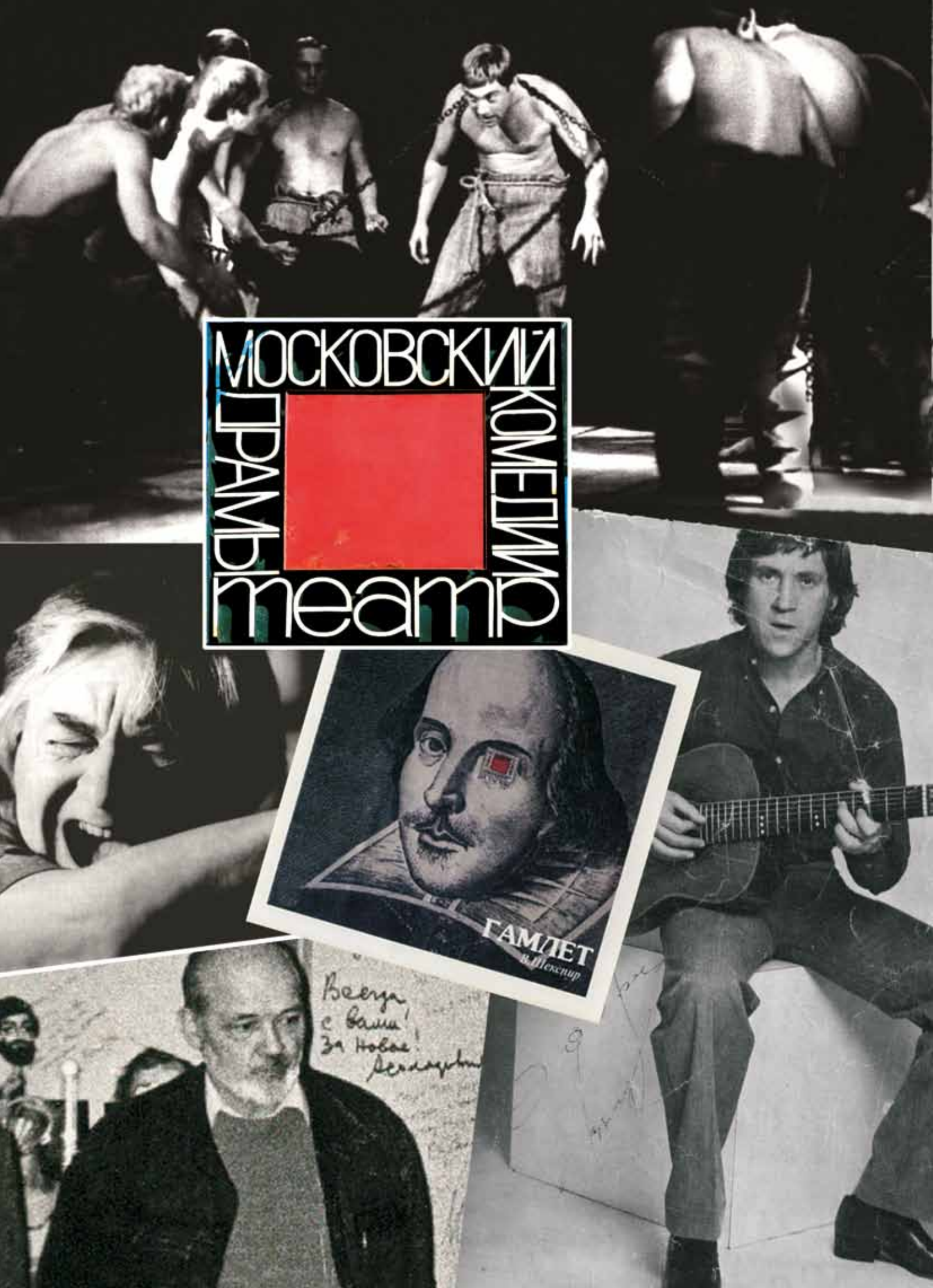

МОСКОВСКИЙ
ТЕАТР
ДРАМЫ
КОМЕДИИ
ГАМЛЕТ
У. Шекспир
Всегда с вами!
За новые
встречи!

# Театральный разъезд

*Ирина Зорина*

## «Таганка». Молодые годы

### *Из книги воспоминаний о нашей жизни*

*«Знаете, кто такой Карякин? Он же главный идеолог Театра на Таганке»...*

Из протокола заседания Московского комитета партии

«Оттепель», то странное время, когда наше поколение, почувствовав глоток свободы после разоблачения культа Сталина на XX съезде, вдруг заговорило, запело свободно. Галич, Окуджава, Юлий Ким... Их песни распевали у костров, в походах, на московских и не только московских кухнях. Высоцкого мы еще не знали, по крайней мере, до нас в Прагу, где мы с Юрием Карякиным в начале 60-х работали в международной редакции журнала «Проблемы мира и социализма», он еще «не добежал».

Шел 1965 год. «Оттепель» кончалась, и уже подуло холодом, предвещавшим начавшуюся после октябрьского переворота 1964 года ползучую реставрацию сталинизма. Карякин вернулся в Москву, где еще бурлили вольнодумцы, хотя их аудитории ограничивались в основном кругом друзей. После относительно спокойной и одновременно вольной пражской жизни он сразу попал в водоворот таких встреч.

Знакомство с «Таганкой» началось почти с курьеза. Пошел он на спектакль «Добрый человек из Сезуана» Брехта. После скучных, замшелых спектаклей старого МХАТа «Таганка» его ошеломила. Актеры – молодые, дерзкие – завораживают и увлекают зал. Театральная стилистика – абсолютно новаторская. Улица, простой человек со своими страстями ворвались на сцену.

По ходу спектакля Юра по привычке делал записи в своей книжечке. Была у него многолетняя привычка носить в кармане маленькие тетрадки, из которых потом выросли дневники. А Любимову, видимо, сказали, что в первом ряду сидит спецкор «Правды» и что-то постоянно записывает.

