

# Любимов, Высоцкий, Таганка...

Алексей Казаков  
Юрий Шевелев



Фото: Александр Соколов

В журнальной версии второй главы будущей книги Алексея Казакова и Юрия Шевелева — «Дорога к Есенину» — Алексей Леонидович рассказывает о «золотой поре» Театра на Таганке от 1964 года до конца 1970-х, когда Юрию Любимову своим первым же спектаклем «Добрый человек из Сезуана» по Бертольду Брехту удалось попасть в «нерв времени». Удивительный эмоциональный и эстетический прорыв в устоявшейся советской театральной традиции вовлек в ошеломительную воронку целую плеяду блистательных актеров: Николая Губенко, Виталия Шاپовалова, Зинаиду Славину, Вениамина Смехова, Леонида Филатова, Аллу Демидову, Валерия Золотухина, Бориса Хмельницкого, Анатолия Васильева...

## I.

В 1968 году я впервые пришел в Театр на Таганке на спектакль «Пугачев» по Сергею Есенину, поставленный Юрием Любимовым, и еще совсем ничего не знал ни о режиссере, ни о самом театре. А родился он четырьмя годами раньше, когда Юрий Петрович привел в Театр драмы и комедии на Таганке практически весь свой курс из Вахтанговской школы-студии. Прежний театр под руководством режиссера Александра Плотникова влачил весьма жалкое существование, поэтому с благословения министра культуры Екатерины Фурцевой фактически был ликвидирован. Впрочем, некоторые актеры из того состава остались — например, Готлиб Ронинсон.

Дипломный спектакль «Добрый человек из Сезуана», поставленный Любимовым в Щукинском училище в 1963 году, произвел большое впечатление. Все вдруг вспомнили эстетику Бертольда Брехта — условный площадной театр. И никто не ожидал этого от режиссера, который сам еще недавно играл классические стандартные роли героев-любовников, молодого гвардейца Олега

Кошевого, известные роли в спектаклях по пьесам Горького, за что, кстати, получил Сталинскую премию.

Итак, я стал постепенно вникать и в историю самой Таганки, и в биографию Любимова. А поступив в 1973 году в Литературный институт на отделение критики, я к тому же оказался сотоварищем его сына Никиты, который учился на отделении драматургии. Он сейчас жив, и уже довольно пожилой человек... Когда я несколько лет назад спросил у Юрия Петровича про сына, он сказал: «Ну, Никита уже дедушка». И я так удивился: «А вы сами разве не дедушка? Вам же девяносто!»

В молодости Никита был своеобразным человеком, дружил с Владимиром Высоцким, и тот к нему тянулся. Никита всё время себя искал, после литинститута думал поселиться в монастыре на Соловках, жил там какое-то время, но потом все же вернулся в Москву. Не найдя себя в церковной жизни, Никита стал работать на студии диафильмов. Мы много общались, мне с ним было очень интересно, кстати, я ввел его в круг известных художников, в частности, книжных иллюстраторов школы Владимира Фаворского.

В 1975-1978 годах я вплотную занялся историей театра, готовясь к дипломной работе в Литинституте, активно собирал материал и много беседовал с Любимовым. Юрий Петрович пространно и с подробностями рассказывал о своей театральной молодости. В память врезалась история его поступления в Щукинское училище, где на вступительном экзамене он прочитал речь Юрия Олеши на I съезде советских писателей в 1934 году.

Экзаменационная комиссия была поражена: не басня Крылова, не Грибоедов и Пушкин, а вот такой неожиданный выбор! Кстати, речь самого Олеши на съезде была удивительно выразительная, пылкая, и прозвучала она тогда странновато — про какое-то там светлое будущее... Ее пафос показался сродни роману Алексея Толстого «Аэлита»: вдруг какой-то нездешний мир возник в воображении пылкого литератора! Именно это и привлекло яркого и дерзкого Любимова. Со временем тот юношеский порыв так или иначе трансформировался в его режиссерской эстетике. Я с трудом нашел стенограмму I съезда, которая хранилась в спецхране, поскольку, как достоверно известно, треть его делегатов были расстреляны после 1934 года. И этот самый текст речи Олеши включил в свою дипломную работу.

