

Л. Георгиев

*ВЛАДИМИР
ВЫСОЦКИЙ*

*Знакомый
и
незнакомый*

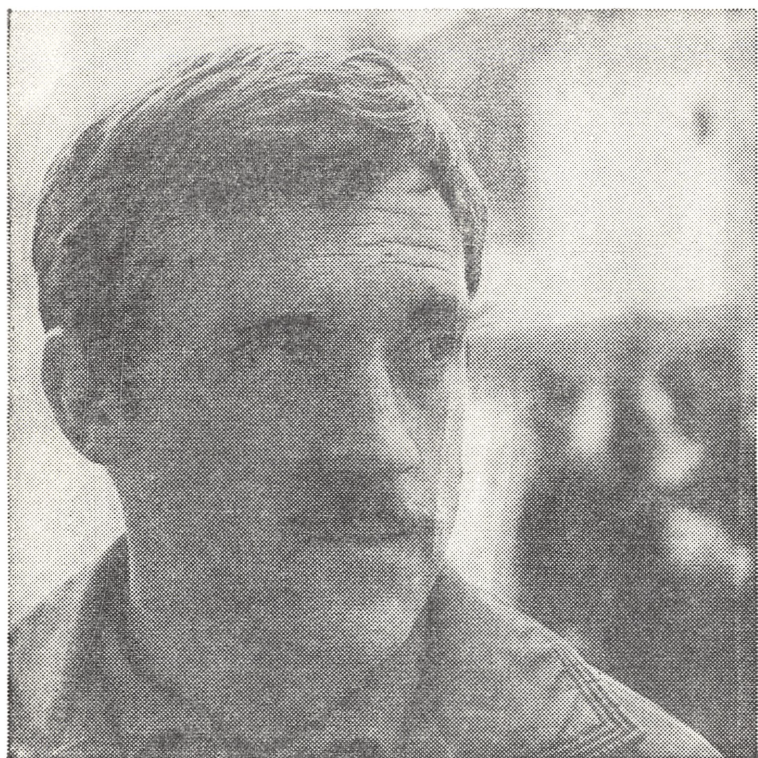




В. Высоцкий — Галилей

Любен Георгиев. ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ знакомый и незнакомый

Москва «Искусство» 1989



Л.Георгиев **ВЛАДИМИР
ВЫСОЦКИЙ**

*знакомый
и незнакомый*



ББК 85.334.3(2)7
Г36

Перевод с болгарского
В. Викторова

Г $\frac{4907000000-170}{025(01)-89}$ без объявл.

ISBN 5-210-00151-2

© перевод.
Издательство «Искусство», 1989 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Рукопись Любена Георгиева я прочитал на болгарском языке с завистью — жалел тогда, что она выйдет не на русском, не в Советском Союзе, равно как и о том, что не у нас творчество этого феноменального поэта и актера имеет такую полную библиографию, какой удостоился Владимир Высоцкий на земле болгарской.

Нельзя считать, что в СССР Высоцкому «недодали славы», — он, как и Шукшин, стал национальным героем, что не так часто случается с нашим братом писателем; слава же актеров, как правило, еще эфемернее — она шумна при жизни, но изменчива и ветрена после смерти. Сколько тому примеров!

Высоцкий — явление особое. Не в том ли его «особость», что совместил его дар разные грани художника — певца, поэта, актера — и что сплав этот оказался уникальным, неповторимым в своем редкостном единстве.

Л. Георгиев к месту применил термин голландского футбола — «тотальный». «Тотальным» именует он «сверхамплуа» — да позволю и я себе вольность стиля — Высоцкого.

Да, как актер Высоцкий смущал приверженцев строгих актерских амплуа. Но эта общая мысль, знакомая и нашим театроведам, удачно соединена у Георгиева с главной концепцией Театра на Таганке, с которым связана была актерская судьба Высоцкого. Верю, что кредо театра — синтез систем Станиславского, Мейерхольда, Брехта, Вахтангова.

Психологизм, социальная острота и революционность массового действия, «отчуждение» актера от персонажа и яркая зрелищность — все это только на первый взгляд разные идеи. В практике Театра на Таганке они совмещены отнюдь не эклектически, а диалектически.

Точно передано характерное в игре Высоцкого, самой внешности. Тонко раскрыта концепция «Гамлета» в его трактовке: Гамлет — Высоцкий взвешивает, проверяет — новая эпоха говорит в нем. И современное чутье подсказывает: лес рубили много раз и щепки летели слишком часто...

В песенном творчестве — это хорошо почувствовал Л. Георгиев — Высоцкий входит в образ предельно. Собственно, в песне у него каждый раз — особая роль. Он говорит разными голосами своих героев. Где «я» Высоцкого? Оно — в отношении и автора к своему персонажу, явном и недвусмысленном. Георгиев не скрывает сложности такой позиции — известно, как ругала поэта вульгарная критика, ставившая знак равенства между Высоцким и его героями, далеко не всегда «положительными».

Любен Георгиев, автор этой книги, — доктор искусствоведения, доцент Высшего института театрального искусства,

сам яркая личность, мыслящая неординарно, остро, он не боится «быта», «мелочей», устного «фольклора интеллигенции». Вспомним хотя бы названия некоторых прежних его книг: «Московские квартиры», «Московские встречи», «Театральная Москва»... Материалом для них послужили снятые Л. Георгиевым телефильмы, взятые им интервью и собственные впечатления от встреч с советскими режиссерами, актерами, писателями.

Между прочим, Георгиевым снят и телевизионный фильм о переводчице настоящей книги, детском поэте Викторе Викторове, который, являясь также болгаристом, знакомит наших читателей с болгарской художественной литературой.

Известно, как умирает спектакль во времени. Но вторую жизнь дает ему летописец театра. Л. Георгиев — опытный хроникер. Он рассказывает много интересного, чего не знают и у нас в стране. Его стиль свободно совмещает рассказ, интервью, разбор, описание и в книге о Высоцком. Он знаком с героем близко. Этого знания ничто не заменит. Автор — подробный летописец ежедневного быта актера, того творческого быта, без которого нет атмосферы, «воздуха факта». Врезаются в память сотни мелочей, которые в результате прочтения книги оказываются вовсе не мелочами, а некими символами судьбы, чертой характера, знаком общей мысли. Тут все к месту: и то, как рухнула металлическая балка на репетиции «Гамлета», чуть не убившая Высоцкого, и как раздражала его манера французов во время гастролей театра переводить дословно (в подстрочнике) гениальное стихотворение Пастернака...

Автор любит своего героя. Сколько раз мы повторяем эти слова, но порой не вдумываемся в них. Л. Георгиев пишет влюбленно. И это диктует живость стиля, пристрастность оценок, ревнивое охранение памяти Высоцкого от прилипшихся к нему, к его имени, пошлости и спекуляции. Вот пример личностного стиля автора.

Рассказав, как во время интервью в Болгарии Высоцкий не хотел, чтобы безличное «вы» (официальность!) вытеснило простое и естественное «ты», Л. Георгиев пишет: «Сегодня меня тяготит не вежливая форма обращения, которая осталась в печатном тексте, — невыносимо тяжело говорить о Высоцком в прошедшем времени».

Книгу Георгиева переполняют факты. У автора цепкий взгляд, редкая память — это ценные качества.

В книге живет и образ собеседника знаменитого певца и актера — самого Любена Георгиева. Об этом нельзя не сказать, и это большое достоинство, которое несомненно оценит читатель. А у этой книги, конечно, будет большой читатель.

В. Огнев

Воспоминания



НЕОБХОДИМОЕ ВСТУПЛЕНИЕ, ИЛИ ПОЧЕМУ Я НАПИСАЛ ЭТУ КНИГУ

Летом 1980 года, в разгар Московской Олимпиады, находясь в Варне, я получил известие о смерти Владимира Высоцкого. Тут же уехал в Софию, чтобы написать краткую прощальную статью в память о нем.

Два дня я ждал, прежде чем за нее взяться,— ровно столько, сколько ждали в 1971 году его друзья и поклонники, получившие известие о несчастье, которое произошло с Высоцким. Тогда Андрей Вознесенский написал свой «Оптимистический реквием»:

Спи, шансонье всяя Руси
отпетый,
ушел твой ангел в небеси
обедать...

Оптимистический потому, что Владимир Высоцкий воскрес, вонстину и наяву, вернулся с того света. (С той поры у его друзей вошло в поговорку: «Все — туда, а ты оттуда».) Еще однажды его вывели из коматозного состояния после сильного горлового кровотечения. Но сейчас,— увы, три раза подряд чуда быть не может,— сейчас вся Россия оплакивала своего златоустого сына, который отправился в вечный свой отпуск.

Талант Высоцкого-художника был многогранным. Высоцкий — актер, причем актер тотальный, Высоцкий — поэт, композитор, певец, гитарист,— все это темы для самостоятельных статей, при мысли о любой из его творческих ипостасей в моем сознании возникает поток воспоминаний.

В наш век узкой специализации он проявил высокий профессионализм в целом ряде областей искусства и литературы. Он объединил их в одно целое, как это было в древности, во времена господства неотредактированного, необработанного, натурального и, по существу, единого во всех лицах фольклора.

Что, собственно, способствовало наибольшей популярности Высоцкого — сцена, экран или эстрада? В спектаклях и фильмах он пел, а на эстраде песнями рассказывал о своих ролях в кино и театре. Время все больше будет отдалять нас от этих ролей Высоцкого и приближать к его песенной поэзии.

Все эти годы он продолжает оставаться среди нас в песнях, стихах, книгах, статьях, телевизионных передачах, кинокартинах, записях театральных спектаклей.

Дело, которому посвятил себя Владимир Высоцкий, способно пережить превратности судьбы, преодолеть застой, рутину, подводные камни и зигзаги, даже смерть.

И Театр на Таганке, с которого началась биография художника, переживает новый подъем. Иначе и быть не может — ведь в его фундамент замуровал свою тень Владимир Высоцкий. А по болгарскому преданию, так делает мастер, когда строит на века.

И все же как стремительно, как незаметно пролетели девять лет со дня смерти Высоцкого! Как внезапно изменилась обстановка и в микросфере одного театра и в макросфере всей страны! Еще вчера мы жаловались на трудности доступа к рукописям Высоцкого, не публиковавшимся даже после его смерти, а сейчас мы не можем уследить за всеми публикациями его произведений, критических статей и воспоминаний о нем. 1986 год оказался переломным в официальном признании Высоцкого как поэта. Рекой, прорвавшей плотину, хлынули его стихи в печать. Стали появляться вещи, которые считались навеки погребенными в шкафах осторожных и нерешительных издательств.

Ветер обновления унес канцелярскую затхлость, отворил окна свежему апрельско-январскому воздуху, и этого оказалось достаточно, чтобы рухнули последние преграды на пути Высоцкого к своему народу, преграды, мешавшие неповторимому феномену новейшей истории культуры занять в ней достойное его место.

Самые высокие оценки творчества Высоцкого стали появляться не только в газете «Советский спорт» или в журнале «Катера и яхты», но и там, где прежде меньше всего можно было их ожидать, — в журналах «Вопросы философии», «Молодой коммунист», «Новое

время», «Октябрь» и прочих,— неопровержимое подтверждение нового мышления.

В этих авторитетных изданиях — а к ним можно добавить газеты «Известия», «Комсомольская правда», «Московский комсомолец» и другие — осуждается многолетнее молчание прессы, непризнание Высоцкого, ничем не оправданная неприязнь к нему со стороны официальной печати как при жизни, так и после его смерти.

Некоторые публикации особенно важны, ибо имеют принципиальное значение для изменения отношения к музыкально-литературному наследию популярного певца и поэта. Так, например, кинорежиссер Алексей Герман рассказывает о случайной встрече с Высоцким в поезде. «Работать хочется,— говорил тогда Высоцкий,— вкалывать, а тут тебя вдальбливают в какую-то оппозицию, чуть ли не врагом выставляют». И Герман справедливо ставит вопрос: «Чем и кому был вреден Высоцкий? Слишком дерзко шутил? Позволял себе смеяться там, где смеяться нельзя? Почему нельзя? Он же не зубоскалил попусту, а воевал с серостью, с пошлостью, с демагогией. Со всеми теми проклятыми недостатками, которые он яростно ненавидел, которые больше терпеть нельзя, о которых открыто говорят сегодня народ и партия. И с этой точки зрения, Высоцкий — полезный, государственный человек. Его надо было беречь, привечать, а не бить!»

Трудно, очень трудно будет объяснить грядущим поколениям, почему отвергали Высоцкого, почему о нем умалчивали, почему не утверждали на роли положительных героев. Тут вполне можно провести параллель с гонениями на Вл. Маяковского, с непризнанием его некоторыми современниками, которые выглядят сейчас очень жалко.

В 1987 году Вл. Надеин писал в «Известиях» (№ 23 от 25 января): «Сегодня, когда вспоминаешь тогдашнее непроницаемое молчание вокруг Высоцкого, личную отвагу редакторов, которые осмеливались напечатать это имя, поразительную нелепость домыслов вокруг его жизни и смерти, не рассеянных даже прощанием на Таганке, и ни разу с тех пор не завядшим холмом живых цветов на Ваганьковском,— сознаешь, какой большой путь мы успели пройти от шепота к полногласию, от унизительной озабоченности

последствиями честности к самой честности. И насколько большой путь предстоит...»

