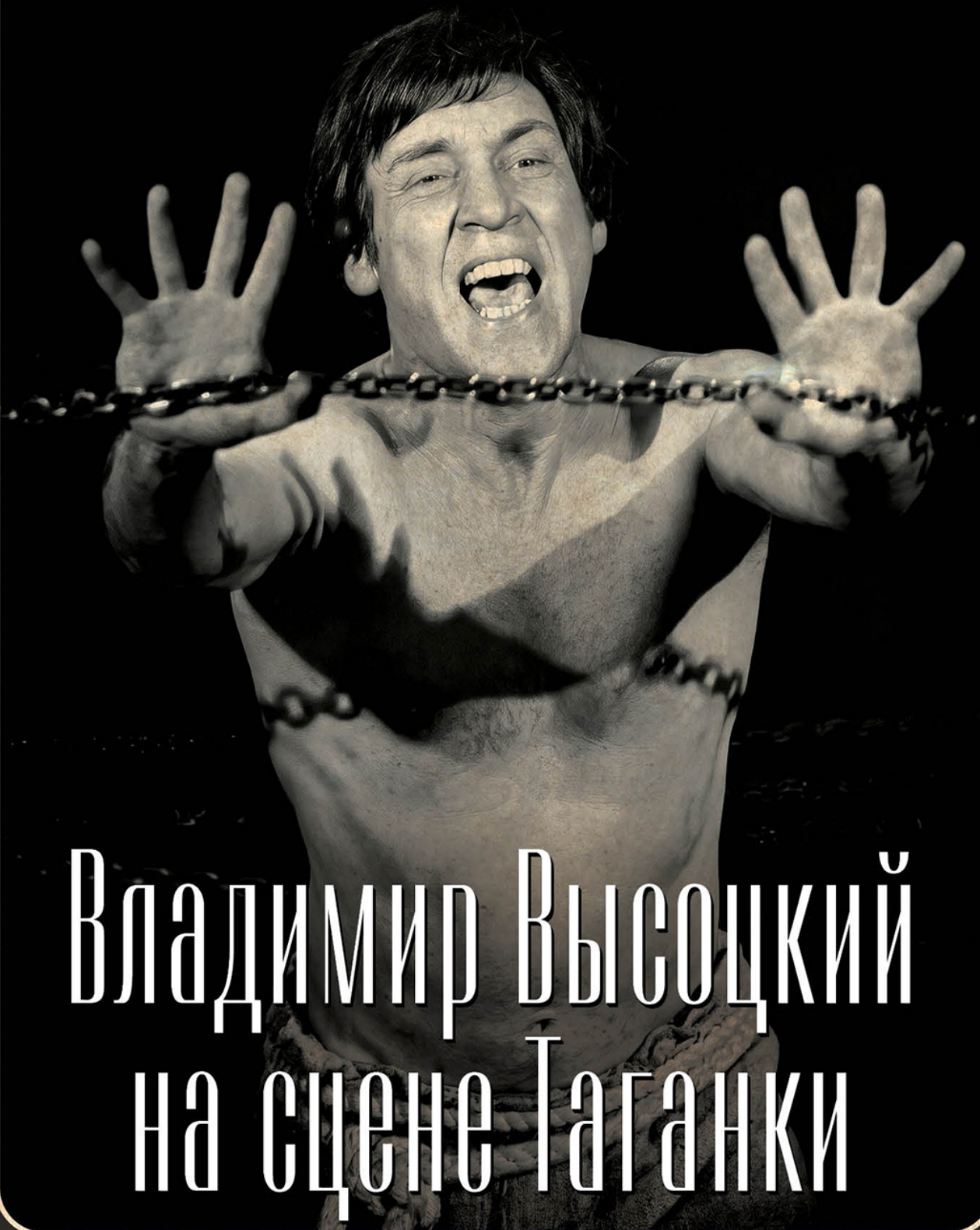


КУЛЬТУРНЫЙ СЮЙ

*Таганский зритель раньше жил во тьме,
Но... в нашей жизни всякое бывает:
Таганку раньше знали по тюрьме,
Теперь Таганку по театру знают.*

В. Высоцкий – К. Симонову

МАРК ЦЫБУЛЬСКИЙ



Владимир Высоцкий на сцене Таганки

Культурный слой

Марк Цыбульский
**Владимир Высоцкий
на сцене Таганки**

«Алисторус»

2026

УДК 792.07
ББК 85.334.3(2=411.2)6-8

Цыбульский М.

Владимир Высоцкий на сцене Таганки / М. Цыбульский —
«Алисторус», 2026 — (Культурный слой)

ISBN 978-5-00269-629-1

Данное издание впервые рассказывает обо всех ролях Владимира Высоцкого, сыгранных им на сцене легендарного Театра драмы и комедии на Таганке с 1964-го по 1980-й год. Его автор, много лет изучающий творчество Высоцкого, анализирует многочисленные источники информации: воспоминания близких друзей и родственников актёра, интервью его коллег - ветеранов таганской сцены, российские и зарубежные театроведческие издания, газетные и журнальные публикации и, конечно же, информацию, исходящую из уст главного героя этой книги. Как известно, Владимир Высоцкий часто рассказывал во время выступлений перед зрителями о своих театральных работах. Книга рассчитана на широкую читательскую аудиторию, интересующуюся не только биографией Владимира Высоцкого, но и историей отечественного театра второй половины 20-го века В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 792.07
ББК 85.334.3(2=411.2)6-8

ISBN 978-5-00269-629-1

© Цыбульский М., 2026
© Алисторус, 2026

Содержание

Вступление	6
О том, как Высоцкий стал актёром Театра на Таганке	8
Добрый человек из Сезуана	17
Герой нашего времени	27
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Марк Цыбульский

Владимир Высоцкий на сцене Таганки

© Цыбульский М., текст, 2026 © Акимов Б. С., послесловие, 2026 © Ахломов В. В., фото, наследники © Гладштейн А. М., фото, наследники © Муразов М. М., фото, наследники © Стернин А. И., фото, наследники © Строков М. Т., фото, наследники © Укладников А. С, фото, наследники © Шпинёв А. А, фото, наследники © Перьян Г. М., фотография ISBN 978-5-00269-629-1 © ООО «Издательство Родина», 2026

Вступление

За 44 года, прошедшие со дня смерти Владимира Высоцкого, количество книг о нём, выпущенных как в России, так и за рубежом, исчисляется многими сотнями. Тем удивительнее, что среди них до сих пор отсутствовала книга, рассказывающая о его ролях в Театре на Таганке, где он прослужил 16 лет. По разбираемой теме существует лишь одна 96-страничная брошюра «Высоцкий на Таганке», выпущенная в 1989 году в Москве и Алма-Ате, в которой фотографий едва ли не больше, чем текста. Вся прочая информация разбросана по мемуарам, критической литературе, газетам и журналам. Попыток оценить всё написанное и показать читателю Высоцкого-актёра до сих пор предпринято не было.

В этой книге рассказывается только о тех спектаклях, в которых Высоцкий выходил на сцену. Роли в спектаклях, которые он репетировал, но по разным причинам до премьеры не довёл («Товарищ, верь...», «Турандот, или Конгресс обелителей» и др.), не разбираются.

Для полноты картины следует сказать, что было ещё два спектакля, в которых Высоцкий играл, но это были срочные вводы, и информации о работах Высоцкого не сохранилось.

По данным воронежца А. Донскова, изучавшего табели Таганки, Высоцкий 3 раза играл в спектакле «А зори здесь тихие»: 28 июня 1974 г. на гастролях в Набережных Челнах, 13 сентября 1976 г. на гастролях в Югославии и один раз на сцене Театра на Таганке – 26 февраля 1976 г. По данным С. Сидориной, Высоцкий исполнял небольшую роль отца одной из главных героинь – Лизы Бричкиной.

29 сентября 1974 г. на гастролях в Риге Высоцкий участвовал в спектакле «Тартюф», что подтверждается и отметкой в таблице, и воспоминаниями капитана дальнего плавания Н. Тилинина, рассказавшего мне, что однажды он подвез «голосовавшую» на шоссе А. Демидову, опаздывающую на спектакль. В благодарность за помощь актриса оставила для А. Тилинина в кассе театра билеты на спектакль «Тартюф», где он впервые в жизни увидел Высоцкого. Поскольку ни в одном другом спектакле капитан Высоцкого никогда не видел, спутать он просто не мог. Теперь эта информация подтверждается соответствующей отметкой в таблице театра¹, которую разыскал все тот же А. Донсков. О том, какую именно роль исполнял Высоцкий, информации нет.

¹ Крайне сомнительное утверждение! В табелях на указанную дату нет прямого свидетельства об участии Высоцкого в данном спектакле. Немного подробнее о его несостоявшейся актёрской работе в «Тартюфе» см. в Послесловии. [Ред.]



О том, как Высоцкий стал актёром Театра на Таганке

1964 год начинался для Владимира Высоцкого неважно, и перспективы просматривались весьма туманные. По причине абсолютного безденежья Высоцкий со своим товарищем Михаилом Туманишвили даже не встречали Новый год дома, а отправились в двухмесячные гастроли по городам Сибири, Алтая и Казахстана.