Мой педагог — профессор Михаил Павлович Еремин, с которым я очень дружил, был членом художественного совета Таганки, большим другом Любимова и актеров Зинаиды Славвиной, Вениамина Смехова... Еремин по праву слыл пушкинистом и консультировал постановку «Товарищ, верь...», которая была совместной работой Юрия Петровича и Людмилы Целиковской, в ту пору его жены. И как раз в то время вышла книга Еремина «Пушкин — публицист», что хранится у меня с автографом автора.

Безусловно, «пушкинское влияние» на Любимова шло от Еремина, который вообще влиял на многих. Он любил подолгу беседовать с актерами, учить их уму-разуму на своих лекциях в литинституте, где трудился на кафедре русской литературы, причем кафедра располагалась в той самой комнате, где родился Александр Иванович Герцен в родовом доме его дяди — Александра Алексеевича Яковлева. И вот уже мы спустя полтора века ходили по этим священным коридорам русской классики и всё впитывали, впитывали...

Я познакомил Никиту с художником Федором Денисовичем Константиновым, который был одним из младших «фаворит» — учеников Владимира Фаворского. Тут же возникла идея сделать графический портрет Любимова к его шестидесятилетию — 30 сентября 1977 года. Вначале я привел Константинова к Любимову на Таганку, а потом Юрий Петрович вместе с женой заглянули в мастерскую художника. У меня даже фотография осталась с того вечера, поскольку я вообще старался всё документировать, хорошо понимая ценность таких мгновений.

Тогда мы еще не знали словечка «экслюзив», но мне было очевидно: гении редко куда сами ходят, часто предпочитая уединение или самый близкий круг. А тут вместе, в одной мастерской, сам хозяин и такие знатные гости (бывавшие в разное время) — Любимов с Целиковской и министр культуры РСФСР Юрий Мелентьев — ну и я, чтобы запечатлеть это редчайшее пиршество духа! Ведь каждый из присутствующих норовил показать себя во всей красе — так что мне было что послушать и посмотреть.

Константинов сделал графический портрет Юрия Петровича, ксилографию на самшите, который и был вручен растроганному юбиляру на торжественном банкете. И я опять имел честь записать весь этот вечер на магнитофонную пленку — видео у меня не было. А перед банкетом был сыгран спектакль «Мастер и Маргарита», после чего все гости переместились в буфет и там уже гуляли до самозабвения. Я тогда сделал несколько фотографий Высоцкого, когда он исполнял свой очередной шедевр — «Ах, как тебе родиться пофартило, скажи еще спасибо, что живой...».

И тут ко мне подвалил один незнакомый «человек в штатском» и настойчиво поинтересовался: «Вы для кого тут всё снимаете и записываете?» — «Для истории!» — гордо вскинулся я. «Человек» буквально опешил и отстал. Хотя, честно говоря, я действительно выглядел слишком подозрительно — единственный среди гуляющей и пьющей публики ходил между рядами и работал, как завязанный репортер. У меня осталось два оттиска того замечательного портрета от Константинова, но один я подарил Олегу Табакову во время гастролей «Современника» в Челябинске в 1979 году, второй — до сих пор храню.

«Добрый человек из Сезуана» довольно долго был единственным спектаклем в репертуаре театра, причем

народ упорно его посещал. Любимов еще пытался поставить «Горе от ума» Грибоедова, но не мог протаранить стену непонимания. Этот спектакль состоялся гораздо позже, в конце 1990-х годов, а ранее состоялась постановка лермонтовского «Героя нашего времени».

## 2.

Режиссерские пристрастия Любимова представляли собою такой симбиоз: Бертольд Брехт, Константин Станиславский и Всеволод Мейерхольд. Перед последним Юрий Петрович буквально благоговел и позволял себе использовать его режиссерские разработки 1920-1930-х годов. Более того, у него были мейерхольдовские актеры-консультанты! Когда он еще только начинал работать в щукинском училище, ему помогали Николай Эрдман, Эраст Гарин, Михаил Вольпин, сестра которого Надежда была гражданской женой Сергея Есенина (в 1992 году мне удалось издать ее мемуары 100-тысячным тиражом в Южно-Уральском книжном издательстве).

