

Софья Тихомирова

## **Долгий путь «СКВОЗЬ НЕПОГОДЫ», или Veto Post-mortem**

**Завязкой истории спектакля о Владимире Высоцком, таганском протагонисте, стала его преждевременная кончина в самый разгар Олимпийских игр 1980 г. «Дирекция и общественные организации театра с глубоким прискорбием извещают, что 25 июля скоростижно скончался ведущий артист театра Владимир Семенович Высоцкий...»<sup>1</sup>**

С похорон начала медленный обратный отсчет эры расцвета театра на Таганке. Оттуда же стартовало окончательное обострение конфликта между Юрием Любимовым и властями страны Советов. Сам Юрий Петрович считал, что основным «грехом», который в итоге так ему и не простили, был его отказ хоронить Высоцкого в соответствии с распоряжением свыше<sup>2</sup>, своевольное решение сделать все по-человечески.

Похороны проходили на фоне олимпийской Москвы, которая была закрыта и «причесана» в лучших советско-потемкинских традициях. Не было официальных сообщений о смерти поэта (скромный некролог в «Вечерней Москве», в правом нижнем углу последней страницы), но тысячи людей собрались на Таганской площади, чтобы проводить своего поэта в последний путь. Закрывали зонтами от жары не самих себя, а цветы. Любимов просил помощи милиции, опасаясь новой Ходынки. Вслед за катафалком через весь город бежал народ, до самого кладбища. Люди шли и просили постоять в театре у портрета Высоцкого еще несколько месяцев после похорон. Народная манифестация напугала партийных деятелей. «Похороны актера Владимира Высоцкого стали стихийным всенародным референдумом за свободное от цензуры, неказенное русское искусство»<sup>3</sup>.

Юрий Любимов сразу предложил создать спектакль памяти поэта, считал себя обязанным его поставить, искал способ через творчество немного притупить боль и остроту потери. Худсовет собрался через день после похорон, к соавторству были приглашены все. Артисты, отправляясь в отпуск, получили задание к осени привезти идеи. Варианты были разные и споры велись горячие. Театр совершал «поступок социальный, нравственный и художественный одновременно»<sup>4</sup>.

В итоге было принято решение остановиться на поэтической композиции. У Театра на Таганке уже был опыт создания спектаклей о поэтах: «Послушайте!» и «Товарищ, верь!..». С Высоцким театру было и проще, так как материала было в избытке, и сложнее, потому что для многих его коллег, работа над спектаклем стала «знакомством после смерти»<sup>5</sup>. Непонимание, раздражение его особым положением и зависть, имевшие место при жизни поэта, после его смерти отошли на второй план, а внезапно образовавшаяся пустота была невыносима.

Интенсивно пытаясь ее заполнить, Ю.П. Любимов и труппа искали форму, ход и решение будущего спектакля. Предложения звучали самые разные. От решения образа поэта через его роль Хлопуши<sup>6</sup>, через образ похорон, к осознанию трагизма его пророческих стихов...



В. Высоцкий

«Серебряные струны» стали примером того, как, покуплетно используя песню, можно многократно усилить драматизм действия. Куплеты «Струн» соединяли эпизоды условной фабулы спектакля. Сам поэт не просто предрекал нечто тягостное и недоброе грядущее (о чем и написаны эти провидческие строки), а будто оглядываясь, констатировал трагическое и свершившееся:

*Что же это, братцы? Не видать мне, что ли,  
Ни денечков светлых, ни ночей безлунных?  
Загубили душу мне, отобрали волю,  
А теперь порвали серебряные струны!*

Режиссер переворачивал посыл поэта, умножая смыслы, меняя направление его взгляда, выстраивая невидимую глазом мизансцену. В результате, спектакль пронизывало «живое» присутствие поэта, отчасти потому, что «голос Высоцкого» вел диалог с труппой, и из-за того, что многое, звучавшее со сцены, имело прямое отношение, как к самому Высоцкому, так и к его главной роли – Гамлету. Спектакль был выстроен, как «Гамлет без Гамлета», и Владимир Высоцкий сыграл в нем главную роль посмертно.

Сцены из «Гамлета» задавали спектаклю и основной ритм. Ритмическое построение спектакля, как и музыкальная, и световая партитуры,

было многосложно. Проследить ритмический рисунок можно не только в любой из его частей, но вплоть до каждого отдельного стиха.

Литературной основой спектакля были стихи и песни самого В.С. Высоцкого (63 произведения), песня Булата Окуджавы «О Володе Высоцком я песню придумать решил» (написанная на смерть поэта), пародии Леонида Филатова на критиков, сцены из таганковского спектакля «Гамлет», а также из пьесы Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Атмосфера «двух культур» была создана узнаваемыми песнями: «На закате ходит парень», «Ой цветет калина», «Каким ты был», «Степь да степь кругом» (в исполнении артистов театра), *Les Champs D Elysees* (в исполнении Джо Дассена). Драматургической основой стало переплетение трех судеб – театра, таганского протагониста – поэта и главной его роли, его мистических взаимоотношений с принцем датским Гамлетом.

Все репетиции были проведены вне рабочего времени, и долгое время сохранялись втайне. Даже для мятежной Таганки, существовавшей по принципам творческой артели, это было уникальное единение. Вовлеченность в работу над спектаклем была фантастическая, и, как всегда на Таганке, круг участников выходил далеко за театральные стены. Поэты, космонавты, академики. Все предлагали помощь, делились эмоциями, идеями и отважно противостояли чиновникам. Усилия множества неординарных людей не пошли прахом. Под видом закрытого показа для родственников и друзей поэта, 25 июля 1981 г. театр сыграл «Владимира Высоцкого». Спектакль имел фантастический успех и был тут же запрещен. С одной стороны, жизнь первой версии «Владимира Высоцкого» только начиналась, с другой стороны, на этом она и закончилась. Все дальнейшее, вплоть до рождения второй версии в 1989 г., было чередой попыток сохранить и протащить ее через бесчисленные бюрократические препятствия. Из первого десятилетия жизни спектакля – семь лет пришлось на борьбу с запретами. Именно они и катализировали события, которые привели к печальному финалу весь Театр на Таганке. Словно была запущена программа саморазрушения. Очевидно, что не случись запрета «Владимира Высоцкого», история театра сложилась бы иным образом.

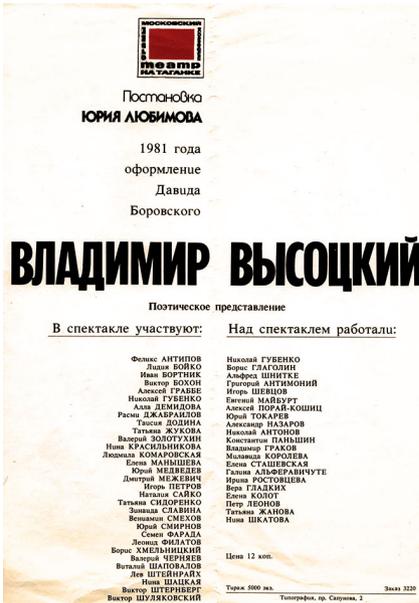
Когда спектакль был готов, министр культуры СССР П.Н. Демичев запретил постановку: идеологическую верхушку пугала популярность Высоцкого в стране. С большим трудом Любимову удалось добиться у тогдашнего председателя КГБ Ю.В. Андропова разрешения играть

спектакль два раза в году как вечер памяти поэта – в день его рождения, 25 января, и в день смерти, 25 июля. Но после двух-трех представлений и эта «милость» была отменена.