В апреле Высоцкому удалось вернуться в театр имени Пушкина – правда, не в штат, а на договор, но в его отчаянном положении и это было хорошо. Впрочем, в мае договор с ним расторгли. С помощью друзей удалось попасть в съёмочную группу фильма «На завтрашней улице». Киноэкспедиция началась в июне, закончилась в августе – и впереди снова маячили уже так знакомые безденежье и безработица. Но вдруг всё изменилось, и новый 1965 год Высоцкий встречал уже в качестве артиста набирающего популярность Театра на Таганке; на его счету было два ввода, одна небольшая роль и стабильный оклад 75 рублей в месяц.

Вспоминала Людмила Абрамова:

Володя к лету 64-го года был беспредельно безработным, у него уже была запись в трудовой книжке – он не имел права работать по профессии. Там было написано: «За систематическое нарушение трудовой дисциплины...» В общем, страшно сказать. И единственное, чего я не знаю, – кто привёл Володю на Таганку... я просто не помню этого момента. Я только помню, что Володя пришёл и сказал: «Да, берут». И я не верила, что это на самом деле состоялось, и он сам боялся, что это не состоялось. [1]

В теме появления Высоцкого на Таганке существуют три вопроса: во-первых, кто привёл его в этот театр? во-вторых, что именно происходило на показе? и в-третьих, почему именно Таганка?

На первый вопрос, вроде бы, ответ простой, потому что исходит он от самого Высоцкого:

В общем, кончил я Студию МХАТ... Стал выбирать театры. Было масса неудач, но тут уже я не хочу разговаривать, потому что приглашали туда, сюда, – я выбрал совсем самый худший вариант из всего, что мне предлагалось. Тогда начинался новый театр (я всё в новые дела куда-то суюсь, понимаете) – Равенских начинал, наобещал сорок бочек арестантов, ничего не выполнил... В общем, ничего интересного из этого театра не сделал – поставил несколько любопытных спектаклей, и всё. Я оттуда ушёл, начал бродить, бродить по разным театрам – даже работал в Театре миниатюр; в кино – ездил снимался в маленьких ролях. А потом, когда организовался вот этот театр, через месяц я сюда попал – по рекомендации Славы Любшина, он там работал тогда – и стал в нём работать. [2]

В телефонном разговоре подтвердил это и сам С. Любшин:

Я встретил Высоцкого. Он был без работы. А мы с Колей Губенко работали в Театре на Таганке. Я говорю: «Володя, хочешь, я скажу о тебе Любимову?» – «Скажи». И я рассказал Юрию Петровичу. Он говорит: «Приведи его...» И взял Высоцкого в театр, где тот счастливо работал до конца жизни. [3]

Свою версию событий приводит режиссёр Анхель Гутьеррес. В его опубликованных дневниках читаем:

Сентябрь 1964 года. Звонил Артур Макаров и Андрюша [*Тарковский – М.Ц.*]. Встретились в кафе «Прага». Попросили устроить Володю Высоцкого в какой-нибудь театр (его Равенских выгнал из Театра им. Пушкина).

Позвонил Любимову. «Приводи завтра». Я проводил Высоцкого в театр, познакомил их и сидел на просмотре в кабинете Юры. После прочтения стихов и текста Юра спросил, поёт ли он, и Володя предложил спеть свои песни. Спел – Любимов обалдел. Всё было решено мгновенно. [4]

Можно ли доверять этому свидетельству? По моему мнению, – лишь с крайней осторожностью. В дневниках этих содержится слишком много явных небылиц. Одна из них касается, кстати, и Высоцкого. В записи от 24 декабря того же 1964 г. идёт рассказ о том, что под утро в компании кончилась водка и на покупку её отправились Высоцкий и Гутьеррес. По его словам, водитель узнал Высоцкого и был счастлив отправиться за водкой сам и ничего не взял за проезд. Учитывая, что до выхода на экран фильма «Вертикаль» в 1967-м году Высоцкий никак не относился к числу узнаваемых на улице артистов, мнение Гутьерреса я воспринимаю с большим скепсисом.

К тому же в этой версии показа в театре ни словом не упомянута однокурсница Высоцкого по Школе-студии МХАТ Таисия Додина, а ведь её участие в появлении Высоцкого на Таганке не подвергается сомнению.

Рассказывал бывший директор Театра на Таганке Николай Дупак:

Юрий Петрович Любимов категорически не хотел брать на работу Володю Высоцкого. Говорил: «Зачем нам ещё один алкоголик нужен?» Мне Высоцкого порекомендовала его однокурсница Тая Додина. Она просила дать ему шанс, говорила, что он очень талантливый человек.

«Тая! – сказал я ей. – Куда ж я его возьму? У нас по штату пятьдесят человек, а фактически – семьдесят пять!» Но она нашла такие слова, которые меня тронули, и я пригласил Высоцкого на прослушивание. Он пришёл, показал Челкаша. [Получилось], вроде, не очень. Любимов ему сухо так: «Спасибо». Тогда Высоцкий попросил разрешения спеть. Взял гитару и спел три песни. Любимов его спросил: «А чьи это слова?» Володя ответил, что слова его. На этом и расстались. Я убедил Любимова взять его на три месяца по договору. Получится – прекрасно, не получится – не судьба.

Тогда мы работали над «Героем нашего времени», ставили спектакль к юбилею Михаила Юрьевича Лермонтова. Высоцкому дали крошечную рольку штабс-капитана. Там нужно было сказать одну фразу: «Натура – дура, судьба – индейка, а жизнь – копейка. Ну и дурак же ты, братец». Он сделал всё просто гениально и остался в театре». [5]

Примерно в тех же словах о показе Высоцкого Н. Дупак говорил и мне:

Тая Додина ко мне раз пять или шесть подходила: «Николай Лукьянович, ну примите Володю». Я говорю: «Куда, Таечка? У нас штат пятьдесят человек, денег на пятьдесят человек, а труппа – семьдесят пять». Ну, говорю: «Пусть приходит». На показе он с Елифанцевым играл Челкаша. А потом он говорит: «А можно я спою?» Любимов говорит: «Ну, пожалуйста». Пел он интересно, хорошо. Но куда его принимать? Юрий Петрович говорит: «У нас своих алкашей достаточно». Я говорю: «Ну давайте на договор возьмём, попробуем». И взяли на три месяца на договор. [6]

Не могу исключить, что Николай Лукьянович вообще не присутствовал на показе Высоцкого, поскольку про показ на просмотре Челкаша говорит только он один, а сам Георгий Епифанцев, который неоднократно весьма подробно рассказывал о дружбе с Высоцким, ни словом не упомянул про свою помощь Высоцкому в показе на Таганке.

Владимир Высоцкий (отставной коллежский регистратор Евдоким Захарович Жигалов) и Таисия Додина (его жена Настасья Тимофеевна) в сцене из дипломного спектакля Школы-студии МХАТ «Свадьба» по А. П. Чехову.

Москва, 1960 г. Фото И. Александрова (фрагмент)

Сама Т. Додина рассказывала так:

Володя пришёл ко мне осенью. Это было, вероятнее всего, в сентябре. Говорил о том, что не у дел, что очень хочет всё же работать в театре. Я сказала: «Юрий Петрович такой человек – он тебя возьмёт, если ему понравится». Володя говорит: «Но мне и показываться-то не с чем». Тогда я предложила сделать отрывок из чеховской «Ведьмы», который играла на выпускном спектакле в Школе-студии МХАТ. Там есть роль дьячка – как раз для него. Володя – характерный актёр и в этой роли мог показаться. Тем более, я эту сцену хорошо помнила и могла подсказать какие-то переходы, акценты помогла бы расставить <...>

Не могу сказать, что Юрий Петрович принял нашу работу с восторгом. Да и чем, собственно, было восторгаться? Затем он вдруг спросил Володю: «Скажите это вы – автор песен, которые сейчас поют повсюду?» Володя ответил утвердительно. – «И вы играете на гитаре?» – «Да». – «Ну я вас возьму». [7]

Вопрос о том, что же всё-таки происходило на показе Высоцкого, запутывается тем больше, чем больше людей вспоминает об этом.

Приведу отрывок своей беседы с писателем Владимиром Войновичем:

М.Ц. – Владимир Николаевич, когда началось Ваше знакомство с Высоцким?

В.В. – Я сначала с его песнями познакомился. Году в 1962-м мне проигрывал плёнки с этими песнями писатель Георгий Владимов. А через пару лет случилась вот такая история. Я тогда считался как бы автором Театра на Таганке. Я потом не состоялся как автор, но тогда Любимов хотел поставить пьесу по моей повести «Хочу быть честным». И вот меня, как человека, приближённого к театру, Любимов однажды пригласил на просмотр актёров, желавших поступить к нему в театр. Среди этих молодых людей был и Высоцкий. Они вдвоём с какой-то актрисой играли рассказ Чехова. Я забыл название, но это очень известный рассказ про лесника и охотника. Там охотник забредает в дом лесника, ночует у него. В это время кто-то стучится, просит о помощи, а лесник боится – в общем, вы это найдёте у Чехова.

М.Ц. – Вам понравилось, как Высоцкий это играл?

В.В. – Он хорошо играл. Так, традиционно играл. А я, услышав его фамилию, вспомнил о песнях, которые слышал у Владимова. И я сказал Любимову: «Вы спросите его, не тот ли он Высоцкий, который пишет песни. Если это тот самый, то берите его не глядя».