С Михаилом Давыдовичем Вольпиным мы сошлись поближе, я бывал у него в гостях. И Вольпин, и Эрдман в довоенное время вместе с Любимовым служили в ансамбле песни и пляски войск МВД, где Юрий Петрович был танцором и вел конферанс, вместе они сочиняли куплеты, а уже в шестидесятые им очень пригодился опыт личного общения с Всеволодом Эмильевичем. Например, буквально все так органично вошедшие в «Пугачева» вставки и репризы сочинил Эрдман, при том что у самого Есенина их не было. Да еще Высоцкий написал музыку к спектаклю. Это был удивительный союз: время и случай свели в одном месте таких блистательных авторов!

И вот в 1963 году Любимов, 46 лет от роду, находясь на пике своей творческой судьбы, обращается к драматургии Брехта. Мне трудно судить — у нас с Юрием Петровичем не было прямого разговора, но думаю, к этому его побудила общая атмосфера 1960-х. Он и сам принадлежал к поколению шестидесятников, которые вдруг что-то будто почуяли и забродили. А Брехт тогда уже вовсю звучал в Германии, и, видимо, Любимов к нему внимательно присматривался. Хотя по его собственной биографии невозможно было предположить, что он мог бы взяться за Брехта. Он ведь ставил еще А. Н. Островского — удивительно! Это же Малый театр. А Любимов ставил его!

Я видел все те спектакли — это было интересный, красочный театр, но в постановках не хватало остроты, они не «выстреливали». Да, конечно, они были красивыми, даже изящными и с некоей головоломкой, но все равно выглядели как бы на потребу публике. То есть в них почти отсутствовала внутренняя самостоятельность. Кстати, «Мать» Горького Любимов тоже поставил под Брехта, сделав этот спектакль политическим. Ему же постоянно всё запрещали: практически все любимовские спектакли

принимались только с третьего-пятого раза, в том числе «Мать», «Десять дней, которые потрясли мир» Джона Рида и т.д. И режиссер их все выстраивал именно в ключе политического памфлета, сатиры.

А тут еще и Высоцкий! Судьба подарила Любимову актера-поэта Высоцкого, который до Таганки играл и в Пушкинском, и в Театре миниатюр... Он много чего перепробовал, но нигде не прижился. Наконец, сокурсница привела его на Таганку. Тогда Высоцкий находился в простое и в совершенно безденежном состоянии... «А что вы можете?» — спросил у него Любимов. «Ну, песни», — ответил Высоцкий. «А чьи песни поете?» — «Свои». — «Так это ваши песни?!» И потрясенный Любимов тут же взял его без всяких оговорок.

У меня даже есть рассказ об этом случае из уст самого Юрия Петровича, записанный на видео. Он мгновенно понял — вот его человек! С одной стороны, главную роль в «Добром человеке» исполняла Зинаида Славина, а с другой — Владимир Высоцкий. Они оба идеально подходили к спектаклю. В самой первой постановке «Доброго человека» Высоцкого еще не было, он пришел только в 1965 году и сыграл роль летчика. В то время на сцене практически был целый курс «щукинцев», в том числе и Славина, сыгравшая роль невесты летчика. Прекрасная драматическая актриса, даже трагическая! Она еще много снималась и в кино, но, по моему, ее сильно недооценили.

В советское время сделать проститутку главной героиней спектакля! То была атмосфера шестидесятых! Любимов угодил именно в такое время, когда многие вещи не слишком запрещались. Возможно, это пробудило в нем избыточную энергию, стало эдаким внутренним котлом, где бурлили обнаженные страсти. Ведь только сам человек может себя «раздразнить», никакая внешняя среда на это не способна, она, скорее, может только убить. А побудить себя к действию, пойти на бурю можешь только ты сам, когда тебя изнутри начнет расpirать какая-то неведомая и неукротимая сила.

И со стороны Любимова это была совсем не фронда, а именно «чистое творчество». Но позднее, я думаю, началась и фронда. Любимова немного прижали — и тем самым спровоцировали еще большую дерзость и активность с его стороны. Между прочим, у него ведь практически не было готовых пьес — одни инсценировки. Он даже и А. Н. Островского переделал, и «Дом на набережной» с Юрием Трифоновым они делали как бы заново. Это была не пьеса, а роман, переделанный под театральную постановку. Целиковская помогала как литературный редактор, она вообще обладала заметным литературным даром и могла выступать в роли сценариста. Правда, я ее знал только как актрису.