Сейчас в отдельных публикациях доходят до крайностей обратного порядка. По словам жены поэта Марины Влади, существует тенденция идеализировать Высоцкого, делать из него послушного дитя. Он необычный человек, говорит Марина Влади, но никогда не был святым. Сейчас многие утверждают, что были его друзьями, а ведь пока он был жив, люди, не стоившие его подметки, считали, что народ не должен о нем знать, решали все за других... Но это пройдет, а главное останется.

Это суровое и горестное, но справедливое признание. И мы в Болгарии не безгрешны в попытках если не идеализировать образ Высоцкого, то как-то смягчить краски, сгладить острые углы в его характере и поведении или вообще умолчать о них. Тщетные, заранее обреченные на провал усилия! Потому что резкость, непримиримость, ярость — составные части гражданской позиции поэта, они — в любой его песне, и не нужно иметь особо чувствительный слух, чтобы ощутить концентрированную социальность и нравственный фанатизм автора. Нет, ему совершенно не подходит роль послушного пай-мальчика, так же как терпят неудачи и попытки создать его иконописный портрет.

Может быть, и писать о нем следует так же свободно, раскрепощенно, даже слегка иронично, как говорил о себе он сам, но у кого хватит на это дерзости? Да и поймут ли такую манеру изложения? Ясно ли будет, что она инспирирована самим объектом изображения? Или сочтут это субъективностью, а то и фамильярностью?

Очень непросто найти верный тон для рассказа об одном из самых сложных для понимания художников современности. А еще труднее нигде не выйти из верной тональности, не утратить искренности, естественности, правдивости чувства.

Впрочем, не мудрствуя лукаво, давайте послушаем, что говорил сам Владимир Высоцкий в предчувствии смерти:

Я при жизни был рослым и стройным,
Не боялся ни слова, ни пули
И в привычные рамки не лез.

Но с тех пор, как считаюсь покойным,
Охромилы меня и согнули,
К пьедесталу прибавив ахиллес.
Не стряхнуть мне гранитного мяса
И не вытащить из постамента
Ахиллесову эту пяту,
И железные ребра каркаса
Мертво схвачены слоем цемента —
Только судороги по хребту.

Я хвалился косою саженью:
Нате, смерьте!
Я не знал, что подвергнусь суженью
После смерти.
Но в привычные рамки я всажен,—
На спор вбили,
А косую неровную сажень
Распрямили.

.
Тишина надо мной раскололась.
Из динамиков хлынули звуки,
С крыш ударил направленный свет,
Мой отчаяньем сорванный голос
Современные средства науки
Превратили в приятный фальцет.

Я немел, в покрывало упрятан,—
Все там будем!
Я орал в то же время кастратом
В уши людям!
Саван сдернули — как я обужен! —
Нате, смерьте!
Неужели такой я вам нужен
После смерти?

(«Памятник»)

Это пророческие слова. Высоцкий прекрасно знал, как ведут себя люди по отношению к «дорогому покойнику», и позволял себе посмеиваться над нами, предчувствуя, что мы поступим с ним по нашим стереотипам, уверенные, что делаем ему большое одолжение.

Вдумаемся в приведенные строки поэта. Свести его «сорванный голос» к «приятному фальцету» мож-

но не только с помощью современных компьютеров, запрограммировав любой пужный нам тембр, но и гораздо более простыми средствами, скажем, обычным пером.

Неумелым восхвалением. Некомпетентным анализом. И все — от большой любви.

И, как ни парадоксально это звучит, нелегко писать сегодня о Высоцком еще и потому, что не с кем больше воевать за его признание. Это вызывает даже дополнительные затруднения.

Нельзя больше оправдывать пробелы в изложении, ссылаясь на отсутствие материалов, недостаточность фактов, необходимость уточнений и прочее. Мы просто обязаны установить истину во всем, что касается жизни и творчества Высоцкого, отказавшись раз и навсегда от эссеистической приблизительности. Мы находимся пока что в самом начале пути, и нам предстоит преодолеть немалые трудности технического порядка.

Взять хотя бы вопрос о наличии рукописей и кассет, охватывающих литературно-музыкальное наследие покойного.

Сколько песен написал Высоцкий?

Однажды в журнале «Наша Родина» я упомянул, что Высоцкий оставил восемьсот стихотворений и песенных текстов. Я слышал от него еще в 1975 году, что у него их около шестисот, и прибавил еще две сотни, учитывая, что в последние годы жизни он отдавал много сил и времени кинематографу. Журнал «Наша Родина» переводится на русский язык и распространяется в Советском Союзе под названием «Огни Болгарии». Когда в журнале вышла моя статья, я тут же получил тревожное письмо от Семена Владимировича Высоцкого, отца поэта: «Зачем ты так написал? У нас есть триста песен Володи, а сейчас каждый, кто прочитал твою статью, спрашивает меня: «Где остальные пятьсот?» Легче было бы сказать, что допущена опечатка, чем ответить, где эти остальные песни».

Позже Семен Владимирович сообщил: «Когда мы готовили к изданию первый сборник («Нерв»), то насчитали свыше шестисот стихотворений, возможно, найдутся и другие».

Сколько же их в действительности?! Г. Тодоров пишет: «Последние вычисления доказывают, что Вы-

соцкий сочинил, сыграл и спел около тысячи песен, «злободневок», пародий, хотя не все они, к сожалению, были записаны».

Я следил за творческим становлением и ростом Владимира Высоцкого от первого и до последнего его спектакля и по мере сил отражал его артистическую и литературную деятельность в печати. При жизни Высоцкого мной опубликовано четырнадцать статей, рецензий и интервью о его творчестве. Содействовал я и переводам его стихотворений в Болгарии, делал о нем телевизионные передачи и прочее. Говорю это не для самовосхваления, а для защиты своего права писать о нем книгу.

И должен заметить, что я никогда не смог бы реализовать свои инициативы в пропаганде творчества Владимира Высоцкого без поддержки огромного числа его единомышленников и поклонников его таланта в Болгарии.

Хорошо ли я знал Высоцкого?

Мне казалось, что да, пока не прочел в одном из интервью Марины Влади, что были у ее мужа черты характера, которые для нее так и остались загадочными. А ведь Марина знала Высоцкого двенадцать лет.

Что же тогда сказать нам, встречавшимся с ним от случая к случаю?

В справедливости слов Марины Влади убеждают и попытки художников и скульпторов нарисовать или изваять портрет Высоцкого. Он действительно еще не признан нами полностью. Однажды в Москве, в Центральном доме литераторов, я был на выставке проектов памятника Высоцкому на Ваганьковском кладбище. Там их было тридцать. И примерно столько же графических и живописных портретов. И на каждом из них он — другой! Есть среди изображений весьма удачные, но чаще всего что-то ускользает от их создателей, что-то неуловимое, но очень существенное.

Мы чувствуем отношение художника к объекту изображения, но оно как-то не совпадает с нашим собственным. Наверно, это потому, что у каждого из нас в сердце свой Высоцкий, сокровенный и непостижимый до конца...

Из этого следует, по-видимому, сделать вывод, что достоверный портрет Владимира Высоцкого —

артиста, поэта, певца, человека, гражданина — может быть создан только нашими общими коллективными усилиями.

Я интуитивно чувствовал это, делая телевизионные передачи-воспоминания о нем. В этих передачах участвовали его друзья, коллеги, соратники. Присутствуют они и в этой книге. В частности, в главе «Воспоминания», где приводятся не только мои свидетельства о встречах с Высоцким, но и свидетельства его современников, с которыми я общался в течение многих лет.

Среди них имеются и высказывания Анатолия Васильевича Эфроса, который нашел в себе мужество возглавить Театр на Таганке в один из самых критических моментов его существования. Сейчас А. В. Эфроса нет среди нас. Меня связывало с ним двадцатилетнее близкое знакомство, и мы не однажды говорили с ним о Высоцком и нашем долге по отношению к нему.

Болгария — первая страна, в которой напечатаны стихи Высоцкого.

Болгария — первая страна, в которой Высоцкий выступил перед телезрителями.

Болгария — первая страна, в которой Высоцкий играл перед зарубежной публикой.

У нас не было оснований не верить ему, когда при прощании он сказал, что нашел в Болгарии свою вторую родину.

Вот почему мне не кажется странным, что первая книга о нем вышла именно в нашей стране.

* * *

С Владимиром Высоцким меня познакомил Андрей Вознесенский, с которым мы пошли на спектакль «Антимиры», созданный по его стихотворениям. Давали его поздно, в десять вечера, после окончания обычного театрального представления. Продолжался он недолго. Поэзию нельзя слушать долго. И вообще как ее можно играть? Я не представлял себе этого, пока не побывал на спектакле «Таганки».

Мне довелось видеть много поэтических вечеров и художественных декламаций. Одно время в моду вошло хоровое скандирование, артисты при этом статично размещались по сцене. Представление, в кото-

ром участвовали почти все молодые актеры «Таганки», не имело ничего общего с уже известными способами преподнесения стихов со сцены. Оно было необыкновенно динамичным — настоящая феерия со световыми, музыкальными и шумовыми эффектами, внезапными паузами, неожиданными вспышками, гимнастическими номерами и прежде всего это — ритм, ритм, ритм!

Никакой особой живописности декораций — они обозначались лишь условными намеками, выдержанными в черно-белой графике. Но, вероятно, только так можно соединить в одно целое столь противоположные по звучанию стихи, как, например, яростное «Бьют женщину» и патетические строфы о Ленине в «Лонжюмо».

Такое театральное действо нисколько не затеняло и не заглушало поэтического слова, а, напротив, помогало ему звучать еще ярче, усиливало его воздействие.

Андрей Вознесенский был в ту пору уже нашумевшим поэтом, но числился в молодых, его сборники выходили небольшими тиражами, несмотря на огромный спрос. Театр помогал поэту завоевывать новую публику, расширял круг его поклонников, превращал их в единомышленников.

Поэта тогда обвиняли чуть ли не в примитивизме, но чаще всего — в непонятности его поэзии, ее элитарности, чрезмерной интеллектуализации стиховой материи. Театр содействовал восприятию некоторых сложных его поэтических метафор, сценически расшифровывая их.

Актеры заметили поэта в зале и пригласили на сцену, причем так естественно и непринужденно, что я даже забыл о предусмотренности данного эпизода сценарием. Для публики он тем более оказался неожиданным, и зал был доволен, что сможет услышать и автора. Те, кто кинулись к выходу, вернулись, актеры как были, в черном трико, расположились полукругом на сцене, в зале зажегся свет, и Вознесенский стал читать свои новые стихи, главным образом неопубликованные. Они были еще острее и язвительнее, чем вошедшие в спектакль, их прямота и открытость отвечали настроению зрителей — стихи очень точно отражали правду жизни, место отдельного человека в ней, звали к идеалам красоты и совершен-

ства. Авторское чтение придавало спектаклю особую публицистичность, возвышенную смелыми, головокружительными метафорами, планетарным мировоззрением и земной язвительностью, и в то же время оно не разрушало целостности стихотворного монтажа, исполняемого актерами,—разница была лишь в том, что публика аплодировала автору после каждого прочитанного произведения, а первая часть представления подчинялась сценарно-кинематографическому принципу и шла на едином дыхании. Публика и не заметила, как прошел целый час сценического времени и еще полчаса авторского чтения. Никто не хотел покидать зрительного зала, люди готовы были слушать еще и еще. Но поэт остроумно заметил, что скоро закроют вход на станцию метро и поэтому пора прощаться.

После представления актеры с друзьями сгрудились в узком пространстве между первым рядом и сценой, чтобы перемолвиться словом-другим, но разговор затянулся надолго. Говорили уже не только о спектакле, но и обо всем на свете. Тогда-то меня и представили Высоцкому. Между прочим, он поинтересовался, откуда мне известны некоторые его песни, исполнявшиеся им в узком кругу. Я рассказал ему, как мы с Андреем Вознесенским и его женой провели незабываемое лето на Солнечном берегу, где они каждый вечер напевали мне что-нибудь из Окуджавы или Высоцкого, чье имя еще не было широко известно, но уже привлекало внимание каждого, кто слышал или видел его.

* * *

При каждом моем посещении семьи Высоцких или Театра на Таганке в 1972 — 1975 годах все наши разговоры с Владимиром начинались с вопроса: как обстоит дело с предстоящими гастролями театра в Болгарии? Актеры уже получили наше официальное приглашение, и оно ходило теперь по разным инстанциям. Театр жил надеждой на гастроли, тем более что ни разу еще за границей не был. Самая маленькая информация подробно обсуждалась, высказывались различные предположения, возникали всяческие догадки в связи с изменившейся обстановкой в театре и вокруг него. И хотя мы знали, что все

решится где-то выше, над нашими головами, каждая благоприятная новость вносила оживление. Но так долго не было ничего нового, что мы уже выработали знак, которым без слов говорили: вопрос еще решается наверху.

Владимир Высоцкий высоко поднимал руки, соединял ладони домиком и опускал, когда замечал меня еще издали. То же делал и я, если действительно не было ничего нового. Тогда мы могли не касаться этой темы, все было и так ясно.