М.Ц. – И он что-нибудь спел на просмотре?

В.В. – Нет-нет, в тот раз он ничего не пел. Просто Любимов его спросил, а он сказал, что он действительно пишет песни. Уж я не знаю, имело ли значение

то, что я сказал Любимову, но, во всяком случае, после этого Высоцкий оказался в Театре на Таганке. [8]

Таким образом, Челкаша уже нет, а есть рассказ Чехова, что полностью подтверждается воспоминаниями Т. Додиной, – но зато нет песен.

А теперь послушаем Юрия Любимова:

Его привели друзья его или дамы и, видимо, сказали, что шеф любит, когда поют. Сначала он прочитал мне Маяковского. Как обычно читают, ничего особенного. Потом я показываю на гитару, которая стоит в углу: «Это вам коллеги сказали, что шеф гитару любит?» – «Да, – говорит, – сказали». – «Ну, раз принесли, сыграйте». Когда он стал петь, я его слушал сорок пять минут, несмотря на дела. [9]

Как видим, возникает очередной вариант, в котором нет места ни Челкашу, ни «Ведьме», но зато появляется Маяковский и возвращаются на место песни. Так что каждый читатель имеет возможность выбрать для себя тот вариант, который ему нравится больше.

Остаётся третий вопрос: был ли приход Высоцкого на Таганку случайным – вроде, не в его положении было выбирать, – или он сам хотел там работать?

В своё время режиссёр Евгений Вениаминович Радомысленский, хорошо знавший Высоцкого в 1960-е годы, склонялся к первому варианту:

Я считаю, что здесь присутствовал элемент случайности. Володя не искал Таганку – не было такого, чтобы шли поиски именно этого театра... Ощущение какого-то удивления от его поступления туда у меня было – именно удивление. Потому что, судя по его тогдашнему развитию – актёрскому, творческому, – я полагал, что он – актёр мхатовской школы. [10]

В таком суждении, безусловно, есть логика, но она опровергается словами самого Высоцкого, сказанными в разные годы и для разной аудитории.

Четырнадцать лет тому назад я пришёл в помещение Театра имени Маяковского. Шёл спектакль «Добрый человек из Сезуана». Это был первый спектакль Театра на Таганке, просто театр играл в этот день в другом помещении. Я тогда там не работал. И вдруг я увидел на сцене такое, что меня потрясло. По всем делам – и по режиссуре, и по актёрскому исполнению, и особенно по поводу того, как там использованы песни и музыка. [11]

За несколько лет до этого, делая запись для телевидения в Таллине, Высоцкий сказал:

Это такой был период поисков. С моей стороны – поисков театра, который бы меня удовлетворял, ну и театра, которому бы я был тоже нужен и необходим. Ну и вот, несколько лет тому назад я поступил работать в Московский театр на Таганке, который к тому времени только организовался, где и работаю по сей день. [12]

И ещё одна его цитата:

Я всё так вот болтался вначале, пока не открылся Любимов. Это очень скоро произошло, к счастью. Я не успел разочароваться в этом деле. Встретился с ним, и он сразу как-то: «Давай, давай работать!» И начал работать с ним и очень счастлив. [13]

10 сентября 1964 года Владимир Высоцкий официально становится актёром Театра на Таганке. 19 сентября он первый раз принимает участие в спектакле – срочный ввод на роль Второго бога в «Добром человеке из Сезуана». Впереди было шестнадцать лет работы...

Комментарий от редактора

К вопросу о времени поступления В. Высоцкого в Театр на Таганке. Действительно, в дубликате (подчеркну это) его трудовой книжки указана дата 10.09.64 г. Но... запись сделана на основании Приказа № 28 от 24 марта 1965 года, то есть задним числом – фактически в момент выдачи дубликата трудовой книжки. Общий трудовой стаж Высоцкого, согласно данной записи, до этого времени исчисляется только на основании документально подтверждённых договоров с киностудиями и составляет 2 года 8 месяцев. То есть, ни о какой работе в Театре им. Пушкина и Театре миниатюр упоминаний нет. Вследствие чего Высоцкий потерял почти полтора года трудового стажа.

Впрочем, это ещё не всё. Как мы помним – из этой же главы, – согласно воспоминаниям Н. Дупака (процитирую ещё раз):

<...> Но куда его принимать? Юрий Петрович говорит: «У нас своих алкашей достаточно». Я говорю: «Ну, давайте на договор возьмём, попробуем». И взяли его на три месяца на договор. [6]

Относительно трёх месяцев. Сейчас сложно судить, на какой срок тогда распространялось действие подобных временных договоров, или (как вариант) «испытательного срока», либо приёма «на временную работу». Но похоже, он составлял два месяца. Сужу об этом по той причине, что спустя 2 месяца на свет появился приказ № 123 от 13.11.64 г., где в § 5 сказано:

«Тов. Высоцкого Владимира Семёновича зачислить на временную работу на должность артиста II категории с окладом 75 рублей в месяц с 11 ноября с.г.»

Затем практически точно такая же формулировка возникает два месяца спустя в приказе № 3 от 12.01.65 г.:

«§ 2. Тов. Высоцкого Владимира Семёновича зачислить на временную работу в театр на должность артиста II категории с окладом 75 рублей в месяц с 13 января 1965 г.

Основание: личное заявление.»

И наконец ещё через два месяца появляется уже упомянутая ранее запись в трудовой книжке:

«Московский театр Драмы и Комедии. 1. 1964 IX 10 Зачислен актёром II категории» – и уже известный номер приказа.

То есть, Высоцкий окончательно был принят в труппу театра 24 марта 1965 г., но в стаж ему засчитали и временную работу, и работу по договору.

Управление культуры исполкома Моссовета

П Р И К А З № 123
по Московскому театру драмы и комедии

Москва

13 - ноября 1964 г.

§ 1.

Тов. ДМИТРИЕВУ З.Н. — ст. реквизитора перевести на должность ст. стороны с сохранением обязанностей реквизитора с окладом 60 рублей в месяц с 1 ноября с.г.

Основание: Докладная зав. постановочной частью с резолюцией зам. директора театра т. Улановского Е.Ф.

§ 2.

Тов. ГЛАДКИХ В.Д. — ст. реквизитора перевести на должность ст. стороны с сохранением обязанностей реквизитора с окладом 60 рублей в месяц с 1 ноября с.г.

Основание: Докладная зав. постановочной частью с резолюцией зам. директора театра т. Улановского Е.Ф.

§ 3.

Тов. ГОРБАЧЕНКО О.Д. — артиста освободить от работы в театре с 21 ноября с.г. по собственному желанию.

Основание: Личное заявление. ~~xxxxxxxxxxxx~~

§ 4.

Тов. АРУТЮНЯН Эдуарда Врамовича зачислить на временную работу в театр на должность артиста II категории с окладом 75 рублей в месяц с 11 ноября с.г.

§ 5.

Тов. ВЫСОЦКОГО Владимира Семеновича зачислить на временную работу на должность артиста II категории с окладом 75 рублей в месяц с 11 ноября с.г.

§ 6.

Тов. ЗОЛОТУХИНА В.С. — артиста освободить от работы с 1 ноября ~~xxxxxxxx~~ с.г., как временного работника.

§ 7.

Тов. КОШМАН Э.Н. — артиста освободить от работы с 11 ноября с.г., как временного работника.

§ 8.

Тов. БУТКЕЕВА Бориса Леонидовича зачислить на временную работу артистом II категории с окладом 85 рублей в месяц с 12 ноября с.г.

§ 9.

Тов. ШАЦКУЮ Нину Сергеевну зачислить на временную работу в театр на должность артистки II категории с окладом 70 рублей в месяц с 13 ноября с.г.

Директор театра



Н.Л. Дупак

Приказ о временном зачислении В. Высоцкого в труппу театра на Таганке.

Источники:

1. Интервью Л. Абрамовой В. Перевозчикову // В кн.: Абрамова Л. «Факты его биографии». – М.: Россия Молодая, 1991. С. 30.
2. Фонограмма интервью И. Шестаковой, 8 января 1980.
3. Акимов Б., Терентьев О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // «Студенческий меридиан». 1988, № 11. С. 49.
4. Гутьеррес А. «Дневники русского испанца». Т. 1. – М.: Издат. дом Акад. им. Н. Е. Жуковского, 2018. С. 227–228.
5. Ярошенко А. «Кто за меня? Мы выиграем с вами!» // «Российская газета». 2018, 24 января. № 15 (7478).
6. Фонограмма беседы, 5 июля 2008.
7. Акимов Б., Терентьев О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // «Студенческий меридиан». 1988, № 11. С. 49.
8. Фонограмма беседы, 8 октября 1996.
9. Шевелев И. «Гамлет не из подворотни» // «Российская газета». 2005, 25 июля.
10. Акимов Б., Терентьев О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // «Студенческий меридиан». 1988, № 11. С. 48.
11. Фонограмма спектакля «В поисках жанра». Москва, Театр на Таганке, 22 июня 1978.
12. Фонограмма передачи эстонского телевидения «Встреча с актёром Театра на Таганке». Таллин, 17–18 мая 1972.
13. Фонограмма выступления. Ижевск, Музыкальный театр Удмуртской АССР, 28 апреля 1979.

