«Я вышел на подмостки...»

Двух Высоцких, разумеется, не было. И поэт, и актер — единая личность, с одинаковой настойчивостью искавшая возможно более полного проявления. Впрочем, между поэзией и актерским искусством вообще нет непреступимой грани: они принципиально близки, произросли когда-то из одного семени. Правда, это справедливо лишь в определенных пределах. В теории. А на практике обнаруживаются расхождения, часто — до чрезвычайности резкие. Неудивительно, что в судьбе Высоцкого поэзия и игра связались в противоречивый и драматический узел.

Смерть обозначила это со всей беспощадной явственностью. Высоцкий-поэт с каждым годом все глубже раскрывается перед обществом: выходят книги, пластинки, издаются прежде неведомые, неспетые (из архива) стихи. Удел Высоцкого-актера совершенно иной. И новые поколения зрителей, как бы им этого ни хотелось, уже никогда не увидят ни его Гамлета, ни Галилея, ни Лопахина, ни Свидригайлова, ничего из сыгранного им в Театре на Таганке. Никто уже не сможет ощутить его магическую актерскую силу, которая была так велика, особенно в вечера удачных, на подъеме идущих спектаклей. Чему тут удивляться? Актерское искусство смертно, и Гамлет Высоцкого ушел в то же царство теней, что и Гамлет мочаловский...

Актерское искусство еще и зависимо. Не потому ли множество ролей, для Высоцкого предназначенных, им страстно желаемых, так и остались в сфере желаний? Хотел сыграть Ричарда III — не сыграл. Надеялся сняться на телевидении в «Страницах журнала Печорина», в «Островах в океане» — не удалось. И так далее. И так далее.

Общий актерский удел? Конечно. Но случай с Высоцким, к сожалению, иного порядка. В его «уделе» прятались силы социального остракизма. Здесь, под невинной маской извечной актерской судьбы, таилось давление на натуру вполне независимую, бросившую вызов эпохе застоя, преодолевшую десятки барьеров, отделявших его творчество от тех, к кому оно обращалось. Влияние Высоцкого-поэта было так велико и так социально серьезно, он так отчаянно смело (не для изумленных потомков) осуществлял свою поэтическую миссию, с такой открытостью говорил времени и нам правду и только правду, что яростное сопротивление всех и всего, на что опирались тормозящие факторы нашей недавней истории, было логично. Закрыть как можно больше каналов связи между Высоцким и его современниками, осложнить, обокрасть, исказить его творческую судьбу — такова была цель, вполне осознанная и настойчиво преследуемая многими инстанциями и людьми.

Как поэт в конечном счете он был независим: он мог писать, что хотел, а магнитофонная эра позволяла ему прыгнуть «за флажки». Но как актер он всегда оставался «зафлаженным». И сурово расплачивался за поэта. Расплачивался отлучением от ролей, что *принадлежали ему* по праву личности и таланта. Расплачивался за себя и за свой Театр на Таганке. Телевидение, призванное сохранять культурные ценности нынешних дней для дней грядущих только на самом излете жизни, не имея, очевидно, сил сопротивляться нажиму зрителей, допустило Высоцкого на свой «голубой» экран, «подарив» ему роль Жеглова («Место встречи изменить нельзя») и роль Дон Жуана в «Маленьких трагедиях», ставшую одной из самых глубоких и поистине трагедийных работ этой телевизионной ленты.

Потому актерское искусство Высоцкого будет открываться будущим поколениям не спектаклями Юрия Любимова, а в основном теми немногими фильмами (чаще всего — очень средними), в которых кинематографисты захотели, сумели и успели его снять.

Об этом стоит напомнить сегодня, чтобы хрестоматийное благодушие (а оно уже появляется!) постепенно не скорректировало далеко не хрестоматийную человеческую и творческую судьбу.

Да, не так уж много ему удалось сыграть. А он был прекрасным актером, и актером особенным. Он хватал какой-то тайный, но главный стержень роли, что-то основополагающее в ней, скрывшееся под ситуацией, под подробностями и деталями. Стремился все превратить в размышление или в исповедь.

