую голову какого-то греческого бога. Я быстро выполнил задание, не надеясь на хороший исход, а когда увидел на своих рисунках вместо оценок две буквы «Д», понял, что «провалился». Однако оказалось, что буква «Д» — это закодированная пятерка, и я единственный из экзаменовавшихся получил эту оценку. Как это произошло, до сих пор не пойму.

Наша будущая специальность называлась — художник по тканям. Четыре года мы скрупулезно изучали структуру, рисунок, цвет различных материалов. И много, до одури, рисовали.

Допустим, предлагалось придумать рисунок для ситца или сатина: всякие там огурчики, листики, цветочки... Для этого необходимо было сначала создать общую композицию, затем множество раз переснять ее под копируку. Потом каждый вариант закрасить своей краской, чтобы, соединившись вместе, они дали окончательный цветной рисунок.

Такая работа требовала необыкновенной усидчивости, сосредоточенности и работоспособности. Мне кажется, что в Иванове не было

растения, которое я не срисовал: от первых острых травинок, пробивавшихся по весне, до пышных пионов. Я мог так натуралистично нарисовать кисть красной смородины, что внутри каждой ягодки были видны семечки на просвет.

Техникум я окончил с отличием, что дало право продолжать учебу в Московском институте легкой промышленности. И вот тут я вдруг понял, что ткань — лишь сырой материал для формы. Идея художника может найти свое воплощение только на живом человеке. И я решил стать модельером, чтобы получить возможность реализовать свои идеи в конкретных образцах одежды. Дважды проходил практику в общесоюзном Доме моделей, что на Кузнецком мосту, в Москве, и даже был приглашен работать там после окончания института. Но так случилось, что при распределении я был направлен на фабрику рабочей одежды руководителем группы художников в экспериментальный цех.

Эту скороговорку Зайцева о том, как он восходил к будущей профессии, я хочу дополнить деталями, которые, как мне кажется, помогут лучше понять и его характер и то, что он успел сделать, а главное, как это ему удалось.

Поначалу институт не дал ему общежития. И Зайцев на полтора года поселился у гостеприимных московских инженеров, став членом семьи и прислужой одновременно. Когда хозяин с женой уходили на службу, Слава ухаживал за двумя их малолетними сыновьями, ходил за покупками, убирался по дому, готовил обед. Если, случалось, приходили гости, он вечер напролет вальсировал с хозяйкой. И учился. И со своей студенческой стипендии ухитрялся помогать матери. В институте он был ленинским стипендиатом и окончил его с отличием.

Ничто никогда не давалось ему без труда. Отсюда его неприязнь к лентяям, нетерпимость к любой праздности.

На фабрике рабочей одежды он проработал всего три года. Объясняет это тем, что характер его поисков все время вступал в конфликт со сложнейшим массовым производством.

— Я предлагал новую модель, причем не какую-нибудь экстравагантную, а только чуть-чуть повеселее, поудобнее, нежели шила фабрика, из тех же самых тканей, а мне говорили: где гарантия, что она «пойдет», что понравится покупателю? Гарантий я, естественно, дать не мог и предлагал выпустить небольшую партию в виде эксперимента. Ведь цех-то, где я работал, считался экспериментальным. Но оказалось, что экспериментировать можно только в пределах строгих границ. Каждая новая модель прежде, чем быть запущенной в массовое производство, должна пройти через серию экспертиз, быть утвержденной специальными комиссиями, на нее нужно выработать соответствующий стандарт. К сожалению, все эти бесспорно необходимые формальности растягиваются на такой срок, что любая новинка успевает безнадежно состариться еще на дальних подступах к конвейеру.

Были еще и чисто экономические ограничения. Допустим, на изготовление плаща отпускалось по нормам пятнадцать минут рабочего времени швей-мотористки. Значит, я, предлагая новую модель, не мог выйти из рамок этой четверти часа. И если вдруг мне нужно было украсить плащ какой-то отделкой, деталью, то есть израсходовать на его изготовление времени на минуту-другую больше нормы, это считалось недопустимым. В производстве время в буквальном смысле деньги. Чем больше его тратится на выпуск какой-то вещи, тем эта вещь должна стоить дороже. Значит, необходимо пересматривать и ее оптовую и розничную цены. А это тоже довольно сложный процесс.

