

Высоцкий В.С.

22.07.09

Экс-директор Театра на Таганке НИКОЛАЙ ДУПАК:

# «ТАГАНКА» ПОСТРОЕНА ИЗ КИРПИЧЕЙ ВЫСОЦКОГО»

Новые известия. — 2004. — 22 июня. — С. 7

АЛЕКСЕЙ БЕЛЫЙ

Это сегодня директор театра — коммерсант. А при советской власти он решал и творческие, и административные вопросы, служил связующим звеном между властью и художником и был одновременно между ними как между молотом и наковальней. Николай Лукьянович ДУПАК работал директором Театра на Таганке в 1963—1977 и 1978—1990 годах. Согласно легенде, честный коммунист Дупак был приставлен к вольнодумцу Любимову, но это, мягко говоря, не совсем так. В год 40-летия «Таганки» и в канун годовщины смерти Владимира Высоцкого бывший директор театра впервые согласился поведать прессе о делаах давно минувших дней.

— Вы помните, как Высоцкий пришел на «Таганку»?

— Конечно. Можно сказать, я в его засильи в труппу сыграл решающую роль... Вот Любимов выпустил книгу, которую назвал «Я», а сейчас пишу воспоминания, которые хочу озаглавить «Мы». Расскажу в ней немало историй о «Таганке», которые до сих пор еще никому не известны. После прихода в театр Любимова с выпускниками его курса и дипломным спектаклем «Добрый человек из Сезуана» мы начали постепенно освежать труппу. Оставили кое-кого из «стариков», в частности, Ронинсона, игравшего в театре в середины 40-х, и каждый год принимали по два молодых актера, устраивая просмотры. Тая Додина, актриса «дюбимовского» набора, которая учила с Высоцким в Школе-студии МХАТ, в первый год существования Таганки часто ко мне подходила и каничила: «Ну возьмите Володю. Он актер замечательный, просто жизнь у человека не складывается. Поругался с главным режиссером в Театре Пушкина, потом ушел из Театра миниатюр...» «Ладно, — говорю, — пусть придет покажется». Высоцкий показал отрывок из горьковского рассказа «Челкаш»... Мягко говоря, очень средненько. Но с собой принес гитару. И когда Юрий Петрович спросил, зачем ему инструмент, Володя спел пару песен, а на вопрос Любимова: «Чьи слова?» — ответил: «Мои!»

— Любимов утверждает, будто именно те песни решили судьбу Высоцкого, что он сразу понял, с кем имеет дело...

— На последующем обсуждении Любимов жестко высказался: «Парень талантливый, но зачем брать еще одного алкаша — у нас свои хватает!» Я возразил: «Давайте возьмем его на договор на три месяца! Что мы теряем?» И Высоцкий начал с маленького эпизода в «Добром человеке из Сезуана», а когда Любимов поставил второй спектакль, «Героя нашего времени», Володя там сыграл штабс-капитана, который, помните, подзуживает к дуэли



А. ГРШЕНКО

Грушницкого: «Не бойся, все вздор на свете!.. Натура — дура, судьба — индейка, а жизнь — копейка!» В этой роли Володя раскрылся, после чего Любимов его ввел в «Доброго человека...» на главную

роль Летчика, которую он играл в очередь с Губенко. Так что изначально, так уж выходит, он обязан своей театральной судьбой Додиной, во вторую очередь мне и уж затем Любимову...

— «Быть или не быть?» мы зря не помарали. Конечно — быть, но только начеку. Вы помните, конструкции упали? Но живы все, спасибо Дупаку...

— Вскоре после этого, в 77-м, вам пришлось уйти из театра. С чем это было связано?

— А вам Высоцкий как директору чем-то помогал?

— А как же! Когда строилось новое здание театра, основная несущая балка, которую

— До прихода Любимова вы были актером театра драмы и комедии на Таганке. А когда стали там директором, как-то влияли на репертуарную политику, на распределение ролей?