Куски, где вызываемые текстом мысли и чувства были ему особенно дороги, он играл с какой-то мрачной силой. Чужое, неблизкое играл будто нехотя, «проскоком», заставляя недоброжелателей из театральных критиков высказывать сомнения в реальности актерского дара. Он никогда не пытался скрыть свое неумение преодолеть ремеслом то, что не давалось вдохновению. Потому что «неумение» это возникало от сосредоточенности на чем-то для исполнителя более важном и объективно — действительно более существенном. За ролью, как и за любой строчкой стихов, стояла личность Высоцкого. Она не пряталась в чужой судьбе, не прикрывала себя чужими словами, чувствами, мыслями. Ей всегда было тесно в чьем-то обличье.

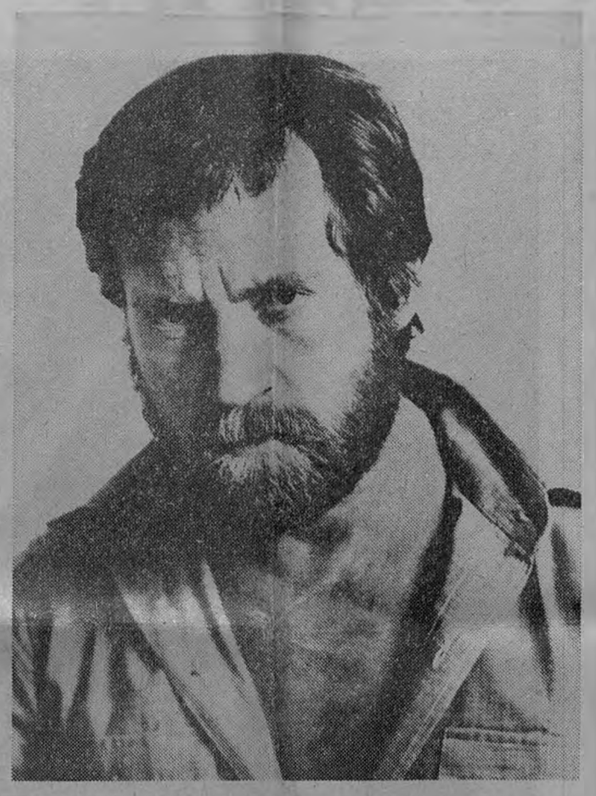
Что он играл в Гамлете, Лопахине, Свидригайлове? На этот вопрос чаще всего было трудно определенно ответить. Чем стремительнее развивалась его творческая личность, чем большее влияние и смысл она обретала на той гигантской площадке, которой была вся наша страна, тем труднее было ему спрятать себя под какой-то единственной маской на целый вечер, перестать быть тем, кем он был. И все же, хотя он как будто не шел от какого-то единого замысла, от раз навсегда определенной концепции, хотя не слишком был занят непременной логикой развития образа,— образ оказывался безапелляционно целостным. И это при той постоянной изменчивости, которую он обычно претерпевал на каждом спектакле.

Высоцкий был современен до запятой, до самой незначительной, проходной интонации. И когда пел, и когда играл. В Гамлете, Хлопуше, Лопахине, Дон Жуане, Ганнибале или Свидригайлове он как бы связывал свое сегодняшнее с вечным, всечеловеческим. С какими-то самыми фундаментальными основами бытия, с непреходящими нравственными ценностями. Его современный сегодняшний разум погружался в извечные загадки жизни и смерти, его сиюминутная душа приобщалась к вершинам художественного творчества. Люди, которых играл Высоцкий, обладали философским и социальным мужеством, как и он сам. Во всяком случае, он упрямо искал в них именно это мужество, постоянно настаивал на безграничной способности человека влиять на общий ход и общее положение дел.