«25 июля 1981 года я пришел по приглашению театра на первый дневной просмотр спектакля “Владимир Высоцкий”. В 12 часов у театрального подъезда уже бурлила толпа, сдерживаемая нарядом милиции и дружинников. В зале не только сидеть – стоять уже негде, а публика все прибывала. Жаждающие попасть на спектакль прорвали контроль и смели контролеров. Начало задерживалось. Юрий Любимов, нервный и возбужденный, поднялся над своим режиссерским пультом в седьмом ряду партера и обратился к залу. Он говорил нарочито медленно и официально: “Мы устроили просмотр для друзей театра и разослали им пригласительные билеты. А вы заняли их места, устроили толкучку. Пока все, кто не имеет пригласительных билетов, не освободят зал, мы не начнем спектакль. Это безобразие! Это возмутительно! Мы даем не спектакль, а всего лишь генеральную ре-пе-ти-ци-ю. Прошу всех без пригласительных билетов покинуть театр”. В зале стало очень тихо, но никто, разумеется, и не подумал уйти. Понимали, что Любимов говорит для “порядка” и все уладится лучшим образом. Таганка на то и Таганка, чтобы из беспорядка рождался “порядок”»<sup>7</sup>. Спектакль состоялся. Потрясенный зал пребывал в долгой звенящей тишине. Шквал аплодисментов грянул через несколько минут и не смолкал три четверти часа.

В числе выдающихся создателей спектакля, обусловивших львиную долю его феноменальности и успеха, помимо Юрия Любимова, следует отметить Давида Боровского.

Сценографическое решение к спектаклю «Владимир Высоцкий» – пустые кресла из старого кинотеатра, прикрытые огромным белым полотнищем, были и полноценным носителем образа опустевшего зала, и отсылкой к легендарному гамлетовскому занавесу, и емким вместилищем тематически богатого творчества Высоцкого. Минимальные, кажущиеся фиксированными, но одновременно свободные и непредсказуемые перемещения декорации выстраивали некую базовую конструкцию, при всей ее кажущейся простоте, невероятно функциональную и сложную по наполненности образами – саван, похороны, нары, кровать со смятой простыней, горная вершина, сибирские бескрайние снега, натянутый канат, самолет, покачивающийся крыльями, кукольная театральная ширма... Декорация к спектаклю «Владимир Высоцкий» носила характер условный, но через бытовое существование выводила



Программа спектакля  
«Владимир Высоцкий»

спектакль в насыщенную ассоциативность, устремленный в вечность метафорический ряд. И, быть может, в большей степени, чем в остальных спектаклях, несла в себе личное отношение художника: Давид Боровский и Владимир Высоцкий близко дружили. Именно с подачи Давида Львовича гамлетовский занавес, вышел за грань театральной условности в жизненную реальность, и провожал Высоцкого в последний путь.

Все что было фирменным таганским стилем, а именно – открытый разговор с залом, обязательные послания зрителю, сделанные эзоповым языком, так называемое «мерцание» между персонажем и актером, и все, что театр умудрялся втиснуть в этот зазор, весьма стремительный темп, точное, затейливое и эффектное мизансценирование, жестовая, пластическая и интонационная выстроенность, виртуозная работа с музыкальным рядом и оригинальнейшие световые решения – в этом спектакле звучало немного иначе. Например, помимо персонажа и некой сценической маски каждого актера, как отдельной роли, которую исполняли практически всегда, здесь проглядывали не сценические образы актеров, а самые обычные человеческие лица, как бы «выпадавшие» из самого процесса «мерцания». Удивительно было и то, что это не нарушало общий ход действия, а бесконечно обогащало спектакль.



В. Высоцкий и М. Влади.

Фото В. Плотникова

Авторство светового решения спектакля принадлежало Любимову. Свет обретал в его руках не только объем, но и разнообразнейшую структуру, как-будто режиссер орудовал невидимым мастихином, уверенно распределяя световые лучи на воздушном холсте. Мрачный свет огромной лампы врывается в эмоциональный мир спектакля, внезапно и жестко добавляя в него тонов безысходных и колючих. Глядя на нее, Валерий Золотухин рассказывал, как на съемках «Хозяина тайги» была написана Высоцким песня «Банька». Перекочевав из съёмочной реальности<sup>8</sup> на сцену, лампа «заговорила» и «заиграла», перекликаясь и с воспоминаниями Золотухина<sup>9</sup>, и с содержанием «Баньки».

На песне «В прорыв идут штрафные батальоны» режиссер встряхивал зрительское восприятие, концентрируя его на восходящих лучах и движущихся тенях. Он использовал свой излюбленный свет снизу, сквозь решетку в полу, по краю сцены, как символ некоей силы, вырывающейся из-под земли.

Музыкальная составляющая спектаклей Ю.П. Любимова всегда отличалась не только высочайшим уровнем исполнительского мастерства, но и драматическим участием в действии. Музыка могла быть «дополняющим» или «контрапунктным» решением<sup>10</sup>, практически всегда включалась в сюжет, несла собственное содержание, никогда не использовалась для усиления эмоционального фона и ничего не иллюстрировала.

В спектакле «Владимир Высоцкий» ситуация с музыкой была особенная, она не просто участвовала в действии, это была связующая миры субстанция, через нее шел диалог поэта и театра. Из 2000 записей были отобраны лучшие. Порой песни переходили друг в друга почти непрерывно, через гитарные проигрыши. Были и плавные переходы, и гитарные переборы, подобные громовым раскатам. Неожиданно были выстроены звуковые обрывы. Звенящая тишина и хлопающие сиденьями пустые кресла, и характерный звук движения всей сценографической конструкции делали «звучание» спектакля еще более объемным.

Во «Владимире Высоцком» метафоричность мизансцен достигалась прямыми и открытыми приемами, без малейшей маскировки оголенной театральной условности. Вместе с Ю.П. Любимовым зритель скользил от смыслов сюжетных, через смыслы человеческие, к самым глобальным.

Один из самых ярких примеров – переход от песни «Я ЯК-истребитель» к «Высоте». Под нарастающий гул приподнятая над сценой декорация принимала наклонное положение и В.С. Золотухин, сидевший в центре декорации в первом ее ряду, мгновенно сползал с нее в условное распятие, и читал: «И крики ура застывали во рту, когда мы пули глотали...» Под нарастающий рев истребителя, голос Владимира Высоцкого возвращал действие к теме самолета: «Ну что это что, я в глубоком пике, и выйти никак не могу». Декорация двигалась, словно самолет, покачивающийся крыльями, и «распятие» превращалось в истребитель. Этот стремительно и обыденно выполненный переход подчеркивал одиночество поэта и его готовность принести себя в жертву. Метафоры последовательно рождались одна из другой. От образа пригвожденного к высоте солдата, через образ художника к образу Творца.

Дополнительным приемом, добавлявшим глубины, метафоричности и смыслов было использование кукол – двойников артистов – и кукольной актерской пластики. Куклы составляли чуткий мир образов, и причудливо сплетались с людьми, появляясь в нужный момент, или прячась за спинами артистов. В свою очередь, актеры в «сказочной» части спектакля напоминали заводных кукол, способных лишь на однообразный повторяющийся пластический рисунок, и куда-то стремительно неслись. И здесь снова возникало приращение или преумножение образов. Театр говорил о бессмысленности стремительного бега в неизвестность всего рода человеческого.

Ловким и уверенным жестом Ю.П. Любимов добавлял в этот мир «мизансценический фотоальбом». Вместо изображения В.С. Высоцкого

перед зрителем оживали кадры со знаменитой фотосессии Марины Влади и Владимира Высоцкого. Условный образ пары Влади-Высоцкий исполняли Виталий Шаповалов и Нина Шацкая. «Фото» появлялись неожиданно и быстро, и плавно растворялись в текущих мизансценах звучащего «Белого вальса».