Короче, за три года ни одна моя идея, ни одна моя модель так и не нашли выхода в массовый пошив. В любой профессии невозможность осуществить свой творческий замысел — драма. В профессии художника-модельера, где реализация замысла имеет столь скоротечный и прикладной характер, — тем более...

Ушел во Всесоюзный Дом моделей, надеясь, что там твои поиски быстрее найдут понимание и практическое применение. В Доме моделей работал большой коллектив художников, среди которых было немало по-настоящему талантливых, интересно, неординарно мыслящих. Но все, что мы придумывали и разрабатывали, не доходило до широкого потребителя. Мы и легкая промышленность существовали как бы сами по себе. За тринадцать лет, что я проработал в Доме, мною были предложены сотни моделей одежды: пальто, костюмы, платья, белье. Женские, мужские, детские. Для повседневной носки, для занятий спортом, вечерние туалеты. И все напрасно, никому это не пригодилось, все оказалось ненужным.

— Прости, но ведь были еще и международные выставки, где экспонировались твои модели, они с успехом и широко демонстрировались и у нас в стране.

— Выставки, показы... Они для модельеров — праздники. А придуманные мною костюмы и платья я хочу видеть не только в демонстрационном зале и не только на профессиональных манекенщицах. Я хочу, чтобы их носили люди, которых я встречаю на улице, на работе, в театре, на стадионе. На деле же получалось, что я со своими фантазиями существовал сам по себе, а потребитель — сам по себе. Мы жили как бы в разных плоскостях, пересечься которым было не суждено.

— Тринадцать лет ты проработал во Всесоюзном Доме моделей, именно в пору работы в этой организации к тебе пришла известность, и ты сделал себе «имя» художника-модельера. Согласись, нужен очень сильный толчок, чтобы с маху перескочить с одной колеи на другую. Что произошло?

— Честно говоря, ничего. Решение созрело исподволь очень давно. В свое сорокалетие я показывал новую коллекцию одежды в московском Доме кино. До этого я выступал там не раз, имел много друзей,

так что для особых волнений вроде бы не было оснований. Но перед выходом на сцену в голову вдруг пришла такая вот мысль:

«Тебе уже сорок, возраст, когда можно подводить определенные итоги. А что ты успел? За шестнадцать лет работы в моде создал несколько коллекций одежды? Но где она, эта одежда, кто ее носит? Вот и сейчас выйдешь на сцену и будешь представлять свои новинки, объяснять, как они эстетичны, удобны, современны, — будешь в очередной раз врать хорошим людям, потому что ни одну из твоих моделей они не смогут ни купить в магазине, ни заказать в ателье. Одежда, которую нельзя надеть, а можно только смотреть издали, — обман».

И как-то так стало скверно на душе, что я решил: хватит.

— И стал работать для театра и кино?..

— Да. Но своей специальности я не изменил: работал-то в основном художником по костюмам. Правда, один из спектаклей театра «Современник» оформил полностью. Мне кажется, я смог бы работать и в других областях искусства — станковой живописи, например, или скульптуре. Пробовал — получается.

Лучше всего о человеке может сказать его дом. Квартира Зайцева — жилище художника. Это чувствуешь сразу, едва переступив порог. И дело даже не во множестве акварелей и графических работ самого хозяина. Пожалуй, главное здесь не «что», а «как» представлено. Две небольшие, колодезоподобные из-за высоченных потолков комнаты — тут негде разгуляться фантазии. И все-таки в их оформлении (умышленно не употребляю слово «обстановка») найдены именно те пропорции, которые свели на нет изыскания планировки. Все логично и сбалансировано. На кухне я обратил внимание на три белые большие высокие рамы, висевшие рядышком на голой стене. Рамы были без картин.

— Понимаешь, — объяснил Зайцев, — меня раздражала эта огромная белая стена, и я решил нарисовать на ней три фрески. Нейтральные белые рамы стали бы их границами. Но когда в поиске пропорции я повесил рамы на стену, почувствовал, что так вот, без фресок, будет интереснее. Огромное белое пространство разбито, и в то же время не перегружено лишними деталями. Тебе нравится?

Представьте, в этом вроде бы не законченном оформлении действительно чувствовались завершенность и лаконизм.

— Я все время рисую, — объяснял он мне, — и не только моды. На отдыхе любимое мое занятие — графика. Если не буду выплескиваться в бумагу, театр, кино, мне кажется, могу разорваться под напором образов, сидящих во мне.