При столь явной личностной определенности, Высоцкий был разносторонним актером, обладавшим интеллектом и юмором, агрессивностью и способностью испытывать боль. Он умел придать своим героям силу и беззащитность, знал цену контрастов. Его актерская техника была техникой актера с Таганки. Но многое в ней определил и он сам.

...Природа дарования Высоцкого предполагала искренность прежде всего. «Ни единым словом не лгу, не лгу» — это означало не только честность в отношениях с действительностью, но и в отношениях с самим собой. Это была тотальная искренность. Источник — из которого возникают как большие поэты, так и большие актеры.

Р. КРЕЧЕТОВА.



Владимир Высоцкий

Фото В. Плотникова.

«Не исчезай!»

Я любила и знала его прежде всего как актера. Первая же встреча с ним в «10 днях, которые потрясли мир» была ошеломляющей. Неистовство, радостное электричество творчества, мощная душевная энергетика. Что-то от античности. От Ники Самофракийской. Отчаянная отвага, победительность, гармония упоенной любви к жизни.

Чувство народа у Высоцкого было точным, без заискивания, без недооценки и преувеличения, ибо он и был органичная частица самого народа.

Смерть Владимира Высоцкого, Владимира Семеновича, Володи — ранняя и потому особенно вопиюще несправедливая — показала, что при всем драматизме его жизни ему все же выпало редкое счастье: его любили уже при жизни. Любили! Пожалуй, первого после Есенина так подлинно и всецело. Вот его ордена, его премии, его звания... Что может быть выше!

У индийцев есть обычай сжигать своих мертвых. Место сожжения называется «гхат». Я не знаю, как назвать место самосожжения Владимира Высоцкого, но то, что он сгорел, сжег себя, испепелил состраданием, безнадежностью любви и горьким чувством бесперспективности многих надежд, мне кажется бесспорным.

В эпоху перестройки он вошел как доблестный воин, так сказать, партизан перестройки, убитый ядом всего, что заменяло нам тогда воздух.

Я не была лично знакома с Высоцким. А все-таки жаль! Теперь понимаю, что надо было смирить гордыню, познакомиться, и осталось бы сейчас живое тепло, помнила бы и ладонь его рукопожатия, и в зрачках отпечатался бы взгляд, обращенный ко мне и только ко мне. Хотя и так, как многие, наверное, я помню его очень личностно. И когда он ушел из жизни, написала стихи, восприняв эту смерть как факт и своей биографии, и судьбы.

Напечатать эти стихи мне в прессе не удалось, как будто само упоминание о Высоцком подрывало какие-то важные основы чего-то невероятно значимого. Стихи вошли в мою последнюю книгу. Но и тут меня ожидала редакторская подлянка: предложили снять посвящение и убрать слово «Таганка». Я не то чтобы малодушие проявила, но так все было безнадежно, а стихи все равно расшифровывались абсолютно верно, и я согласилась хоть на такую публикацию. Однако не могу не воспользоваться возможностью опубликовать их так, как они были написаны и как я их читала на многочисленных поэтических вечерах. Пусть это будет мой маленький цветок в венок памяти о Владимире Высоцком. Как нота вечного плача по нему...

Запоздалое заклинание

Памяти Владимира Высоцкого

Какие песни ни пропеты,
лишь ими дни не исчисляй.
Не исчезай с лица планеты,
прошу тебя, не исчезай!
Ты жил не зря, ты много сделал,
но нежно, неутешно жаль
живой души, живого тела!
Прошу тебя, не исчезай...
Не только — нотою упрямой
захлестывая мир и зал,—
как для любимой, как для мамы,
жив, во плоти — не исчезай!
Оправдывай хулу, наветы,
озорничай, дури, базарь
и лишь с лица своей планеты,
прошу тебя, не исчезай.
Горячкой глаз, парком дыханья,—
даритель правды, маг тепла,—
с Таганки, из любых компаний
не исчезай, прошу тебя!
В календаре не смею метить
твою посмертную зарю.
Мне говорят: исчез в бессмертье.
— Не исчезай! — я говорю.
А ты, что пел, как жил, нелживо,
смеешься: мол, себя не жаль...
И говоришь всему, что живо,
и мне, как всем: — Не исчезай!..