## 3.

Когда Высоцкий пришел в театр — там доминировал Николай Губенко. Такой нюанс: в гримерке Губенко занимал самое лучшее место — у окна. Только когда он совсем ушел из театра, оно перешло к Высоцкому. То есть по мере того, как рос его авторитет, он всё ближе и ближе продвигался к окну. В 1967 году вышел фильм «Вертикаль», после которого актер обрел всесоюзную славу. Но в театре у него были только две работы: «Добрый человек» и «Галилей» (1969), где он играл главную роль.

В том же «Пугачеве» (1967) Высоцкий был, так сказать, в «куче»: в толпе каторжан он читает свой монолог и растворяется. Зато сам Губенко в роли Пугачева всё время блистал на сцене. Думаю, между ними были весьма непростые отношения. Не знаю, может быть, он видел в нем реального конкурента, а может, просто завидовал. Но, по моему, как актер Губенко мощнее Высоцкого. И Любимов так же считал. Да, он гениален в своих песнях, он их играл изумительно, бесподобно, но как актер на сцене — нет. На Таганке были персоны гораздо сильнее. Тот же Валерий Золотухин пришел из театра Моссовета — и сразу всех взял своими «алтайскими частушками». Голос у него был сильнейший! Ну а Любимову понадобился народный типаж.

Судьба подарила Любимову и Золотухина, и Высоцкого, и Аллу Демидову, которая пришла на Таганку из театра МГУ. Как их всех притянуло к нему! Ведь только на одном своем театральном курсе Любимов долго бы не продержался, да он и сам прекрасно понимал, что нужно выходить за эти рамки. Потому-то у него в фойе театра были портреты Станиславского, Брехта, Мейерхольда, наглядно показывавшие театральные пристрастия режиссера Любимова.

Однажды в декабре 1976 года мы сидели у Любимова в кабинете. Как-то ненароком у меня выскочило: «Вы же гений русского театра!» Он молча посмотрел, но ничего не сказал. На той встрече присутствовал Андрей Вознесенский и еще кто-то. А я как раз привел художника Константинова. Тогда отмечали 60-летний юбилей Л. И. Брежнев, в театр нагрянула толпа высоких чиновников, кабинет Любимова только что покинул Э. А. Шеварднадзе. Игрался спектакль «Пугачев» — и следом показывали «Антимирь» Вознесенского. Два коротких спектакля за вечер. Потом кто-то остался, сидели, пили вино, коньяк... И тут в кабинет заглянул Высоцкий — увидел, что идет застолье: «Простите, господа, я не вхож!» — и закрыл дверь

Помню, как на премьеру «Мастера и Маргариты» пришел Андрей Дмитриевич Сахаров. А вокруг театра — конная милиция. Сахарова не пускают. Сказали об этом Любимову. И тот вышел на улицу — и за руку провел его в зал. Это был апрель 1977 года. У меня в то время был постоянный пропуск, я был на преддипломной практике

## 4.

в литературной части театра, но я и сам еле-еле зашел в здание — такой был ажиотаж! А я тогда занимался тем, что писал внутренние рецензии на пьесы, которые поступали в театр. Впрочем, они были изначально обречены, поскольку Любимов готовые пьесы никогда не рассматривал. Он всё делал сам, переделывал под себя, в том числе и военные вещи Василя Быкова.

Одна из особенностей Любимова — в повседневной речи он часто использовал фразы из Грибоедова, Крылова, а еще крылатые выражения из песен Высоцкого, с которым они варились в одном котле. В один прекрасный день Юрий Петрович показал мне и свои стихи. Одно из них я потом процитировал в своей дипломной работе. Любимов писал «под Вознесенского», и это выглядело довольно нелепо — я по молодости сказал ему об этом: «Это же не ваше!» В общем, он был недоволен моими ремарками. В ту пору ведь очень многие увлекались Вознесенским, Евгением Евтушенко, Беллой Ахмадулиной, и Любимов подпал под их влияние. Хотя, честно говоря, в тех стихах публицистика преобладала над лирикой. Вроде тоже площадная эстетика — но не брехтовская все-таки, а чисто советская.