Управление культуры исполкома Моссовета

МОСКОВСКИЙ

срамы комедия театр

Таганская площадь, метро — Таганская
Телефоны: Ж 1-28-26, Ж 2-63-00

ПРЕМЬЕРА

23, 24, 27 апреля 1964 года

Бертольт Брехт

ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК из СЕЗУАНА

Пьеса-притча в 3-х действиях
Перевод с немецкого Ю. Юзовского и Е. Никитиной
Стихи в переводе Бориса Слуцкого

Действующие лица и исполнители:

1-й бог	—А. Колокольников	Нена	—Т. Луриянова
2-й бог	—В. Климентьев	Мун	—О. Горбаченко
3-й бог	Г. Ронинсон	Брат Банг	—М. Непрасов
Шен Ти	—В. Снегов	Мужество	Ю. Смирнов
Шун Ти	—З. Славина	Дед	—Е. Корнилова
Янг Сун, безработный летчик	—Н. Губенко	Мальчик	—Л. Бутлаев
Госпожа Янг, его мать	—А. Демидова	Плоская	—Л. Комаровская
Ванг, водонос	—А. Зябженко	Плоская	—С. Агеева
Шу Фу, цирюльник	—И. Петров	Торговец ювелирами	—В. Соболев
Ми Тун, домовладелец	—И. Ульянова	Его жена	—Б. Хмельницкий
Госпожа Шим	—И. Кузнецова	Безработный	—Л. Вознян
Полицейский	—Б. Голдаев	Старая проститутка	—В. Погорельцев
Лин То, стежар	—В. Любшин	Молодая проститутка	—И. Ульянова
		Священник	—С. Агеева
		Музыканты	—В. Соболев
			—А. Васильев
			Б. Хмельницкий

Региссер — заслуженный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР **Ю. П. Любимов**

Художник — **Б. Бланк**

Музыка — **Б. Хмельницкого и А. Васильева**

Ведут спектакль — **Е. А. Дроздова и З. А. Хаджи-Оглы**

Главный режиссер театра — заслуженный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР

Ю. П. ЛЮБИМОВ

Вып. 10234 200. 1748. 140. 50

Постановка **Юрия ЛЮБИМОВА**

Художник — **Б. Бланк**

Музыка **Б. Хмельницкого** и **А. Васильева**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

1-й бог	— А. Колокольников ✓ А. Граббе
2-й бог	засл. арт. РСФСР — Г. Ронинсон ✓ С. Фарада ✓
3-й бог	— В. Смехов ✓ К. Желдин ✓
Шен Те Шун Та	засл. арт. РСФСР — З. Славина
Янг Сун, безработный летчик	— В. Высоцкий ✓ М. Лебедев ✓
Госпожа Сун, его мать	засл. арт. РСФСР — А. Демидова ✓ засл. арт. РСФСР Т. Махова ✓ Додина Т. В.
Ванг, водонос	— В. Золотухин ✓ В. Погорельцев
Шу Фу, цирюльник	— И. Петров
Ми Тци, домовладелица	— И. Ульянова
Госпожа Шин	— И. Кузнецова ✓ М. Полицеймако
Полицейский	— Ф. Антипов
Лин То, столяр	— Р. Джабраилов
Жена	— Т. Лукьянова ✓ М. Полицеймако ✓
Муж	— А. Сабинин ✓ С. Подколзин ✓
Брат Вунг	— Ю. Смирнов ✓ В. Семенов ✓
Невестка	— Е. Корнилова ✓
Дед	— В. Семенов ✓ Д. Межевич ✓
Мальчик	— Л. Комаровская ✓ И. Фролова

семья из восьми
человек

Племянница	— Т. Додина ✓ Н. Шацкая ✓ В. Радунская ✓
Племянник	— В. Соболев ✓ Ю. Медведев ✓
Торговец коврами	— Б. Хмельницкий
Его жена	— Т. Жукова
Безработный	— В. Погорельцев ✓ В. Матюхин
Старая проститутка	— И. Ульянова
Молодая проститутка	— Т. Додина ✓ Н. Шацкая ✓ В. Радунская ✓
Священник	— В. Соболев ✓ Ю. Медведев ✓
Музыканты	— Б. Хмельницкий ✓ Д. Межевич ✓ С. Холмогоров ✓ В. Шуляковский ✓

Спектакль ведут:

Пом. режиссера — **Н. Шкатова**, **Н. Альшевская**
свет — **А. Гордеев**, радио — **А. Брицков**
монтаж — **В. Кляев**, **В. Кондратов**

Добрый человек из Сезуана

О том, что одной из главных ролей, исполняемых Владимиром Высоцком на сцене Театра на Таганке, была роль безработного лётчика Янг Суна, знают все. Если считать упоминания его театральных работ в газетных статьях, то, наверное, чаще вспоминают только роль Гамлета. При этом не существует ни одной (!) критической журнальной статьи, ни одной книжной главы, где эта роль Высоцкого разбиралась и оценивалась. Справедливости ради надо сказать, что не больше внимания уделялось и другим исполнителям этой роли (при жизни Высоцкого на Таганке её играли Н. Губенко, А. Васильев, Л. Семаков и М. Лебедев). Все разборы, все восторженные слова адресованы исполнительнице роли Шен Те. Да, разумеется, Шен Те – главный персонаж пьесы, но ведь не без партнёров же играла Зинаида Славина! Критика, однако, их практически не замечала, поэтому сегодня, собирая информацию о том, что же делал в этом спектакле Высоцкий, мы чаще всего будем цитировать его самого.

Высоцкий:

Спектакль «Добрый человек из Сезуана» произвёл тогда впечатление разорвавшейся бомбы. Писали в газетах, было много статей, спорили: кто был за, кто – против. Наконец, союзники одержали верх, и этот спектакль решено было сохранить. Появилась статья Константина Симонова в газете «Правда» о том, что жалко, если этот коллектив распадётся, и вот группа в семнадцать-восемнадцать человек прямо из училища перешла в этот новый театр². И стали играть в этом новом театре спектакль «Добрый человек из Сезуана. [1]

Разумеется, эффект разорвавшейся бомбы, о котором говорит Высоцкий, был вызван весьма необычными на тот момент режиссёрскими решениями Юрия Любимова, но уже сам факт того, что на сцене шла пьеса именно Брехта, обеспечивал интерес к постановке со стороны критики и публики.

Надо прямо сказать о том, что Брехт не попадал на наши театральные подмостки главным образом потому, что его поэтика якобы оголённой, якобы внепсихологической театральной игры, объявлялась несовместимой с основополагающей эстетической программой советского театра, с великим учением Станиславского, – писал в 1964 г. С. Цимбал. [2]

Не случайно же, что как только наступила «оттепель», как только стало можно немного отойти от социалистического реализма, советские театры начали обращаться к Брехту. К моменту постановки «Доброго человека из Сезуана» в Щукинском училище, на сценах московских и ленинградских театров уже шло 4 брехтовских пьесы. При этом парадокс: режиссёры работали с брехтовскими пьесами, но при этом не использовали его эстетику и работали в привычных традициях советского театра. И тут появляется Юрий Любимов, что немедленно было замечено цитировавшим выше критиком:

² На самом деле, во вновь создаваемый театр Любимов взял с собой всего 10 человек из 24 студентов своего курса. Вместе с ним на Таганку пришли: Людмила Возиян, Борис Голдаев, Алла Демидова, Арнольд Колокольников, Людмила Комаровская, Владимир Климентьев, Ирина Кузнецова, Игорь Петров, Мария Полицеймако, Зинаида Славина – т. н. «таганские кирпичи». Ещё двое участников спектакля школы-студии – Анатолий Васильев и Борис Хмельницкий, учась на 2 класса «младше» остальных студентов любимовского курса, поначалу были зачислены в штат театра как «артисты оркестра». Кстати, курс называли «любимовским» исключительно со слов Юрия Петровича (который был одним из преподавателей), забывая или сознательно опустив имя руководителя курса – Анны Алексеевны Орочко, ученицы Евгения Вахтангова. [Ред.]



В учебном спектакле Театрального училища имени Б. В. Щукина, завоевавшем с необычайной быстротой широкое зрительское признание, действовали не только персонажи из «Доброго человека», но и сами студийцы – такие, какие есть. Это обстоятельство и принесло молодому брехтовскому спектаклю поистине брехтовский успех – успех, одержанный на главном направлении авторского замысла. Коллектив по-современномудвигающихся, разговаривающих, кричащих, танцующих, изобретающих, спорящих ребят разыгрывают перед зрителями поучительную историю. [3]

Дипломный спектакль выпускников Театрального училища им. В. Б. Щукина «Добрый человек из Сезуана» (фрагмент), 1963 г.

Сцена «Фабрика», зонг о баранах. *Слева направо сидят:* Людмила Комаровская, Виктор Шульман, Алексей Кузнецов, Михаил Некрасов, Валентина Арская, Вячеслав Мельников; *стоят:* Анатолий Васильев, Бимболат Ватаев, Борис Хмельницкий

Высоцкий был принят в труппу Театра на Таганке в сентябре 1964 г. и впервые вышел на сцену именно в «Добром человеке из Сезуана» – правда, не в той роли, о которой мы сегодня, в основном, будем говорить и даже не на ту сцену!