— Но все-таки главное в твоей работе — мода. Куда бы ни уходил от нее, все равно к ней же возвращался...

— Да, без нее уже не могу. Тут мое призвание, и счастье, и все мои огорчения...

— Объясни, как рождается она? Что побуждает сделать первый шаг в новом направлении? Мне, например, непонятен такой парадокс:

все в принципе хотят быть одетыми по моде, не отставать в этом плане от других. И в то же время не хотят, чтобы их костюм был похож на чей-то еще. У женщины может испортиться настроение, если ее сослуживица будет одета точно в такое же платье. Это противоречие кажется неразрешимым для модельера...

— Я и сам порой не могу до конца понять человеческую психологию.

Стремление к похожести, наверное, заложено в самой природе человека. Как, впрочем, и желание выделиться. Вспомни старинные наряды русских крестьян. У женщин — сарафаны, поневы, рубахи, передники, платки, кокошники — во всех губерниях примерно одного плана фасон и очень схожая цветовая гамма. Когда присмотришься внимательнее, понимаешь: при всей похожести каждая губерния имела тем не менее какую-то свою особенность, какое-то свое отличие. И уже в этих региональных рамках каждая рукодельница старалась придать своей одежде какую-то черточку, деталь, которая выделяла бы ее на фоне других. Скучно, когда все одеты под одну гребенку. Люди это очень тонко чувствуют...

— Всегда ли? Чем тогда объяснить повальное увлечение джинсами? Ведь за пару грубых хлопчатобумажных брюк с «лейблами» — наклейками — иные платят столько же, сколько стоит добротный костюм...

— Необъяснимый феномен... Джинсы — это антимода. Родившись как рабочая одежда переселенцев, пионеров, ковбоев Северной Америки, они долго такими и оставались. Джинсы действительно очень удобны в турпоходе, для работы в поле, в саду, огороде, у станка. Однако повальное увлечение ими привело к тому, что их стали надевать и в театр, и на концерт, и в учебную аудиторию...

— По твоему тону чувствую: это тебя раздражает...

— Терпеть не могу. Посмотри на поток людей на наших улицах. Как он засорен обилием джинсов и насколько неряшливо от этого выглядит.

С детства мама приучала меня с братом к аккуратности. Уход за брюками был одним из главных требований. Два-три раза в неделю я их чистил, тщательно утюжил, чтобы хорошо была видна «стрелка». Джинсы можно неделями не стирать, совсем не гладить, «пузыри» на коленях, линялые пятна, потертости считаются особым шиком. Мятые брюки — вся фигура человека выглядит мятой, неопрятной.

— Стоит нам заговорить о новинках моды, тут же вспоминаем молодежь...

— Это естественно. В вопросах моды молодежь всегда авангард. Ибо для нее одежда, ко всему прочему, еще и средство обратить на себя внимание окружающих, способ выделиться. Она чувствует это интуитивно. В этом возрасте человек обычно еще мало чего успел достичь или совершить. Яркая, бросакая, может быть, даже крикливая одежда — это желание быть замеченным, способ самоутверждения. Повзрослев, состо-

явшись, достигнув чего-то в жизни, мы становимся спокойнее, во всяком случае, находим иные средства утверждения собственного «я» или хотя бы начинаем понимать, что в этом мире ценно, а что мишура и никчемная суэта.

По-моему, ничего странного в этом нет, этим нужно переболеть. С возрастом все пройдет.

— Ты рассказал, как порой подхватывается новая мода, новый стиль одежды. А как она рождается? Как к художнику-модельеру приходит идея нового силуэта? Что является тут первым толчком? Есть какие-нибудь закономерности объективного или субъективного характера?

— Мода — довольно сложное, часто противоречивое явление, имеющее целый ряд экономических, социальных, эстетических, психологических, если хочешь, сексуальных аспектов. Искусствоведы, специалисты в области социальной психологии лучше меня могут объяснить это явление, теоретически обосновать его состояние и развитие. Мое же отношение к моде построено на эмоциях, чувствах, нюансах, которые мне самому не всегда понятны. Сам часто не знаю, почему рисую такой силуэт, а не другой и почему он мне нравится.

— Хорошо, не будем углубляться в теорию, рассмотрим, как рождается мода практически...