Поэтому когда однажды, золотой осенней порой, «Таганка» приземлилась на софийском аэродроме, мы сочли это своей маленькой победой. Были забыты все бюрократические препоны, которые пришлось преодолеть, и все огорчения от столь длительного ожидания утонули в радостном факте: «Таганка» отправилась в зарубежные гастроли, и первой остановкой на этом пути стала Болгария.

Самолет сел раньше на целых пятнадцать минут — нечто совершенно необычайное в те годы. «Летчики почувствовали наше нетерпение» — сказал мне Высоцкий, когда мы обнялись. Вскоре подошли и другие встречающие, взволнованные, с цветами и улыбками.

В маленьком зале аэропорта вспыхнуло нечто вроде импровизированного митинга. Были там и камеры Болгарского телевидения, которые зафиксировали эту незабываемую встречу под усиливающийся временем рев взлетающих и приземляющихся самолетов...

Я хорошо помню добрые слова, сказанные Высоцким сразу после посадки самолета. Еще его коллеги спускались по трапу, еще обнимались с болгарскими артистами, когда корреспондентка Софийского радио протянула микрофон Алле Демидовой и попросила ее поделиться первыми впечатлениями, вернее, сказать, с какими чувствами она ступила на болгарскую землю. По соседству, заглушая слова, ревел самолет, репортерша проверила запись — ничего не вышло. Снова она попыталась уловить момент между объятиями, шелканьем фотоаппаратов, веселыми возгласами и приблизила микрофон к Алле Демидовой. Та произнесла что-то своим тихим голосом. Проверили — опять ничего не слышно. Корреспондентка была в полном отчаянии, умоляла помочь ей,

но и в третий раз, словно в абсурдистской пьесе, на ленте записался лишь рев самолетных двигателей. Тогда Высоцкий схватил микрофон, повернулся спиной к возбужденной толпе и со всей мощностью своего голоса произнес: «Тепло, очень тепло и в воздухе и в душах!» А потом, когда мы сидели в ожидании багажа, повторил эти слова в не столь шумном помещении. До сих пор я храню снимок, который запечатлел меня с Владимиром Высоцким и Аллой Демидовой в тот момент, когда я протягиваю ему микрофон нетерпеливой радиорепортерши.

И еще воспоминание, связанное со встречей на аэродроме. Спрашиваю артистов, как летели, отвечают, что хорошо, только трясло немного. «Что?» — переспрашиваю. «Трясло в самолете, это особенно отразилось на женщинах», — поясняет кто-то. «Наши женщины потрясены...» — улыбается Высоцкий.

СОБЕСЕДНИК

Я видел Высоцкого почти во всех спектаклях Театра на Таганке, знаю и большинство кинокартин с его участием. Всюду он одинаково верен себе, создает сильные и запоминающиеся характеры, держит публику в напряжении, вызывает полярное противостояние среди критиков.

Однако ни одна роль Высоцкого не может идти в сравнение с его Гамлетом. «Это — апогей его творчества, — отмечает Михаил Борк и добавляет: — В этой роли все предыдущие герои Высоцкого прошли поэтическую проверку, получили поэтический комментарий» («Театр», № 1, 1977 г.). Гамлет — становой хребет театральной биографии актера. В этой роли сплетаются и осуществляются многие из его сценических поисков, здесь он наиболее целостно защищает свою поэтику.

Сейчас Гамлет Высоцкого — предмет особого внимания. Критики и театроведы посвящают ему специальные статьи. В 1981 году в «Юности» (№ 6) Алла Демидова опубликовала свои воспоминания о совместной работе над спектаклем и высказала связанные с этим мысли. (Варненский журнал «Полет» перепечатал в четырех номерах эти материалы.)

Но и при жизни Высоцкого его Гамлет привлекал внимание специалистов. Знаком спектакль и болгарским зрителям — в 1975 году он шел в Софии, Варне, Велико-Тырнове и Стара-Загоре. Тогда вследствие необычайного интереса к гастролям театра пришлось изменить их программу, и Высоцкий, несмотря на сильную усталость, согласился сыграть Гамлета специально для артистов столичных и других театров страны. Билеты на этот спектакль предварительно не продавались, и на представление смогли прийти многие болгарские друзья и коллеги Высоцкого.

Поэтому, когда той же осенью 1975 года мы договорились с Высоцким о съемке для программы Бол-

гарского телевидения «Московские встречи» я предложил половину передачи посвятить «Гамлету». Высоцкий согласился. Такая композиция — перед песнями и стихами познакомить телезрителей с театральной ролью — устраивала артиста. И лишь из-за недостатка времени мы не уделили внимания другим его спектаклям, о которых, наверно, тоже было что рассказать.

Собственно, через образ Гамлета можно в перспективе увидеть все сценическое творчество Высоцкого. Я несколько раз смотрел спектакль, бывал и на чрезвычайно интересных восстановительных репетициях, встречались мы с артистом и после представления. Точнее, это было в антракте, Высоцкий говорил, что после спектакля он чувствует себя таким разбитым, истощенным, как футболист, теряющий во время трудной игры три-четыре килограмма.

Я подробно описал в журнале «Театр» свои впечатления от «Гамлета» еще до гастролей «Таганки» в Болгарии. Позже я убедился, что с годами менялся не только артист, менялся и его герой. Сразу после премьеры Гамлет Высоцкого выглядел совсем юным, он спонтанно восставал против всякой неправды и чувствовал себя растерянным, когда узнавал о такой чудовищной несправедливости, как убийство его отца заговорщиками из числа самых близких ему людей. Позже его Гамлет становился человеком, осознающим полную неспособность одолеть зло, ибо дворцовые перевороты глубоко укоренились «в практике» монархий и лишь редкие из властителей умирали своей смертью. И это считалось естественным...

Следил я и за спорами вокруг спектакля. Особое несогласие ряда критиков и театроведов вызывала сценическая редакция. На «Таганке» «Гамлета» играли с купюрами, но вычислено, что, если сохранить весь текст трагедии, спектакль продолжался бы шесть часов.

Один из лучших знатоков Шекспира, литературный и театральный критик Александр Аникст написал в январе 1972 года («Литературная газета», № 2) обзорную рецензию под названием «Трагедия: гармония, контрасты», в которой основное внимание уделил Гамлету и его исполнителю. По мнению автора, Гамлет в этом спектакле вовсе не «милый принц», как называет его Горацио, а «прямой, колющий парень,

сродни сердитым молодым людям». Отмечает автор и то, что в спектакле отсутствуют «гамлетовские сомнения», а сам Гамлет — затворник в ненавистной ему Дании, тюрьме со множеством темниц и подземелий. А. Аникст подчеркивает: «Герой задыхается от гнева против мира, в котором быть честным — значит быть единственным среди десятка тысяч. Зоркий, а не безумный — таков Гамлет Владимира Высоцкого, в одиночку борющийся против зла, воплощенного в короле, убийце и тиране, против всех, кто с Клавдием».

Возражения у Аникста вызывает реплика «Быть или не быть» в трактовке Высоцкого. «В его устах,— пишет он,— это вообще не вопрос, а восклицание с совершенно житейской интонацией: как быть? Как победить Клавдия и окружающий его растленный двор?»

Владимир Высоцкий знал об этих возражениях, были и другие, более резкие оценки его трактовки Гамлета. Он был готов к ним, понимал, что иначе и быть не может при совершенно новом толковании роли.

Сразу после премьеры «Гамлет» занял видное место в московском театральном репертуаре именно благодаря новаторскому решению пьесы. Очищающий трагизм взбунтовавшегося ума, прозревшего до самого дна недуги своего общества и поднявшегося на борьбу с силами зла,— вот что мы видим в Гамлете Высоцкого, а вовсе не колеблющегося интеллигента, страдающего раздвоением личности. Эта интерпретация сохранилась и в спектаклях более позднего времени.

Высоцкий играл эту роль с прежним упоением, принося ей в жертву не только нервную и физическую энергию, силы, время и прочее. Ради этого спектакля он отказывался от многих интересных предложений. Весь 1970 год, пока репетировался «Гамлет», и весь 1971 год он не снялся ни в одном фильме и не сыграл ни в одном другом спектакле. Он пожертвовал всем. «А за два года режиссеры могут забыть о твоём существовании»,— шутил он потом.

Высоцкий играл в «Гамлете» без дублера (как, впрочем, и остальные артисты), так что участвовал во всех представлениях, а их было около двухсот. И позже, перегруженный киносъёмками, он отказывался от всех остальных ролей, даже от только что

полученной роли Свидригайлова в «Преступлении и наказании», но только не от Гамлета. Он сумел договориться с театром, что будет играть Гамлета дважды в месяц и этим «покрывать» свой план. Это было в тот период, когда продолжительное время ничего не ставили,— до того, как Анатолий Эфрос начал репетировать «Вишневый сад».

О том, что Высоцкий жил своим Гамлетом еще долго после того, как отшумела премьера, свидетельствует множество фактов. Самый существенный из них — его актерская исповедь, стихотворение «Мой Гамлет». Перечитывая его, я думаю, что немногие исполнители могли бы свободным, даже нерифмованным стихом рассказать о своих взаимоотношениях с любимым героем так глубоко и полно, с такой мощью и яростью, на пределе голосовых связок, как это сделал Высоцкий под напором сильных чувств:

Я прозревал, глупея с каждым днем,
и — прозевал домашние интриги.
Не нравился мне век, и люди в нем
не нравились. И я зарылся в книги.

Мой мозг, до знаний жадный, как паук,
все постигал: неподвижность и движенье,
но толка нет от мыслей и наук,
когда повсюду им опроверженье.

С друзьями детства перетерлась нить,
нить Ариадны оказалась схемой.
Я бился над словами «быть, не быть»,
как над неразрешимой дилеммой.

Но вечно, вечно плещет море бед.
В него мы стрелы мечем,— в сито просо,
отсеивая призрачный ответ
от вычурного этого вопроса.

Зов предков слыша сквозь затихший гул,
Пошел на зов,— сомненья крались с тылу,
Груз тяжких дум наверх меня тянул,
А крылья плоти вниз влекли, в могилу.

В непрочный сплав меня спаяли дни —
Едва застыв, он начал расползаться.
Я пролил кровь, как все, и, как они,
Я не сумел от мести отказаться.

А мой подъем пред смертью — есть провал.
Офелия! Я тленья не приемлю.
Но я себя убийством уравнил
С тем, с кем я лег в одну и ту же землю.

Я Гамлет, я насилье презирал,
Я наплевал на Датскую корону,
Но в их глазах — за трон я глотку рвал
И убивал соперника по трону.

Но гениальный всплеск похож на бред,
В рожденье смерть проглядывает косо.
А мы все ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.

Тут он до такой степени сливается со своим героем, что говорит от его имени. То же, впрочем, произошло и в передаче по телевидению.

Я не предлагал Высоцкому список вопросов, мы не договаривались с ним ни о каких деталях. Пусть будет свободная импровизация. Перед съемкой мы лишь уточнили, какие песни он споет, и обговорили еще какие-то мелочи. Больше всего забот доставляла нам гитара — где положить ее, как достать поестественней, чтобы это не выглядело заранее подстроенным. В русском языке уже бытует подходящее случаю выражение: «Тут у нас в кустах случайно оказался рояль». Мы решили, что, когда я попрошу Высоцкого что-нибудь спеть, он произнесет эту шуточную фразу и потянется за гитарой, а оператор в этот момент сместит камеру, чтобы облегчить нам последующий монтаж. Но так как уже в первой части передачи нужно было спеть песню о Гамлете на стихи Бориса Пастернака, Высоцкий оглянулся и совершенно откровенно сказал: «Я знал, что меня заставят петь, и прихватил с собой гитару». Взял ее и стал перебирать струны, не успев произнести единственную отрепетированную нами шутку.

Но довольно предыстории этой встречи, перейдем к самому диалогу. Уже в самом начале, после короткого представления зрителям, я предложил Высоцкому сосредоточить разговор на его коронной роли. Он не возражал, и я сразу же задал ему несколько вопросов: почему именно ему предложили эту роль и как он отнесся к этому предложению?

Камера уже перешла на Высоцкого, приблизила его к зрителям, мы спрятали сигареты (он курил одну за другой), убрали стакан с водой, на столе разложили в живописном беспорядке фотографии, программки спектаклей, газеты, журналы. Артист уже получил традиционное режиссерское указание, точнее, напоминание — говорить, обращаясь ко мне, но больше смотреть в камеру, общаться со зрителями, особенно во время пения. Камера заработала, мы замерли, страшно серьезные, и вдруг лед молчания начал таять, инициатива целиком перешла в руки Высоцкого.

— Добрый день прежде всего! — Высоцкий улыбнулся и добавил: — Вот такой сразу сложный вопрос! Дело в том, что мы репетировали Гамлета очень долго, около полутора лет, и, конечно, сразу рассказать об этом сложно. Но я думаю в двух словах рассказать маленькую предысторию о том, как мы начали репетировать, а потом постараюсь рассказать, в чем там дело, почему так много разговоров вокруг Гамлета и у нас в СССР и так много — и интересных — их было и в Болгарии.

Передача началась хорошо. Этой теме мы можем посвятить минут двадцать, а потом еще столько же — песням и стихам в его исполнении. Композицию дооформим в ходе съемок.