В этом спектакле абсолютно все было отмечено особым острым переживанием преждевременного ухода В.С. Высоцкого. Спектакль в память о нем, одновременно констатировал трагический факт потери и уверенно вписывал поэта в вечность. Интонация, с которой театр «говорил» о В.С. Высоцком была практически идеальной – ни пафоса, ни панибратства.

Спектакль очень поспособствовал пониманию того, что Владимир Высоцкий был прежде всего поэт, и одновременно «<...> больше, чем поэт»<sup>11</sup>. Юрий Любимов в 1982 г. вспоминал: «Я от многих наших крупных поэтов слышал <...> и даже видел, что они были немного растеряны. Они говорили: “Вы знаете, не ожидали, что он такой необыкновенный поэт”. Значит, в какой-то мере нам удалось показать Володю как замечательного поэта! Доказать, что в нашей среде двадцать лет жил необыкновенный человек»<sup>12</sup>.

Спектакль был создан в сотворчестве большого числа очень талантливых людей. Феноменальность его во многом была обусловлена исповедальностью и созданием иллюзии присутствия Владимира Высоцкого в зале и участия его в спектакле. «Было удивительно в этом спектакле то, что казалось, что Владимир здесь. И это ощущали все актеры и зрители, сидящие в зале. Как будто он здесь, среди них...»<sup>13</sup> Эти слова Любимова подчеркивают – художник порой опирается на такой процент интуитивных решений, что сам бывает удивлен полученным результатом.

Алла Сергеевна Демидова объясняла этот эффект с актерской точки зрения: «И главное, конечно, что было в спектакле – эффект присутствия самого Высоцкого. Эффект присутствия был потому, что каждый из нас, читая его стихи, слушая его записи, представлял его буквально, видел перед глазами. Он все три часа был с нами рядом. И поэтому сработал обычный прием театра: чем конкретнее ты видишь внутренним зрением образ, который играешь, тем конкретнее он передается зрителю»<sup>14</sup>.

«Владимир Высоцкий» отчасти повторил судьбу поэта. Спектакль был запрещен сразу в 1981 г., но, минуя все запреты, минимум раз в год, но шел на сцене Театра на Таганке. «Последняя роль Высоцкого

была сыграна уже после трагического конца: неправдоподобная его жизнь позволила осуществить этот загадочный замысел судьбы, да и произошло это на сцене театра, в котором он играл и жизнь которого была маловероятной...»<sup>15</sup>

\*\*\*

Уже к ноябрю 1981 г. Юрий Любимов хорошо понимал, что финал схватки с чиновниками за спектакль «Владимир Высоцкий» может быть трагическим, но тем не менее, театр с фантастическим упорством продолжал бороться за «Владимира Высоцкого».

В архиве Театра на Таганке хранится справка о ходе работы над поэтическим представлением «Владимир Высоцкий»<sup>16</sup>. В ней по пунктам театр отчитывается о своей работе над спектаклем: «К созданию поэтического представления театр приступил сразу после кончины Владимира Высоцкого.

1 августа 1980 г. состоялось расширенное заседание художественного совета театра, на котором обсуждалась идея создания представления памяти Владимира Высоцкого.

22 октября 1980 г. на заседании художественного совета обсуждалась примерная схема композиции будущего представления.

В период с октября 1980 г. по февраль 1981 г. проводился подбор материалов для составления композиции.

В феврале 1981 г. началась коллективная работа по составлению текста композиции поэтического представления.

17 апреля театр обратился в Главное управление культуры Исполкома Моссовета с просьбой утвердить в репертуарном плане театра поэтическое представление о Владимире Высоцком.

15 мая театр начал экспериментальную работу над [в тексте “под”, видимо, опечатка – *прим.авт.*] поэтическим представлением “Владимир Высоцкий”.

8 июля, как только сложился первый вариант композиции, текст был сразу же направлен в Главное управление культуры.

15 июля состоялась рабочая репетиция, ознакомившая художественный совет с первым вариантом композиции. Стенограмма обсуждения была направлена в Главное управление культуры.

17 июля театр был ознакомлен с приказом Главного управления культуры, запрещающим дальнейшую работу над поэтическим представлением, а также объявляющим выговор директору и главному режиссеру театра.



Ю. Любимов, А. Демидова, В. Шаповалов и Л. Филатов на репетиции спектакля «Владимир Высоцкий»

В субботу 18 июля в Министерстве культуры СССР состоялось совещание, в котором приняли участие:

- первый заместитель Министра культуры СССР тов. Барабаш Ю.Я.
- заместитель Министра культуры СССР – тов. Иванов Г.А.
- Министр культуры РСФСР – тов. Мелентьев Ю.С.
- заместитель Министра культуры РСФСР – тов. Зайцев Е.В.
- первый заместитель начальника Главного управления культуры – тов. Шкодин М.С.
- главный режиссер театра – тов. Любимов Ю.П.

На совещании было решено 25 июля в годовщину смерти В. Высоцкого провести показ поэтического представления “Владимир Высоцкий”. На совещании был определен метод доработки поэтического представления: конкретное и деловое обсуждение всех имеющихся замечаний совместно театром и Главным управлением культуры. Такое рабочее совещание в тот же день, 13 июля провел первый заместитель начальника Главного управления культуры тов. Шкодин М.С. Обязательные замечания Главного управления культуры, высказанные по тексту композиции, театр принял. Дальнейшее обсуждение было решено провести с тов. Шкодиным М.С. вторично после репетиции поэтического представления 21 июля.

20 июля театр направил в Главное управление культуры выправленный, с учетом замечаний, текст композиции.

21 июля тов. Шкодин М.С. в театр не пришел, а присутствовавший на репетиции заместитель начальника управления театра, музыкальных организаций и концертной работы тов. Самойленко В.М. не стал участвовать в обсуждении поэтического представления»<sup>17</sup>.

Стенограмма обсуждения поэтического представления была направлено в Главное управление культуры. Любимов обратился лично к Ю.В. Андропову. Юрий Петрович сказал председателю КГБ, что нельзя запрещать пьесу о В.С. Высоцком, так как это вызовет огромный международный резонанс и пострадает престиж нашей страны. Позже Ю.П. Любимов в книге «Моя война» писал: «Черненко был членом Политбюро, и все знали, что он правая рука Брежнева. Он передавал несколько раз мои письма Брежневу. Я с Черненко имел два разговора по телефону, когда с Высоцким эта история была <...> “Извините, что я вас побеспокоил. Просто я не могу так работать. Потом это касается искусства, я вам говорю, они не разрешают, вот. Спектакль о Высоцком”. Потом он мне сказал: “Перезвоните мне через несколько дней, а я разберусь <...>”. А когда я позвонил через неделю, как будто бы другой человек: “<...> У вас есть свой секретарь ЦК по пропаганде, товарищ Зимянин <...> позвоните ему”. Мне ничего не оставалось делать <...>. Я позвонил Зимянину, и тот начал на меня просто сорок минут орать <...>. С Чурбановым я говорил потом. Сперва с Галиной говорил, с дочерью Брежнева <...>. Я был, конечно, разочарован, потому что думал, она папе скажет, что было бы лучше, а она меня к мужу послала <...> Он не помог. Ни она, ни он <...>. Зато разговор с Андроповым по телефону (17 июля 1981 года) был очень конкретный и точный. И благодаря этой беседе состоялся спектакль <...> 25 июля 1981 года – первая годовщина смерти Высоцкого. Было два кордона войск. Пускали по пропуску и паспорту...»<sup>18</sup>

25 июля в годовщину смерти В. Высоцкого в театре состоялся показ поэтического представления «Владимир Высоцкий» для представителей общественности.