— Мне кажется, что при рождении нового стиля одним из самых важных обстоятельств является элемент усталости от предыдущего. Допустим, долгое время в ходу был приталенный силуэт. Модельеры разработали эту тему настолько глубоко и тщательно, что, казалось, исчерпали все возможные в ней варианты. Приталенный силуэт надоел и художникам и потребителю. И вдруг предложен свободный покрой — это выглядит сразу так свежо и неожиданно, что новая тема становится модной. Она захватывает модельеров, и все повторяется...

Мода циклична. Хотя, разумеется, возвращение к некогда популярному стилю вовсе не означает его буквальное повторение. В нем что-то меняется, вносятся какие-то новые детали. Но в принципе все новое — это хорошо забытое старое. И талант художника проявляется, между прочим, и в том, что он вовремя должен почувствовать момент смены стилей, по каким-то неясным «флюидам» уметь предугадать направление, в котором будет развиваться мода, и успеть включить в свою очередную коллекцию элементы нового...

— Но, видимо, не в одной усталости причина смены стилей?

— Разумеется. Мода подвержена влиянию столько факторов, что иной раз их взаимосвязь трудно объяснить и понять. Замечено, например, что перед крупными катаклизмами в международной жизни мода переживает период какой-то болезненной утонченности, излишней усложненности. Может быть, это происходит потому, что художники, люди, чутко чувствующие гнетущую напряженность в мире, переносят это состояние в свои коллекции?

Во всяком случае, вспомним, сколь изысканной и сложной по конструкции была мода перед первой мировой войной. Корсеты, вычурно пышные юбки, мудреные шляпки...

Война перечеркнула все это. И после нее главным требованием, предъявляемым к одежде, стало максимальное удобство и практичность.

Однако новый стиль продержался не особенно долго. Женщина, как, впрочем, и мужчина, не может без игры, а мода как раз и содержит элемент игры, драматургии, которая разыгрывается средствами костюма. Женщина любит окружать себя ореолом таинственности. Короче, упрощенные до предела послевоенные формы стали все более усложняться, обретать все более утонченный характер. В конце тридцатых годов мода достигла какой-то чрезмерной изысканности: косой крой, асимметрия, лениво ниспадающие складки. В одежде будто бы предчувствие близкой катастрофы.

Потом снова война. Упрощенность. Женщины носят мешковатые, мужского покроя пиджаки с подложными прямыми плечами. Все сколочено грубо, крепко, некрасиво.

Кристиан Диор первым из послевоенных модельеров вернул женщине женственность, как бы начав новый цикл, новую спираль в развитии моды.

— Из нарисованной тобой схемы выпали целые периоды. Мини, например.

— Я, собственно говоря, не стремился к скрупулезному перечислению всех стилей и направлений, к их хронологической привязке. Хотелось дать лишь общую картину того, как происходит смена моды. И если говорить конкретно о мини, то оно могло бы стать прекрасной иллюстрацией вышесказанного.

Мини родилось в начале шестидесятых годов, когда мир был потрясен первыми искусственными спутниками Земли, первыми полетами человека в космос. Космическая тематика стала популярной. Естественно, она должна была проявиться и в моде, в стиле одежды, который бы наиболее точно выразил дух времени.

Первым откликнулся французский модельер, архитектор по образованию Андре Курреж. Он показал в Париже коллекцию, которая стала сенсацией. Ее неожиданность заключалась в том, что если раньше кумиром моды и модельеров была женщина элегантного, «бальзаковского» возраста (после тридцати), то Курреж сделал главным действующим лицом молодую девушку, скорее даже девочку-подростка, от четырнадцати до восемнадцати лет. А каков внешний образ девочки-подростка? Прежде всего — укороченная юбка. Курреж смело идет на это. Он первым в женском платье приоткрыл новые эрогенные зоны — колени, но прикрыл все, что считалось таковыми ранее: грудь, спину, плечи. В его костюмах произошло как бы смещение вверх. Он полностью закрыл шею: предложив «водолазки» и свитера-шлемы. Получился очень молодой, энергичный, стремительный силуэт. Он понравился, был принят.

И началась вакханалия. Мини-юбка, поначалу лишь слегка приоткрыв колени, вскоре укоротилась еще на пять сантиметров, потом на десять, двадцать, постепенно превратилась в микроюбку, микрошорты. Текстильная промышленность, не находя сбыта своей продукции, несла колоссальные убытки.