— Нет, это была прерогатива Любимова... Но один раз Высоцкий подошел ко мне и говорил: «Николай Лукьянович, я Гамлета хочу сыграть. Нельзя у нас поставить?». Юрий Петрович в то время в очередной раз проводил «Живого» по повести Можаева «Из жизни Федора Кузьмина» — свой самый любимый, потому что самый многострадальный спектакль. Ведь он его смог поставить уже после возвращения из эмиграции, и это было главным условием возвращения. И тогда, в 69-м, он ни о чем другом слышать не хотел. Меня же партийное начальство, курирующее театры, убеждало, что для начала нужно поставить что-нибудь из классики. Любимов предложил «Хроники» Шекспира, но тут они отказались, опасаясь политического подтекста. Прошло еще какое-то время, а потом на одном из заседаний репертуарной комиссии нам официально заявили, что «Таганка» разрешается поставить любую пьесу Шекспира, кроме никому не известных «Хроник». И я сказал, что мы готовы поставить «Гамлета». Возражений не было. Выходим с заседания репертуара, а Любимов мне: «Какого черта мы с этим «Гамлетом» вылезли?! Кто играть-то его будет?». Я отвечаю: «Как кто — Высоцкий!». А он: «Ну, какой из Володи принц Гамлет... Вы представляете, что это за роль?». Я в ответ: «Юрий Петрович, давайте объяви конкурс. Кто на ваш взгляд у нас Гамлета сыграть может?». — «Ну, Филатов может... или Золотухин...». И конкурс действительно был объявлен. Любимов занимался с Филатовым, второй режиссер Глаголин с Золотухиным, а я — с Высоцким. Через месяц состоялся показ. И Высоцкий «вынес» всех...

— Кажется, Высоцкий вам за это в какой-то из песен спасибо сказал?

— Нет, все было совсем иначе. В «Гамлете», кому посчастливилось его видеть, был удивительный занавес, придуманный художником Давидом Боровским, — огромный, сплетенный из грубой пряжи, который мог двигаться во всех направлениях. Чтобы им управлять, потребовалась очень сложная и очень тяжелая конструкция над сценой. Любимов хотел, чтобы она была из стали, но я настоял, чтобы ее сделали из более легкого алюминия. На одной из репетиций конструкция обрушилась. Чудом никто из артистов не пострадал. Занавес вместе со всей его машинерией свалился на гроб, в котором выносили Офелию. К счастью, гроб этот был пустой. ЧП вошло в историю театра. И Володя, когда отмечалось 60-летие Любимова, сочинил песню, где рефреном повторялись слова: «Спасибо, что живой!», а один из куплетов звучал так:

«Быть или не быть? мы зря не помарали. Конечно — быть, но только начеку. Вы помните, конструкции упали? Но живы все, спасибо Дупаку...

— Вскоре после этого, в 77-м, вам пришлось уйти из театра. С чем это было связано?

— Конфликт у меня с Любимовым произошел. Из-за Высоцкого, кстати...

— Не расскажете о нем?

— А зачем? Дело ведь прошлое...

— Но кто же тогда расскажет?

— Ладно... Высоцкий как-то ко мне подходит, мнется: «Николай Лукьянович, — говорит, — я Марине в комиссии кулон присмотрел. Дорогой. А в театре, ты же знаешь, мне всегда сто восемьдесят рублей в месяц платят. В общем, я договорился, да несколько концертов для золотоискателей в Магадане. Кулон мне пока отложили. Отпусти, Христа ради». Володя страшно комплексовал из-за того, насколько он по сравнению с Мариной при всей своей популярности нищий. Поэтому он так много и концертов давал, чтобы не жить на ее счет... Отпустил я его в Магадан. И тут скандал: Любимов пригласил великого Жана Виляра на Высоцкого, а вместо него другого артиста играет! «Как вы могли Высоцкого отпустить без моего согласия!...» А я не мог его не отпустить. Знаете, ведь и познакомились-то Володя с Мариной после спектакля «Жизнь Галилея» в моем кабинете, а не в знаменитом Любимовском. И Марина жизнь Володе на двенадцать лет продлила. Я-то знаю, как хорошие жены на супругов влияют. Вы не представляете, какое влияние на Юрия Любимова оказывала Людмила Васильевна Целиковская! Причем не побыли, властно и назойливо, влияя, а поженились спокойно. Вы не представляете, как тогда это театру помогало...

— Помогали многие — и Константина Симонов, и Петра Капица, и молодые работники ЦК КПСС. Но скандалы сопутствовали театру на каждом шагу. И главной «головной болью» и для Любимова, и для вас был Высоцкий.