«Ну вот, еще один стукач пришел», – решил Любимов, уже привыкший к бесконечным стычкам с властями. После спектакля пригласил к себе в кабинет – поговорить! А разговор-то вышел замечательный. Раскусил он Карякина сразу, был

*Юрий Петрович Любимов – основатель Театра на Таганке*

*«Стоял и просто пел замечательный парень…» Владимир Высоцкий*

уже тертый калач, умен и с богатой интуицией. Да и Карякину скрывать было нечего. Заговорили о Солженицыне, и, узнав, что перед ним тот самый автор статьи об Александре Исаевиче, которую читала вся московская интеллигенция (Твардовский прямо накануне октябрьских событий успел перепечатать ее в своем журнале «Новый мир»), Юрий Петрович обрадовался – статью читали и у них в театре. Лед недоверия окончательно растаял. Тут появился Давид Самойлов, автор знаменитых зонгов к «Доброму человеку». Ну и начался привычный русский разговор о поэзии, литературе, театре, о власти и «послушном ей народе» – словом, обо всем на свете...

Любимов пригласил Карякина на репетиции. И тот зачастил в театр, ставший его вторым домом. Там он познакомился и потом близко сдружился с театральным художником Давидом Боровским, композитором Эдисоном Денисовым. Уже в доме у Любимова, где Люся Целиковская обычно широко и щедро принимала гостей, узнал Николая Робертовича Эрдмана.

На «Таганке» и произошла встреча с Володей Высоцким. Вот как сам Карякин вспоминает о ней:

«Заочно, по песням я Володю не знал. Встретились мы, когда я в первый раз пришел на «Таганку». Это был шестьдесят пятый год. Вероятно, осень или декабрь...

После спектакля зашел к Любимову в кабинет. И там актеры театра (я еще толком никого не знал) стали петь. Высоцкий, Хмельницкий, Золотухин. Тогда не выделил никого – смутно помню, пели вместе, порознь...

Но в другой раз... Кончился спектакль, привычно пошел за кулисы. Там стоял и просто пел заме-

чательный парень. Это был Володя. Ни для кого, ни для чего – просто стоял и пел. Светлый-светлый. Молодой. Это настолько ни во что не вписывалось... И это был укол. Как будто я нечаянно подглядел этого человека.

Но если быть честным, то до самой Володиной смерти я не понимал, не осознавал, что он настоящий поэт. А первый его понял и открыл самый старый среди нас, друзей театра, самый мудрый, гениальный человек Николай Робертович Эрдман. Он слушал-слушал его и однажды сказал пророческую фразу: "Этот мальчик скоро всех нас победит"».

Пел тогда в театре Володя очень много, щедро. Казалось, недели не проходило – у него новая песня. Помнится, Любимов даже порой сердился – опять Высоцкий антисоветчину несет. Что, стукачей на него мало?

Вот один пример. 23 апреля 1974 года. После спектакля собрались в верхнем фойе актеры, друзья отпраздновать десятилетний юбилей. И тут Володя, от которого никогда не знаешь чего ждать, берет гитару, с хитрым прищуром глядит на Юрия Петровича – и преподносит ему и всем театрально-тюремный этюд:

*Легавым быть – готов был умереть я,*
*Отгрохать юбилей – и на тот свет!*
*Но выяснилось: вовсе не рубеж десятилетье,*
*Не юбилей, а просто – десять лет.*

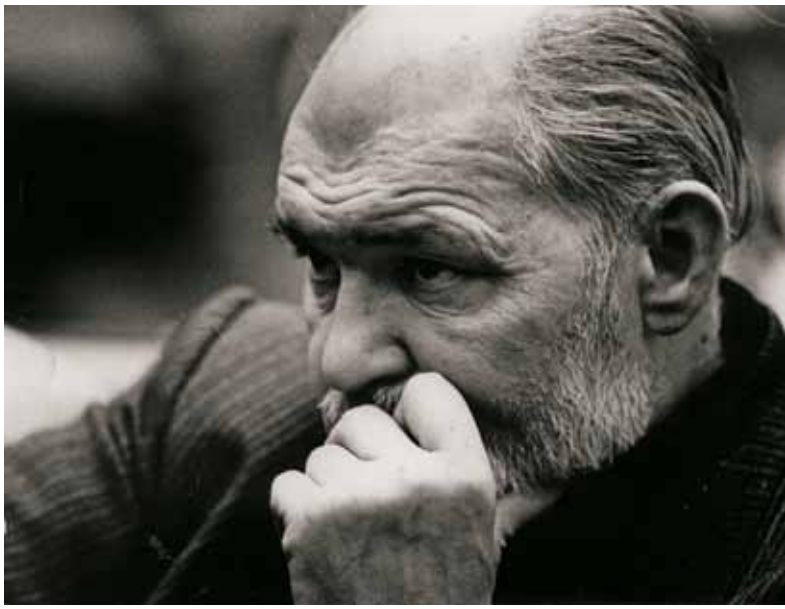
*И все-таки «Боржома» мне налей*
*За юбилей. Такие даты редки!*
*Ну ладно, хорошо, – не юбилей,*
*А, скажем, две нормальных пятилетки. [...]*

*Пьем за того, кто превозмог и смог,*
*Нас в юбилей привел, как полководец.*
*За пахана! Мы с ним тянули срок –*
*Наш первый убедительный «червонец».*

*Еще мы пьем за спевку, смычку, спайку*
*С друзьями с давних пор – с Таганских нар, –*
*За то, что на банкетах вы делили с нами пайку,*
*Не получив за пьесу гонорар.*

*Редеют ваши стройные ряды –*
*Писателей, которых уважаешь.*
*Но, говорят, от этого мужаешь.*
*За долги ваши праведны труды –*
*Земной поклон, Абрамов и Можаич!*

*Таганка, славься! Смейся! Плачь! Кричи!*
*Живи и в наслажденьи, и в страданьи.*
*Пусть лягут рядом наши кирпичи*
*Краеугольным камнем в новом зданьи.*



*Юрий Федорович Карякин – философ, драматург, публицист*

Партийными и советскими органами театр на Таганке воспринимался как рупор диссидентства. Когда Карякина в 1968 году на заседании Московского комитета исключали из партии за «идеологически неверное» выступление на вечере памяти Андрея Платонова в Центральном доме литераторов, секретарь горкома по идеологии, распалившись, выдвинула главный – убойный, с ее точки зрения, аргумент: «Знаете, кто такой Карякин? Он же главный идеолог Театра на Таганке».