Актерское ядро театра составляли: Алла Демидова — Любимов ее как-то сразу на первый план выдвинул, Зинаида Славина (на мой взгляд, она была мощнее, глубже), потом Мария Полицеймако, Виктория Радунская, которая, кстати, была у меня в гостях. Осенью 1980 года Театр на Таганке приехал в Челябинск со своим спектаклем, а потом собрались у меня дома. Мы тогда горевали, поминая Высоцкого, и Таганка казалась нам какой-то осиротевшей. Любимов попросил всех подумать над спектаклем памяти Высоцкого, пособирать что-то особенное. Мне тоже было что рассказать про него. В тот вечер у меня дома мы засиделись почти на всю ночь, пели под гитару, вспоминали разные истории из жизни... Мои соседи никак не могли понять, что у нас за сходка такая, по какому случаю?..

Потом мы с таганцами сделали передачу на челябинском телевидении, но не знаю, сохранилась ли та запись. А когда эту передачу показали в эфире, — инструктор обкома партии по идеологии Таисия Тихоплав позвонила в редакцию с таким возмущением: «Кто это такой — Казаков? Какое он имеет право нам тут Таганку пропагандировать?» Вот какое сложилось отношение к театру после истории с публикацией Альгиса Жюрайтиса «В защиту «Пиковой дамы»» в «Правде» по поводу ее постановки Любимовым в Париже.

А что касается мужского ядра труппы — это, конечно, Николай Губенко и великолепный Виталий Шаповалов — любимец Виктора Гришина, первого секретаря москов-

ского горкома КПСС. На шаповаловском старшине Васкове держался весь спектакль «А зори здесь тихие...». И еще такие звездные актеры, как красавец Робин Гуд — Борис Хмельницкий, умница Вениамин Смехов, удивительный Валерий Золотухин, гротескный Рамзес Джабраилов, острохарактерный Готтлиб Ронинсон, изящный Семен Фарада... Кстати, Смехов всё время был на переднем плане в роли заведующего культмассовым сектором, например, он неизменно отвечал за проведение вечеров-капустников. И по сей день он такой — очень остроумный человек, книжник в хорошем смысле.

У Любимова была нетрадиционная для режиссера советского театра черта — он, словно юноша, постоянно увлекался кем-то из людей культуры, скажем, теми же Вознесенским и Евтушенко. И при этом настойчиво подчеркивал, что сам-то он малообразованный, поэтому ему очень интересны разные талантливые люди, с кем можно было бы что-то сделать вместе. Думаю, именно поэтому Любимов практически не касался готовых пьес, пусть даже и хороших. Ему было намного увлекательнее придумать что-то новое с каким-то способным человеком. И именно от этого процесса получал огромное удовольствие.

А каких авторов подбрасывала ему судьба — я поражаюсь! «Деревянные кони» по Федору Абрамову — гениальный спектакль. Из актеров — ни Высоцкого, ни Золотухина там нет, но есть прекрасный Юрий Смирнов, который играл Полипова в телесериале «Вечный зов», и милая моему сердцу Славина... Остальные — второй-третий состав, но и они все — великолепные актеры. Конечно, Любимов упорно «дрессировал» актеров, держал их в черном теле, но тут хорошая проза, яркие типажи — можно играть!

Если взять «Товарищ, верь...» — это просто пособие для школьников по Пушкину, которое поставит любой ТЮЗ. А вот, скажем, «А зори здесь тихие...» — великий спектакль. Хотя, если всерьез говорить, — я бы все-таки выбрал «Деревянные кони». Любимов там объединил несколько вещей. Ему ведь никогда не хватало одного произведения: он брал что-то из ранних рассказов или из романов — и всё это соединял. И самому Абрамову постановка Любимова нравилась.

И, конечно, «Мастер и Маргарита». Но все-таки это не любимовская вершина! И «Деревянные кони» — прекрасные, но тоже не вершина, а вот «Гамлет» — это да! Там Высоцкий!.. «Гамлет» вообще стоит каким-то образом среди спектаклей. У Любимова в худсовет входил шекспировед Александр Аникст — Юрий Петрович таких людей любил привлекать, и они сами к нему тянулись. Образовался своего рода даже не художественный, а «ученый совет»! Как-то я побывал на таком мероприятии при разборе постановки «Преступление и наказание» во время репетиционного периода — это был как будто еще один спектакль.

На Таганке был великолепный сценограф — Давид Боровский, но, скажем, для гоголевской «Ревизской сказки» Любимов привлек Эдуарда Кочергина из ленинградского БДТ. Почему-то его не устроило видение этого спектакля Боровским. И Кочергин всё сделал ровно так, как хотел Любимов. Много позже сам Кочергин (он и сегодня преподает в Петербурге в театральной академии) рассказывал мне, как впервые показал наброски сцен Любимову, и тот сразу их одобрил.