И как это всегда бывает, из одной крайности мода кинулась в другую. В 1969 году Марк Блан показывает в Париже макси-юбку. Специалисты сразу поняли, что долго этот стиль не протянет. Он был необходим как встряска. Женщину нужно было сначала всю спрятать, чтобы затем начать понемногу «приоткрывать». И действительно, вскоре на смену макси пришло миди, потом утвердилась нормальная длина платья, которая продержалась почти десять лет...

— Сейчас, по-моему, произошел новый всплеск мини...

— Да, хотя и не столь бурный, как в начале шестидесятых годов. И этому возвращению моды есть объяснение: выросло новое поколение молодежи. Матери нынешних пятнадцати-двадцатилетних носили «мини», когда сами пребывали в возрасте своих дочерей. Так что все повторяется. И мини уже не уйдет навсегда из моды, а будет периодически возвращаться...

— Из твоего рассказа следует, что работа художника-модельера — это бесконечная гонка за убегающим призраком.

— На самом деле так и есть. Нужно быть все время в хорошей форме, чтобы не отставать, не сбиться с ритма.

— А если твои творческие поиски не овеществляются в конкретных костюмах, платьях, которые производит промышленность, реализует торговля?

— Лично для себя видел только один выход: чтобы не остановиться в развитии, я должен все время рисовать. С открытием Дома моды ситуация должна измениться.

— Поговорим о Доме моды чуть позже. А сейчас я хотел бы вернуться к прежней теме. Ты сказал, что в вопросах одежды человеку свойственна известная двойственность: он не хочет быть похожим на других и в то же время не желает вырываться из общих рамок. А художник-модельер — применимо это правило к его работе, его поискам? И еще: создавая свои модели, ты имеешь в виду определенную группу людей или вообще все человечество? Короче, ты хотел бы, чтобы твою одежду носили все?

— Ни в коем случае. По молодости у меня, честно говоря, была такая фантазия. Повзрослев, поумнев, понял, это ни к чему. Поиски любого художника, сколь бы разнообразными они ни были, несут на себе печать его личности, вкуса, его эстетики. И если отдать моду на откуп одному человеку, даже чрезвычайно талантливому, она будет слишком одноплановой и скучной. Ведь не случайно в мире одновременно работают сотни, тысячи модельеров, и каждый предлагает что-то свое. Правда, такое изобилие имеет и обратную сторону: мода подчас засоряется

бездарными подделками, которые портят вкус. Но все-таки обилие предложения порождает здоровую конкуренцию, а в конкурентной борьбе в конце концов побеждает та модель, которая более современна, удобна, практична, эстетична, наконец.

Действительно, художник-модельер работает в рамках существующей моды. Даже предчувствие будущего, еще не родившегося стиля — это тоже своеобразные рамки, которые нужно постоянно чувствовать и не выходить за их границы. И все-таки, если ты хочешь проявить себя, даже в заданном направлении тебе придется искать свой путь.

— Но ты еще зависишь от вкуса людей. Понравятся ли им твои находки?..

— Разумеется, не каждому человеку нравится мой стиль, не каждому он и подходит. Это в известной мере сужает рамки моего поиска. Но все-таки у меня есть возможность раздвинуть их, посвятив часть коллекции людям, которые могут позволить элемент риска, фантазии. Это актерская, художническая среда, для которой одежда не является только предметом потребления, но еще и средством эстетического воздействия на окружающих. Такой творческий выплеск, без оглядки на чужой вкус, необходим любому модельеру как трамплин к новым моделям. Элемент неожиданности, шока так необходим в нашей профессии.

Конечно, я могу ошибиться в своем поиске. Более того, я, как всякий художник, имею право на ошибку. Но все-таки опыт и интуиция редко меня подводят. Не случайно все свои новые мужские модели я опробую на себе, так легче представить, понравятся ли они другим... Сейчас на наших предприятиях переход с одного образца на другой растягивается на такой долгий период, что любая новинка успевает безнадежно устареть, выйти из моды.

Если бы этим процессом руководили мы, художники, умеющие не только разрабатывать и предложить что-то новое, но еще и проверить это новое в демонстрационном зале на зрителях, в закройном цехе, на поступающих заказах, я уверен, что время от предложения образца до запуска в массовое производство неизмеримо бы сократилось.

— Думаю, сюда стоило бы придать еще и обувное предприятие с подобным же статусом. И фабрику фурнитуры, чтобы вы могли решать проблему в комплексе...