Любимову приходилось постоянно отбиваться от натиска ретивых чиновников, усматривавших чуть ли не в каждой таганской постановке замаскированную крамолу. «Каждый спектакль после генеральной горячо обсуждали, – вспоминает Юрий Карякин, он со временем стал членом художественного совета театра. – Знали, что все идет под запись и потом ляжет на стол курирующего идеолога из горкома партии, и потому заранее ставили заслоны против партийной критики. Каждый спектакль проходил с боем. Самые лучшие, как например "Живой" Можаева, запрещались "навсегда". Пока это "навсегда" не кончилось вместе с той властью, что так долго "курировала" "Таганку"».

## «Десять дней, которые потрясли мир»

Это был первый спектакль «Таганки», на который привел меня Карякин. Революционные матросы при входе отбирали у зрителей билетики, лихо накалывали их на штыки и с шутками-прибаутками впускали нас в театр. А там, когда уже возбужденная публика усаживалась, начиналось «на-

ТОРГ

родное представление в 2-х частях с пантомимой, цирком, буффонадой и стрельбой».

Любимов обратился к приемам агиттеатра: вся атмосфера спектакля как бы воскрешала первые празднества революционного народа с их непосредственным весельем. Ну что тут крамольного? И Ленина портрет высвечивается на заднике сцены, и его характерный говорок звучит откуда-то.

Высоцкий играл Керенского. Это был политический акробат. Он прыгал, скользил, переворачивался через голову. Это была вольная стихия игры и отчаянная смелость площадных зрелищ. Как и другие актеры – говорил с публикой прямо, не скрывая лица. Чувствовалась внутренняя свобода, достоинство. И это, конечно, уже само по себе было крамольно.

Когда началась картина «Логово контрреволюции», Юра зашептал мне: «Слушай, слушай внимательно. Это Володины песни». Они были хороши и сами по себе и удивительным образом служили монтажными стыками, будто итожили происходящее на сцене. В общем, впечатление от спектакля, актеров и песен было оглушающим.

## Поэтический театр

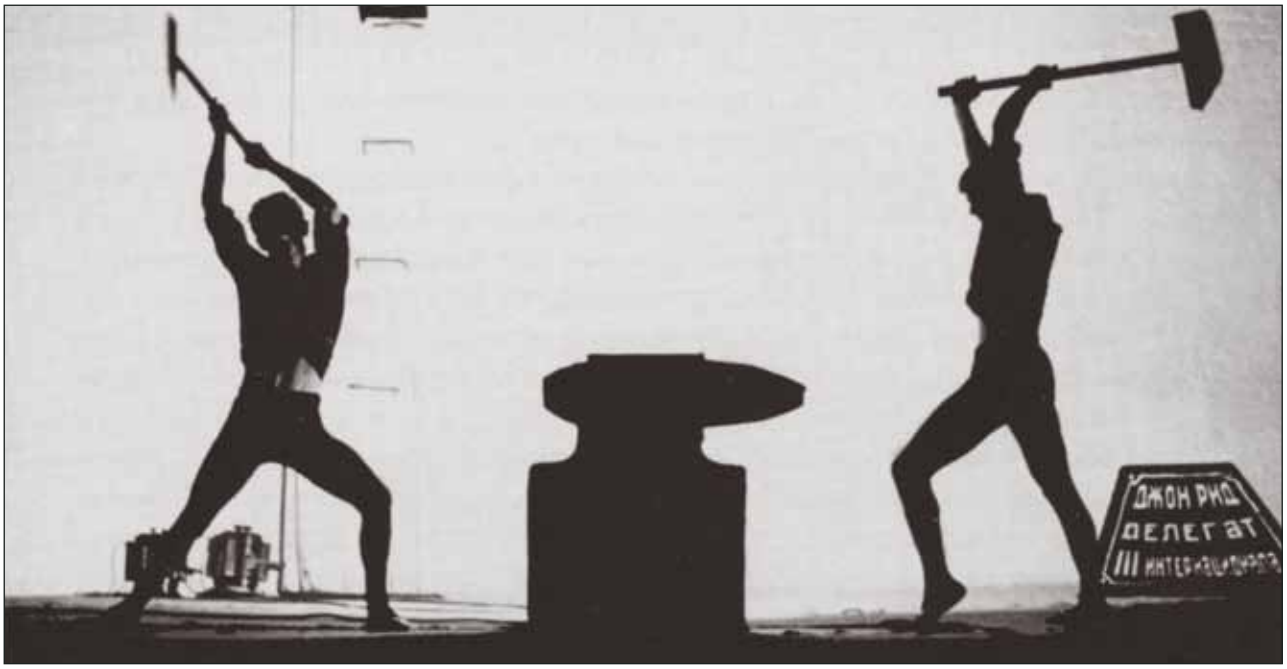
Спектакль «Павшие и живые» (сценическая композиция Д. Самойлова, музыка Шостаковича. Премьера состоялась 4 ноября 1965 года) стал первым и одним из лучших спектаклей уже совсем иного свойства – спектаклей поэтического цикла. В нем были собраны лучшие военные стихи, и посвящен он был поэтам и писателям, которые участвовали в войне. Звучала музыка Шостаковича.

Владимир Высоцкий играл сразу несколько ролей – поэтов Кульчицкого и Гудзенко и... совершенно блистательно двух антиподов – Чаплина, а потом Гитлера – в остроумно придуманной Любимовым новелле «Диктатор-завоеватель». Прямо на глазах у зрителя Володе пририсовывали знаменитые усики фюрера, он тут же преображался, и начиналось новое действо в гротесковом аллюре.