История первого участия Высоцкого в таганской постановке была проанализирована нью-йоркским висоцковедом В. Рыбиным. Опираясь на картотеку И. Рогового и информацию, приводимую в документальной повести Б. Акимова и О. Терентьева «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы», он показал, что первый раз Высоцкий принял участие в «Добром человеке» 19 сентября 1964 г., а второй раз – 21 сентября. Первый спектакль шёл на сцене московского Телевизионного театра, второй – на сцене театра им. Маяковского. В обоих случаях Высоцкий исполнял роль Второго бога.

Записи И. Рогового прекрасно подтверждаются воспоминаниями В. Смехова:

Впервые Высоцкий вышел на сцену в роли Второго бога. Это был срочный ввод: заболел актёр Климентьев, и Высоцкий был введён на его роль... Но эту роль он играл, можно сказать, всего ничего – пока не выздоровел основной исполнитель. [4]

Сцена с богами – в самом начале спектакля. Боги спустились на землю, чтобы узнать, остался ли тут хоть один добрый человек. Их надо устроить на ночлег, чем активно занимается Воднос. (Сам он на роль доброго человека не годился, поскольку в его кружке оказалось двойное дно, с помощью которого он обманывает покупателей.) Все в Сезуане отказываются принять постояльцев, пока не соглашается самый добрый человек в городе – проститутка Шен Те. За ночлег боги дали ей денег, на которые она купила табачную лавку. Узнав, что она внезапно разбогатела, в лавку стали один за другим приходить её прежние знакомцы. Их становилось всё больше: пришёл столяр, прибежал уличный мальчишка, который привёл с собой слепого дедушку, потом явилась целая семья – и это для нас особенно важно, поскольку роль Мужа перешла на какое-то время к Владимиру Высоцкому.

Первое появление Высоцкого в этой роли – и, соответственно, первое появление на таганской сцене, – состоялось 16 ноября 1964 г.

Его роль довольно квёлая по индивидуализации, поскольку семья, в состав которой он входил, постоянно держалась вместе – роли в ней не персонифицированы. А у Володи даже в этой, можно сказать, безролевой сцене была своя линия, очень интересная – в дальнейшем она сказалась в его сатирических песнях. Он ведь вначале развивался как комедийный актёр. Даже в этом эпизоде Володя старался не просто отбыть номер на сцене, а создать образ – уже тогда это было заметно, – рассказывал бывший актёр Театра на Таганке Л. Буслаев. [5]

24 июня 1969 г. Высоцкий впервые исполнил роль безработного лётчика Янг Суна и таким образом принял непосредственное участие в «поучительной истории», как назвал её критик С. Цимбал, цитаты из книги которого приведены выше.

Поначалу роль у Высоцкого не шла. Вспоминала З. Славина:

Когда начали с Володей репетировать, он даже в глаза не смотрел. Бледный, зажатый. Как будто на казнь шёл. Я к нему, а он всё – мимо, мимо... А Юрий Петрович учил: когда общаетесь, вы – петелька и крючок, петелька и крючок. Я сразу не поняла, а потом стала учиться вязать, и всё встало на свои места. В свободное время шапочки мастерила, даже в театре. Володя удивлялся: «Зин! Ну, зачем? Тебе это совсем не надо». Только когда уже начались спектакли, его нерв наконец слился с моим. И были овации. Всегда... Потом он и в песне про меня вспомнил – в «Диалоге у телевизора»:

А у тебя подруги, Зин,
Все вяжут шапочки для зим.
От ихних скучных образин
Дуреешь, Зин. [6]

Суть истории брехтовской пьесы весьма проста – «добро должно быть с кулаками» или, как выразился критик К. Рудницкий:



Сцена «Свадьба». Янг Сун – В. Высоцкий, Шен Те – З. Славина.
Фото А. Шпинёва

Добро там, где живёт Шен Те, может защищаться только согласно законам этого мира – жестокостью. Добро – опасность и слабость, добро граничит с гибелью. Чтобы спасти себя, добро может только изменить себе и стать злом. [7]

Когда доброта Шен Те неминуемо должна была привести к разорению, на сцене появляется её двоюродный брат Шуи Та. Собственно, никакого брата не было, эта та же самая Шен Те, но только сменившая платье на брюки и надевшая тёмные очки и цилиндр. В этом была, разумеется, условность – З. Славина не старалась быть похожей на мужчину, но в брехтовской эстетике это было и не нужно – просто со зрителем заключался некий союз, и пьеса развивалась дальше.

Высоцкий:

Я играю в этом спектакле роль безработного лётчика. У них так бывает, у них там бывают лётчики без работы. И вот, значит, этот самый безработный лётчик начинает с того, что он пытается повеситься, надев себе петлю на шею прямо на сцене. Ну, естественно, нельзя на этом заканчивать, потому что спектакль бы кончился в самом начале. Поэтому его спасают. Приходит девушка, которая говорит, что она ему достанет денег, чтобы он дал кому-то взятку, чтобы, значит, его взяли снова на работу. И вот он в надеждах, что он даст взятку, что достанут ему денег, и вот он так пребывает два акта. Даже согласен жениться на этой девушке. [8]

Дальнейшая история взаимоотношений героев развивалась в двух плоскостях: когда Шен Те была без котелка и очков, она попадала под власть и обаяние Янг Суна, которого любила всей душой. Когда же она появлялась в образе своего двоюродного брата, то узнавала, что возлюбленному она была решительно не нужна ни в каком качестве, кроме источника денег.

Ему нужно было получить пятьсот серебряных долларов, чтобы дать взятку начальнику ангара, который, получив деньги, должен был уволить другого лётчика, а на его место принять Янг Суна. Но не вышло...

Мы стали свидетелями трагической свадьбы, где жених только ждал прихода «брата» невесты с деньгами, а невеста уже поняла это, но не хотела поверить, – пишет Н. Крымова. – Никакого стола с закусками не было, и все держали в руках по чашке. Это была очень нескладная и совсем «несвадебная» свадьба, не рассчитанная на благополучный конец и отчаянно-печальная в каждой своей подробности. И было о ней рассказано средствами того театра, который в начале спектакля нам был обещан. [9]

Высоцкий:

В конце концов, в конце второго акта там свадьба. Он надеется, что сейчас принесут деньги. Всё рушится. Он выгоняет всех гостей и говорит: «Я спою вам песню о Дне Святого Никогда». И вот я пою эту песню <...>, которая как бы вместо истерики. Нужно было бы много слов писать каких-то невероятных, чтобы показать состояние души этого несчастного человека. А вместо этого просто ему вкладывается в уста песня, которая ещё сильнее работает. [10]

В брехтовских пьесах всегда много песен, именуемых по-немецки зонгами. Как заметил критик:

В «зонгах» сильнее всего торжествует идея актёра, вступающего в прямой контакт со зрительным залом, актёра, которому уже незачем скрывать, что он актёр и незачем делать вид, что он поет не от своего собственного имени. [11]

Зонги – это не вставные номера, а важная составная часть пьесы.

Высоцкий:

В этом спектакле было очень много музыки и очень много стихов под музыку. Дело в том, что сам Брехт написал для этого спектакля, так называемые, зонги. Зонги – это можно перевести и как песни, но мне кажется, что это не песни, это стихи под музыку. Под ритмическую какую-то музыку. Вероятней всего, он имел в виду, чтобы музыка всегда была бесхитростная, непритязательная, чтобы она не мешала слушать текст. Не мешала слушать содержание этих самых зонгов. Зонгов этих рассыпано по всему спектаклю очень много. И поют эти зонги, кроме актёров на сцене, два человека, авторы музыки к этим зонгам – это Хмельницкий и Васильев, два бородатых человека. Один с аккордеоном, другой с гитарой, которые всегда выходят из зрительного зала, усаживают зрителей и поют вот эти замечательные зонги Брехта, переведённые нашим поэтом Слуцким.

Значит, обычно нагрузка на этих зонгах очень простая. Они поются от театра – не от имени персонажей, а от театра. И они либо вводят вас в действие, либо – когда уже актёр замолкает, когда ему уже нечего сказать, они выходят на сцену и комментируют только что происшедшее на сцене, и иногда даже стихами не Брехта, а вот, например, там поются стихи Цветаевой, на которые они [Б. Хмельницкий и А. Васильев – М.Ц.] написали музыку. [12]

Ничего подобного тому, что игралось на таганской сцене, советский театр начала 1960-х гг. просто не знал. Как писала ленинградский театровед Т. Марченко:

Один критик, побывавший в числе первых на брехтовском спектакле, писал потом с восхищением, что пережил ощущения летящего грузовика. Свежий ветер так и свищет в ушах, а на крутых и неожиданных виражах дороги приходится изо всех сил вцепляться в борта, чтобы, чего доброго, не вылететь по инерции из кузова.