28 июля Главное управление культуры возвратило театру текст композиции с сопроводительным письмом, в котором говорилось о невозможности дальнейшей работы над поэтическим представлением «Владимир Высоцкий»<sup>19</sup>. Можно считать, что на этом «жизнь» первой версии спектакля закончилась.

Все дальнейшее взаимодействие между ГУКом и Театром на Таганке можно обозначить, как театр абсурда. Парадоксальность взаимоотношений была обусловлена тем, что у одной стороны была абсолютная власть (практически произвол), а другая сторона (театр) была вынуждена непрерывно отвечать на невежественные замечания и идти ва-банк, ибо более ничего просто не оставалось, так как даже при абсолютной готовности реагировать на все замечания принимающей комиссии, едва ли было возможно, «удалить 70 процентов текста, а оставшиеся 30 переставить». Ведомство (ГУК) позволяло себе и весьма странные ходы, например, игнорировало (в посланиях в театр и в ответах на его письменные запросы) сам факт того, что спектакль готов, что театр работал над ним более года, и предлагало собраться для обсуждения сценария будущей постановки, идея которой якобы только зарождалась.

Борьба шла почти за каждую строчку. С открытия нового сезона (29 сентября 1981 г.) театр пошел на новый виток попыток легализации «Владимира Высоцкого». Доработанный текст композиции был отправлен снова в Главное Управление Культуры с просьбой переслать его в Министерство Культуры РСФСР. 8 октября театр пригласил на намеченную через 5 дней сдачу поэтического представления начальника Управления театров Министерства культуры РСФСР Жирова А.А. и начальника Главного управления культуры Анурова В.С. 9 октября театром было получено уведомление Главного управления культуры – до получения официального ответа Министерства культуры РСФСР Управление просит сдачу спектакля не назначать. 13 октября была проведена рабочая репетиция для расширенного состава художественного совета, имевшая целью определить пути дальнейшей работы над поэтическим представлением. Юрий Петрович был очень эмоционален: «Это поразительно, что народный поэт, которого свой народ признал, остался совершенно незамеченным для начальства, которому правительством поручено заниматься этими проблемами. Даже теперь, после его смерти не желают разрядить эту странную ситуацию. Театр в меру своих сил делает попытку осознать это удивительное духовное явление, а все мы знаем, что духовные ценности народа надо беречь, это сокровище. Как же можно так обращаться с поэтом, с театром. Театр состоит из живых людей...»<sup>20</sup>

Стенограмма обсуждения направлена в Главное управление культуры.



В. Высоцкий

15 октября состоялось общее собрание коллектива театра, постановившее временно прекратить работу над поэтическим представлением «Владимир Высоцкий» и предложившее дирекции, партийной и профсоюзной организациям обратиться в Министерство культуры СССР с просьбой о содействии в скорейшем и успешном завершении работы над спектаклем.

17 октября последовал строгий выговор Главного управления культуры директору и главному режиссеру театра.

5-м ноября датировано письмо Любимова Брежневу<sup>21</sup>. В нем Юрий Петрович благодарит генсека за оказанную ранее помощь и снова ее просит. Сообщает, что поводом стал спектакль о Владимире Высоцком, которого Л.И. Брежнев очень ценил. Сообщает о высокой оценке, которую спектакль получил у советской общественности. Подчеркивает воспитательную и идейную ценность постановки и сообщает, что чиновники стремятся перечеркнуть спектакль. Информировывает, что обращался к Секретарю ЦК КПСС Зимянину М.В. за поддержкой, но вместо этого получил обвинения в адрес покойного В.С. Высоцкого в антисоветчине. Просит предотвратить оскорбление чувств миллионов советских почитателей таланта Высоцкого.

10 ноября от имени Министерства Культуры СССР в ЦК КПСС написал министр культуры СССР Демичев. Он обвинил Юрия Любимова в том, что тот ведет себя с чиновниками вызывающе, не хочет в полной мере вносить коррективы в спектакль, выступает с провокационными

заявлениями (об уходе из театра в случае закрытия спектакля), проводит репетиции с участием большого числа зрителей, нарушает распоряжения Главка и жаждет создать ажиотаж вокруг имени поэта, отстаивает идеологически чуждые моменты композиции.

23 ноября состоялся прогон, был приглашен снова Ануров. Далее в театр пришел документ, который был никем не подписан, о чем театр недоуменно сообщил в Министерство Культуры. Между строк уведолив, что на каждом из прогонов присутствовали «компетентные зрители»: «Каждый показ сопровождался обсуждением, на котором выступали театральные критики, режиссеры, актеры, ученые, писатели, высказывались замечания и пожелания по дальнейшей работе над спектаклем, отмечались его несомненные достоинства и отдельные недостатки. Общий пафос выступавших, отраженный в стенограммах обсуждения, весьма доброжелательный и оценка спектаклю дана достаточно высокая, отмечалось, что театру удалось бережно и верно воссоздать образ поэта и его творческий путь»<sup>22</sup>.

Театр выражает свою готовность к любым формам работы, свое недоумение тоном формулировок и отношением к коллективному труду огромного коллектива, но оговаривается, что дело не в них. В документе было предложено убрать всю блатную тему, а театр полагает своей задачей лишение песен ореола «блатной романтики», придание им пародийного и ироничного характера, как это и делал сам Владимир Высоцкий, предлагает показать их «второй план». Театр выражает свое недоумение тем, что выдвинуто и обвинение в «одностороннем освещении» военной темы. И вопрошает, как это возможно, если в спектакль включены замечательные военные песни В. Высоцкого: «Як-истребитель», «От границы мы Землю вертели назад...», «Песня о конце войны», «Из дорожного дневника», «Небо этого дня», «Песня о новом времени», «Белый вальс», «Если где-то в чужой незнакомой ночи», «Песня о Волге», «Полчаса до атаки», «Я полмира почти...».

В документе театру пытаются запретить самостоятельный отбор текстов, и настоятельно рекомендуют использовать только те, которые вошли в небольшой сборник «Нерв», который на тот момент готовило издательство «Современник». Обвиняют в том, что не использованы пленки фирмы «Мелодия», хотя они использованы, просто одного архива «Мелодии» недостаточно. В документе настоятельно рекомендовано включить в спектакль песни Владимира Высоцкого, написанные для аудиоспектакля «Алиса в стране чудес». Театр парирует: «...наш



В.Высоцкий

спектакль не имеет никакого отношения к детям, не на эту аудиторию рассчитан, сами же песни столь органично соединены с драматургией сказки Л. Кэрролла, что нет никакой необходимости их оттуда вырывать».

Далее еще более странные предложения – исключить фрагменты произведений Т. Стоппарда и У. Шекспира и переставить остальные тексты В.С. Высоцкого. Театр напоминает, что не все строки можно произвольно выкинуть, что новые требования «выполнить просто невозможно: это привело бы – странно даже слышать – к купированию 70–80% текстов, полному разрушению уже созданного спектакля и – что самое существенное – к совершенно определенному искажению сложного и противоречивого облика поэта, на отображении которого так настаивают сами составители документа». Театр прилагает список уже сокращенных текстов, и даже соглашается заменить «Охоту на волков» на «Балладу о волчьей гибели», так как «Охоту» рекомендовано сократить со слов «Рвусь из сил, и их всех сухожилий» до конца (то есть целиком). А затем «композиционно куда-то перенести». «Баньку» рекомендовано сократить до одной строфы.

Вот разделенный на две половины листок<sup>23</sup>: слева – комментарии ГУКа, справа – ответы Юрия Любимова).