Но особенно запомнился Высоцкий-Гудзенко. Перед нами был молодой двадцатилетний парень, только начинавший писать стихи и будто и не относившийся к этому всерьез. Всерьез он воевал, прошел войну, выжил... и тут его будто осколком война догнала, он написал о ней жестко, точно. Высоцкий-Гудзенко становился полным хозяином на сцене. Никакого позерства, никаких казенных слов, казенного пафоса. Только он, стихи – и его гитара. И действовало это на собравшихся в зале неотразимо сильно. Многие не скрывали слез. Это была правда, так нужная нам, молодым.

В «Павших и живых» Высоцкий пел под гитару свои военные песни, его военная гитара вовсе не терялась, а будто содействовала, соучаствовала, боролась – вместе с трагической и героической симфонией Шостаковича.

Был в те годы на «Таганке» еще один поэтический спектакль, «Антимиры», – спектакль-долго-




*Сцена из спектакля «Десять дней, которые потрясли мир». Постановка Юрия Любимова. 1965*

*Перед входом в театр. Начало спектакля «Десять дней, которые потрясли мир. Народное представление в 2-х частях с пантомимой, цирком, буффонадой и стрельбой по мотивам книги Джона Рида»*

*Сцена из спектакля «Пугачев. Драматическая поэма Сергея Есенина». Постановка Юрия Любимова. 1967*

житель. Премьера состоялась 2 февраля 1965 года, а играли его до конца 1979 года, кажется, он выдержал более 700 представлений.

Началось все почти случайно. Перед самым Новым 1965 годом на доске объявлений, где обычно вывешивались списки актеров и их новые роли, внизу у служебного входа появилось довольно странное приглашение актерам – участвовать в вечере поэта Вознесенского, для чего явиться в кабинет к Любимову со своими творческими предложениями.

25 января на сцене «Таганки» прошел творческий вечер Андрея Вознесенского. В первом отделении артисты театра разыгрывали поставленные по его стихам интермедии, а во втором выступал сам поэт. Этот театрализованный поэтический вечер просто ошеломил собравшихся в зале друзей поэта и друзей театра. А потом лег в основу спектакля «Антимиры».

Спектакль этот рождался спонтанно. Молодые таганские актеры, которые все еще чувствовали себя студийцами, Хмельницкий, Васильев и Высоцкий, принялись сочинять музыку к стихам Вознесенского. Режиссерской фантазии Любимова, казалось, не было границ. Ее подхватывали актеры и сами предлагали новые мизансцены. Со спектакля «Антимиры» начался на «Таганке» театр публицистической поэзии.

А вот у следующего спектакля, «Берегите ваши лица», созданного Любимовым снова в сотрудничестве с Вознесенским, правильнее сказать, в содружестве с его поэзией (сам Андрей не принимал активного участия в создании спектакля), судьба была другая. Премьера состоялась 10 февраля 1970 года, но спектакль прошел всего несколько раз. Широкий зритель его не увидел. Запретили.

Спектакль был экспериментальным, Любимов впервые применил здесь принцип открытой режиссуры. В начале спектакля он обращался к публике и говорил, что это не спектакль в строгом понимании этого слова, а открытая репетиция. В зале, как во время репетиции, горел свет, и Юрий Петрович мог делать замечания актерам. Все театральное действо Любимов создал намеренно фрагментарным, без сюжета. Но каждый фрагмент, каждая мизансцена была красочной, озорной, насыщенной головокружительным ритмом.

Кульминацией спектакля стала знаменитая песня Высоцкого «Охота на волков». *«Я из повиновения вышел / За флажки – жажда жизни сильней!»* – пел, кричал поэт-актер Высоцкий, раскачиваясь на протянутых через сцену пяти канатах (нотные линейки) и прямо обращаясь к зрителям. Высоцкий пел так, что, казалось, у него вот-вот разорвутся вены и кровь горлом хлынет. А для нас, сидевших

*Высоцкий-Хлопуша. «Что ты? Смерть или исцеление калекам?»*

в зале, это был призыв к действию. Пора из «повиновения выйти»! Зал был так наэлектризован, что, казалось, стоит Высоцкому сойти со сцены – и все рванут за ним.

Когда он умолк, в зале воцарилась сначала зловещая тишина, а потом раздался шквал аплодисментов. Признаюсь, было страшно. Острый холодок ужаса от такого открытого протеста охватил многих. Это было предощущение беды.

В антракте мы столкнулись с Андреем Вознесенским. «Ну как тебе спектакль?» – спросил Андрей. И Карякин, как всегда предельно искренний и не знавший в ту минуту, что «Охота на волков» написана не Андреем а Володей, выпалил: «Знаешь, я ведь не очень твой поклонник, но только за одну “Охоту на волков” поставил бы тебе прижизненно памятник». Помню, как изменилось лицо Вознесенского. Но он промолчал. Всегда был поразительно сдержанным человеком.

## Высоцкий-Хлопуша

В 1967 году Любимов очень быстро, почти за месяц поставил есенинского «Пугачева». Спектакль был короткий, в одном действии и продолжался не более полутора часов. Но играть его было очень трудно: актерам приходилось стоять, двигаться и читать стихи, все время удерживаясь на деревянном настиле под углом чуть ли не в сорок пять градусов. А кончалась эта наклонная плоскость жизни – плахой, смертью. Туда все в конце концов и скатывались. К тому же все герои пугачевской банды были связаны одной цепью, а в руках у каждого – топор. Нам из зала казалось, вот-вот кто-то не удержится, упадет! Но молодость, физическая подготовка и довольно мощный тренинг актеров – помогали.

Когда на сцену врывался Высоцкий-Хлопуша, зал замирал.

Хлопуша, сам бандит, хочет сквозь цепи прорваться к Пугачеву, который сидит на плахе. Цепи хорошо охраняют вожака банды. К нему не подойдешь... И Хлопуша кричит:

*Сумасшедшая, бешеная, кровавая муть!*
*Что ты? Смерть или исцеление калекам?*
*Проведите, проведите меня к нему,*
*Я хочу видеть этого человека!*

Хриплый, надрывный голос Высоцкого, его бешеный темперамент и великое мастерство хозяина сцены – а Высоцкий всегда, даже в небольших ролях, становился хозяином сцены – буквально гипнотизировали зал. Высоцкий играл, казалось, за гранью физических возможностей человека.