## 5.

Юрий Петрович сам замечал, что любой, даже самый блистательный театр не должен существовать более 20 лет, а ведь Театр на Таганке продержался почти полвека! Итог, конечно, очень печальный. И какая сегодня Таганка?.. Период с 1964 по 1977 год — вершина Таганки. В 1977-м Любимову исполнилось 60 лет. Это тот возраст, когда осознаешь совсем другие горизонты. Причем взгляд уже больше направлен не столько на перспективу, сколько на ретроспективу. И что же там? «Мать» уже кажется анахронизмом, «Десять дней, которые потрясли мир» смотрятся как устаревшие плакаты на стенках... Да, это всё было прекрасно для 1964-1968 годов, но не для 1977-го...

И мне кажется, что к концу семидесятых годов Театр на Таганке практически исчерпал форму самовыражения. Любимов это осознавал и начал искать какие-то новые пути. Но творческие поиски прервались вынужденной эмиграцией и уже после возвращения в Россию появились такие спектакли, как «Доктор Живаго», «Федра»... И потом он так завелся, что даже вознамерился инсценировать Библию! Вот настолько сильно его лично всколыхнул восьмой десяток жизни — в этом возрасте, хочешь не хочешь, а приходится становиться философом и обращаться к истокам мироздания.

А какие у него случались репетиции в те годы! Порою это были просто феноменальные истории. Эх, если бы их записывали! Впрочем, иногда кто-то и сидел с видеокамерой, но если бы это был специальный человек, который бы систематически собирал архив! Такого энтузиаста не было, хотя Любимов всегда разрешал делать записи репетиций. Это в театре Маяковского Андрей Гончаров всегда кричал и запрещал съемки. Из-за его необузданности многие актеры ушли из театра. А Любимов только просил фотографировать без вспышки, чтобы не мешать актерам. Я часто сидел рядом с ним и снимал. Даже на репетициях всегда треть зала была заполнена людьми. Слушали, впитывали, думали, и там присутствовали не только студенты театральных училищ, но вообще самые разные люди. Жаль, тогда не было Интернета — любимовские репетиции наверняка набирали бы миллионные просмотры.

За полтора десятка лет на Таганке Высоцкий, как актер, вырос просто колоссально. Можно даже говорить о каких-то его знаковых ролях для отечественной культуры. А ведь на сцену он вышел в массовке «Пугачева» — и вдруг яркий «Галилей» как артподготовка, а затем сразу мощнейший удар — «Гамлет». Поначалу Высоцкий в принципе не был готов к большому масштабу, но потом набрал свою победительную мощь! И он все время шел не только вперед, но и вишь... Вспомним роль Свидригайлова в «Преступлении и наказании», хоть она и не самая главная, но какая выразительная! Правда, в 1980-м, в его последних спектаклях перед смертью, уже было очевидно разрушение личности...

И не могу не вспомнить гениального Александра Трофимова! Он удивительно сыграл Гоголя в телесериале «Мертвые души» Михаила Швейцера и блистал в любимовских спектаклях, в той же гоголевской «Ревизской сказке». Да, тогда на Таганке собрались выдающиеся характерные актеры, и Любимов их всех очень тонко чувствовал. Даже на долгих и утомительных прослушиваниях он всегда делал оптимальный выбор.

Чего стоит один Леонид Филатов! Он щукинский, но сразу стал таганским. Кстати, писать он начал еще в общезитии. Как-то я задал Любимову вопрос: «А что же вы Филатова затираете?» — «Да резонер он, не интересен мне...» — «Но как же? Человек творческий, пишущий». — «Ну и что?» Действительно, тогда на Таганке писал каждый второй: Васильев, Высоцкий, Шаповалов, Золотухин, Смехов, еще в молодости начавший писать мемуары — «Записки на кулисах». У меня сохранился экземпляр, им подписанный.

К началу 1980-х на Таганке начался разлад. И когда в 1984 году Любимова лишили гражданства, — именно Филатов поднял бузу, чтобы сохранить театр, когда в него пришел Анатолий Эфрос. Филатов и Смехов буквально довели его до инфаркта. А ведь Эфроса предупреждали умные люди: «Не ходи туда, тебя съедят!» Но было распоряжение Управления культуры — и он пошел в это логово. И вскоре умер, слишком жестко его встретили.