Римма КАЗАКОВА.

«Духовной жаждою томим...»

Один мой корреспондент писал мне: «По накалу, размаху людской скорби Москва хоронила Высоцкого, как Париж хоронил Эдит Пиаф. Люди знали, что они теряли. Только в Париже был национальный траур, а у нас с параметрами. Пиаф была грешницей, а хоронили ее, как святую. Она не щадила себя для людей. И они не пощадили себя в скорби по ней. То же самое повторилось с Высоцким. Пиаф воздали честь по ее масштабам. И если он не пел, как Пиаф, то и она не играла на сцене, не писала стихов, как Высоцкий. Они были птицами одного полета. Всегда летели на огонь, прекрасно зная при этом, что им не суждена судьба птицы феникс...».

Всякое сравнение... Да, конечно... все так... И все-таки? Как рассказать об этом уникальном «служителе муз» спектаклем, что спектакль как театральное действие должен являть собой в первую голову?

«Духовной жаждою томим», Высоцкий рвался к вершинам поэзии. Он просил, он кричал Любимову: «Дайте Гамлета! Дайте мне сыграть Гамлета!». Любимов дал ему Гамлета и сделал с артистом роль, которая стала для Высоцкого вершиной, любимой и в которой в свое время он не знал себе равных в Европе. Шекспир-поэт, Гамлет-поэт, Высоцкий-поэт. Тут все связалось в прочный узел.

Так мог ли спектакль о Владимире Высоцком в свою очередь обойтись без этой вершинной идеи, без вечного гамлетовского конфликта, который столько лет кряду пожирал мозг и сердце самого исполнителя на сцене и в жизни?! Более того, вся перехожая-переезжая, неисчислимая публика, вышедшая из-под пера Высоцкого — норная, нарная, вагонная, космологическая,— словом, Россия, должна была по замыслу режиссера прочно держаться и вольно дышать на сцене, стянуться воедино все той же жесткой конструкцией гамлетовского узла. Члены тогдашнего худсовета Театра на Таганке и присутствовавшие на обсуждении будущего спектакля друзья театра — А. Аникст, Д. Боровский, Б. Можаев, Н. Крымова, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Ю. Корякин, Б. Мессерер и другие горячо поддержали замысел и обещали посильную помощь в поисках и организации материала.

«Да, Гертруда, Полоний, Офелия, Клавдий, Гораций — все участники «Гамлета», непременно в персонажных костюмах, и все они, кто на сцене, вызывают дух Гамлета-Владимира, и он отвечает нам оттуда либо песней, либо монологом, «мурашки по спине». Он живой, он только занят, настолько занят, что не смог сейчас прийти к Гамлету, потому что занят своим вечным занятием»,—укрепляла в нас веру в эту точную формулу будущего действия Белла Ахмадулина.

Спектакль был создан в статусе вечера памяти, показан 25 июля 1981 года, но в дальнейшем был не допущен к исполнению.

Еще раз мы показали его в день рождения поэта — 25 января 1982 года благодаря личному вмешательству Ю. В. Андропова, тоже, как выяснилось, стихотворца. Ему была послана телеграмма с мольбой о помощи. Но потом спектакль был снова похоронен. Прошло время. Запрещенные песни, которыми втайне восхищались сами запретители, вышли из подполья. Стихи опального поэта признаны официальными инстанциями. Создана комиссия по литературному наследию поэта. За авторское исполнение своих произведений автор удостоен Государственной премии СССР. Фонд советской культуры собирает средства на памятник и музей В. Высоцкого. Запоздалое, но все же покаяние, необходимое живущим и народящимся.

Мы восстанавливаем забытый, запрещенный спектакль. Мы придерживаемся редакции 1981 года. Но нельзя не учитывать время и перемены, и мы пытаемся сделать поправки на эти субстанции.