В зале – тишина. А потом – взрыв аплодисментов! И только тут зритель замечает, что цепи, настоящие тяжелые железные цепи, о которые бил-

*Владимир Высоцкий в главной роли спектакля «Жизнь Галилея». Постановка Ю. Любимова по пьесе Бертольда Брехта. 1966*

ся Высоцкий-Хлопуша, оставили на его теле раны, и раны эти кровоточат. И это не театр, а жизнь.

Мы с Карякиным ходили на «Пугачева» десятки раз, благо Юра в те годы с утра до вечера торчал в театре, а я приходила на служебный вход к определенному времени, и он тихонько проводил меня в зал, чтобы снова и снова увидеть и услышать Высоцкого.

И помню еще одну сцену жизни и театра. Во время спектакля – а там наверху, над сценой, уже появился Хлопуша – в зал буквально врывается из задней двери Марина Влади. Она только прилетела из Парижа, примчалась в театр, чтобы увидеть Володю:

*Проведите, проведите меня к нему,*
*Я хочу видеть этого человека!*

Будто и о ней сказано!

## Галилей

Пожалуй, первым спектаклем, в котором Владимир Высоцкий встал уже рядом с режиссером в полный рост, был спектакль «Жизнь Галилея» Бертольда Брехта. Премьера состоялась 17 мая 1966 года.

Высоцкий играл без грима, хотя в начале пьесы ученому сорок шесть лет, а в конце – семьдесят. Действие начиналось в комнате Галилея. Декорации были лаконичными и во многом условными. Обнаженный по пояс Высоцкий стоял на столе на голове, потом легко спрыгивал и обливался водой из таза, растирался полотенцем.

Володя всегда был поразительно легок, спортивен, ему доставляло удовольствие удержать свое тело на двух руках, а потом и на одной. Вот он и играл в этой сцене, играл несколько даже вызывающе – здорового духом и телом талантливого человека, не останавливающегося ни перед чем в поисках истины. Высоцкий-Галилей в самом расцвете лет и сил. От него исходит ощущение невиданной мощи, для него жить – значит познавать. И наоборот. Этот Галилей – не ученый-затворник, он хочет отдать людям свои знания. Кажется, сломить такого человека невозможно – и тем трагичнее финал.

Собственно, в спектакле было два финала.

Первый. Галилей не выдержал угрозы испытания пыткой и отказался от своего учения. Галилей-Высоцкий вдруг превратился в глубокого старика (и это все без грима!) с совершенно потухшими глазами. Сломленный, равнодушный ко всему, он даже не смотрел на нас, а мы в зале чувствовали, что Высоцкий играет именно *про нас*. И когда он бросал в зал: «Несчастна та страна, которая нуждается в героях», – это было о нашей стране.

Но потом неожиданно для зрителя (многие даже, уже похлопав актерам, не могли понять, что происходит) – разыгрывался второй финал. Галилей-Высоцкий с достоинством смотрит в зал. Он понимает, что совершил огромную ошибку, может, и преступление: отрекся от своего учения. Но он сделал то, что мог. Последний свой монолог он говорил уже жестко, как человек, осознавший преступность своей нравственной ошибки, без покаяния, но и не оправдывая себя. Слова Галилея-Высоцкого: «Я говорю вам: тот, кто не знает истины, только глуп. Но кто ее знает и называет ложью, тот преступник», – звучали для нас тогда вне времени и вне эпохи. Думаю, они и сегодня бьют набатом.

## Гамлет

Володя мечтал об этой роли и буквально допекал Любимова: «Дайте мне сыграть Гамлета». Юрий Петрович и сам уже решил «уйти в классику», ведь у него закрывали или тормозили один за другим спектакли о нашей жизни. Долго не разрешали ставить «А зори здесь тихие» Бориса Васильева как «пацифистское» произведение. «Навсегда» закрыли, быть может, самый искрометный, веселый и трагический спектакль «Живой» по повести Бориса Можаева. О том, как его закрывали, пожалуй, стоит рассказать поподробнее.

Любимов репетировал «Живого» в 1968 году. Сначала министр культуры Фурцева под напором Любимова разрешила ему репетировать,

а потом – видно, хорошо поработали информаторы – не приехала на сдачу спектакля в апреле 1969 года. Ну, а летом чиновники от культуры устроили на «Таганке» уже свой «фирменный» театр. В Москве стояла страшная жара, это был год засухи и пожаров, и вот в эту жару, когда горели торфяники, когда в районах всяк пытался раздобыть поливальные машины, спасти урожай, согнали в Москву и привезли на «Таганку» председателей колхозов и работников министерства сельского хозяйства. Актеры играли самозабвенно и, закончив свою работу, остались за кулисами послушать обсуждение премьеры. И тут начался другой спектакль: на сцену, пыхтя и обливаясь потом, выходили труженики полей, герои соцтруда и произносили речи по-писаному: «очернение колхозной действительности...» Спектакль, конечно, закрыли, а Любимова сняли с работы. Впрочем, скоро, и, кажется, не без вмешательства Брежнева, восстановили.

Так вот, Любимов решил ставить «Гамлета» и, как он признался в одном из интервью, решился на это, потому что был Высоцкий. И потому был уверен, что получится. И получилось!

29 ноября 1971 года. Премьера. Мы входим в зал. На ярко освещенной сцене, в глубине ее, у задней стены на полу сидит, весь в черном, Высоцкий-Гамлет. В руках у него гитара. В зале тишина. Высоцкий встает и идет к нам, тихо напевая пастернаковские стихи: «*Гул затих, я вышел на подмостки... но продуман распорядок действий и неотвратим конец пути*». Кто-то из «академиче-

*Сцена из спектакля «Гамлет». Постановка Юрия Любимова. Призрак отца Гамлета – А. Пороховщиков, Гамлет – В. Высоцкий, Гертруда – А. Демидова. 1971*

ских театралов» шипит: «Ну, это уж совсем кощунство!» А мы понимаем сразу. Это – наш Гамлет, человек нашего времени.