— Я так и планировал. Причем можно было включить в это объединение и соответствующий магазин, который бы торговал одеждой и обувью только этих фабрик. Покупатель сразу бы показал, пользуется ли предложенное нами спросом или ассортимент нужно менять. Однако моя идея пока не нашла поддержки. Видимо, она еще недостаточно созрела. Надеюсь, ее время еще придет. Во всяком случае, я уверен, что при старой форме решения проблемы мы никогда не будем поспевать за таким капризным, непостоянным детищем нашего времени, как мода.

Прошло уже несколько месяцев после моей последней встречи с Зайцевым. Свой очередной день рождения он по давней собственной традиции отметил показом новой коллекции одежды. Мне глубоко симпатично, что человек использует даты в своей жизни не как предлог для бурных застолий, а как очередной рубеж для подведения итогов проделанной за год работы, как отчет перед собой, перед друзьями. Симпатичной оказалась и сама коллекция. При ее создании Вячеслав широко использовал мотивы русского народного костюма и русский «модерн» в одежде начала XX века. Разумеется, это не буквальное копирование старины, а переосмысление на современный лад того лучшего, чего достигли наши предшественники.

Так случилось, что в начале марта в Москву приехал всемирно известный французский модельер Пьер Карден. Он показал специалистам свою новую коллекцию одежды. А на другой день Дом моды продемонстрировал гостю последнюю коллекцию Зайцева.

После окончания полуторачасового просмотра Карден сказал, что Зайцев — непревзойденный мастер-художник. Привожу эту оценку вовсе не для того, чтобы показать, какой комплимент мы сумели высечь из заезжей парижской знаменитости, потому что дело тут не во врожденной французской галантности. Карден и Зайцев давно знакомы лично, и творческий потенциал друг друга могут оценивать без скидок на обычную вежливость. Штука в том, что Карден не только замечательный дизайнер и модельер. По шестистам его лицензиям шьется одежда в 93 странах мира. Только во Франции более пяти тысяч магазинов торгуют вещами, сшитыми по его моделям. Так что его слова — свидетельство художника, хорошо разбирающегося в спросе и предложении, производстве, торговле, короче — в бизнесе.

Итак, в лице Зайцева мы имеем талантливого художника-модельера, чьи работы высоко оценены на многих авторитетных выставках. И нужно по-хозяйски распорядиться его трудом, его природным даром. Это тем более необходимо, что в области легкой промышленности мы не избалованы изобилием идей на уровне мировых стандартов.

СОДЕРЖАНИЕ

До и после кулинарного техникума	3
Как трудно быть самим собой	21
Профессия — модельер	36

ПЛЕШАКОВ Леонид Петрович

КАК ТРУДНО СТАТЬ САМИМ СОБОЙ

Диалоги о призвании

Редактор Л. М. Наточанная

Технический редактор Т. Я. Ковынченкова

Сдано в набор 16.08.91. Подписано к печати 20.09.91. Формат 70×108'/..
Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10.
Усл. кр.-отг. 2,28. Уч.-изд. л. 3,31. Тираж 81000 экз. Зак. № 806. Цена 20 коп.

Типография издательства «Правда». 125865 ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

**В СЕРИИ «БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК»
ВО ВТОРОМ ПОЛУГОДИИ 1991 ГОДА
ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:**

- И. КОНСТАНТИНОВСКИЙ «Тайна земли обетованной»;
А. ПЛАТОНОВ «Технический роман»;
В. КАРДИН «К вопросу о белых перчатках»;
А. ВОЗНЕСЕНСКИЙ «РОССИЯ—POESIA»;
В. ТОКАРЕВА «Старая собака»;
З. ГИППИУС «Последние стихи»;
В. ЕРОФЕЕВ «Попугайчик»;
Ф. ИСКАНДЕР «Поэты и цари»;
А. ХУРГИН «Лишняя десятка»;
Н. ИЛЬИНА «Власть тьмы»;
Н. КОРЖАВИН «Письмо в Москву»;
П. СТРУВЕ «Скорее за дело!»;
Л. РАЗГОН «Перед раскрытыми делами»;
Б. СЛУЦКИЙ «О других и о себе»;
Б. АХМАДУЛИНА «Побережье»;
Д. БАКИН «Цель»;
В. СОЛОУХИН «Наваждение».