О Высоцком нужно говорить на уровне Высоцкого... языком театра. Мы понимаем нашу ответственность. Достигнем ли мы этого уровня 25 января 1988 года? А если достигнем, то в чем обретем запас прочности для дальнейшей эксплуатации спектакля? 25-го нам поможет сам Владимир фактом своего дня. А дальше? Дальше?!

Мы сыграем спектакль «Владимир Высоцкий» и возьмем за это с публики деньги. Чего не делали раньше, поскольку не имели права,— наше действо называлось «вечер памяти». А вечер памяти к коммерции никакого отношения не имеет, стало быть, и к плану тоже. Теперь мы деньги возьмем, нам разрешили именовать нашу работу поэтическим представлением, то бишь спектаклем. Мы возьмем деньги, и они пойдут на организацию музея В. Высоцкого при Театре на Таганке. И впредь будем делать так же.

Мы долго спорили между собой... Раздавались голоса: «Ну вот, и мы в распродаже Высоцкого... Давайте не будем брать за него деньги... Давайте не включать спектакль в афишу как финансовую единицу».

Другие приводили свои резоны: а почему, собственно, не продавать билеты? Все дело в качестве теперь уже нашей продукции. Ведь шли же у нас спектакли по стихам Вознесенского, Евтушенко, Есенина, Пушкина, наконец. «Послушайте!» Маяковского и сейчас на афише, а поэта, рожденного этим театром и до конца дней игравшего на его подмостках, и сам бог велел.

«Он был жертвенной свечой, зажженной с двух концов — искусства и жизни». Так каково же будет наше воспоминание о нем 25 января 1988 года? Будем ли мы соответствовать?

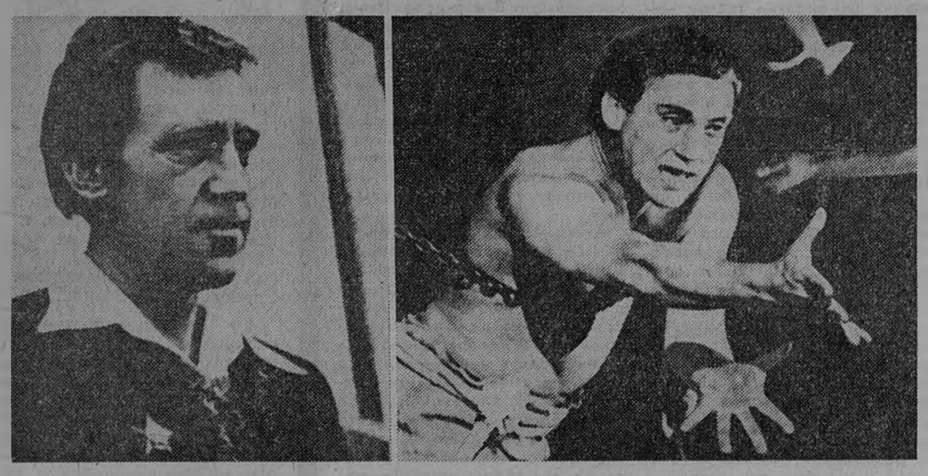
Вспоминаю свои ощущения от прошлых единичных показов нашей работы. Мне казалось тогда и думаю об этом сейчас, что наше действо той поры еще не переплавилось собственно в спектакль. Причин тому несколько. Одна из них в том, что каждый из нас был перегружен личными переживаниями и чаще пребывал на сцене в собственной эйфории, нежели тянул единую лямку замысла, что для театрального действия как командной игры однозначно.

Тогда повсеместная общая атмосфера скорби по недавней великой утрате покрывала огрехи актерского исполнения. Теперь, если мы хотим покорить зрителя волшебством театра, а не только сыграть на благородной идее памяти о нашем талантливейшем товарище, мы не должны увлечься собственными переживаниями, чтобы не захлебнуться в них, а сообщить своему отдельному организму устремления общей стаи, общего маху.