Володя вышел на сцену таким, каким был. За те годы, что игрался спектакль, Высоцкий сам менялся, мудрел, но всегда играл себя. Всегда играл на разрыв аорты, казалось, он умирает и рождается вновь, и так каждый спектакль. А сыграл он Гамлета, как я теперь узнала от историков театра, 317 раз. И сыграл не что иное, как свою судьбу.

Гамлет стал вершиной актерского и театрально-поэтического мастерства Высоцкого. Да и сам спектакль «Гамлет» – лучший на «Таганке». Недаром получил он несколько международных премий. Почти десять лет «Гамлет» не сходил со сцены, и снял его Ю.П. Любимов после смерти Володи, потому что «Гамлета» без Высоцкого быть не могло.

8 июля 1980 года он играл в последний раз. На этот спектакль мы с Юрой не пошли из-за страшной жары в Москве и потом не могли себе этого простить.

*«Это наш Гамлет. Человек нашего времени»*

## В работе их свел Достоевский

Карякин вспоминает: «Как-то раз Юрий Петрович предложил мне поставить спектакль по Достоевскому.

– Как это – по Достоевскому? Что, ВЕСЬ ДОСТОЕВСКИЙ сразу?

– Вот именно. А почему бы и нет?

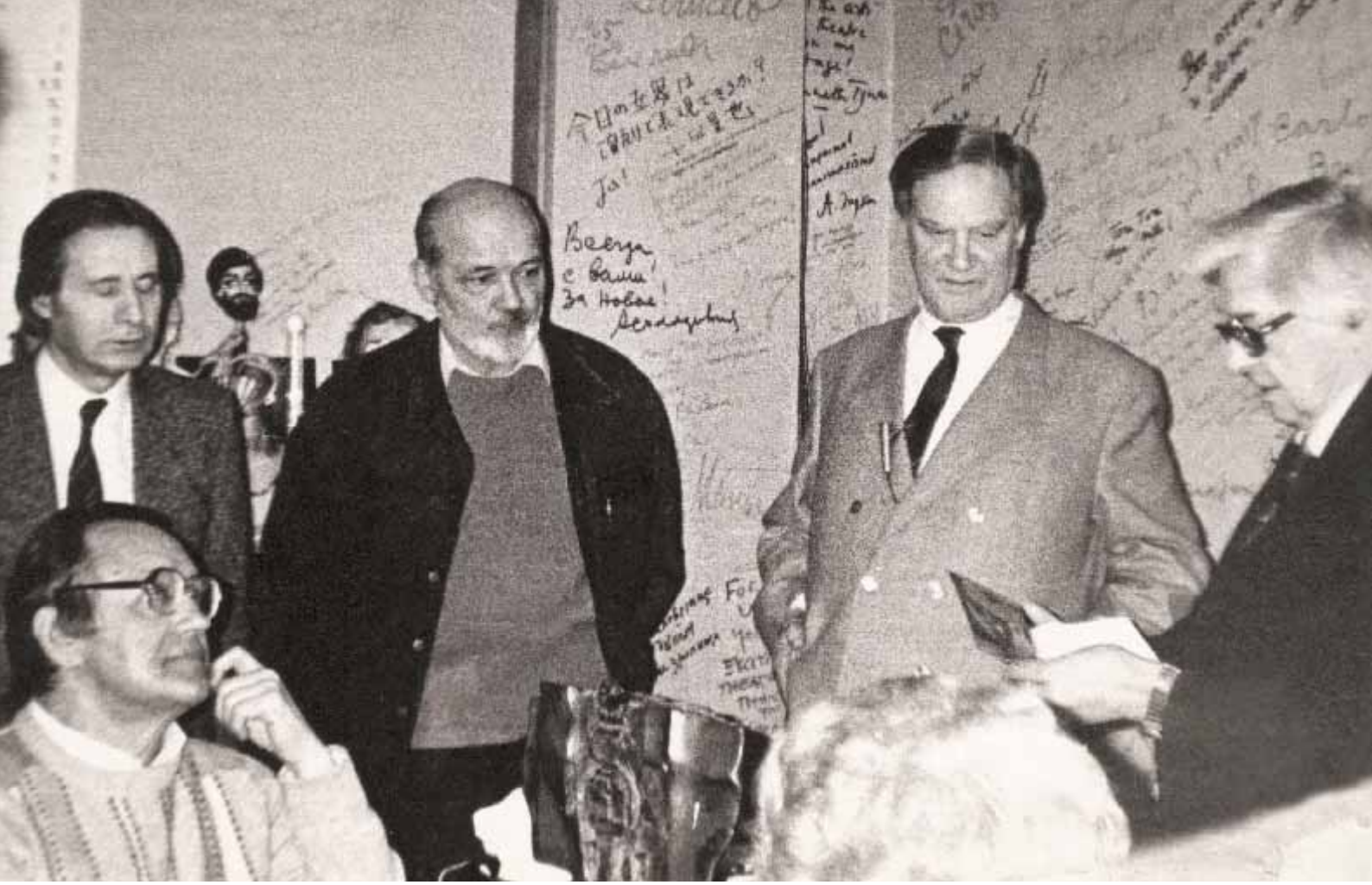
Поясню. В те годы Любимов увлекался постановками, посвященными какому-то одному писателю или поэту. Был у него спектакль “МАЯКОВСКИЙ”, удачный, шел долго. Потом – “ГОГОЛЬ”, который, на мой взгляд, не получился. Хотя отдельные сцены и актерские работы (Гоголей, как и Маяковских, на сцене было много) оказались очень удачными.

Долго я мучился, размышлял, что-то придумывал. Но потом пришел сдаваться. Откровенно сказал Любимову: “Не могу”. И вместо “Всего Достоевского” сделал инсценировку “Преступления и наказания”.