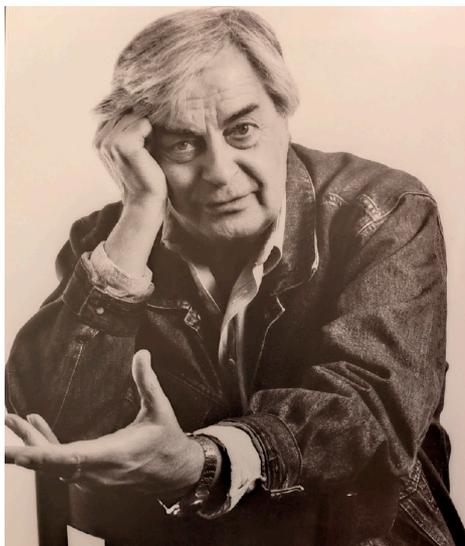


Фото из личного архива  
Ю.П. Любимова

В.И. Шадрин	Ю<рий> П<етрович>
«Плохо, что в начале спектакля вносится нота противопоставления поэта и общества».	«У нас в спектакле не звучит это, приходите посмотреть».
«В самом начале - и уже про пьянство». Предложили убрать строчки: «Хоть душа пропита... В прорубь надо да в омут».	«Согласились убрать».
Предложили убрать четверостишие «У меня гитара есть...».	«Оставили до просмотра».
«Предложили заменить “Сегодня в нашей комплексной бригаде...” на “Жираф большой”, так как тоже про животных и не надо порочить комплексные бригады».	«Оставили до просмотра» (не было категорического требования снять»).

<p>Предложили убрать четверостишие «У ребят серьезный разговор».</p>	<p>«Оставили до просмотра».</p>
<p>Предложили убрать: «я заруюсь в землю...».</p>	<p>Ю.П. категорически отказался снять серебряные струны.</p>
<p>Убрать: «чемодан от водки ломится...». Вопрос по всему стихотворению Вологда.</p>	<p>«Заменяли на чемодан от боржомии ломится».</p>
<p>«Вопрос по песне “нейтральная полоса”. Песня сомнительна. Нейтральной земли нет, мы ее вспахиваем, чтобы их следы были видны... А цветы оставьте, пусть они растут на нашей земле...» Лет пять-шесть назад бы мы разрешили: «открыли границу, как ворота в Кремле...», сейчас – нельзя. Снять строчки: «Почему же нельзя, ведь земля же ничья...»</p>	<p>«Отложил до просмотра. “Эта песня – за мир. Мы вам дадим полный текст”».</p>
<p>«Вопрос по стихотворению “Реже, меньше ноют раны”, убрать строчки, связанные с отступлением под Москвой. Может не стоит трогать тему инвалидов. Я сам не воевал, но хорошо помню этих омерзительных обрубков в вагонах... нужно ли их вытаскивать на сцену».</p>	<p>Ю.П. возмутился. Справа – убрали строчки.</p>
<p>Просили сократить «Песню инвалида». «Потому что я псами облаян» – вещь небывалая в животном мире.</p>	<p>Оставить «мы подумаем».</p>

«Упоминание про Сталина и культ личности в “Баньке” ... убрать».	«Фонограмму на этих словах будут заглушать». Справа – Золотухин заглушает пением строчки.
«Убрать категорически из “черного человека” пять четверостиший».	Убрали пять четверостиший.
В стихотворении «Я однажды умру» убрать строчку «не скажу про живых, а покойников мы бережем...»	Убрали весь первый куплет.
В стихотворении «Я из дела ушел» убрать припев «пророков нет в отечестве моем», потому что все поймут будто это о том, что Высоцкому не дали звание народного артиста.	Ю.П. убрать не согласился: «Это древнее библейское выражение».
«Нас смущает мрачная концовка спектакля – “Охота на волков” вносит ненужный пессимизм».	«Я с вами не согласен, это песня не пессимистическая».

В итоге все это привело к тому, что в 25 января 1982 г. состоялся не спектакль, а вечер памяти поэта, во вступительном слове Юрий Петрович сказал: «Вот мы сделали спектакль для Володи, то есть для себя, конечно, ему уж чего. Но нам его пока все не разрешают <...>. Потому, значит, пришлось фрагментарно что-то сделать в память в этот день рождения, так что вы уж нас строго не судите...». Далее были показаны фрагменты из спектакля, перемежающиеся с выступлениями.

«Те несколько прогонов “Владимира Высоцкого”, которые состоялись в 1981–82 годах, проходили в невероятной обстановке. Москва полнилась слухами, было ощущение, что спектакль выплеснулся на улицы: рассказы о нем и о борьбе за него были на устах. Казалось абсолютно очевидным, что при получении разрешения на показ постановки произойдет официальное признание Высоцкого как поэта и что через “Таганку” в эти дни проходит “последняя линия защиты демократии”.

Тот единственный раз, когда мне удалось увидеть спектакль образца 1981 года, не мог не врезаться в память. Он был “завуалирован” под “вечер памяти”, поскольку Юрию Петровичу настоятельно рекомендовали играть эту “антисоветчину” “у себя дома”. Поэтому сценическое действие многократно прерывалось выступлениями. Были среди выступавших Б. Окуджава, Ю. Карякин, Б. Ахмадулина, А. Вознесенский и многие другие. В другой ситуации слушать столь замечательных гостей “Таганки” было бы огромной радостью, но видеть хотелось бы все по отдельности: спектакль сам по себе, теплые слова и взволнованные поэтические строки – сами по себе<sup>24</sup>.

В 1982 г., когда Ю.В. Андропов уже встал во главе партии, под запрет попал еще и «Борис Годунов». Юрию Любимову разрешили выехать с семьей на работу за границу, последнюю телеграмму Ю.В. Андропову он отправил из аэропорта Шереметьево. Ответа так и не получил. Уже позднее, после смерти генсека он рассказал в интервью «Шпигелю»<sup>25</sup> (1984) о том, что после постановки в Лондоне «Преступления и наказания» и большого интервью «Таймс» в сентябре 1983 г., он написал Андропову два письма. Генсек передал ответ через общих знакомых, он считал нормальным возможность высказать мнение, с которым он не согласен. Любимов говорил, что при жизни Ю.В. Андропова не успел вернуться, так как в Лондоне заболел нервной экземой, выслал на родину заявление с просьбой об отпуске и получил разрешение. Ему сообщили, что по окончании лечения он может вернуться и работать. Но Андропов умер, после его смерти Юрий Петрович получил документ о своем исключении из партии и увольнении (в марте 1984 г.). Затем, в июле того же года, был лишен советского гражданства.

Примерно в это же время (до смерти Андропова), уже без Юрия Петровича артисты во главе с Николаем Губенко продолжали бороться за «Владимира Высоцкого». В архивных документах<sup>26</sup> за этот период сохранилось письмо в ГУК, в котором театр ставит эту организацию в известность о том, что до 25-го января изменить по принципиально новому сценарию весь вечер невозможно.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что по прошествии трех лет Главное управление культуры пыталось снова организовать новый «правильный» спектакль, что называется «с нуля». Еще сохранилось письмо Ю.В. Андропову, неясно отправленное или нет, в котором театр просит разрешить закрытый вечер к 46-летию со дня рождения поэта по сценарию с правками от 16 января, которые были утверждены ГУК.