«Духовной жаждою томим». Томимы ли мы этою жаждою? И сделали ли мы что-нибудь для развития духовной жажды своего народа? Хочется думать, что Театр на Таганке спектаклем «Владимир Высоцкий» будет способствовать этому развитию. Будем надеяться.

В заключение скажу, что восстановление и новую редакцию спектакля осуществляет главный режиссер театра Н. Губенко, он же является одним из центральных исполнителей в спектакле. Это, конечно, двойная сложность и двойная ответственность. Пожелаем ему удачи на этом пути, а с ним и всем нам — участникам спектакля «Владимир Высоцкий».

Валерий ЗОЛОТУХИН.



● *В. Высоцкий в телефильме «Место встречи изменить нельзя».*
● *Хлопуша в спектакле по поэме С. Есенина «Пугачев».*

● *Гамлет.*
● *Кадр из кинофильма «Хозяин тайги».*

ОТ РОЛИ — К РОЛИ

С нынешнего года при «Союзтеатре» СТД СССР открылась Главная редакция театральной литературы, в ближайших планах которой — сборник, посвященный театральным работам Владимира Высоцкого.

Отрывки из некоторых статей сборника мы предлагаем сегодня нашему читателю.

НАЧАЛО

...В черном матросском бушлате, в тельняшке, с гитарой в руке Высоцкий вместе с другими актерами встречал зрителей в фойе перед спектаклем «Десять дней, которые потрясли мир». Он пел грубоватые частушки залихватски-весело: рубаха-парень, душа нараспашку. Тем же бравым братишкой появлялся он и в других сценах. В двух сценках Высоцкий впервые исполнил песни собственного сочинения.

Это важный момент его актерской биографии. С этой поры песни Высоцкого время от времени вводятся в партитуры спектаклей Таганки.

В «Антимирах» Андрея Вознесенского Высоцкий в дуэте со Смеховым исполнял фрагмент поэмы «Оза». У него тут была саркастическая партия. «Антимирами» начался чрезвычайно важный и для Таганки в целом, и для Высоцкого лично цикл поэтических представлений, которые вскоре вывели актеров молодой труппы к Маяковскому, Есенину, Пушкину. Самым крупным событием на этом пути стали «Павшие и живые» — спектакль-реквием. Тут, в «Павших и живых», артистическая индивидуальность Высоцкого в первый раз внятно и отчетливо заявила о себе. Голос актера словно бы взмывал над всеми голосами в высокое небо трагедии, заранее торжествуя и всех объединяя в нетерпеливом предощущении боя.

В несколько иной форме идея многофигурного центра воплотилась в спектакле «Послушайте!», посвященном поэзии и судьбе Маяковского. Маяковский предстал в воплощении пяти актеров: от имени поэта — В. Высоцкий, В. Золотухин, В. Насонов, В. Смехов, Б. Хмельницкий. Высоцкий в теме Маяковского подчеркнул то, что роднило его с Маяковским — агрессивный, наступательный дух, ярую ненависть к мещанину, горькую иронию и бескомпромиссную веру в скорое преображение бытия...

...Его театральная дорога сворачивала круто вверх — на высоты трагедии.

К. РУДНИЦКИЙ.

ХЛОПУША

Таланту актера нужно было разгуляться, нужна была роль-крик, но не краткий, а особой голосовой протяженности. Многое из того, что к концу 60-х годов уже было в песнях явлено, в театре просило выражения в роли национальной, поэтически высокой и определенной. Он мог бы, конечно, сыграть и самого Пугачева (сейчас это представляется таким естественным, а факты говорят, что и желанным: крайне болезненно переживалось неутверждение на роль Пугачева в кино), но достался в есенинском спектакле Хлопуша, по существу эпизод, одна сцена, ставшая в силу особого дарования актера кульминационной.

Сразу на самой неистовой ноте в спектакль не вступал, а врывался вопль беглого каторжника: «Проведите, проведите меня к нему. Я хочу видеть этого человека!..»