— Один случай рассказал. В Москве шел XXIII съезд партии, и делегаты решили посмотреть на Высоцкого, о котором уже вся страна шумела. Представьте ситуацию. В зале шестьсот делегатов съезда партии, со всей страны, а мне за пятнадцать минут до начала спектакля сообщают, что Володя не в форме. Иду в гримуборную, Высоцкий никакой. Спрашиваю: «Играть сможешь?». — «Галилея — нет». А необходимо заметить, что «Жизнь Галилея» начиналась с того, что главный герой стоит на голове и ведет философский спор со своим оппонентом. Я ему: «А что делегатам партсъезда сказать посоветуешь?». — «Ну, скажи, что я голос потерял». — «Соберись, — говорю, — выходит со мной на сцену. Я буду делегатам объяснять, что вот Высоцкий, но, к сожалению, он охрип, а ты только кивай. Только не упади в оркестровую яму». Мы вышли, сыграли этот спектакль. А через неделю в выходной день сыграли для делегатов отмененного «Галилея». Мне в тот день у себя в кабинете после спектакля пришло «накрыть поляну» для членов Политбюро. Посидели, поговорили, выпили, я покаялся, поведал им, что на самом деле было. Высоцкий в тот вечер играл замечательно, решили шум не поднимать...

— А вам Высоцкий как директору чем-то помогал?

— А как же! Когда строилось новое здание театра, основная несущая балка, которую



Заслуженный артист России Николай ДУПАК родился 5 октября 1921 г. Учился в Ростовском училище при Театре Заводского, окончил Оперно-драматическую студию в Москве. С третьего курса ушел на фронт. Сражался в 6-м гвардейском корпусе, был трижды ранен. Первые шаги на послевоенной сцене — в Театре им. Станиславского, где он служил актером и режиссером. Затем Дупак работал директором Театра на Таганке и — в течение года — Театра на Малой Бронной. Снялся в кинофильмах «Сорок первый», «Будни уголовного розыска», «Стрельбы Робин Гуда», «Трясины», «Ярослав Мудрый», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» и др.

привезли два крана, не подошла по размерам. Это же трагедия была. Я попросил помочь Володю, который мог уже тогда, в конце 70-х, обратиться к кому угодно с чем угодно, и он поехал со мной на завод в город Видное. Дал там концерт. После встречи выходим — и видим огромный пластилин: «Заказу театра на Таганке — зеленую улицу». И действительно быстро нам ту балку сделали. Другой случай. Новое здание «Таганки» сложено из уникального кирпича. Мы на гастролях в Швеции. Прием в зале ратуши. Рядом стройка. Валиются кирпичи. Я один подобрал, красивый кирпич был, взял его поиграть. Играли им, играл... и приехал этот кирпич со мной в Москву. В столице его и так крутят и эдак, а понять, из каких компонентов он сделан, никто не может. Поехали мы с Высоцким на Загорский кирпичный завод. Спел он там. И сразу после концерта в лаборатории этот кирпич для нас проанализировали: какой песок, какая глина, при какой температуре обжигался... И вынесли вердикт — глину надо из Эстонии везти. Всем сенадцать вагонов. Высоцкий выступает в Министерстве путей сообщений — нам дают вагоны! И завод в Эстонии делает для «Таганки» кирпичи один в один с тем шведским... Поверьте, я могу еще два десятка подобных историй рассказать о том, как Высоцкий в буквальном смысле по кирпичику новое здание театра строил. Жаль, сыграть на новой сцене ему не довелось...

— Люди, по молодости не видевшие Высоцкого на сцене, боятся в догадках: почему от легендарных спектаклей «Таганки» остались кусые телетрансляции? Что, ЦК запрещал?

— Какое там ЦК! Телевидение к нам постоянно обращалось, умоляя сделать видеоверсии лучших спектаклей. Но Любимов запрещал. Категорически. На репетицию «Гамлета» я под свою ответственность провел двух пареньков из ВГИКа с любительской видеокамерой. Второкурсников. Любимов увидел камеру, сморщился, но не выгнал: «Ну, студенты-практиканты, пусть поснимают...». Эти кадры и остались. Да еще болгары на гастролях сняли несколько сцен из «Гамлета»... В общем, горького и печального в истории «Таганки», пожалуй, было не меньше, чем радостного. Лавров и роз нам очень мало досталось. У меня одних выговоров по партийной части было двадцать семь...