Репетировали “Преступление и наказание” на Таганке с осени 1976 года. Очень хорошо работал молодой актер театра Саша Трофимов (Раскольников), рядом с ним неожиданно для всех в роли Сонечки Мармеладовой прекрасно репетировала недавно пришедшая в театр Любовь Селютина. Юрий Петрович, как всегда, фонтанировал. Каждая репетиция была, по крайней мере для меня, и трудным уроком, и праздником. Но не было Свидригайлова. Его должен был играть Володя Высоцкий, а он, пренебрегая театральной дисциплиной, что ему порой было свойственно, задержался где-то в загранке с Мариной Влади, то ли во Франции, то ли в Америке. В театре ходили слухи, что из театра он уходит. Мне было очень неспокойно...»

Тут сделаю некоторое отступление от текста Карякина. Надо кое-что пояснить. Юра всегда был нетерпим к сплетням, театральным интригам и даже мне никогда ничего не рассказывал о театральном закулисье. К Володе относился с огромным уважением и с какой-то трепетной любовью. В те годы Высоцкий уже стал настоящим народным кумиром. Песни его слушала вся страна. Даже власти предержащие слушали их, но тайком, а потом шепотом между собой: «Ну, он дает!» В театре Высоцкий играл главные роли, прежде всего, конечно, Гамлета. Много уже сыграл и в кино, хотя, по большому счету, талант Высоцкого-киноактера так и остался нераскрытым.

Высоцкий мечтал о том, чтобы его пластинки вышли и на родине, – не разрешали. И записали непростительно мало. Но главное, по-моему, что угнетало Володю, – что никто, даже ближайшие его друзья-поэты, не видели в нем поэта. Спо-




*На заседании Художественного совета «Таганки». А. Адамович (сидит), А. Шнитке, Ю. Карякин, С. Капица, Ю. Любимов. 1979*

хватились только после его смерти. Юра Карякин тоже честно признался, что понял, какой ПОЭТ Высоцкий, только когда глазами прочитал его стихи в первой книжке «Нерв», вышедшей в 1981 году, уже после его смерти.

«Я не силен в истории поэзии, – записал в те дни в дневнике Юрий Карякин, – но я убежден, что Высоцкий возродил живое слово, потому что исторически поэтическое родилось как песенное, потом мы стали читать глазами и отучились слушать, а он вернул живое слово. Мне кажется, что в этом и состоит природа его стиха: это не "глазные" стихи, хотя и великолепные стихи, когда вы их смотрите глазами, но они все равно звучат, и навсегда остается убежденность в интонации, в особенностях именно его голоса. Само по себе это – явление поэтическое, которое еще предстоит познавать, потому что мы не должны забывать о простой вещи: современники себе не судьи. Возможно, мы даже не представляем (я в этом уверен) всех масштабов того явления, которое пронеслось перед нами, – и, по-моему, все впереди...»

Не понимал, по-моему, настоящего масштаба личности и, главное, творчества Высоцкого и Юрий Петрович Любимов, хотя очень его любил и делал немало поблажек как актеру, все чаще нарушавшему дисциплину в театре. И вот, как вспоминал Валера Золотухин, «в порядке дисциплинарного обуздания Владимира (за самовольные отлучки из театра)», Любимов подписал приказ о назначении Золотухина на роль Гамлета, на что Владимир сказал своему другу: «Я уйду из театра в день твоей премьеры. Уйду в самый плохой театр».

Этот демарш Любимова его подкосил. Да и здоровье подводило. Несколько раз Высоцкий был близок к смерти – он попадал в реанимацию из-за больного сердца, напряженной нервной деятельности, злоупотребления алкоголем. Мы знали об этом, но всегда казалось, уж он-то выкарабкается!

Карякин так записал в дневнике в те дни: «Жалоб от него я никогда не слышал. Но однажды он рассказал историю, которую, как мне кажется, переживал тяжко. Хотя рассказывал в своей обычной манере, полушутливо: "Я однажды просыпаюсь... в гробу! (Тут надо видеть его физиономию!) Съежился, тихонько открываю один глаз – стенка, открываю другой – что-то не то... А потом взял и сел – в гробу, на столе". После того рассказа у нас некоторое время был свой пароль. Когда мы встречались, Володя всегда сначала расплывался, а потом на ухо, скороговоркой: "Еще-не-в-гробу!"».

Продолжаю рассказ Карякина о работе с Высоцким над Достоевским:

«В спектакль он вошел не сразу. Три-четыре репетиции у него ничего не получается. И вот как-то Володя приехал к нам домой в Новые Черемушки. Хотелось ему спокойно со мной поработать, лучше понять спектакль, быстрее войти в роль.

Переполох среди нашей детворы, и не только детворы, случившийся, когда появился его "серебряный ландо", а потом и сам Высоцкий, трудно описать! Потом еще долго местная шпана говорила: "Машину этого, – указывала на нашего "жигуленка", – не трогать, к нему Высоцкий приезжал!"

Нам приходилось и раньше довольно часто вести с ним разговоры о литературе, о культуре вообще. Я обычно говорил больше, он задавал очень сильные вопросы. Спецификой его восприятия являлась невероятная впитываемость. Он был, если позволено так сказать, *выпытчик*. Внутри него как бы помещался постоянно работающий духовный магнитофон, который все записывал. При этом Володю отличала поразительная интеллигентность, состоявшая в том, что он подчеркнуто и, конечно, без уничижения какого бы то ни было всегда давал тебе какой-то сигнал о том, что ты, мол, старше, а я – младше и, соответственно, я веду себя так, а ты – иначе. Он как бы поднимал собеседника, провоцировал на монолог, а сам все это время что-то внутренне записывал, записывал, записывал...

Вся идея спектакля заключена в том, что в дуэли Раскольников – Свидригайлов они должны быть вопиюще неравноправны. Потому что... Ну, что делать льву с котенком? Поначалу же Саша Трофимов настолько вошел в роль, что просто забивал Володю. Мы сидели в темном зале, я что-то вякал о философском смысле дуэли... а у них ничего не выходило.