В. Высоцкий.  
Фото В. Плотникова

Далее следуют перечень источников текстов, включенных в программу вечера. И уже за ним длинный список из внесенных правок, с уже привычно исключенными «инстанциями и лицами»<sup>27</sup>, чемоданом, который «от боржоми ломится»<sup>28</sup>, а вовсе не от водки, куклой режиссера, которая «меньше свистит». Приложен список тех, чье участие запланировано в вечере 25 января 1984 г.: Александр Евгеньевич Бовин, Андрей Андреевич Вознесенский, Евгений Александрович Евтушенко, Роберт Иванович Рождественский, Булат Шалвович Окуджава, космонавт Алексей Архипович Леонов, Михаил Александрович Ульянов.

Сохранилось и письмо В.И. Шадрину с просьбой разрешить в виде исключения провести вечер в сценической редакции от 16 января, где учтены все пожелания ГУК. Нового сделать театр не успеет и снова просит сделать исключение. И учесть, что вечер будет закрытый, приглашены члены коллектива театра, родственники и друзья Владимира Высоцкого. Похожего содержания и телеграмма Ю.В. Андропову (не ясно – отправили или нет, карандашом на черновике написана дата 20.01.84), с добавлением благодарности – помнят его участие в судьбе спектакля. Артисты жалуются на ГУК: театр внес все коррективы, но ГУК отменило разрешение на показ спектакля. И в заключение – проведение вечера несомненно сыграет положительную роль в сплочении коллектива и поднятии его творческого духа. На черновике указано, что текст собирался вместе с Николаем Губенко подписать Алексей Леонов (и его рукой написан черновик).

Далее приложен перечень сокращений в тексте композиции вечера для 25 июля 1984 г.

Следует отметить, что множеством запретов власть сыграла против себя самой, ибо спектакль «обретал звучание даже не публицистики, а своего рода социального памфлета: власти собственными руками “к штыку приравняли перо” и преобразовали художественное произведение – в политическую акцию»<sup>29</sup>.

## **«Владимир Высоцкий» – 1988, версия Н. Губенко**

В феврале 1988 г. в журнале «Театр» была опубликована статья Вениамина Смехова «Скрипка Мастера». 17 марта 1988 г. в Мадриде Юрий Любимов встретился с труппой Театра на Таганке, которая приехала на фестиваль со спектаклем «Мать». Появилась надежда, что возвращение Юрия Любимова возможно. Далее, по настоятельным просьбам Николая Губенко, в «Известиях» напечатали мадридское интервью с Ю.П. Любимовым.

«После мадридских гастролей Н. Губенко начинал хитроумную работу по возвращению Ю.П. Любимова в СССР. Тогда мы были близки, и я был свидетелем нервных, сложных шагов Губенко, срывов и успехов – на пути к победе: возвращению Любимова. Помню множество звонков и визитов в ЦК и МИД»<sup>30</sup>. Сначала Юрий Петрович приехал по личному приглашению Николая Губенко<sup>31</sup>, который не терял надежды на то, что в скором времени Ю.П. Любимов приедет уже по официальному приглашению на более продолжительный срок (с января по апрель<sup>32</sup>), будет восстанавливать «Живого» и осуществлять задуманный спектакль по роману Б. Пастернака. Причем первый приезд Ю.П. Любимова был «без права посещения театра», что было, разумеется, нарушено. К приезду Юрия Петровича и к 50-летию поэта Николаем Губенко был восстановлен и 12 мая сыгран «Владимир Высоцкий», Юрий Петрович был в зале, по окончании спектакля публика кричала: «Останьтесь!». Любимов плакал. После письма Н.Н. Губенко, Л.А. Филатова и В.Б. Смехова М.С. Горбачеву, 23 мая 1989 г. Юрию Петровичу вернули советское гражданство<sup>33</sup>.

В архивах театра на Таганке, хранящихся в РГАЛИ, не удалось найти материалов, по которым возможно провести сравнительный анализ «Владимира Высоцкого» 1981 и 1989 гг. Основная мысль, которая звучит во всех воспоминаниях – сильно изменилось время, восстановленные спектакли не могут быть «чистой копией» прежних.

Валерий Сергеевич Золотухин вспоминает о спорах в труппе: многие были против «торговли Высоцким», другие же полагали, что Таганка обязана сохранить в афише «Владимира Высоцкого». Самого Золотухина больше волновало другое: «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?».

Алла Демидова в книге «Владимир Высоцкий каким помню и люблю» пишет: «В спектакле, по сравнению с прежним вариантом, многое переделано, в основном сцены “Сказки”, например. Спектакль сейчас идет минут на сорок короче, но, работая над ним в конце 1987 года, мы опять объединились в коллектив, в дружество, в братство: Володя, как и в 1981 году, нас объединил»<sup>34</sup>.

«Готовясь к очередной дате смерти В.В. (Любимов еще в “изгнании”), Губенко добавил туда эпизод с оптимистической советской песней, которая должна была послужить нелепым контрастом трагическому искусству Высоцкого. Вернувшись, Любимов гневно отреагировал на эту вставку, будто Губенко, недолгое время руководивший Таганкой (после смерти Эфроса и до возвращения Любимова), столько сделавший для этого возвращения, совершил что-то кощунственное, противоправное»<sup>35</sup>. Именно с этого эпизода Римма Кречетова отсчитывает конец демократического «правления» Юрия Любимова на Таганке.

## **Владимир Высоцкий, 1989. Версия Любимова**

Премьера редакции, выполненной самим Юрием Петровичем, во второй его приезд состоялась 25 января 1989 г. Началось восстановление с того, что вернувшийся «Любимов пришел, сел за пульт и безо всяких преамбул и вступлений начал репетицию...»<sup>36</sup>

Вторая любимовская версия спектакля «...довольно сильно отличалась от первоначального замысла. Хотя на первый взгляд, изменения в тексте (а коррективы коснулись лишь нескольких сцен именно в текстовом отношении, тогда как мизансценически и драматургически все остальное осталось неизменным; например, был введен короткий эпизод с пародированием голоса Брежнева и убраны несколько реплик “критиков”) были весьма незначительными, спектакль серьезно утратил нечто принципиально важное – угас мощный эмоциональный заряд, который, и был здесь основным художественным достижением. Постановка стала более заземленной, рационально отстраненной и более адаптированной к регулярным показам»<sup>37</sup>.

К 1989-му спектакль стал «более спектаклем», чем в 1981-м. Стихийность эмоций и острота переживания огромного горя, энергия борьбы с запретами, уникальнейшее единение внутри труппы, которые чувствовались в версии 1981 г., в 1989-м подверглись умелой театральной огранке. Градус уникальной распахнутости представления, с ходом времени снижался. Во второй любимовской редакции спектакль просуществовал до таганского раскола, то есть до 1993 г.

Все последующее, что происходило с «Владимиром Высоцким» можно условно назвать третьей редакцией. Это были изменения вынужденные.

## **Владимир Высоцкий. 1993–2016**

После возвращения Юрия Любимова, вопреки ожиданиям, потрясения и испытания для труппы не закончились. Юрий Петрович все меньше тяготел к демократическому методу создания спектаклей, его все больше увлекал «демиургический». Львиную долю его времени занимали зарубежные контракты. У него банально не хватало времени, и он давал задание копировать мизансцены с видео в свое отсутствие<sup>58</sup>. В труппе, заждавшейся лидера, нарастало непонимание и недовольство.

В 1992 г. артисты нашли бумаги, из-за которых разразился скандал. Ю.П. Любимов пытался законодательно закрепить право собственности на здание театра. Труппа к такому повороту событий готова не была и предъявила своему лидеру претензии. Разгорелся страшный скандал, дело дошло до взаимных оскорблений и Таганка распалась.