Этот литературный образ действительно под стать самому спектаклю. Любителям тихоходного и строго прямолинейного движения в искусстве трудно было на нём высидеть. Во всяком случае, очевидным для всех становилось одно: мерить спектакль сложившейся мерой театра Островского и Шекспира просто невозможно. [13]

Высоцкий:

Спектакль «Добрый человек из Сезуана» был не только интересен по форме. В нём, например, почти не было декораций. И если менялись декорации, то прямо на сцене было написано, скажем, «Дешёвый ресторан» или «Табачная лавка», или, там, «Двор». Актёры ходили вот такими прямыми углами, хотя на сцене ничего не было выгорожено, но мы ходили все вот таким вот образом, потому что это имелся в виду маленький городок, где такие под прямым углом маленькие улочки. [14]



Семья («Подонки квартала»). Слева направо сидят: Л. Соболев (Племянник), Е. Корнилова (Невестка), Ю. Смирнов (Брат Вунг), В. Высоцкий (Муж); стоят: Л. Буслаев (Дед), Т. Додина (Племянница), Т. Лукьянова (Жена). Фото Б. Ведьмина. (1966)

И там есть ещё такие приёмы. Я там играю роль безработного лётчика, и вот, значит, например, во время любовной сцены в парке я вдруг могу отойти от актрисы, от партнёрши, подойти к зрительному залу и начать разговаривать со зрительным залом. Этим приёмом сейчас очень многие пользуются театры,

а тогда это было в диковинку, было в первый раз, и всех как-то немножко это нервирует – как-то вдруг актёр вместо того, чтобы разговаривать с партнёром, выходит на зрительный зал. Ну это – специальный приём, это брехтовский приём отчуждения. [15]

Каждый персонаж имеет свою музыку. Причём, до такой степени она точная и, как говорится, персонализированная, что вы за несколько минут до выхода какого-то персонажа, уже поймёте, кто выйдет, потому что вы уже привыкли, что это – его музыка. И в соответствии с этой музыкой вот эти персонажи даже двигаются. Там есть, например, такой Цирюльник, который как бы подтанцовывает, потому что ему написана фривольная, шуточная музыка, сопровождающая его роль.

Исполнительница центральной роли, Славина Зина – она исполняет целую большую пантомиму, которая позволила нам выбросить массу информационного текста. Она просто исполняет пантомиму на музыку, написанную специально для неё. [16]

Как было сказано, в самом начале, подробных разборов исполнения Высоцким роли Янг Суна не существует. В литературе имеются только два коротких сравнения исполнений этой роли Николаем Губенко и Владимиром Высоцким. Они принадлежат критику К. Рудницкому и актёру В. Смехову.

Что же касается Янг Суна, то в этой роли сравнение с Губенко было невыгодно для Высоцкого, – считает театровед. – Он неукоснительно следовал предугазанному Любимовым экспрессивному, взвинченному внешнему рисунку. Но Губенко, при всей эксцентричности его игры, вёл роль Янг Суна широкой, плавной и непрерывной линией: драма как бы непроизвольно изливалась из души сильного, мужественного героя. А у Высоцкого роль шла рывками, толчками, нервным пунктиром; не лилась, а болезненно содрогалась. [17]

В. Смехов считает совершенно иначе:

Лётчик Янг Сун, безработный, отчаянный, злой к судьбе и великодушный к героине Зины Сладиной – это в начале, а в конце утомлённая сытостью душа вытолкнула дремавшее нутро хама, обиралы, подхалима и карьериста. Так и звучит в театре моей памяти сдвоенный текст лётчика Суна: вот это от первого, блестящего исполнителя роли – Николая Губенко, а вот на него набегает голос Владимира. Рисунок роли тот же, а манера, хоть и родственная Губенко, но всюду более резкая, цепкая хватка. В третьем акте, обжулив и предав героиню, переодетый из лохмотьев в смокинг, торжествующий Янг Сун звонко выкрикивает: «Об этом я должен посоветоваться с Водоносом», – и чётко под аккорды музыки уходит вправо за кулисы. Идеально выполнив весь текст Брехта, Володя в плену восторга за своего мерзавца-героя, заговаривался и орал: «Я должен посоветоваться с водолазом... тьфу, с водородом... тьфу, с водопадом... с Водоносом!» Последнее бросалось в лицо героине с упрёком, будто она повинна в том, что он зарпортовался. При всём том виновник хранил серьёз святого гнева, а невинные актёры хохотали за кулисами. Зрители, конечно, тоже. [18]



«Добрый человек из Сезуана». Водонос – А. Эйбоженко

Последний раз в роли Янг Суна Высоцкий вышел на сцену 26 мая 1980 г.

Источники:

1. Фонограмма выступления. Горловка, ДК шахты «Кочегарка», 13 марта 1973.
2. Цимбал С. «Театральная новизна и театральная современность». – Л.-М.: Искусство, 1964. С. 211.
3. Там же. С. 247.
4. Акимов Б., Терентьев О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // «Студенческий меридиан». 1989, № 1. С. 54.
5. Там же. Стр. 56.
6. Уланова Т. «Зинаида Славина: Надо выкопать ямку – вырою окоп» // «Культура». 2015, 8 апреля.
7. Рудницкий К. «Спектакли разных лет». – М.: Искусство, 1974. С. 298.
8. Фонограмма выступления. Пос. Чкаловское, Московской обл., Гарнизонный Дом офицеров, 14 марта 1976. (3-е выст.)
9. Крымова Н. «Имена. Рассказы о людях театра». – М.: Искусство, 1971. С. 151–152.
10. Фонограмма выступления. Москва, МАМИ, 17 марта 1978.
11. Цимбал С. «Театральная новизна и театральная современность». – Л.-М.: Искусство, 1964. С. 222.
12. Фонограмма выступления. Пос. Чкаловское, Московской обл. Гарнизонный Дом офицеров, 14 марта 1976. (2-е выст.)
13. Марченко Т. «Искусство быть зрителем, или Приглашение к спору». – Л.-М.: Искусство, 1966. С. 122.
14. Фонограмма выступления. Пос. Чкаловское, Московской обл., Гарнизонный Дом офицеров, 14 марта 1976. (2-е выст.)

15. Фонограмма выступления. Горловка, ДК шахты «Кочегарка», 13 марта 1973.
16. Фонограмма выступления. Москва, МВТУ им. Баумана, 19 марта 1978. (2-е выст.)
17. Рудницкий К. «Первые роли» // В сб. «Высоцкий на Таганке» (сост. С. Никулин). – М.: Союзтеатр, 1989. С. 20.
18. Смахов В. «Живой, и только. Воспоминания о Высоцком». – М.: Интерконтакт, 1990. С. 20–21.

Управление культуры и искусства Моссовета

МОСКОВСКИЙ
театр
комедии

НА ТАГАНКЕ
(ул. Горького, 2)
Телефоны: МХ 2-63-00, МХ 1-25-26

ПРЕМЬЕРА
К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

14, 15, 20, 23, 27 октября 1964 года

ГЕРОЙ
НАШЕГО
ВРЕМЕНИ

Композиция в 2-х частях с прологом и эпилогом
Н. Р. Эрдмана и Ю. П. Любимова по М. Ю. Лермонтову

Режиссер – заслуженный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР **Ю. П. Любимов**

Ассистент режиссера – **Ю. Г. Добронравов**

Художник – **В. И. Доррер** Композитор – **М. Л. Таривердиев**

Балетмейстер-постановщик – **М. С. Камалетдинов**

Балетмейстер-репетитор – заслуженная артистка РСФСР **Е. Г. Чиквадзе**

Сценограф – **Е. А. Дроздова**

Главный режиссер театра – заслуженный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР **Ю. П. ЛЮБИМОВ**

Бюджет: 100 000 000 руб. (в том числе: 100 000 000 руб. – МХТ)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Автор	— С. Любшин
Царь	— Э. Кошман
Министр	— О. Горбаченко
Поэт	— Ю. Веригин
Печорин	— <u>Н. Губенко</u>
Максим Максимыч	— Л. Вейцлер
Бэла	— И. Кузнецова✓ — Т. Додина
Княжна Мери	— Е. Корнилова
Княгиня Лиговская	— И. Ульянова
Вера	— А. Демидова
Муж Веры	— В. Соболев
Вернер	— Б. Бреев,✓ — И. Петров
Грушницкий	— В. Золотухин
Казбич	— Р. Джабраилов
Азамат	— В. Погорельцев
Вулич	— Б. Голдаев
Майор	— Ю. Гомозов
Драгунский капитан	— В. Климентьев — <u>В. Высоцкий</u>
Раевич	— Л. Штейнрайх
Отец Бэлы	— В. Высоцкий✓
Есаул	— А. Колокольников
Митька, казачок	— Л. Комаровская
Лакей Печорина	— В. Соболев
Хромой казак	— О. Горбаченко
Убийца	— Ю. Смирнов
Мать убийцы	— А. Власова
Казак	— Н. Хощанов
1-й офицер	— В. Смехов

Герой нашего времени

19 сентября 1964 года Владимир Высоцкий впервые вышел на сцену в спектакле Театра на Таганке. Он был введён на роль 2-го Бога в спектакле «Добрый человек из Сезуана». Это был именно ввод – спектакль уже несколько месяцев состоял в репертуаре театра. Очень скоро, однако, молодой актёр получил и свою первую роль – драгунского капитана в спектакле «Герой нашего времени», который не оставил заметного следа в истории Театра на Таганке, но для биографов Высоцкого, конечно, важен.