— Почему меня назначили на роль Гамлета? Были все в недоумении. Потому что до этого я играл в основном роли очень темпераментные, роли очень таких жестких людей, очень много играл поэтических представлений, и вот это, может быть, одна из причин, почему Любимов меня назначил на Гамлета, потому что он считает, что Шекспир прежде всего громадный поэт. И он знает, что я сам пишу стихи и чувствую поэзию. Но это не самое главное. Вероятно, ему хотелось назначить меня на роль, потому что он думал не только приблизить ее к современности, а просто чтоб была очень знакомая фигура, чтоб был человек, который не только будет играть роль Гамлета, но еще своей личностью, своей фигурой будет доносить еще что-то, чего даже не нужно ставить. Очень о многих вещах мы с ним не договаривались, он сам их отдал мне на откуп.

— Расскажите, пожалуйста, как возник образ спектакля?

— Значит, задумали мы делать Гамлета и пришли в полный ужас, потому что не знали, как к этому делу подступаться. Особенно — как начать спектакль, потому что важно первое впечатление — зритель может принять или не принять. Нужно пять минут ему дать, чтобы освоиться. Или он скажет: «Ну это всё!» — и не примет или примет и потом станет следить за тем, что мы делаем. Ну, было очень много смешных эпизодов...

— Расскажите, пожалуйста, о некоторых.

— Да. Во-первых, когда меня спрашивают, почему вы хотели играть роль Гамлета, я всегда отвечаю с юмором по этому поводу: все хотят играть роль Гамлета, все актеры. Просто потому, что это хорошая роль, гениальная роль, лучшая роль в мировой драматургии. Но я на этот вопрос обычно отвечаю, что у нас даже некоторые женщины, наши актрисы, даже нашего театра, делали заявления, что они хотят играть Гамлета.

— Как вы объясняете это странное желание?

— Потому что, вероятно, у них меньше женских ролей таких интересных. Нет такой роли в мировой драматургии, — может быть, леди Макбет, и всё! Мне тоже как-то было странно: почему женщины хотят играть Гамлета?

— Это не было связано с Международным годом женщины?

— Я не знаю, но, во всяком случае, и до Международного года женщины заявляли: мы будем играть Гамлета.

Из истории известно, что в 1899 году Сара Бернар играла Гамлета (перед этим она исполняла роль Офелии). Но Высоцкий имел в виду Аллу Демидову, которая в 1968 году дала журналу «Юность» интервью, озаглавленное «Почему я хочу играть Гамлета».

Сейчас Алла Демидова рассказывает, что ее друзья подсмеивались тогда над ней, и лишь одна Белла Ахмадулина увидела нечто интересное и поэтичное в желании актрисы исполнить роль Гамлета. А Высоцкий спросил ее: «Ты это серьезно? Гамлет... Ты мне подала хорошую идею...»

Но продолжим телевизионный диалог. После шуток о Международном годе женщин Высоцкий оживился и заговорил быстро:

— Не может Гамлет быть женщиной, Шекспир знал это дело и так бы, наверно, его и написал, если бы захотел. А он написал мужчину. Время было жестокое, люди ели мясо с ножа, спали на овечьих шкурах, вообще, это был человек, который был готов на трон, и если так не повернулась бы судьба, если бы он не оказался в этом стыке времен, если бы он не был в университете, если бы не случилась такая странная история, то, вероятно, он был бы прекрасным королем. Может быть, его бы полюбили его подданные. Вообще, этот человек был воспитан в жестокий век. Поэтому очень много намешано в Гамлете: с одной стороны, в нем кровь отцовская, которая зовет его быть жестоким, ведь отец его убил на дуэли отца Фортинбраса. Там просто решались вопросы — вызвал его на бой и в честном бою убил. И Гамлет был тоже, вероятно, готов и на дуэль и на государственные дела. Но он уже побыл в университете и был заряжен студенческим воздухом, а потом вообще он начал задумываться о смысле жизни. Он, кажется, один из первых людей на земле, которые так всерьез задумывались о смысле жизни. Поступки его, их трактовка сложились из этих двух центральных компонентов: того, что касается его воспитания, жизни, зова крови, характера, и того, что касалось его как человека, который давно уже перешел через этот рубикон и думает уже совсем не так, как они. Он ненавидит все то, что делают эти монсеньоры придворные, как живет его дядя — король, как живет его мать, как живут его друзья большие, а поступать как с этим — не знает. И видим мы его абсолютно таким же, как они, а именно: хотя он думает, возможно или невозможно убить, хотя он над этим задумывается, но все-таки он, в результате всего, убивает и ничего другого не может выдумать. А Фортинбрас переступил, он уже человек будущего, он оставил взаимоотношения отцов отцам, а сам не стал мстить Гамлету за то, что его отец убит рукой отца Гамлета. Лаэрт, наоборот, он весь из прошлых времен, он только «безумия полон», когда узнает, что убили его отца, он мстит без раздумья, даже подло мажет ядом оружие. А Гамлет и не хочет и не может, он против убийства и насилия, и в то же время может действовать только так, он не знает, как по-другому.

— Расскажите, пожалуйста, как начинается спектакль.

— Мы тут репетировали очень много, очень много искали это начало. Любимов хотел, чтобы начиналось стихами Пастернака «Гамлет». И они — не только эпиграф к моей роли, они — эпиграф ко всему спектаклю. Если хотите, такой текст... Я знал, что меня заставят петь, и прихватил с собой гитару. И я вам покажу эти несколько четверостиший, которые у нас идут перед началом «Гамлета». Потом скажу, почему они идут, и мы кончим с этим вопросом. Хорошо? Высоцкий взял гитару.

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси...

(На авансцене театра он в черном свитере и джинсах, с бледным и неподвижным лицом разрешает роковую коллизию:

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.

А потом внезапно, во весь голос, выкрикивает непроизвольное, невысказанное:

Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.)

— «Продуман распорядок действий, и неотвратим конец пути». Я думаю, что в этих строчках — ключ к трактовке моей роли, роли Гамлета. Мы решили, что Гамлет не то чтобы каждый раз открывает для себя мир с его злом или добром, а предполагает и знает, что с ним произойдет. Поэтому «продуман распорядок действий», то есть он знает, что если совершит преступление перед гуманизмом, а именно — убийство, то и сам должен погибнуть. И он идет к своему концу, зная, что с ним будет, и даже я играю один маленький эпизод, когда ему сообщают об отце, о том, что, видите ли, призрак — это ваш отец. Я говорю: «Он? Кто?» Они говорят: «Король, отец ваш». Я говорю: «Мой отец?» И уже знаю, что будет разговор, что так должно быть, что дух мой не успокоится, пока не узнает истину. Я так

играю — я знаю. И спрашиваю: «А какой он был — красный или бледный от волнения?» Они говорят: «Бел как снег». Я говорю: «И не сводил с вас глаз». Они смотрят на меня с удивлением: откуда он знает? У нас даже есть несколько сцен, в которых мы решили, что он знает точно: «да-да». Они ему говорят, а он уже знает, что с ним будет дальше. Это очень интересно оказалось. О том, как решен весь спектакль? Я думаю, в этом ключе он весь и решен. И по стихам, которые я вам попытался показать под гитару, можно предположить, как сделан спектакль.

— Я хотел вас спросить: Гамлет, гитара, Пастернак — это нестораживает публику?

— Да, когда зрители входят и видят, что в глубине сцены, на полу сидит человек в черном костюме около стены, почему-то бренчит на гитаре и что-то напевает¹, они все затихают, садятся, стараются мне не мешать, наверно, многие думают: сейчас он споет что-нибудь... Ну и чтоб их не разочаровать, еще до самого начала спектакля, перед тем как началась пьеса, я выхожу с гитарой на авансцену, на которой есть такая могила, сделанная из настоящей земли, и стоит меч, который очень похож на микрофон...

— А земля настоящая разве?

— Настоящая! И мы попытались сделать настоящие мечи. Там такое невероятное совмещение настоящего и театрального, условного и безусловного — это один из основных признаков любимовского творчества. У нас, например, в одном спектакле косят настоящими косами, но не настоящий хлеб, а световой занавес. Вот так косою — раз! И два луча погасло. Два! И еще два луча погасло. Настоящая коса, люди по-настоящему работают, а световой хлеб, понимаете, выкашивают. Такого смешения условного и безусловного и в «Гамлете» очень много: настоящая земля, и в то же время занавес гигантский, который движется, как крыло судьбы, и смахивает все. И вот эта могила хорошо работает с настоящей землей. Когда я разговариваю с отцом, я не говорю: «Где-то отец летает», я просто беру, как прах, эту землю и с ней разговариваю.

¹ Фотографию Высоцкого перед началом спектакля впервые поместил наш журнал «Мladeж». Увы! Через три года понадобилось перепечатать ее для церемонии прощания.

— И от этого поэзия не теряется? Поэтичность не пропадает?

— Нет, я думаю, что наоборот: приобретает очень. Вообще, Шекспир — такой поэт, очень земной, я не знаю... Да и век был другой, часто его играют в плащах и шпагах, а век, который Шекспир имел в виду в Гамлете, — он же был жестокий, грубый, суровый, они жили в кожах и в шерсти, потому что овцы были всегда, их стригли и делали какие-то одежды из шерсти. Мы поэтому в нашем спектакле одеты очень просто, в грубых-грубых шерстяных вещах, и особенно интересно, что это оказалось очень современно, потому что и сейчас тоже шерсть носят.

— В реквизите вашего спектакля нет ничего царственного.

— Нет, нет! У нас нет корон, украшений, есть только какие-то знаки. Алла Демидова, Гертруда, носит, например, такую грубую цепь, большую, какой-то герб, вероятно. Очень грубо и просто. Это совсем не мешает, это, по-моему, потрясающий прием. В «Гамлете» это невероятно, что ничего почти нет. Но занавес дает возможность делать перемену декораций: коридор, комнату, кладбище, замок — своими поворотами и ракурсами.

— Он работает как персонаж.

— Работает как персонаж, как целые павильоны в других постановках.

— Юрий Петрович Любимов мне рассказывал, что вы очень долго работали, что у вас было много вариантов. Расскажите, пожалуйста, каким образом вы выбирали, так сказать, оптимальный вариант, мизансцены. И не жалко ли вам?..

— О, ужасно жалко! У нас, например, был один вариант, который мне ужасно жалко. Мы вообще по двадцать вариантов пробовали, и, когда говорили, что ужасно устали и не можем работать: «Ну, Юрий Петрович, дайте паузу», — он: «Я ни паузу не дам и никогда не позволю вам играть вот так, вполсилы, потому что я тогда не понимаю, будет это хорошо или плохо». И поэтому каждый вариант, который он предлагает, ты должен делать до самого конца с полной отдачей. Поэтому мокрый выходишь с репетиции. И так несколько дней подряд мы пробуем разные, разные, разные варианты, в ужасе от того, что же мы наконец выберем. Идеи его, намерения остаются неизменными,

а как получить это, каким способом — тут он все время предлагает новое, мы ищем. Вот вариант встречи с отцом возник, — мы пробовали разное. И был один потрясающий вариант, который мне страшно жалко. Я его записал, на всякий случай, дома, может быть, когда я захочу поставить «Гамлета», он мне понадобится.

— Расскажите, если не секрет.

— Мы думали, как сделать встречу Гамлета с его отцом. Либо летает дух какой-то, либо тень ходит... Мы решили: ведь сын всегда похож на отца. Значит, как она должна выглядеть, эта тень? Отец и сын очень похожи. Вообще, Шекспир написал, что даже брат его с ним очень похожи. И мы хотели показать, что Гамлет был похож на короля — лицо-то одно, а люди разные, это очень важно. И мы предположили сделать это так: выносили огромное зеркало, которое ставилось под небольшим углом к зрительному залу. Поэтому зрительный зал не видел отражения, он видел только мою фигуру, которая вот здесь. Я играл с белым фонарем в руке. Говорил на публику свой текст от имени Гамлета, а сзади — зеркало. Я себя немножко подсвечивал и спрашивал: «Отец, ответь мне» и т. д. А потом я зажигал зеленый фонарь и быстро поворачивался назад, а в зеркале было видно лицо, подсвечиваемое зеленым светом. Это было мое лицо, был скачок такой странный, как будто разговаривают отец с сыном, в то же время — лица очень похожие. Все было очень интересное, новое и чудное, и всем нам страшно нравилось. Любимов был доволен, очень был счастлив. На следующий день пришел и сказал: «Нет, Володя, убери, я все это отменю. Спектакль очень строгий, и не надо никаких трюков». И я все убрал.

Впервые я слышал, что Высоцкий допускал возможность заняться когда-нибудь режиссурой. И поставить не что-нибудь, а «Гамлета»!

Позже я узнал от одного из его коллег, что он давно таил в себе желание попробовать себя в качестве режиссера. В 1969 году театр начал репетировать инсценировку повести «Час пик» польского писателя Ежи Ставинского. Владимир Высоцкий, исполнявший одну из главных ролей, был определен на должность ассистента режиссера. Но на первой же репетиции его горячность, компетентность, аналитический ум столкнулись с общим равнодушием. «Он еще будет нас

учить?» Репетиция была сорвана. Он не мог быть пророком не только в своем отечестве, но и в своем собственном театре... Поняв это, Высоцкий уехал на съемки и явился лишь на премьеру...