С Есениным у него вообще своя родственность. Ее нетрудно заметить самым поверхностным взглядом — не многие поэты имеют судьбу, так легко становящуюся легендой. Они эту легенду как бы сами и творят — еще при жизни.

Участие в «Пугачеве» оказалось больше, нежели просто актерское исполнение одной роли, один созданный актером образ. В «Пугачеве» выступил актер-поэт, уникальная его природа обогатила спектакль, а поэт пошел дальше, своей дорогой...

Н. КРЫМОВА.

ГАМЛЕТ

В роли Гамлета у Высоцкого понятны внутренние мотивы и таинствен внутренний свет. Роль по-особому драматична оттого, что его Гамлет — очень юный Гамлет. Юноша без единой морщины. Спектакль застает его с гитарой в руках, на пороге беспечных лет, в стороне от больших трагических судеб. Высоцкий играет юношу на войне, драму юности, принесенной в жертву. Этот обаятельный молодой человек создан для песни и любви, а должен отражать и наносить удары. Юноша в мышеловке.

Выбор Высоцкого на роль Гамлета — счастливый и точный выбор. Прошлые роли — бунтарей и скандалистов — бросают на него дополнительный свет. Гамлет в спектакле на Таганке — ославленный Гамлет. Его окружает не только предательство, но и дурная молва. Дания в Театре на Таганке не столько тюрьма, сколько исправительный дом. Однако Гамлет Высоцкого неисправим. Неисправимость человека в некотором возвышенном смысле слова — постоянная тема Высоцкого. Лучший эпизод роли — монолог о жизни, произнесенный чтецом, необычайный голос которого не сумело исправить училище и не захотел исправлять театр...

В. ГАЕВСКИЙ.

ГАЛИЛЕЙ

Высоцкий играл без грима. Это был его первый персональный театральный портрет. Галилей Высоцкого был молод, и театр глядел на мир глазами молодых людей, бывших в в войну детьми.

Галилей, признавались зрители, до конца симпатичен. На почти сплошь фронтально проектируемом портрете читались мужество, прямота, цельность. Глядя на Высоцкого, трудно было признать исконными чертами Галилея то, что играл один из лучших исполнителей этой роли в мировом театре Эрнст Буш,— хитрость, жадность, сластолюбие. Молодой мужчина, здоровый, уверенный в себе, спокойный, с рокочущим и нежным голосом — это Галилей Высоцкого. Он плебей с чувством собственного достоинства и не считает нужным сдерживаться, если хочется стукнуть по столу, сдернуть с него скатерть, но кто-то видел в нем московского Гамлета. Высоцкий играл человека, гордого своим явлением в мир. Свободный, немного надменный и небрежный, Галилей стоял открыто. Он подставлял себя залу, развернув плечи и расставив ноги. Конечно, в роли первого класса, масштабной и развернутой, актер был более Высоцким, чем Галилеем. В его руках еще не было гитары, не звучали его песни. Он был раздвоен на театрального актера и барда, который только еще пробовал голос. Но Высоцкий быстро сокращал разрыв.

Е. ГОРФУНКЕЛЬ.

ЛОПАХИН

Ничего не прибавляя к словам роли, Высоцкий произносил их так, словно был их автором. Таганковский артист, поэт, певец не просто произносил текст пьесы, он декламировал Чехова. Как стихи. У кого-нибудь другого это могло бы прозвучать ложнопатетически, у Высоцкого — органично.

Он только появлялся на сцене, только произносил свою первую ничем не примечательную реплику, и сразу от него веяло какой-то нелопахинской значительностью и непокорностью. Все громче, все увереннее звучал хрипловатый голос, усиливались волевые и тревожные ноты, все чаще преобладал то укоризненный, то угрожающий тон. В этой роли артист повествовал горькую историю о том, как Лопахин, превратившийся в человека из забитого, ничтожного существа, восстал против неумолимой логики жизни, не свернул с однажды выбранного пути.

Г. ХОЛОДОВА.