Сам Высоцкий о том спектакле на своих выступлениях вспоминал нечасто, на сегодняшний день известно всего четыре таких упоминания. Все они похожи, так что приведём только одно из них:

После спектакля «Добрый человек из Сезуана» мы поставили «Герой нашего времени» по Лермонтову, потому что тогда близился юбилей Лермонтова, и нам говорят: «У вас театр старый, зрители ходят в пальто, ведра стоят – капает крыша. Вот давайте сделайте спектакль к юбилею, а мы вам сделаем ремонт». Ну, мы сделали спектакль, нам сделали ремонт. Ремонт был плохой, спектакль – тоже. Мы его сыграли раз сто и бросили играть. Вот. [1]

Несколько более подробно – но тоже весьма нечасто, – вспоминал о той постановке и главный режиссёр театра Юрий Любимов. Приведём фрагмент одного интервью:

... – А следующая постановка после «Доброго человека...»?

– Следующая прошла «комом» – это был «Герой нашего времени». Хотя инсценировка была хорошая, мы её с Эрдманом делали. Он меня многому научил. Прежде всего – работе с текстом. Когда занимаешься с текстом, надо изложить всё на бумаге. Потому что на бумаге всё выглядит совсем по-другому.

– Почему вы взялись за «Героя...»? Это была директива сверху?

– Это было предложение в связи с юбилеем Лермонтова. А я очень любил «Героя нашего времени». И помнил фразу Антона Павловича: «Создать бы такую вещь, как «Тамань», а там и умирать не страшно».

– А в чём был «прокол» на «Герое нашего времени»?

– Актёры просто были не готовы. И я был не готов. Получился парадокс: инсценировка замечательная – тут, конечно, больше заслуги Николая Робертовича [Эрдмана]... И вроде много было придумано. Но господа артисты в такой короткий срок не успели подготовиться. И я – как режиссёр неопытный... Видимо, с молодой неоперившейся труппой и молодым – хоть мне было за сорок пять – начинающим режиссёром браться за такое произведение было нельзя. Вот и всё... Кроме того, я ошибся с главным героем. [2]

То, о чём через много лет говорил режиссёр, уже на премьерных спектаклях поняла известный театральный критик Инна Варшавская:

Мы обязательно запомним придуманные Ю. Любимовым острые, гротескные характеристики светского общества в Пятигорске, доведённые до сатирического апогея современным художником. И эта мрачная, испепеляющая и смешная баронесса Штраль, и этот глупый, потерянный

мальчик, прикованный к её браслетам, и этот трагический метроном судьбы, отстукивающий роковые минуты в новелле «Фаталист», – всё это словно кошмар, который мучит Печорина, леденит его душу. И умирающая в танце Бэла, и укладывающий волосы на височках, а-ля император, Грушницкий, и мертвенно-заведённая карусель-пантомима бала – всё это отличные режиссёрские находки, всё это зло, по-современному увиденная несчастная печоринская явь. И таких хороших находок немало.

И всё же неполным, нецельным остаётся впечатление от этого спектакля, и не только потому, что не до конца доведён новаторский режиссёрский замысел, но и потому, что ещё слабы актёрские плечи, на которые лёг великий груз лермонтовской прозы, ответственнейшие задачи современного театра. Необходимо было добиться слияния режиссёрского замысла и актёрского воплощения. Необходимо воспитать в молодых актёрах чувство внутренней свободы, интеллектуальной жизни, артистического изящества, добиться того ансамбля, без которого невозможно искусство театра. [3]



Сцена «На веранде». Грушницкий – В. Золотухин, Княжна Мери – Е. Корнилова.
Фото М. Муразова

В инсценировке «Героя нашего времени» впервые появился знаменитый таганский световой занавес. О нём написано немало, нас в данном случае интересует то, как об этом рассказывал Высоцкий.

У нас ведь экспериментальный театр, театр очень яркой формы и яркого зрелища, и у нас экспериментируют все – начиная от режиссёра и актёров и кончая техническими цехами. Вот, например, у нас вместо обычного вот этого тряпичного занавеса, этой тряпки, которая движется туда-сюда, медленно иногда, у нас придуман световой занавес. Что это такое? Это пятьдесят фонарей, по переднему краю сцены направлены прямо в зал немножко выше голов. И когда зажигается яркий свет, вот эти фонари все зажигаются,

происходит такая сплошная завеса. Потому что в театре ведь много пыли. Свет с пылью. И прямо такая дымка. И в это время не видно, что мы делаем на сцене. Мы делаем чистые перемены, меняем костюмы. Мы можем, в общем, хоть на голове ходить. Этого не видно ничего. И ещё красивое зрелище такие туманные лучи, необыкновенно красивые.

Однажды приехала японская делегация и говорят: «Ну вот, мы всё понимаем прекрасно, что вот свет, – это понятно, очень интересная находка; а вот где вы берёте этот порошок?..» Мы говорим: «Этот порошок очень трудно достать, только по благу, и состав его неизвестен». Они с тем и уехали. Ну вот, значит, это вот световой занавес. [4]

В спектакле у Высоцкого было две роли – драгунского капитана и отца Бэлы. Впрочем, вторая роль была чисто номинальная. Как рассказал однажды Валерий Золотухин, у персонажа Высоцкого не было ни единого слова, он просто сидел за столом в папаше. Однако роль драгунского капитана была хоть и эпизодической, но всё-таки со словами.

Рассказывает актёр Дальвин Щербаков:

Володя был занят мало – совсем пустяки. Но по тому, как он вёл себя на сцене – в пустяках! – уже было видно, что он потрясающий актёр: раскован, свободен. В «Герое нашего времени» даже в небольших эпизодах ощущался Володин громадный потенциал. [5]

Приведённый журнальный абзац и опубликованные там же и тогда же короткие воспоминания В. Золотухина о том, что в том спектакле, помимо своей роли, Высоцкий ещё изображал горное эхо – вот и всё, что мы до сих пор знали о первой его таганской работе. Текст роли оставался неизвестным, и я полагал, что мы его никогда не узнаем. По счастью, я был не прав. Сохранилась 56-страничная брошюра, изданная тиражом 40 экземпляров, с текстом инсценировки Н. Эрдмана и Ю. Любимова. Таким образом, мы наконец сможем прочитать текст, который Высоцкий произносил в роли драгунского капитана.

Впервые персонаж Высоцкого появляется во втором действии.

Бал в ресторации, превращённом в благородное собрание. Решётка и часть веранды, через которую вход в зал. За решёткой стоят любопытные, среди них Грушницкий в накинутой солдатской шинели. Проходит Мери с матерью.

Мери незаметно кивает Грушницкому, он расцветает, как солнце. Мери задевает толстую даму в розовых перьях и уходит.

Дама (*обращаясь к своей компании*). Эта княжна Лиговская³ пренесносная девчонка! Вообразите, толкнула меня и не извинилась, да ещё обернулась и посмотрела на меня в лорнет... И чем она гордится? Уж её надо бы проучить...

Драгунский капитан (*услужливо*). За этим дело не станет... (*Проходят в зал. Патруль оттесняет любопытных от решётки.*) Пройдёмте, пройдёмте, господа!

Некоторое время веранда пуста. Оркестр играет вальс. Появляется Мери. Она, видимо, хочет увидеть Грушницкого. За ней подвыпившая компания во главе с Драгунским капитаном. За ними наблюдает Печорин.

Драгунский капитан (*к Мери*). Пермете...⁴ Ну, да что тут!.. Просто ангажирую вас на мазурку.

³ В оригинале «Литовская». Подобного рода ошибки встречаются в сценарии неоднократно. [Ред.]

⁴ Пермете (от *фр. permettre*). – Разрешите (*сделать что-л.*). [Ред.]

Мери. Что вам угодно?

Драгунский капитан. Что же, разве вам не угодно? Я таки опять имею честь ангажировать вас. Вы, может, думаете, что я пьян? Это ничего! Гораздо свободнее, могу вас уверить...

Печорин крепко берет его за руку.

Печорин. Я попрошу вас удалиться, потому что княжна давно уж обещалась танцевать мазурку со мной.

Драгунский капитан. Ну, нечего делать! В другой раз!

Пьяная компания удаляется. Мери благодарит Печорина. [стр. 36–37]

Следующая сцена для персонажа Высоцкого основная – он провоцирует дуэль между Печориным и Грушницким.

Ночь, два окна, одно над другим. Открывается верхнее окно. *Печорин* целует *Веру* и спускается на двух связанных шалах; у нижнего окна он останавливается и смотрит на Веру, которая сидит у окна. Сзади его хватают *Грушницкий* и *Драгунский* капитан.

Драгунский капитан⁵. А-га! Попался! Будешь у меня к княжнам ходить ночью!..

Грушницкий. Держи его крепче!

Печорин вырывается, бьёт Драгунского капитана по голове кулаком и убегает. (*Выстрелы, крики: «Воры! Караул!»*)

Драгунский капитан. Черкесы, черкесы!

Пирушка. Грушницкий с компанией.

Подвыпивший гость. Да неужто в самом деле это были черкесы?

Грушницкий. Никакие не черкесы, это один счастливчик пробирался от княжны. Мы с капитаном хотели его схватить, только он вырвался и, как заяц, бросился в кусты. Вы не верите? Даю вам честное благородное слово, что всё это сущая правда, и в доказательство я вам, пожалуй, назову господина.

Подвыпивший гость. Скажи. Кто же он?

Грушницкий. Печорин.