Не будем забывать — в то время практика давала мало примеров тому, что известные актеры помимо своей обычной работы занимаются и режиссурой. Первым, мне кажется, на это решился Сергей Бондарчук в кино и долгое время был одинок, все ждали, к каким это приведет результатам — режиссировать самому себе. Когда я позже пытался поднять этот вопрос, Высоцкий отшутился. Но еще раз подтвердил: жалеет о том, что отпала необычайно эффектная мизансцена с зеркалом.

Мы могли бы продолжать разговор о «Гамлете», он становился все интереснее, но пока операторы перезаряжали ленту, мы решили перейти на другие темы. Нужно было все же оставить время для песен и стихов.

Во время десятиминутного перерыва Владимир закурил сигарету, ему принесли пепельницу, чтобы мы не вставали с места. Думая, что делать дальше, мы вспомнили, что не коснулись знаменитого монолога «Быть или не быть?».

— А я вообще играю его не так, как принято, — сказал Высоцкий. — Мой Гамлет не задает этого глупого вопроса, потому что ясно, что нужно жить, это решено еще до нас...

— Хотя человечество любит задавать себе уже решенные вопросы, — заметил я.

— Именно, именно! — ответил Высоцкий.

По-русски «Быть или не быть?» совсем не означает: «Жить или не жить?» Где-то я читал, что Мейерхольд собирался вообще вычеркнуть эту реплику, если бы ставил «Гамлета», чтобы не отвлекать внимания исполнителей и публики от другого, основного. Я сказал об этом Высоцкому, он оживился и напомнил мне, что у них в театре приближаются к такому же толкованию этого места, хотя реплику не сокращают, а произносят даже еще дважды.

За несколько лет до этой записи я встречался в Москве с Юрием Завадским, и мы беседовали о «Гамлете». Он намеревался ставить шекспировскую трагедию, у него были продуманы декорации, намечен и главный исполнитель — Геннадий Бортников. Завад-

ский был настолько увлечен замыслом постановки, что, когда Бортников упал и сломал ногу, режиссер навещал его в больнице, чтобы лишний раз поговорить о «Гамлете». На «Таганке» он не был, но ему рассказывали о спектакле. Расспрашивал он и меня. К Высоцкому Завадский очень хорошо относился, и если другие априорно обсуждали вопрос, сможет ли Высоцкий сыграть Гамлета, то у Завадского в этом сомнений не было.

Но вот все готово для продолжения записи. Высоцкий быстро гасит сигарету, пепельницу убирают («В кадре нельзя курить, да? И у вас, как и у нас!»), двумя руками разгоняет дым и сдувает его остатки, а я уже держу в руках программку «Гамлета» и спрашиваю:

— Ваш театр называется Театром драмы и комедии, как написано, да?

— Да.

— А мне кажется, что можно было бы добавить еще одно слово: Театр драмы, комедии и поэзии — ведь в вашем театре играют много поэтических спектаклей. А комедия только одна — «Тартюф». Как вы смотрите на присутствие поэзии в современном театре?

— Это, правда, тоже вопрос, который требует долгого ответа. Вы абсолютно правы по поводу того, что можно было бы добавить: «и поэзии». Мы сразу, как только организовали театр десять лет назад, стали заниматься поэзией плотно. И стали работать с поэтами, которые приходили к нам в театр, которые никогда не работали в театре. Поэзия, особенно хорошая поэзия, — это всегда очень высокий уровень содержания и формы. Так как наш театр интересуется яркой формой при очень насыщенном содержании, мы всегда обращаемся к поэзии. Вот в течение десяти лет у нас, по-моему, семь поэтических спектаклей. А начали мы так: мы встретились с Андреем Вознесенским, который никогда не писал для театра, и решили сделать один спектакль в Фонд мира. Андрей читал свои стихи, а потом Любимов поставил с нами его стихи. Работали мы по ночам. Тогда у нас была еще совсем студийная атмосфера, и мы за три недели сделали этот спектакль. И когда он прошел всего один раз, мы стали получать столько писем, что нам стало жалко, если этот спектакль — «Антимиры» — больше не появится, и мы продолжали его играть, но уже без поэта, сами. Он уже приходит

к нам на сотые представления и читает новые стихи. А их, этих представлений, было уже шестьсот. И мы продолжаем его играть и до сих пор, все время обновляя и внося новые стихи. Это была моя первая встреча на сцене с поэзией, я раньше не читал стихов со сцены. Но это не только чтение стихов, это совмещение — мы пытаемся совмещать манеру авторского чтения с актерским, и поэтому у нас, на «Таганке», читают и исполняют стихи совсем по-иному, чем в других театрах. Раньше, в тридцатые годы, поэзию играли на сцене, но вот сейчас, в наше время, мы одними из первых начали играть просто чистую поэзию на сцене. И после нас многие другие московские театры стали брать поэтов и делать поэтические представления. И я почти во всех наших поэтических спектаклях участвовал.

Второй наш поэтический спектакль назывался «Павшие и живые» — это очень дорогой для меня спектакль, потому что в нем я не только читаю стихи замечательного поэта Семена Гудзенко, но это был первый спектакль, для которого Любимов попросил меня написать песни, то есть моя поэзия тоже входит в этот спектакль. Я играю там много ролей вместе. Это спектакль о поэтах и писателях, которые прошли через Великую Отечественную войну, одни погибли, другие живут до сих пор, но на их творчестве лежит печать военных лет. Вот один из лучших военных поэтов достался мне, я его играю и читаю его, мне кажется, высочайшего уровня стихи о войне.

— Можно вас попросить прочесть несколько его стихотворений?

— На несколько у нас нет времени, но прочитаю одно большое хорошее стихотворение. Представьте себе, что открывается занавес и сзади — красный свет, дорога, на контражуре силуэт солдата с автоматом, в плащ-палатке, идет текст о том, что Семен Гудзенко, поэт военных лет, пришел к Эренбургу и сказал: «Хочу вам прочитать свои стихи», тот сказал: «Пожалуйста». И я сразу начинаю читать стихи:

Когда на смерть идут — поют,
а перед этим можно плакать...
Ведь самый страшный час в бою —
час ожидания атаки...

В спектакле «Павшие и живые» роль поэта Семена Гудзенко вначале исполнял Николай Губенко. В 1972 году во время гастролей театра Высоцкому пришлось на один вечер заменить Губенко. Вениамин Смехов рассказывал, что артист очень быстро преодолел «первую зону повторения» и дальше играл уже по-своему.

— Вот такие чуждые стихи...— сказал Высоцкий, закончив читать, и продолжал: — Потом я участвовал в поэтическом представлении по драматической поэме Есенина «Пугачев», где я играю роль Хлопуши. Потом я играю одного из четырех Маяковских в поэтическом спектакле «Послушайте!».

— Но там вы не поете ничего своего...

— Я много писал для наших поэтических спектаклей и песен и стихов. В последнее время мы обновили спектакль «Антимиры», и Андрей Вознесенский специально для меня принес — ну, я не знаю, специально для меня ли написал — эти стихи, не думаю, что точно для меня, но иногда кажется, что это даже я написал. Так уж получилось, что есть стихи и гитарный ритм, который я даю. Называется это «Песня акына». Я могу это сейчас вам показать.

Прошу не любви ворованной,
не денег, не орденов,
пошли мне, господь, второго,
чтоб не был так одинок.

— Андрей Вознесенский читал эти стихи на литературном вечере в Софии. Они известны у нас и в переводе Андрея Германова. Знаете, у меня случайно оказался с собой экземпляр нашей газеты «Народна армия»...

— Совсем случайно! Я вижу.

— Да, тут у нас в кустах случайно имеется и рояль... Для этой газеты наш поэт Иван Николов прекрасно перевел ваши стихи «Братские могилы».

— Я получил газету в Москве и был очень счастлив.

— Я прочитаю эти стихи по-болгарски, а потом попрошу вас исполнить песню.

Я прочел стихи и передал эстафету Высоцкому.

— Ну хорошо, а теперь я покажу, как она звучит по-русски:

На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают,
К ним кто-то приносит букеты цветов
И Вечный огонь зажигает.

Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы —
Все судьбы в единую слиты.

А в Вечном огне видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.

У братских могил нет заплаканных вдов —
Сюда ходят люди покрепче.
На братских могилах не ставят крестов,
Но разве от этого легче?

И еще одну песню я вам покажу, называется она: «Он не вернулся из боя».

— Эта песня очень популярна в Болгарии, ее поют в спектакле «Смертью смерть поправ» — так у нас называется пьеса Бориса Васильева «В списках не значился».

— А, да. Мне говорили, мне говорили. Мне режиссер рассказывал.

Режиссер Асен Шопов подарил Высоцкому программку спектакля. А на встрече в Клубе иностранных журналистов актриса Сильвия Рангелова рассказала Высоцкому, что его песни были использованы также в спектакле «Каждый ищет свой остров» Р. Каугвера в театре «София». Ему было приятно, что у нас его ценят не только как артиста.

Высоцкий снова берет гитару и исполняет песню о двух товарищах, один из которых не вернулся с поля боя. Мы сидим на большом диване с массивными валиками. Беседуем. Когда нужно что-нибудь спеть, Высоцкий поднимается и садится на валик, а я слегка отстраняюсь. Потом мы снова придвигаемся друг к другу, чтобы продолжить диалог. Не знаю, почему мы избрали такое решение, но зато нас можно было снимать без перерыва и не дублируя переходов.

Интервью подходит к концу. Это будет одна из

самых больших передач нашего цикла — минут тридцать пять — сорок. Нужно задать артисту заключительный вопрос. О чем спросить?

Высоцкий — с длинными-длинными волосами, так он снимался в фильме «Арап Петра Великого» — это первоначальное название картины Александра Митты. Но я не задаю традиционного вопроса: «Над чем вы сейчас работаете?» Он уже говорил об этом журналистам в многочисленных интервью. Поэтому я выбираю другую тему:

— Я хочу просить вас поделиться впечатлениями о Болгарии, вы ведь здесь почти целый месяц.

— О, вы знаете, я могу сказать так: об этом даже говорить невозможно! Потому что нас предупреждали друзья, когда мы уезжали, и предупреждали товарищи, которые нас информировали о том, что мы будем делать в Болгарии, но все это совсем бледнеет перед тем, как нас встретили тут. Должен вам сказать, что я, к сожалению, не успел (потому что очень много работал), не успел выучить хотя бы несколько болгарских слов, но одно слово «наздраве» я запомню на всю жизнь. Но кроме того, что нас встречали и в неофициальной обстановке, прекрасно встречали и все наши спектакли. И мне очень хочется еще раз приехать — и не раз, а сколько придется, сколько будет возможности. Мы приобрели много друзей в Болгарии, и было много прежних друзей, они стали еще более близкими. Правда-правда, очень хорошо было!

В этих словах нет никакой куртуазности.

Во время прощания на аэродроме при отлете театра из Софии я снова записал маленький диалог с Высоцким:

— Когда я ступил на болгарскую землю и мне протянули микрофон Радио Софии, чтобы я поделился первыми своими впечатлениями, я сказал: «Очень тепло у вас. Тепло и от теплого воздуха и от сердечной атмосферы встречи». И вот сейчас я добавил бы, что мне хочется, чтобы эта теплота, которую мы ощущали в Болгарии и которую пронесли через всю страну, навсегда осталась с нами.

— Значит, мы можем ждать вас снова?

— Я обязательно хочу снова приехать в Болгарию, но без какой-то конкретной работы, а чтобы просто встретиться с друзьями, поговорить о театре и о поэзии, объехать еще раз те прекрасные места, в которых

мы побывали и которые навсегда остались в моей памяти.

Спустя год Владимир Высоцкий в интервью для болгарских рабочих Железнодорожников сказал почти то же самое: «В Болгарии я везде ощущал, что вокруг меня — друзья, а среди друзей всегда чувствуешь себя хорошо».

Конечно, во время записи были у нас и сбои. В одной песне, например, Высоцкий пропустил важный куплет. Когда мы ему об этом сказали, он очень удивился: «Не может быть! Какой куплет? Не мог я его пропустить!» Крутим ленту обратно, слушаем. Действительно, не хватает четырех строк. «Почему ты меня сразу не остановил?» — спрашивает Высоцкий. Я объясняю, что вначале подумал о новом варианте, но потом понял, что это просто ошибка. Песню записали заново. Нечто подобное было и еще с одной песней.

В тот же день мы снимали и Аллу Демидову. Отвечая на вопрос актрисы, долго ли мы его мучили, Высоцкий с огорчением рассказал ей и о своей забывчивости. Такого прежде с ним не случалось... Лишь сейчас я обнаружил, что и в песне «Гамлет» он пропустил куплет. В стихах Пастернака четыре строфы, а Высоцкий спел только три.

В передаче советского телевидения «Монолог» мы тоже видели, как Высоцкий дважды ошибался, исполняя песню «Мы вращаем землю». Остановливался, хватался руками за голову, уходил в глубину сцены, просил перезаписать песню. Забывал, что говорил перед исполнением: «Эту песню неудобно петь сидя», сидел на стул, потом снова вставал... Телевизионные камеры зафиксировали все эти критические для исполнителя моменты, и режиссер Ксения Маринина не тронула их своими ножницами. «Монолог» снимался 22 января 1980 года в студии «Останкино».

При монтаже нашей передачи мы с оператором Димитром Велевым и редактором Методи Георгиевым тоже решили ничего не сокращать, кроме дублей с явными ошибками.