А вот с Губенко у Юрия Петровича сложились прекрасные отношения. Более того, поскольку Николай был детдомовцем, во время учебы в щукинском училище и даже некоторое время после его окончания он жил у матери Любимова. И вообще Губенко очень многим ему обязан, да и сам режиссер считал его актером «номер один». В начале 1970-х Губенко ушел в кино, но вовсе не из-за каких-то там разногласий, а просто «освободил место у окна»... Двум медведям тесно в одной берлоге, а всем уже было понятно, что Высоцкий приобрел нереальную популярность! И хотя Губенко тоже снимался в кино, причем в хороших фильмах, но Высоцкий со своими песнями-балладами стал недосыаем.

Губенко с Любимовым перед эмиграцией расстались нормально. В горбачевские времена Юрию Петровичу

вернули гражданство, он приехал, а Губенко уже министр культуры. И Любимов именно под него поставил «Бориса Годунова», а еще привлек фольклорный коллектив Дмитрия Покровского, с которым я тоже общался. Спектакль получился замечательный, но чрезмерно агитационный, пропагандистский, и вскоре он был снят с репертуара. Равно как распалась и дружба режиссера и актера... Любимов свои просчеты понимал, хотя очень редко прислушивался к тому, что ему говорили и советовали. На худсоветах всё вроде бы расхваливалось, но внутренне он чувствовал — что-то не то. Периодически он снимал свои постановки из репертуара.

Еще один спектакль — «Перекресток» — был поставлен на Таганке по двум повестям Василя Быкова, а накануне Лариса Шепитько сняла фильм по одной из них. Помню тогдашние бурные обсуждения на тему, что «театр поднялся на голову выше, чем кино». В «Перекрестке» главную роль сыграл Юрий Смирнов, но этот спектакль даже один сезон не продержался. Однако для Любимова все равно постановка явилась какой-то очередной ступенью в творчестве, мол, и через это прошел, и такой материал попробовал... Так и рождались какие-то новые темы, но вскоре сами собой уходили — как бы символизировали, что они не любимовские. Зато «Мастера и Маргариту» он любил, хотя это было собрание из многих спектаклей и самой постановке явно не хватало целостности — что-то было взято из «Часа пик», из «Гамлета» и еще много всего.

## 6.

Иногда после спектаклей в кабинет к Любимову заходили Петр Леонидович Капица с женой. Юрий Петрович принимал их с огромным удовольствием. В таком кругу он отдыхал душой. Безусловно, ему нравилось, что его ценят выдающиеся люди, поскольку он вообще крайне редко слышал какие-то добрые слова в свой адрес. Обычно его долбали всякие чиновники, которые пытались учить строить мизансцену, купировать диалоги и вообще выстраивать художественную линию. Любимов посылал их подальше и даже матом. Помню, к нему приходил какой-то сосунок из городского управления культуры (у меня стенограммы сохранились) с очередными наставлениями. Тут уж Юрий Петрович взрывался: «Вы, молодой человек, еще поучитесь жизни! Что вы вообще сюда пришли? Вы кого учите?» Похоже на случай с Сергеем Есениным: когда в 1925 году его пытались критиковать за поэму «Анна Снегина», и поэт громко возмутился: «Я — Есенин, а вы кто? Вы-то вообще что написали?»

Мне посчастливилось несколько раз присутствовать на встречах Любимова с Петром Капицей и его семьей — женой и сыном Сергеем, который в своей книге с гордостью отметил, что Высоцкий в одной из песен

назвал его баламутом в связи с телепередачей «Очевидное — невероятное», и таким образом благодаря Высоцкому Сергей Петрович «попал в историю».

Из подлинных светочей науки и культуры я встречал у Любимова и Леонида Утесова, и Владимира Солоухина... Как плакал Утесов во время обсуждения спектакля «А зори здесь тихие...», а в конце просто встал и низко поклонился режиссеру. Я думаю, что на Таганке побывала практически вся советская элита, буквально каждый серьезный человек хоть раз заглянул к Любимову. И я ведь говорю только о тех, кого сам видел, а сколько было других!