После раскола (1993) Юрий Петрович с частью труппы остался на Старой сцене, Николай Губенко – ушел с остальными на Новую сцену, организовав «Содружество актеров Таганки». С Ю.П. Любимовым остались – Валерий Золотухин, Иван Бортник, Александр Трофимов, Виталий Шаповалов, Алексей Граббе и др. С Губенко ушли – Леонид Филатов, Зинаида Славина, Михаил Лебедев и др. Была возведена условная «таганская стена», которая пала лишь в 2011-м, когда Юрий Петрович окончательно покинул свою Таганку, и его место занял Валерий Золотухин. «Владимир Высоцкий» из-за всех этих событий серьезно пострадал.

За расколом последовали неизбежные актерские вводы. «Молодая кровь» с любимовского курса, влившаяся в спектакль, была обучена не им лично, а его ассистентами – разница в уровнях актерского мастерства

была очень заметна. Эффект дружеской театральной интимности «Владимира Высоцкого» был в значительной степени утерян.

Коренные таганцы, порой, стали позволять себе реплики и действия, несколько выпадающие из общего хода спектакля. Вероятнее всего, это происходило от того, что принятая на Таганке демонстрация мастерства выходила из берегов без режиссерского контроля. Нельзя утверждать, что это сильно портило спектакль, но «раскачивало» режиссерские построения.

«Владимир Высоцкий» постепенно превращался в ладно скроенный подмалевок, на котором сам художник и его последователи прописывали новые нюансы, потому что прекрасное театральное «полотно» размывало безжалостное время. В результате вся «картина» обретала совершенно иной колорит и настроение. Исповедальность и предельная острота переживания улетучивались, а политические пародии, превращали «Владимира Высоцкого», пусть только местами, в капустно-театральный конструктор с неподходящими деталями. Впрочем, театральность, красоту и свежесть открытых ходов, «живую» сценографию и активную световую среду – спектакль не растерял. Расшатанный и постаревший, он все равно был невероятно хорош.

Судя по видеоверсии, спектакль 2000 г. значительно короче своего первого варианта. По части формы и темпа – он безупречен. Бытовая и сказочная части спектакля значительно сокращены, смысловая структура сохранена по версии 1989 г.

В спектакле участвует меньше кукол, и их активность выстроена совершенно иначе. Если в первой редакции их существование на сцене было суетливым (по замыслу), и куклы щекотали нервы предсказаниями, то во второй куклы вместе с шекспировско-стоппардовскими актерами, направляющимися в Эльсинор, были ответственны за атмосферу бродячего площадного театра, вносили в действие азартный игровой кураж и предсказывали совсем не страшное будущее, а в третьей редакции именно куклы стали выглядеть немного архаично.

Слишком нарочитыми (без Нины Шацкой) казались «фотографические мизансцены» «Высоцкий–Влади», а поседевший Виталий Шаповалов уже не слишком вписывался в образ навеки молодого поэта.

В спектакле появились вынужденные мизансценические изменения, связанные с тем, что возрастным артистам трюковые номера были уже не под силу. Из спектакля исчезла сцена с условным распятием, которую в предыдущих версиях лихо исполнял Валерий Золотухин.

Он, как и Дмитрий Межевич, уже не карабкался по наклонной декорации «к вершине» с гитарой наперевес. «Веселую покойницкую» пели из-под декорации, а не с нее. В сказочной части Виталий Шаповалов не перемещался стремительно от кулисы к кулисе, исполняя на ходу «Луккоморья больше нет», а степенно сидел на табуреточке в самом центре сказочной мизансцены.

Разительно поблекла женская часть труппы. Самым ярким женским исполнением стал номер Татьяны Сидоренко (в дуэте с Виталием Шаповаловым) – «Ой, Вань...». Отсутствие Аллы Демидовой, Нины Шацкой, Натальи Сайко было зияющим. Самая сильная актриса нового поколения – Анастасия Колпикова – никак не могла заменить всех выдающихся предшественниц, и кроме того, была слишком молода для матери принца и супруги седобородого Клавдия. Неравнозначны были и перестановки в старом составе. Алексей Граббе, заменивший Вениамина Смехова, не слишком подходил на роль Клавдия и очень торопился с королевскими репликами. И не был также безупречен, как Смехов, в исполнении стиха, хотя прекрасно справлялся с музыкальным материалом. «Наше время иное, лихое...» артист исполнил как песню, и номер получился очень эффектным. Дальвин Щербаков, сменивший Леонида Филатова, также уступал ему: вместо трепещущего поэта, читающего стихи на смерть другого поэта, перед зрителем представал эффектный артист с «академическим» голосом, но довольно ровной манерой исполнения.

Блестящий номер «Я ударил ее, птицу белую» в исполнении Ивана Бортника, как и в предыдущих версиях спектакля, остался одним из главных его украшений, несмотря на желание артиста раскрасить и максимально обыграть каждую реплику.

Случились в спектакле и равнозначные замены. В прекрасной физической и актерской форме пришел к третьей версии спектакля один из любимейших артистов Юрия Петровича – Феликс Антипов. В отличие от многих коллег, он с легкостью «вспархивал» на поднятую декорацию. Актерские ротации внутри спектакля принесли ему расширение амплуа. В совершенно ранее незамеченной за ним манере артист исполнил песню про Вологду, которую в предыдущих версиях пел Николай Губенко. Характерное для Ф.Н. Антипова концентрированное актерство неожиданно сменилось сдержанной лиричностью. Номер получился очень выигрышным и совершенно непохожим на предыдущие версии. Забавно, что в этой редакции спектакля в песню снова вернулись строчки «чемодан мой от водки ломится».

Виталий Шаповалов с возрастом, словно взрастил в себе сценическое обаяние и мастерство. У этого артиста, с лицом человека из народа, степень выразительности и проникновенности актерской игры увеличилась. Кроме того, он совершал нечто сродни подвигу, на пленке видно, что каждый шаг по сцене доставляет ему боль. Тем не менее песню «Я полмира почти...» артист пел, стоя на коленях, на которые с трудом и помощью коллег опустился и также поднялся. Это было очень таганское решение – когда болезнь артиста (нечто личное) – добавляла настоящих красок в спектакль.

Азартность игры Валерия Золотухина с годами шла на спад, прежнего куража артист достигал не сразу, ему требовалось время «разыграться». Однако, ни уровня мастерства, ни отдачи, ни искренности исполнения артист с возрастом не растерял, упала лишь степень трюковости, и то, что он взял на себя большое число «освободившихся» номеров, спектаклю не повредило.

Реплики и стихотворения Бориса Хмельницкого исполнил Александр Трофимов. У Хмельницкого манера была в большей мере ироничная, у Трофимова – проникновенная. В результате строки «С бесстыдством шлюхи приходила ясность и души запирала на засов» и «Мы путаники, мальчики пока, но скоро нас заметят и оценят...» прозвучали гораздо более нервно, чем в предыдущих версиях. Это надрывное звучание в устах седовласых «мальчиков» было весьма иронично, как (в первой версии) строки «...скоро нас заметят и оценят» в исполнении знаменитых актеров прославленного театра.

\*\*\*

В 2013-м Валерий Сергеевич Золотухин ушел с поста руководителя, и Любимов пытался в судебном порядке запретить играть свои спектакли на таганской сцене. Тем не менее, последнее упоминание в афишах Театра на Таганке спектакля «Владимир Высоцкий» датировано 2016-м. Старой таганской части труппы к тому моменту почти не осталось. Многие ушли из жизни (В.С. Золотухин, Л.А. Штейнрах), другие не могли играть по состоянию здоровья. Вероятно, последней каплей стала смерть Феликса Антипова в мае 2016-го<sup>39</sup>.