Особенности творческого и производственного процесса обычно остаются скрытыми от зрителей. На экране в передаче «Московские встречи» Высоцкий поет с легкостью, уверенно, не делая никаких усилий, без надрывов — он ведь выступает не на стадионе или в концертном зале, а приходит к нам домой и разгова-

ривает с нами наедине. Для передачи он нашел подходящую интонацию, хотя и не обладал никаким телевизионным опытом. Перед кинокамерой он стоял не однажды, но на телевидении, да еще в портретном жанре, снимался впервые.

В «Монологе» он полушутя извинялся перед телезрителями: «Я, может быть, с криком ворвусь в ваш дом. Но потерпите!» Однако и там он пел слегка приглушенно, не переходя на крик, выбрав преимущественно лирические песни. Но в крупном плане мы видели, какого напряжения ему все это стоило.

Он любил предупреждать: «Я ведь всегда пою одинаково — что в компании из двух-трех человек, что в гигантской аудитории». И работая над передачей, мы отдавали себе отчет в том, что, хотя он и разговаривает с каждым телезрителем наедине, это происходит во всех домах сразу, то есть перед гигантской аудиторией. Это двуединство и определяло специфическую интонацию всего интервью.

Как можно видеть из стенограммы, задуманный диалог с Высоцким чаще всего переходил в монолог актера. Он пел, декламировал, рассказывал, шутил, а я был первым его слушателем. Но отведенная мне роль миманса, сокращенного до единицы, меня ни в малейшей степени не задевала. Мне удалось его «разговорить», и это было самым главным.

И еще кое-что не могу не отметить. Теоретически считается, что для достижения наилучшего телевизионного эффекта камера не должна долго задерживаться на лице говорящего. И в институте операторам внушают, — показав лицо человека, переходите на его руки, на стол, за которым он сидит, как говорят, «загляните в пепельницу»... Тому же учат и студентов факультета журналистики.

Что касается меня, то я категорически против этих канонов.

И очень рад, что нашел единомышленников в лице оператора и режиссера. «Нечего заглядывать в пепельницу, там ничего нет», — любит повторять и наш редактор. В программах Болгарского телевидения мы показываем советских художников, мастеров советской культуры и хотим, чтобы зрители хорошо запомнили их лица и узнавали, если когда-нибудь встретят снова. Это особенно касается молодежи, которая прекрасно знает и всегда узнает эстрадных певцов, футболистов,

киноактеров, а вот писателей, художников, музыкантов, драматических артистов видит на экране гораздо реже.

В то время, когда мы делали свою передачу, фотографии Высоцкого очень редко появлялись в печати. Голос его мы слышали часто, узнавали его, но широкая публика не могла связать этот голос с определенным образом. А сейчас Высоцкий все сорок минут находился прямо перед зрителями.

И хорошо, что так получилось. С годами наша передача приобрела еще большую ценность. Через десять лет после записи и через четыре года после смерти Высоцкого мы смотрели ее с Андреем Вознесенским в Софии. Когда поэт услышал запись своей «Песни акына» с музыкой Высоцкого, он был очень взволнован — никогда раньше Вознесенский этого не слышал.

Передача, хотя и была снята на черно-белую ленту, вошла в золотой фонд Болгарского телевидения. Она сохранила для нас неповторимые и незабываемые черты Высоцкого-собеседника.

Особенно грустно звучат сейчас заключительные фразы — выраженное с такой лучезарной улыбкой желание Владимира снова побывать в Болгарии. К сожалению, как известно, этому не суждено было осуществиться.

Я слушаю сейчас его пластинки и записи, читаю интервью, прокручиваю который раз полную фонограмму нашего телевизионного диалога с его декламациями и песнями и вспоминаю любопытную деталь, тоже сохранившуюся в передаче.

Свет был уже включен, камера заработала, и тут только я спохватился, что забыл предупредить Высоцкого о том, что разговаривать нам следует на «вы». Но едва я обратился к нему с традиционным «Владимир Семенович», как он прервал меня:

— Как это так? Зачем такая официальность?

Я попытался объяснить ему, что неудобно фамильярничать с собеседниками перед камерой, я всегда в этих случаях говорю на «вы».

— Но в жизни-то мы не на «вы», получится фальшиво.

Мысль работает быстрее камеры: я понимаю, что очень важно взять верный тон в самом начале, но как сказать Высоцкому перед зрителями «Володя»?!

— Можно без «Володи» и без «Владимира Семеновича», — выручает меня Высоцкий.

— Но как?

— Можно называть меня просто Владимиром. Потому что «Владимир Семенович» сразу же что-то официальное. Мы давно знакомы, и будет совершенно неестественно, если мы начнем разговаривать так официально друг с другом.

Я был согласен с Высоцким, но все-таки до конца передачи ни разу не обратился к нему ни по имени, ни по имени-отчеству. А чтобы избежать «ты» или «вы», выбирал безличные формы выражения. Я понимал, что усложняю этим свои фразы, зато избежал как официальности, так и панибратства в устной беседе.

Сейчас меня тяготит, однако, не вежливая форма обращения, которая осталась в печатном тексте,— невыносимо тяжело говорить о Высоцком в прошедшем времени...

Собеседник



ВОСПОМИНАНИЯ

Наши беглые встречи с Высоцким продолжались в Москве. Я привозил ему статьи, которые писал об актерах театра и о нем самом.

О чем мы говорили с Высоцким во время наших встреч? Больше всего о текущих делах, о волнении перед премьерами, участии его в новых фильмах и спектаклях, планах, преодолении всевозможных трудностей и бог весть о чем еще. «Таганка» с первых дней своего существования заявила о себе как о театре новаторском, а новаторов всегда встречали если и не откровенно враждебно, то, уж во всяком случае, с сомнениями и подозрениями: искусство ли это? Зачем громить старое? Во имя чего?

Обсуждали мы не только статьи, вышедшие из печати, но и ожидаемые публикации. На «Таганке», как, впрочем, во всех театрах, есть доска, на которой вывешиваются только что появившиеся рецензии. Сейчас она заполнена статьями о Высоцком, но тогда, помню, она подолгу оставалась пустой.

На «Таганке» одно время все загорелись идеей расширить тесное и неудобное здание театра, построить новую, современную сцену. Чертежи готового проекта повесили на стенах фойе. Мы рассматривали их, мне объясняли, что и как будет выглядеть, у всех на устах был скептический вопрос: «Интересно, сколько времени это будет строиться?» Но когда реконструкция была завершена и новое здание приняло в свои объятия старое, Высоцкий фактически остался вне репертуара, «вне игры» на новой сцене, о которой мы столько с ним говорили. Говорили, между прочим, еще и потому, что эта сцена должна была подняться на руинах ресторанчика «Кама»...

* * *

Высоцкий любил рассказывать о встречах с рабочими — самой неискушенной театральной публикой.

В этой аудитории проверялись наиболее смелые художественные эксперименты. В театре существовала практика — показывать новые спектакли перед выпуском рабочим окрестных заводов и предприятий. «Если они нас поймут, значит, нас поймут все», — говорил Высоцкий о поддержке, которую театр получал во время таких творческих встреч.

Я вспоминаю, как летом 1974 года «Таганка» выезжала в Набережные Челны в гости к строителям и монтажникам КамАЗа. Там театр показывал четыре своих спектакля — во Дворце культуры, в кинозале и прямо на строительных площадках. Играли много, иногда давали по три представления в день. Остальное время было занято концертами и встречами с трудовыми коллективами. Все артисты долго находились под впечатлением этой поездки и наперебой спешили поделиться тем, что их поразило больше всего. Говорили о молодости города, которая заряжает энергией (Валерий Золотухин), о поразительной чистоте в цехах (Наталья Сайко), об огромном количестве вопросов, которыми жители города засыпали артистов (Леонид Филатов), о прекрасных людях, которые умеют работать сами и ценят труд актеров (Зинаида Славина), о высокой интеллигентности рабочей молодежи (Владимир Высоцкий). Готлиб Ронинсон выразил общее желание снова побывать на этом заводе.

Среди рабочих КамАЗа оказалось немало москвичей, которые впервые побывали на спектаклях театра, — в Москве они не могли достать билеты. Я представляю себе их чувства, так как присутствовал на концерте артистов «Таганки» в Доме болгаро-советской дружбы в Софии — зал тогда был заполнен главным образом советскими гражданами, большая часть которых никогда не видела Высоцкого, Золотухина, Демидову, Жукову, Сайко, Хмельницкого, Филатова и других актеров, сидевших сейчас полукругом на сцене. Аплодисментам и цветам после каждого выступления не было конца.

Житейская повседневность не отбирает, а сваливает в беспорядочную грудку темы для разговоров, поэтому случалось, что мы касались и неприятностей. Расскажу об одной из них.

Популярность Владимира Высоцкого росла, всюду его приглашали на выступления, думал он и об издании авторской пластинки. И как раз в это время

«Советская культура» опубликовала читательское письмо — о том, как Высоцкий приехал в какой-то далекий сибирский город, дал за день четыре концерта, под конец пел уже без сил, охрипшим голосом и т. д. и т. п. Следовало примечание соответствующей организации, в котором пояснялось, что артист Владимир Высоцкий не певец и не музыкант и не имеет права давать самостоятельные концерты. Осуждалось в резкой форме, что концертов устраивалось по нескольку в день.

— А что делать, если меня приглашают? — объяснял мне Высоцкий. — Если не пойдешь, значит, зазнался. А там говорят: в городе большого зала нет, а интерес огромный, не можем обеспечить всех билетами. Тут работают тысячи молодых людей. Каждый хочет послушать. У нас двадцать пять тысяч заявок, а зал на тысячу мест. Билеты даем комсомольским передовикам и активистам как награду за трудовые успехи. Как поступить? Единственный выход — сделать несколько выступлений подряд. Может быть, некоторые думают, что это халтура? Что это погоня за заработками, как там писали? Я в конце от усталости не вижу зала, забываю, какую песню пел, какую нет, в голове бурлит, а публика просит еще и еще...

Этот пренеприятный эпизод мог иметь самые печальные последствия. Известно, что после большого успеха семнадцатилетней Людмилы Гурченко в фильме «Карнавальная ночь» появились два фельетона и карикатура, которые обвиняли юную студентку в том, что она брала деньги за встречи со зрителями и концерты. После этого от нее отшатнулись все режиссеры, и Гурченко потонула в забвении, как сама пишет в книгах «Мое взрослое детство» и «Аплодисменты». К счастью, описанный случай прошел для Высоцкого без последствий. Новое время — новые песни...

Постоянной темой для разговоров в компании или вдвоем стали гастролы театра за рубежом. Высоцкий подробно рассказывал, как театр встречали во Франции осенью 1977 года. Здесь он был особенно обстоятелен, потому что в печати появились краткие, отрывочные сведения, основанные на отдельных отрицательных мнениях. Некоторые западные газеты специализировались на всяческих сплетнях, пикантных подробностях закулисной жизни актеров. Но во французской печати появилось и больше сорока рецензий,

содержащих серьезный анализ и высокую оценку работы театра. Даже спустя два года Высоцкого продолжали волновать французские гастроли. Он с воодушевлением рассказывал, как успешно они проходили: «Это было замечательно! Как нас встречали и в Париже, и в Лионе, и особенно в Марселе, который очень похож на нашу Одессу... Там проявили к нам необыкновенное внимание. Я думаю, что за последние десять лет такого отношения не было проявлено ни к одному драматическому театру, гостившему во Франции».

Речь идет не только о русской публике, ее в зале было не так уж много, хотя среди русских зрителей находились и такие, которые посещали каждый спектакль по нескольку раз. Но как французы преодолели языковой барьер, тот самый, которого, как у нас говорят, не существует для болгарского зрителя? Высоцкий пояснял, что все пьесы шли с синхронным переводом на французский язык. Он громко звучал не только в наушниках, но и в зале. Поначалу актеров раздражал равнодушный голос переводчицы, которая дословно переводила на французский великолепные стихи Пастернака в «Гамлете». Но потом они привыкли к этому двуязычию, и спектакли шли нормально.

Во Франции Высоцкий в последний момент отказался петь на митинге, созванном левацкими и анархо-экстремистскими организациями. Увидев экзальтированные толпы и прочитав их инфантильные лозунги, он убрал свою гитару и ушел, убежденный, что им нужны не песни, а элементарный учебник истории. Так что экстремисты не обрели в Высоцком своего единомышленника, не сумели завербовать его для своего дела. Только в глазах некоторых неисправимых ортодоксов с бюрократическим мышлением Высоцкий мог выглядеть «диссидентом». Он отличался от них и образом мыслей и зоркостью взгляда, да и цели и намерения у него были совершенно иные. Ему были одинаково чужды и фанатизм хулителей и старательность чиновников, озабоченных лишь своей карьерой.

Американские журналисты провоцировали Высоцкого на нью-йоркском аэродроме, задавая ему вопросы, на которые были запрограммированы ответы антисоветского содержания. Он дал им достойный отпор, ответив контрвопросом: «Не думаете ли вы, что если

у меня есть проблемы с моим правительством, то я приехал решать их здесь?» Очередная сенсация не состоялась. Некоторые люди, не знающие условий жизни в наших странах, думают, что, если человеку нужно решить какой-нибудь вопрос, он не станет ходить по кабинетам и инстанциям, стучать по столу и добираться даже до самого верха, а схватит гитару и запоеет...