Драгунский капитан (*краснея*). Господа, это ни на что не похоже. Печорина надо проучить! Эти петербургские слётки всегда зазнаются, пока их не ударишь по носу!

Подвыпивший гость. И что за надменная улыбка! А я уверен, между тем, что он трус, да, трус!

Грушницкий. Я думаю то же. Он любит отшучиваться. Я раз ему таких вещей наговорил, что другой бы меня изрубил на месте, а Печорин всё обратил в смешную сторону. Я, разумеется, его не вызвал, потому что это было его дело, да не хотел и связываться...

Офицер. Грушницкий на него зол за то, что он отбил у него княжну.

Драгунский капитан. Да, я вас уверяю, что он первейший трус. (*Возгласы: «Как?», «Кто?»*) Нет. То есть Печорин, а не Грушницкий. О, Грушницкий молодец и притом он мой истинный друг! Господа! Никто здесь его не защищает, никто? Тем лучше. Хотите испытать его храбрость? Это нас позабавит...

Офицер. Хотим, только как?

⁵ В оригинале сценария некоторые действующие лица в отдельных местах обозначены сокращённо (так: Драгунский капитан = Капитан; Подвыпивший гость = Гость и т. п.). Здесь подобные моменты унифицированы и приведены в соответствие с правилами, принятыми для публикации драматургических произведений. [Ред.]

Драгунский капитан. А вот слушайте: Грушницкий на него особенно сердит, ему первая роль! Он придерётся к какой-нибудь глупости и вызовет Печорина на дуэль. Погодите. Вот в этом-то и штука⁶... Всё это – вызов, приготовления, условия, – будут как можно торжественнее и ужаснее – я за это берусь. Я буду твоим секундантом, мой бедный друг! Хорошо! Только вот где закорючка: в пистолеты мы не положим пуль. Уж я вам отвечаю, что Печорин струсит. На шести шагах их поставлю, черт возьми! Согласны ли, господа?

Подвыпивший гость. Славно придумано, согласны, почему же нет?



Сцена «Пирушка». *На переднем плане:* Драгунский капитан – В. Высоцкий; *на заднем плане:* компания Грушницкого (*слева направо*): Ю. Веригин, Б. Бреев, Ю. Смирнов. Подвыпивший гость – Г. Ронинсон (*крайний справа*).

Фото М. Муразова

Драгунский капитан. А ты, Грушницкий?

Грушницкий молчит. Свет переходит на *Печорина*, стоящего под окном. Компания Грушницкого видна силуэтом.

Печорин. Я с трепетом ждал ответа Грушницкого. Холодная злость овладела мной при мысли, что если бы не случай, то я мог бы сделаться посмешищем этих дураков. Если бы Грушницкий не согласился, я бросился бы ему на шею.

Свет переходит на компанию Грушницкого.

Грушницкий. Хорошо, я согласен. Но какова княжна? А? Вот они, московские барышни.

Печорин (*входя*). Прошу вас сейчас же отказаться от ваших слов. Я не думаю, чтобы равнодушие женщины к вашим блестящим достоинствам заслуживало такое ужасное мщение. Подумайте хорошенько. Вы очень хорошо

⁶ В оригинале «шутка». [Ред.]

знаете, что это выдумка. Поддерживая ваше мнение, вы теряете право на имя благородного человека и рискуете жизнью.

Грушницкий. Милостивый государь, когда я что говорю, так я это думаю, и готов повторить. Я не боюсь ваших угроз и готов на всё.

Печорин. Последнее вы уже доказали.

Отводит Драгунского капитана в сторону.

Драгунский капитан. Что вам угодно?

Печорин. Вы приятель Грушницкого и, вероятно, будете его секундантом.

Драгунский капитан. Вы отгадали. Я даже обязан быть его секундантом, потому что обида, нанесённая ему, относится и ко мне. Я был с ним вчера ночью.

Печорин. А! Так это вас я ударил так неловко по голове? Я буду иметь честь прислать к вам нынче моего секунданта.

Высвечиваются дверь и вешалка, на ней шинели, шапки, фуражки. Входит доктор [Вернер], начинает раздеваться. Слышит спор и шум, доносящийся из комнаты.

(Голоса):

Грушницкий. Ни за что не соглашусь! Он меня оскорбил публично, тогда было совсем другое.

Драгунский капитан. Какое тебе дело? Я всё беру на себя. Я был секундантом на пяти дуэлях. Зачем подвергать себя опасности, если можно избавиться? [стр. 44–47]

Последнее появление Драгунского капитана – в сцене дуэли.

Драгунский капитан (*иронически*). Мы давно уж вас ожидаем.

Печорин (*показывает ему на часы*). Извините! Мои часы уходят.

Вернер (*после томительного молчания*). Мне кажется, что, показав оба готовность драться и заплатив этим долг условиям чести, вы бы могли, господа, объясниться и кончить это дело полюбовно.

Печорин. Я готов.

Драгунский капитан подмигивает Грушницкому.

Грушницкий. Объясните ваши условия и всё, что я могу для вас сделать, будьте уверены...

Печорин. Вот мои условия: вы нынче же публично откажетесь от своей клеветы и будете просить у меня извинения...

Грушницкий. Милостивый государь, я удивляюсь, как вы смеете мне предлагать такие вещи?

Печорин. Что ж я вам мог предложить, кроме этого?

Грушницкий. Мы будем стреляться.

Печорин (*пожимая плечами*). Пожалуй, только подумайте, что один из нас непременно будет убит.

Грушницкий. Я желаю, чтобы это были вы.

Печорин. А я так уверен в противном.

Драгунский капитан шепчется с Грушницким, Вернер подходит к Печорину.

Вернер. Послушайте, вы верно забыли про их заговор? Вы странный человек! Скажите им, что вы знаете их намерение, и они не посмеют... Что за охота! Подстрелят вас, как птицу.

Печорин. Пожалуйста, не беспокойтесь, доктор, и погодите. Я всё так устрою, что на их стороне не будет никакой выгоды. Дайте им пошептаться. Господа, это становится скучно! Драться, так драться. Вы имели время вчера наговориться.

Драгунский капитан. Мы готовы. Становитесь, господа!.. Доктор, извольте отмерить шесть шагов...

Вернер. Становитесь.

Печорин. Позвольте! Ещё одно условие: так как мы будем драться на смерть, то мы обязаны сделать всё возможное, чтоб это осталось тайною, и чтоб секунданты наши не были в ответственности. Итак, вот что я придумал. Видите ли на вершине этой отвесной скалы, направо, узенькую площадку? Оттуда до низу будет сажен тридцать, внизу острые камни. Каждый из нас станет на самом краю площадки. Таким образом, даже лёгкая рана будет смертельна. Это должно быть согласно с вашим желанием, потому что вы сами назначили шесть шагов. Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьётся вдребезги; пулю доктор вынет, и тогда легко объяснить это скоропостижную смерть неудачном прыжком. Мы бросим жребий, кому первому стрелять. Объявляю вам в заключение, что иначе я не буду драться.

Драгунский капитан (*смотрит на Грушницкого*). Пожалуй! (*Грушницкий отводит Капитана и что-то шепчет ему.*) Ты дурак, ничего не понимаешь. Отправимся же, господа!

Идут по кругу к месту дуэли.

Вернер. Я вам удивляюсь. (*Жмёт руку Печорину.*) Дайте пощупать пульс! Ого! Лихорадочный! Но на лице ничего не заметно... только глаза у вас блестят ярче обыкновенного.

Грушницкий спотыкается, его поддерживает секундант.

Печорин. Берегитесь! Не падайте заранее. Это дурная примета. Все помните Юлия Цезаря! (*Осматривают площадку.*) Тот, кому придётся первому встретить неприятельский огонь, станет на самом углу спиною к пропасти, если он не будет убит, то противники поменяются местами.

Драгунский капитан. Бросьте жребий, доктор!

Грушницкий. Решётка!

Печорин. Орёл! (*Монета падает, все бросаются к ней.*) Вы сейчас помните, что если вы меня не убьёте, то я не промахнусь – даю вам честное слово.

Вернер. Пора! Если вы теперь не скажете, что мы знаем их намерения, то всё пропало. Посмотрите, он уже заряжает... если вы ничего не скажете, то я сам...

Печорин. Ни за что на свете, доктор. Вы всё испортите; вы мне дали слово не мешать. Какое вам дело? Может быть, я хочу быть убитым.

Вернер. О! Это другое!.. Только на меня на том свете не жалуйтесь.

Капитан раздаёт пистолеты и шепчет что-то Грушницкому. Грушницкий по знаку целится, потом опускает пистолет.

Грушницкий. Не могу.

Драгунский капитан. Трус! (*Выстрел, пуля оцарапала колено Печорина, Печорин делает несколько шагов вперёд.*) Ну, брат Грушницкий, жаль, что промахнулся! Теперь твоя очередь, становись! Обними меня прежде: мы уж не увидимся! Не бойся, всё вздор на свете! Натура – дура, судьба – индейка, а жизнь – копейка.

Печорин. Я вам советую перед смертью помолиться богу!

Грушницкий. Не заботьтесь о моей душе больше, чем о своей собственной. Об одном вас прошу: стреляйте скорее.

Печорин. И вы не отказываетесь от своей клеветы? Не просите у меня прощения? Подумайте хорошенько, не говорит ли вам что-нибудь совесть?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.