Могу достоверно свидетельствовать, что первый секретарь московского горкома КПСС Виктор Васильевич Гришин буквально не вылезал из театра. Он так трогательно любил «Зори...», что исполнителю главной роли Виталию Шаповалову даже дал квартиру. А однажды во время визита Гришина кто-то сделал подлянку: была дана команда начать спектакль, когда секретарь МГК еще сидел в кабинете у Любимова. Наконец режиссер с высоким гостем зашли в зал — а представление уже идет! Причем это был спектакль «Пристегните ремни», где по сюжету есть сцена аварии в самолете, в которой появляется правительственная комиссия с портфелями... И тут, кстати, входит первый секретарь горкома! То есть Гришин в этой ситуации выглядит буквально как актер! Конечно, Любимов потом отругал своих «помощников», но с гостем особых недоразумений не возникло. Кстати, Гришин очень хорошо относился и к Высоцкому, имел коллекцию его записей. А еще известно, что у тогдашнего «серого кардинала» ЦК КПСС М. А. Суслова тоже были песни Высоцкого.

Известно, что Высоцкий однажды попал на дачу к самому Хрущеву, правда, нормального общения не получилось, хотя актер пытался завязать какой-то душевный разговор, но Никита Сергеевич о нем мало что знал и не заинтересовался. А, скажем, Леонид Ильич Брежнев слышал о Высоцком от своей дочери Галины, любительницы закрытых вечеринок, где он пел. Про это мне рассказывал один из организаторов таких тусовок «огоньковец» Феликс Медведев.

Сам же Высоцкий куда больше дорожил общением с выдающимися представителями отечественной культуры: он показывал песни драматургу Эдуарду Володар-

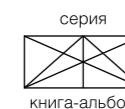
скому или Вознесенскому, Евтушенко, Ахмадулиной. Но, честно говоря, они не очень высоко ценили поэтический дар Высоцкого. Михаил Павлович Еремин мне рассказывал, что, когда Высоцкий ему показал свой «Памятник», тот ему сразу в ответ — «Памятник» Пушкина. И вот сегодня, читая «Памятник» Высоцкого, хорошо видно, насколько он всё прочувствовал. Это абсолютно точное провидческое стихотворение! Но современники не уловили этого, не уловили...

Где-то в 2001-2002 годах Любимов выступал в Петербурге в театре эстрады. Я там был, всё записал... Зрители стали расспрашивать его о Высоцком, но он как-то отмахнулся: «Ну что в нем особенного, так себе, средний актер...» И я пришел к выводу, что один гений, даже спустя много лет, так и не понял другого гения. А тогда уже в гримерке Любимов никак не мог остыть и возмущался: «Ну чего они пристали с этим Высоцким... Есть Театр на Таганке, а Высоцкий — один из... не больше!» Вот это «один из» и говорит о том, что он не понял до конца поэта, который был и остается столпом отечественной культуры. Да, конечно, они оба великие, на них всё держалось. Но Высоцкий вырос и перерос Любимова...

После возвращения из-за границы у Любимова еще были попытки брать за постановку библейских сюжетов, он и за Софокла как-то взялся, но уже пошла не та эстетика, или там, за кордоном, он поднабрался чего-то чужого. Видно, пребывание вне России оторвало от корней, что вступило в противоречие с той Таганкой, с которой начинался театр, когда Брехт стал спусковым крючком, объединившим Любимова, Высоцкого и многих других феноменальных деятелей отечественной культуры.

И вспомним те замечательные зонги как сильный эстетический ход и, конечно, пронзительное понимание жизни — что идет не только от чувства, но и от ума... Такие «смысловые прокладки» держат всё художественное произведение. И когда я сам начал писать пьесу о Есенине, то предложил Любимову поставить по ней спектакль. Но он отмахнулся: «Ну мы же сделали “Пугачева” — зачем к этому возвращаться?» — «Но это же совершенно другое. Есенин с зонгами Высоцкого! Это будет круто, неожиданно!» Я даже поговорил об этом с Высоцким, он был согласен попробовать, но сказал, что решение должен принять режиссер. У меня сохранились наброски к этому спектаклю о Есенине с зонгами Высоцкого...**БК**

*Продолжение следует*



## Победа любит нас

### История южноуральского дзюдо



Издатель ООО «Диалог-холдинг»  
Челябинск, ул. К. Либкнехта, 36а

Заявки принимаются по адресу  
bkjournal.org  
bk@bkjournal.org  
Тел.: 8 (351) 90-60-991