Однако в то же время Высоцкий был глубоко оскорблен, когда не в меру усердный сотрудник посольства, обняв его на аэродроме, начал инструктировать, как себя вести, и сообщил, что ему уже куплен обратный билет и что он улетает раньше, чем это было условлено. Вследствие этого отменены шесть уже объявленных концертов. Разумеется, при таком положении вещей объятия чиновника не показались Высоцкому особенно приятными.

Мне запомнилось, что Высоцкий всегда отвечал очень неохотно, приблизительно и уклончиво на вопросы о его намерениях. А людям это было интересно, они спрашивали его об этом постоянно, не подозревая, что все это зависит от его отношений с руководством киностудий и режиссерами в данный момент. О своих творческих планах могли говорить свободно и обстоятельно артисты с прочным положением. Но не он. Его предполагаемое появление на экране было всегда весьма проблематично. При этом, когда решался вопрос об участии Высоцкого в каком-либо фильме, те, кто возражал, не обязаны были даже аргументировать свои соображения, достаточно было внести в протокол что-нибудь вроде: «Как? Разве на «Мосфильме» кончились актеры, если вы собираетесь приглашать на эту роль Высоцкого?» Подобное «основание» давало возможность отвергнуть любую кандидатуру и трудно определить, где кончались вкусовщина, неприязнь, откровенная демонстрация враждебности и начинались убежденность в собственной непогрешимости, безответственность и произвол. Даже когда уже шел съемочный процесс, даже после того, как фильм был отснят и озвучен, актер не был уверен, что картина дойдет до экрана. Работа, начинавшаяся при одном настроении вышестоящего начальства могла быть закончена при совершенно иной ситуации. В эстетическом геноциде нет логики, есть лишь капризы или слепое, фанатичное преследование имен

по соображениям, недоступным пониманию беспристрастных зрителей.

И так не только в кино.

На телевидении — не намного иначе. Можно привести и факты. Вот один из них, достаточно курьезный.

В 1973 году Вениамин Смехов задумал поставить двухсерийный телевизионный спектакль по Флоберу. Он пригласил Высоцкого на главную роль. Актер дал согласие и уехал отдыхать на море, в Пицунду, вместе с Мариной Влади. После непростых согласований в разных инстанциях Смехов получил довольно странный ответ — Высоцкий может сниматься, но при условии, что роль главной героини будет исполнять Марина Влади. Вот такая оскорбительная доброжелательность! Конечно, было бы интересно увидеть Высоцкого и Влади в одном фильме, но не при таком диктате. И Высоцкий, естественно, отказался от съемок и предложил вместо себя Леонида Филатова.

Упомянув, что Владимир Высоцкий не был в особом почете у руководства искусством, хотя снимался в фильмах и играл в театре, Юрий Трифонов констатирует: «По своему значению он должен был получить, конечно, больше площадок. Его не так уж много рекламировали в газетах, по радио и т. д., но, оказалось, он не нуждался ни в каком официальном прославлении, его талант все сделал сам» («Учительская газета», 7 апреля 1987 г.).

Отмечая, что Высоцкий отлично сознавал свою фантастическую популярность, Марина Влади говорит:

— К счастью, он при жизни познал большой успех и как артист и как певец. Он понимал, что народ его любит, что его творчество знают практически все, а большинству оно близко и дорого. Иной раз он напишет песню, а уже через три дня она звучит повсюду, у всех на слуху. И что самое удивительное — ее не передавали ни по радио, ни по телевидению, она расходилась мгновенно сама собой только потому, что ее автором был Высоцкий.

Если мы вдумаемся в эти факты, поймем, почему артист не любил говорить о своих намерениях. Не все от него зависело.

Во время одного из публичных выступлений Высоцкого спросили о его планах. В ответ он расска-

зал о последней премьере — спектакле «Турандот» Бертольта Брехта. Пьеса, по мнению артиста, задумана писателем очень интересно, но это было в конце его жизни, и она недоработана. (Я смотрел это представление, Высоцкий в нем не участвовал, а песни, которые там поют, написаны на стихи Бориса Слуцкого Альфредом Шнитке. Сильное впечатление произвел на меня Феликс Антипов в роли Бога, но при всех усилиях театру не удалось преодолеть драматургических недостатков пьесы.)

— Вы знаете, дело в том, что в моей профессии все довольно случайно. Потому что мы, к сожалению,— исполнители. Но я стараюсь быть не только исполнителем, а еще и автором. Но в основном моя профессия все-таки исполнительская, и тут большое значение имеет Господин Великий Случай... Поэтому я никогда не могу предугадать, что будет дальше. И в работе и в песнях тоже. Это все спонтанно.

Так он говорил в 1976 году. И в следующем году на тот же вопрос он предпочел ответить не над чем работает сам, а что репетируют сейчас в театре, что должно в ближайшее время появиться на афише. И хотя репертуар планируется заблаговременно, о новых спектаклях нельзя говорить с определенностью чуть ли не до самой премьеры:

— Какие планы у театра? Я вам точно сказать не могу, потому что сие зависит не только от нас. Во всяком случае, сейчас репетируются «Дом на Набережной» Трифонова, «Три сестры» Чехова, репетируются некоторые самостоятельные работы, о которых говорить пока еще рано. (Высоцкий в них не участвовал.)

После роли Лопухина, которую поручил ему Анатолий Эфрос в «Вишневом саду», Высоцкий оказался не занятым ни в какой другой работе театра и фактически был выведен из репертуара. Но он находил, где приложить свои творческие силы, чтобы компенсировать утраченное. Взаимоотношения его с театром в определенный период вовсе не были идиллическими.

Постепенно я понял, что в театре возникла ситуация, при которой ведущий актер длительное время оставался без ролей. И дело не в том, что в репертуар включались пьесы, для которых он не подходил. Мы ведь знаем о его универсальных способностях. Просто роли, которые он мог бы превосходно испол-

нить, поручались другим, более молодым и менее опытным артистам. Словно требовалось кому-то доказать, что театр может обойтись и без Высоцкого, что люди ходят на «Таганку» не из-за него, что они будут продолжать ходить и на спектакли, в которых он не участвует...

Однажды, хотя это было и не очень удобно, я воспользовался подходящим случаем и выразил удивление, что в ряде представлений мы не видим Высоцкого. Мне попытались объяснить, что не следует придавать значения этому факту, ссылались на большую занятость артиста на эстраде, начали защищать его молодого заместителя. Но я думаю, что Владимир Высоцкий болезненно воспринимал наступившее охлаждение к нему театрального руководства, зависть к его популярности, пустоту лет, протекающих без ролей. Эти пустые страницы жизни для артиста невозполнимы. Такой столь продолжительный и вынужденный «отдых» может привести к потере формы. Мы с Владимиром никогда не говорили на эти темы, все это мои тогдашние предположения. Основание поделиться ими с читателем я нашел в параллели между театром и балетом, которую провел сам Высоцкий:

— Говорят, что в балете намного лучше работают, потому что артисты все время в тренаже, каждый день у станка, всегда в состоянии готовности выйти на сцену. А драматические артисты якобы постоянно растренировываются и, если они не репетируют, деградируют. Но так, наверно, всегда — человек, который не работает, постепенно теряет свою квалификацию.

Актеры воистину как дети. В атмосфере каждого театра существуют споры, ссоры, взаимные обиды, даже враждебность. Деление на любимчиков и нелюбимых... К счастью, все это изменчиво, от любви до ненависти один шаг, но — и наоборот! Станиславскому принадлежит мысль, что с распределением ролей завершается и разделение на партии внутри театра. Что еще нужно актеру кроме роли? И если ты играешь, а он нет, то он может стать тебе врагом до... получения новой роли.

Все это так, но есть грань, за которой начинается нравственная деформация. Сейчас в театре понимают, что не очень ценили Высоцкого, для них он до

самого конца оставался одним из многих, одним из труппы. Сокрушаются, что его довели до отчаяния, до подачи заявления об уходе.

Открыто заговорили о некоторых сторонах закулисной жизни, достоверные сведения проникали и в печать. Когда Высоцкий привел своего коллегу Ивана Дыховичного на эстраду и уговорил его петь старинные русские романсы, посыпались остроты: Дыховичный-де учил Высоцкого управлять автомобилем, но пришел в отчаяние от его бурного темперамента, проявляющегося в самых рискованных ситуациях. Подобные невинные шутки не могли обидеть актера, он с чувством юмора относился и к гораздо более желчным остротам товарищей на сборах труппы. Но для него стала невыносимой общая зависть, которая начала преследовать его по пути в репетиционные, в примерную, в коридорах, в гардеробе. Она проявлялась и на собраниях, причем по самым ничтожным поводам. Актриса жалуется на то, что Высоцкий с ней не поздоровался. Труппа обсуждает зазнавшегося кумира толпы.

В другой раз говорится о звездомании, говорится с плохо прикрытой злобой. Особенно обидело Высоцкого недружелюбие коллег, когда однажды демонстрировался любительский фильм о гастролях театра. Смех и веселые комментарии сопровождали все моменты фильма — до появления на экране Высоцкого. Тогда зал дружно замолк, и эта полная тишина задела актера больше всего, больше самых непризнанных реплик.

А сколько раз общая неприязнь изливалась на тех, кого он любил, кого поддерживал, кому помогал! О таких случаях артисты рассказывают сейчас с чувством неискупимой вины «за поздние прозрения и раскаяния», — писал Вениамин Смехов, припоминая финал песенки о том, как туземцы от полноты чувств съели знаменитого мореплавателя Джеймса Кука.

Вдвойне тяжело, невыносимо сознавать, что ты был равнодушен и даже жесток к «кумиру» в тот период, когда у него было больше всего неприятностей — безуспешное обивание начальственных порогов, отмена концертов, отказы журналов и другие «залпы отрицательных эмоций».

Можно представить, в какой обстановке работал певец дружбы и товарищества и почему среди всех

добродетелей так высоко ставил слово мужчины, честность, верность. Как некогда — в кругу альпинистов, в вертикальном разрезе человеческой морали и поведения. И при всем том, я не помню случая, чтобы Владимир жаловался на судьбу. Его выручало врожденное чувство юмора.

* * *

Пресса не баловала Высоцкого при жизни своим вниманием.

Например, он снимался в фильме «Единственная» Иосифа Хейфица. Роль его не была основной. Но когда в 1976 году начали появляться рецензии на фильм, в большинстве из них о Высоцком не было ни слова. Целую страницу в журнале «Советский экран» критик Юлий Смелков посвящает фильму, многословно хвалит Валерия Золотухина, половину фразы уделяет Елене Прокловой, а о Высоцком и не вспоминает, словно тот и не участвовал в фильме. Ни хорошего, ни плохого слова не нашлось для него у критика.

Конечно, такие факты огорчительны. В некоторых из них более мнительные читатели усматривали попытки противопоставить друг другу актеров «Таганки». Может быть, приведенный пример не из самых типичных, но известно, что умолчание обиднее отрицания. Почему не сказать, что им не нравится в игре актера? Почему не написать об этом открыто? Что можно ответить на эти справедливые вопросы? При накоплении подобных фактов действительно создается впечатление о заговоре молчания, при котором имя актера можно было увидеть только в прессе с латинским шрифтом. Но тут важно и другое. Слухи о распрях и конфликтах в театре кое-кого радовали. Подробности охотно раздувались и разукрашивались, им придавалось значение, которого они и не имели.

Как иначе на это реагировать, если не написать в нашей газете, тоже кириллицей, об очередной роли актера? Или просто поместить его фотографию? Поэтому я постоянно собирал и прятал попадавшие мне на глаза фотографии, особенно после премьер, и при случае пускал их в дело. В 1973 году я напечатал в нашей газете «Поглед» статью о «Таган-

ке» под названием «Коллектив единомышленников». Как мне хотелось, чтобы и в действительности это всегда было так! Статью иллюстрировали две фотографии. На одной из них Владимир Высоцкий в сцене из «Пугачева» — босой, опутанный цепями. Тот же снимок опубликован и в приложении к моей книге «Посланники красоты» (1974 г.). А в начале 1977 года на первой странице в газете «Студентска трибуна» мы напечатали фотографию Высоцкого в сцене «Вишневого сада», хотя в моей статье «Панорама театральной Москвы» об этой постановке не говорилось. Были и другие публикации фотографий.

Печатал я и стихотворения Высоцкого. Так, например, армейская газета поручила мне однажды — в связи с празднованием Дня Победы — представить советских военных писателей в специально созданной рубрике «И они сражались за победу». Начав со статей о Константине Симонове, Михаиле Исаковском, Борисе Полевом, я завершил эту серию публикаций стихами Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого с очерками о них самих. В другой раз мне представился случай подготовить к празднованию Октября для студенческой газеты страницу, посвященную советскому искусству. И в центре этой полосы я поместил интервью с Высоцким, его фотографию и перевод стихотворения «Он не вернулся из боя».

* * *

Перебирая в памяти свои встречи с Высоцким, я вижу, что даже мелочи казались нам подчас весьма значительными, и мы обращали внимание на то, что вовсе этого не заслуживало. Но в жизни именно так и бывает. Михаил Швыдкой заметил, что «в поэзии Высоцкий смело сочетал быт с бытием». И, конечно, делал он это не только в поэзии, а и в жизни — еще более смело.