Вдруг Любимов вскакивает с кресла и разъяренно кричит Высоцкому: "Да не слушай ты этого Карякина с его философией! Ты представь себе, что это не Раскольников, а мерзавец из министерства культуры не пускает тебя в Париж!" Я настолько обалдел от такого гениального кощунства, что замолк. Но в предчувствии чего-то. И вот тут произошло... "Сейчас, – сказал Володя, – сейчас, сейчас, Юрий Петрович". Походил, походил. И вдруг началось...

Структура спектакля была схожа с планетарной системой, в центре которой существовал Раскольников, а вокруг него уже вращалось все остальное. Что бы ни происходило на сцене – все шло с оглядкой на него. А тут вдруг у нас на глазах началось крушение прежнего миропорядка, все закрутилось вокруг Володи. Произошел слом планетарной системы, и минуту-две все как завороженные смотрели на это. И вдруг Саша – могучий Саша, лев! – почти детским голосом промяукал: "Я так не могу, Юрий Петрович..." А мы все хором завопили: "Да так и надо!"

В перерыве между репетициями вышли на улицу покурить. Я радостно говорю: "Слышь, Володь, ничего не понимаю, как ты так быстро врос в роль?" Он помолчал и ответил неожиданно серьезно: "В каждом человеке, кого бы ты ни играл, нужно найти его самое больное место, найти его боль. И играть эту боль. Все остальное – над болью, скрывает ее. Но правда только там, где прорывается боль..."

Спектакль получился. Володя из театра не ушел. Его Свидригайлов в сцене с гитарой останется в истории театра. Но играть ему оставалось недолго...

И откуда он предчувствовал и почти дотошно знал *свою судьбу*? Будто сам загадал и сам же отгадал. А может, так: сам ее *делал*, а потому и знал? Его песни – это еще какая-то неистовая гонка:

*Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!*
*Умоляю вас вскачь не лететь!*
*Но что-то кони мне попались привередливые...*
*Коль дожить не успел, так хотя бы – допеть!*
*Я коней напою,*
*я куплет допою,*
*Хоть мгновенье еще постою*
*на краю-у-у...*

Все так и сбылось – буквально как по-писаному, как по спетому. А главное, сбылась неистовая же любовь его к России, неистовая боль за нее. Сбылась и ответная любовь, ответная боль.

Совесть сбылась: весть, весть от человека к человеку, от людей к людям: со-весть».

## Последний трагический спектакль

Из дневника Юрия Карякина: «Тот, кто был на его похоронах, убедился (может быть, к полной и радостно-горькой неожиданности для себя) – есть, есть все-таки то, во что мы стесняемся почему-то верить (вернее, о чем стесняемся говорить и без чего, наверное, не захотели бы даже и жить): есть все же то, что названо правдой на земле. Есть, когда есть эти десятки тысяч людей, которых никто не приглашал, не зазывал и которых собрало настоящее горе и братство. Такое не прикажешь, не закажешь, не сочинишь заранее. И оказалось: как много, очень много родных людей – родных ему, а через него – между собой родных.

Это было не "поэт и чернь". Это правда было "поэт и народ".

На его похоронах и был народ, который знает, что потерял одного из своих самых совестливых,

*«Владимир Высоцкий». Поэтическое представление Юрия Любимова. Финальная сцена. 1981*

безбоязненных и талантливых сыновей. Из тех, кого называли у нас когда-то "непутевыми", "отчаянными", "забубенными" и кого любили и любят почему-то горячее и преданнее всех самых "правильных" и рассудительных.

Это были очень светлые похороны. Надо было видеть собственными глазами, как люди шли мимо его гроба. Шли часа три-четыре (можно – шли бы и сутками). Надо было видеть Таганскую площадь, море людей – притихших и возвышенных, берегущих цветы от палящего солнца. Море людей и море цветов. Правда, был момент, когда выносили гроб из театра к автобусу и когда, казалось, люди эти, невольно подавшиеся, хлынувшие навстречу, сомнут милицейские заслоны и быть Ходынке, – как вдруг Ю.П. Любимов стал добро махать людям этим рукой из дверей автобуса. Его увидели, узнали и – ответили тем же, отхлынули, остановились и долго-долго махали автобусу руками, цветами. А мальчишки выпустили в небо голубей.

Да, такое не подделаешь.

И кто может подсчитать, сколько добрых поминок по Высоцкому прошло в Москве, в России в ту ночь, 28 июля, прошло под его песни, с его песнями. Сколько людей, слушая их, молча встречались друг с другом глазами, заново и как будто впервые обжигались: есть, было у нас, среди нас такое чудо, как Владимир Высоцкий.

После поминок на «Таганке» я шел пешком по Москве. И из многих окон слышался его голос. Всю ночь звучало:

*Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий,*
*Так что ж там ангелы поют такими злыми*
*голосами?!*
*Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,*
*Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро*
*сани?!*

В годовщину смерти поэта и артиста Высоцкого на сцене «Таганки» было показано поэтическое представление – «Владимир Высоцкий. Памяти артиста нашего театра». Разрешили сыграть спектакль только один раз. Потом – запретили. Но спектакль продолжал идти. Несмотря на отсутствие разрешения от Управления культуры! На расширенном заседании Художественного совета театра 31 октября 1981 года Юрий Карякин сказал: «Это поистине братский спектакль. Люди, сотворившие его, выполнили нравственный долг перед своим братом, перед искусством и перед своим народом. И сами сделались лучше, и людей сделали лучше... Запрещать его имя, мешать его песням, срывать спектакль о нем – это значит плевать на народ... Все мы смертны и должны быть готовы к ней, к смерти. Я бы хотел спросить тех, кто боится воссоединения Высоцкого с народом (а оно, это воссоединение, идет, и ничто и никто ему не воспрепятствует), вы что, не смертны, что ли? Неужели вам безразлично, что скажут ваши дети, которые, любя Высоцкого и Окуджаву, любят их за их правду, за совесть, за талант?»

Но спектакль «Владимир Высоцкий» был разрешен к показу только в 1988 году...