Следует отметить, что после раскола Театра на Таганке на сцене «Содружества актеров Таганки» был создан спектакль «ВВС», также посвященный творчеству и памяти Владимира Высоцкого. Примечательно, что – как у разлученных близнецов, делающих независимо друг от

друга одно и то же – у каждой стороны были теперь своя Таганка и свой спектакль о Высоцком.

«Владимир Высоцкий» в каждой новой редакции запечатлевал в себе определенный этап в жизни Театра на Таганке. В первой – вспышку перед закатом уникального театра. Во второй – начало периода безвременья. Третья редакция была скроена из прекрасных обломков погибающей театральной цивилизации.

Разрывающая временные и жизненные рамки реальность любовского «Владимира Высоцкого» постепенно скукоживалась до размеров небольшого театрального зала и привычной сценической коробки, которая переставала быть выходом в иные миры и измерения, но сохраняла уникальную театральную атмосферу и высочайший художественный уровень.

Легендарная Таганка уходила зримым и трагическим образом, поскеркивая оставшимися гранями, и «Владимир Высоцкий» был подобен зеркалу, в котором таяло прекрасное отражение.

- <sup>1</sup> Некролог на смерть В.С. Высоцкого. РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 933а.
- <sup>2</sup> *Любимов Ю.П.* Моя война. Во фронтовой «культбригаде». М.: Алгоритм, 2019. С. 154.
- <sup>3</sup> Некролог на смерть В.С. Высоцкого.
- <sup>4</sup> *Кречетова Р.П.* Трое: Любимов. Боровский. Высоцкий. М.: АСТ-Пресс СКД, 2005. С. 324.
- <sup>5</sup> Там же. С. 325.
- <sup>6</sup> Из стенограммы заседания Художественного совета, посвященного работе над спектаклем памяти В.С. Высоцкого от 1 августа 1980 г. // Высшая школа экономики URL: <https://hum.hse.ru/lyubimov/stenogramma/avgust> (дата обращения 20.08.2024).
- <sup>7</sup> *Гершкович А.А.* Театр на Таганке (1964–1984). М.: Солярис, 1993. С. 110.
- <sup>8</sup> В. Высоцкий и В. Золотухин жили в пустой избе на съемках к/ф «Хозяин тайги», в которой была огромная лампа на 500 свечей.
- <sup>9</sup> *Золотухин В.С.* Печаль и смех моих крылечек: повести и рассказы. М.: Современник, 1989. С. 196.
- <sup>10</sup> *Мальцева О.Н.* Поэтический театр Юрия Любимова. СПб.: Российский институт истории искусств, 1999. С. 147.

- <sup>11</sup> По хрестоматийному поэтическому выражению Е.А. Евтушенко.
- <sup>12</sup> Живая жизнь: штрихи к биографии Владимира Высоцкого /Под. ред. Перевозчикова В.М. М.: Московский рабочий, 1988. С. 243.
- <sup>13</sup> *Любимов Ю.П.* Моя война. Во фронтовой «культбригаде». С. 160.
- <sup>14</sup> *Демидова А.С.* Владимир Высоцкий. Каким помню и люблю. М.: Зебра Е, 2012. С. 270.
- <sup>15</sup> *Гаевский В.М.* Флейта Гамлета. М.: В/О «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. С. 63.
- <sup>16</sup> Переписка с Министерством Культуры СССР и Главным Управлением Культуры исполкома Моссовета о постановке спектакля «Владимир Высоцкий». РГАЛИ Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 682.
- <sup>17</sup> Там же. Л. 37.
- <sup>18</sup> *Любимов Ю.П.* Моя война. Во фронтовой «культбригаде». С. 156.
- <sup>19</sup> Переписка с Министерством Культуры СССР и Главным Управлением Культуры исполкома Моссовета о постановке спектакля «Владимир Высоцкий».
- <sup>20</sup> Из стенограммы заседания Художественного совета обсуждения репетиции поэтического представления «Владимир Высоцкий». 13 октября 1981 г. URL: <https://hum.hse.ru/lyubimov/stenogramma/hudsovet> (дата обращения 20.08.2024).
- <sup>21</sup> Письмо Ю. Любимова Л.И. Брежневу от 5 ноября 1981 г. Отдел писем ЦК КПСС, 5 ноября 1981 г. РГАЛИ. Ф. 2485. Оп.4. Ед. хр. 683.
- <sup>22</sup> Переписка с Министерством Культуры СССР и Главным Управлением Культуры исполкома Моссовета о постановке спектакля «Владимир Высоцкий».
- <sup>23</sup> Таблица воспроизведена по архивному документу: РГАЛИ. Ф. 2485. Оп.4. Ед. хр. 682.
- <sup>24</sup> Там же.
- <sup>25</sup> *Любимов Ю.* «Крокодиловы слезы». URL: <https://hum.hse.ru/lyubimov/lorenz/rumler> (дата обращения 20.08.2024).
- <sup>26</sup> Письмо в ГУК. РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 683.
- <sup>27</sup> *Высоцкий В.С.* Я бодрствую и вещей сон мне снится.
- <sup>28</sup> *Высоцкий В.С.* Ну, а Вологда, это вона где.
- <sup>29</sup> *Михалева Э.* Несколько строк о старом спектакле // *Вагант*. 1998, № 1–3// Проектная лаборатория по изучению творчества Юрия Любимова и режиссерского театра XX–XXI вв. URL: <https://hum.hse.ru/lyubimov/mihaleva/old> (дата обращения: 15.08.2024).
- <sup>30</sup> *Смехов В.* Жизнь в гостях. М.: Старое кино, 2020. С. 393.

- <sup>31</sup> Индикатор болевых точек общества и времени. Интервью с главным режиссером Московского Театра на Таганке Николаем Губенко 1988. РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 5. Ед. хр. 128. Л. 5.
- <sup>32</sup> Там же.
- <sup>33</sup> Там же.
- <sup>34</sup> *Демидова А.С.* Владимир Высоцкий. Каким помню и люблю. С. 271.
- <sup>35</sup> *Кречетова Р.П.* Трое: Любимов. Боровский. Высоцкий. С. 114.
- <sup>36</sup> РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 5. Ед. хр. 128. Л. 5.
- <sup>37</sup> *Михалева Э.* Несколько строк о старом спектакле.
- <sup>38</sup> *Кречетова Р.П.* Трое: Любимов. Боровский. Высоцкий. С. 116.
- <sup>39</sup> В первой версии и в версиях, восстановленных Губенко и Любимовым (сразу после возвращения) был один и тот же состав. В спектакле участвовали: Феликс Антипов, Лидия Бойко, Иван Бортник, Виктор Бохон, Алексей Граббе, Николай Губенко, Алла Демидова, Рамзес Джабраилов, Таисия Додина, Татьяна Жукова, Валерий Золотухин, Людмила Комаровская, Нина Красильникова, Елена Манышева, Юрий Медведев, Дмитрий Межевич, Игорь Петров, Наталия Сайко, Татьяна Сидоренко, Зинаида Славина, Вениамин Смехов, Юрий Смирнов, Семен Фарада, Леонид Филатов, Борис Хмельницкий, Валерий Черняев, Виталий Шаповалов, Нина Шацкая, Лев Штейнрайх, Виктор Штернберг, Виктор Шуляковский. Состав принципиально изменился после раскола театра, из значимого – вместо В. Смехова – А. Граббе, вместо Л. Филатова – Д. Щербаков, вместо Б. Хмельницкого – А. Трофимов, вместо А. Демидовой – А. Колпикова. Фиксированных ролей, закрепленных на весь спектакль, не было в принципе, с течением времени происходила ротация номеров между оставшимися артистами и вводилась молодежь, которой нет даже в титрах к видеозаписям.