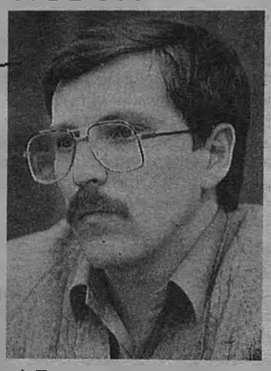
Время Высоцкого

БАШНЯ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ



ВАЛ публикаций о Высоцком, хлынувший после его смерти, работает, разумеется, на мифологизацию популярного имени. Но далеко не всегда на прояснение его места в культуре. Характер многих материалов отдает спекулятивностью. Угадываются импульсы их появления: стремление утвердить свою роль в биографии Кумира, свести счеты с «конкурентами», просто любой ценой «отметиться» — вплоть до сооружения сознательных мистификаций.

Книга А. Блиновой «Экран и Владимир Высоцкий» — неваловой продукт. С редкой в наши дни добросовестностью автор «вгрызается» в суть предмета, не пренебрегая и ранними, почти эпизодическими работами актера. Рассказ о них привлекает профессиональной объективностью, как и подробный разбор так называемых «неудач», подобных главной роли в фильме А. Столпера «Четвертый». Именно эта обстоятельность и конкретность готовят эффектную кульминацию книги — анализ зрелых, «классических» воплощений Высоцкого, в частности, его Дон Гуана.

А. Блинова не ангажирована в клановые конфликты вокруг Высоцкого. И привлекает вовсе не мифологическую память тех, кто и так громко кричит о своей «любви и дружбе к Володе». Куда интереснее набивших оскомину самовыпячиваний впервые зафиксированные скромные свидетельства тех, кто связан был с Высоцким по работе или семейному быту — художницы Ганны Ганевской, актрис Ларисы Лужиной, Лионеллы Пырьевой, Галины Польских, Ларисы Блиновой (две последние учились и дружили с первой женой Высоцкого, Людмилой Абрамовой). Эти свидетельства, добытые А. Блиновой специально для книги, не имеют ничего общего с запланированной истерией надгробных речей и дешевых заклинаний; они не исключают и порой нелицеприятных мнений или оценок, идущих вразрез с общепринятыми (как, например, у А. Джигарханяна).

Это и есть особенно привлекательное качество книги: увлеченность ее героем несомненна, но она не ударяет автору в голову настолько, чтобы потерять главную цель: уважительный и по возможности беспристрастный анализ, тактичный тон, чуждый экстремальных суждений и резких полемик. Вместе с тем А. Блинова готова отстаивать то, в чем убеждена на основе проделанных изысканий. Даже если их выводы противоречат мнениям известных авторитетов — таких, как И. Рубанова, с которой спор вспыхивает особенно часто. Или когда удается «поймать» свидетеля-собеседника на противоречиях; в этих случаях прорывается скрытый полемический темперамент автора.

Иногда и с перехлестами. Так, А. Блинова категорична в оценке характера Максима — Высоцкого из «Коротких встреч» Киры Муратовой: неудача, и все. Судя по описанию, и сам фильм, и актерская манера Муратовой, и ее режиссура, стилизованная под «поток жизни», и ее высказывания раздражают автора книги. Бывает: Муратова вполне способна вызывать такую реакцию. Но со времени «Коротких встреч» прошло 30 лет, обеспечивших этому фильму прочное место в кинематографе. И если отдельно «разобранный» образ геолога Максима может и впрямь показаться фрагментарным, несовершенным, если в нем лишь смутно зияет легендарность личности Высоцкого, то и потому также, что он подчинен здесь другой мощной легенде — легенде Муратовой. Нравится она нам или нет.

Сказанное, хоть и выглядит частностью, имеет отношение к общей концепции книги (выпущенной, отметим с благодарностью, Всероссийским институтом переподготовки и повышения квалификации работников кинематографии). В ней справедливо подчеркивается, что Высоцкому «было противопоказано мхатовское жизнеподобие. По рождению он был вахтанговцем, по театральному осуществлению — актером Театра на Таганке». Верно и то, что вопреки внешнему впечатлению, его «одесситские» роли «давались ему не с той откровенностью, с какой хотелось бы, их видеть зрителю, а, может быть, и ему самому». Несомненно, Высоцкому присущи истинно русская широта души, неукротимая жажда воли, мощное трагедийное начало.

Но ведь есть закономерность и в том, что лучшие свои кинороли актер сыграл в фильмах, в общем-то, средних режиссеров. Что по стечению обстоятельств он прошел мимо Тарковского (проба на Андрея Рублева сорвалась). Что был использован той же Муратовой скорее как типаж.

В отличие от идолов элитарной культуры, Высоцкий не жил — и не делал вид, что живет — в башне из слоновой кости. В отличие от Шукшина, имевшего режиссерский диплом и статус, он был зависим в своем экранном самовыражении не только от причуд цензуры, но и от кинематографической рутины, от своего окружения, которое было неизмеримо ниже его. Обычная судьба гения, который в итоге всегда оказывается один.

Так что, в сущности, книгу А. Блиновой можно было бы озаглавить в порядке инверсии — «Высоцкий и экран его времени».

Андрей ПЛАХОВ.

Экран и сцена - 1993 - 22-29 апр. (№ 14-17) - с. 6