Не вижу ничего предосудительного в том интересе, который проявляют читатели к личной жизни знаменитых и любимых деятелей искусства и литературы. Каждая деталь их биографии привлекает внимание публики. И не лучше ли сказать о ней несколько слов, чем умолчанием способствовать распространению небылиц? Пришел черед вспомнить и о сердеч-

ных увлечениях артиста и поэта, хотя достовернее об этом рассказали бы люди из ближайшего его окружения.

Давно мне хотелось встретиться с первой женой Владимира Высоцкого, Изой. Но все не получалось — она живет далеко от Москвы. И вот однажды нам довелось увидеться в доме Семена Владимировича Высоцкого в Москве, на улице Кирова. Иза была немногословна, но ее серо-синие большие красивые глаза затуманились, когда мы заговорили о студенческих годах. Я знал, что она была на курс старше Владимира, значит, они были сверстниками, потому что он потерял год, поступив до театрального вуза в инженерно-строительный институт. Они познакомились, стали регулярно встречаться. Жить было негде, ей предстояли серьезные экзамены и дипломный спектакль, а когда Иза закончила институт, нужно было освободить общежитие. Она уехала в Киев и поступила в Киевский драматический театр имени Леси Украинки. Сейчас Изольда Высоцкая работает актрисой в Нижнем Тагиле. Сохранила фамилию, полученную при регистрации брака, и живет воспоминаниями о тех очень счастливых месяцах встреч и редких свиданий. Когда я послал ей первое издание настоящей книги, в ответ получил несколько строчек: «Когда был Володя, замечательно было жить. Солнце было ярче, дожди шибче, лужи огромнее — через них прелестно прыгалось, и всюду было чудо... Посылаю вам фотосвидетельство о времени, когда все было прекрасно. Спасибо. Иза Высоцкая».

Этот текст я мог бы просто напечатать под сделанной в 1960 году фотографией двадцатидвухлетней Изы. Рука поддерживает подбородок, палец прижат к губам... Для своего возраста она выглядит несколько озабоченной, но в глазах можно прочесть то, что выражено в письме.

Есть несколько удивительных совпадений в личной жизни Владимира Высоцкого. Большую роль в ней играют квартирные неурядицы, как, впрочем, в жизни всех новобрачных. «Где жить?» — этот вопрос встал перед ним и второй его женой, Людмилой, с особенной остротой, когда у них родился первый, а затем и второй ребенок. Людмила Владимировна Абрамова — дочь профессора, родители ее живут в Москве, квартирный вопрос не мог привести к фатальным

конфликтам и расстройству семейных взаимоотношений. Почему же семья так скоро распалась? В этом есть какая-то тайна. И она вовсе не обязательно должна стать известной всем, ее можно навсегда замуровать в себе, как это сделал Высоцкий. Я не мог встретиться с Людмилой, она за границей, где работает ее муж. Думаю, что придет время, и она сама поделится с людьми своими воспоминаниями о Владимире, о том, что заботило его в тот особенно важный период жизни, который они провели вместе. Поэтому будем сейчас тактичными и удовлетворимся тем, что знаем. Людмила, с чисто профессиональной точки зрения, — не посторонний для Высоцкого человек, она имеет высшее образование, работала специалистом по кинематографии в соответствующем научном институте. И самое главное — она мать двоих сыновей Высоцкого. Аркадий родился в 1962 году, закончил сценарный факультет ВГИКа, Никита родился в 1964 году, закончил Школу-студию МХАТ, ныне художественный руководитель нового молодежного «Маленького театра».

В стихотворении Вероники Долиной, посвященном Люсе, есть такие строки:

Была еще одна вдова
В толпе гудящей.
Любовь имеет все права
Быть настоящей.

Друзья, сватья и кумовья —
Не на черта ли?
А ей остались сыновья
С его чертами.

Когда в жизни Владимира Высоцкого появилась Марина Влади, все вокруг приобрело для него новые очертания. Это было так необычно, так нестандартно, что преждевременно породило легенду.

Конечно, он знал о Марине Влади еще до их знакомства. Интересно, что Владимир упоминал о ней в одной из своих песен задолго до первой их встречи. А Марина? Когда она услышала о нем и от кого?

Оказывается, это произошло в 1968 году, за два года до регистрации их брака (1. XII. 1970). Все об-

стояло очень романтично, как рассказала сама Марина Влади знакомому журналисту в Москве.

Летом 1968 года она приехала в Советский Союз сниматься в фильме «Сюжет для небольшого рассказа». Приглашение Сергея Юткевича вызвало определенные домашние проблемы. Она не могла оставить матери всех своих троих детей. В Париже остался лишь самый младший, пятилетний Владимир. Двоих сыновей — Игоря и Петра — Марина Влади взяла с собой. Но так как съемки проходили не только в Москве и ее окрестностях, а были связаны и с дальними поездками, Марина устроила детей в летний пионерский лагерь под Москвой. Каждое воскресенье она приезжала к ним, привозила подарки и сладости, как и все остальные родители. И однажды мальчики в большом возбуждении сообщили ей, что ребята в лагере поют песню, в которой есть кое-что и о ней. И сами спели куплеты о бале-маскараде в зоологическом саду. Знала ли она, кто написал эту песню?

— В тот момент его имя мне ничего не говорило. Короче, мои парни жутко обрадовались, что в такой дали от дома об их маме кто-то написал песню, да еще и такую популярную среди друзей мальчишек. Так что о песнях Высоцкого я узнала раньше, чем познакомилась с автором.

На вопрос советского корреспондента в Париже, кто познакомил ее с Высоцким, Марина Влади ответила:

— Старый знакомый Макс Леон, тогдашний корреспондент «Юманите» в Москве. Мы вдвоем пошли в Театр на Таганке, пользовавшийся большой известностью, на «Пугачева» с Высоцким в одной из главных ролей. Макс знал Володю, после спектакля он нас познакомил, и мы зашли поужинать в соседний ресторанчик. Потом Макс пригласил всех к себе в гости, и мы слушали, как поет Володя. Короче, он понравился мне, я понравилась ему. Подружились. Через год я приехала в Москву, стали видеться чаще. Потом стали мужем и женой. Свидетелями были Макс Леон и Всеволод Абдулов из МХАТа.

Марина была молода, красива, познакомилась с Володей в свои двадцать девять лет. Исключительно популярна, особенно после того, как сыграла в фильме «Колдунья» (по Александру Куприну).

Большим успехом пользовалась и картина «Сюжет для небольшого рассказа» о любви Чехова к Лике Мизиновой (по пьесе Леонида Малюгина «Насмешливое мое счастье», шедшей в Театре имени Евг. Вахтангова). Роль Чехова и в театре и в кино исполнял Юрий Яковлев. Марине Влади поручили роль Лики, которую в театре играла Юлия Борисова.

Лидия Мизинова (Лика) Марины Влади была обаятельной, обладала сильным характером, иногда проявляла капризность и ветреность, но любила великого писателя, даже когда изменила ему и уехала в Париж. По облику и манерам, по всему душевному строю и по неповторимой напевности речи она была типично русской женщиной. И с экрана звучал ее собственный голос — роль Марины не нужно было озвучивать с помощью другой актрисы, как это делается, чтобы избежать акцента, когда приглашают иностранных исполнителей.

Собственно, Марина Влади — русская и по отцу и по матери. Ее настоящее имя — Марина Владимировна Полякова-Байдарова, так написал его Булат Окуджава, посвятив ей свою прощальную песню о Высоцком. Фамилия ее образовалась от сокращения отчества — Марина Владимировна.

Ее отец закончил Московскую консерваторию. Когда вспыхнула первая мировая война, на военную службу его не взяли, потому что он был единственным сыном овдовевшей матери. Тогда он уехал во Францию, где не существовало такого закона, и пошел добровольцем в армию. Он стал военным летчиком, участвовал в боевых действиях, был награжден орденом, ранен. После войны поселился во Франции и пел в Парижской опере. В 1919 году во время гастролей театра в Белграде он познакомился со своей будущей женой (семья девушки эмигрировала из России). От их брака родились три дочери, которых воспитывала бабушка. Она так и не сумела овладеть французским и учила внучек говорить по-русски, пела им русские песни, водила в православную церковь, так что позже сестры (все стали актрисами) записали несколько грампластинок с русскими песнями. Есть и целая кассета русских песен, записанных Мариной Влади и Владимиром Высоцким для грампластинки, вышедшей в 1987 году.

Марина Влади издала целый том мемуаров о сво-

их ранних годах, о своей семье и особенно о бабушке. Они так и озаглавлены — «Бабушка». Вероятно, эти воспоминания будут продолжены, работа над ними была прервана в связи с внезапной смертью Владимира Высоцкого, последовавшей вскоре после смерти сестры Марины — Одиль.

Размышляя над всеми этими фактами, я прихожу к выводу, что Марина Влади с полным основанием могла заявить: «Я — русская, хотя и с французским паспортом». И Высоцкий в своих стихах подчеркивал русское происхождение жены. Они жили в разных городах, в разных государствах, их разделяли огромные расстояния. Но что Владимир мог ей предложить, если и сам не имел квартиры?

— Поначалу жили в гостиницах, где я останавливалась в Москве,— вспоминает Марина сейчас,— или у Володиной матери, на улице Телевидения в Черемушках. Когда один из знакомых журналистов уехал в длительную командировку за границу, он оставил нам свою квартиру в Матвеевском, переехали туда. В 1975 году построили кооперативную квартиру на Малой Грузинской. Она и стала нашим домом.

Действительно, что он мог ей предложить в период их ранней, искрометной любви? Он мог воспевать ее в своих песнях, мог доставать для нее звезды с неба, мог обещать украсть ее и увезти в «заколдованный лес», «в светлый терем с балконом на море». А потом совершенно реалистически и здраво попросить ее:

Соглашайся хотя бы на рай в шалаше,
если терем с дворцом кто-то занял.

Роскошные чертоги и дворцы всегда оказываются кем-то заняты. Но есть домики в горах, моторные лодки на Москве-реке, квартиры друзей, куда можно позвонить в любое время суток. «Люблю тебя сейчас не тайно — напоказ», — громко пел Высоцкий, и вся страна знала об этой его любви. В своих песнях он придавал ей поэтическую гласность, в них были и страсть, и томление, и ревность, особенно когда он должен был искать ее по телефону в Париже, в Варшаве, в Осло, в Иране... Он хотел любить ее сейчас, в эту минуту, больше всего на свете он боялся произнести сокровенный глагол «любить» в прошедшем

времени, готов был спорить с «поэтом поэтов», Александром Сергеевичем Пушкиным, и вел поэтическую полемику с его столь благородным, рыцарским «Я вас любил: любовь еще, быть может, в душе моей угасла не совсем...».

Марина Влади исповедуется сегодня в том, что явствует и из песен Высоцкого. Вспоминая двенадцатилетнюю историю их отношений, она признается, что все это время они сохраняли первоначальное чувство влюбленности, которое обычно гибнет в прозе брака, в супружеском быту. Можно допустить, что этому до известной степени способствовали частые разлуки: чувство сохраняло свою свежесть, не опошлялось бытовыми и житейскими неурядицами, поддерживалось непрерывным желанием видеть друг друга. Но я думаю, что главная причина все же в другом. Только большая, необыкновенная любовь может уцелеть в условиях нашего вечно спешащего века, создающего столько технических средств для разлуки двух душ и столько преград перед их стремлением слиться в одно целое.

И все же были недели и даже месяцы, когда они не расставались. Чаще летом, когда отпуска совпадали. Чем они занимали тогда свое время?

— Путешествиями, знакомством с новыми местами. Володя старался показать мне как можно больше всего из того, что он любил, что было ему дорого,— рассказывает Марина Влади.— Мы побывали с ним на Кавказе, на Украине, совершили круиз по Черному морю на теплоходе «Грузия». Как-то он снимался в Белоруссии, взял меня с собой. Мы ездили по республике. Жили в деревне у какой-то бабушки, ночевали на сеновале. Это было прекрасно: великолепный лес, озера. Причем мы совершали не туристические поездки — что-то посмотрел, покатил дальше. Где бы мы ни останавливались, у Володи находились знакомые, друзья, так что главным всегда оставалось общение с интересными людьми. Для меня это, ко всему прочему, было узнаванием своих русских корней, открытием родины моих родителей.

Кроме служебных и иных обязанностей у Марины Влади была еще одна серьезная причина, мешавшая ей переехать в Москву:

— Все было очень сложно, особенно для меня. Трех моих сыновей нужно было учить. Я не могла

привезти их в Москву, несмотря на то, что они обожали Володю. И кроме того, имела ли я право навязывать любимому человеку свою уже сформировавшуюся семью? Так мы и жили: Володя в Москве, я в Париже. Выучили почти что наизусть расписание самолетов. Может быть, была в нашей жизни и своя положительная сторона. На границе расставаний и встреч не обращаешь внимания на мелочи, на поверхностное...

И все же разлуки были для них невыносимы. Помню, каким мрачным и молчаливым выглядел Владимир во время встречи Нового, 1969 года в Театре на Таганке. Возле его столика стоял пустой стул. Должна была приехать Марина (два или три раза он выходил куда-то звонить по телефону), но она не приехала. Зато каким счастливым я вижу его рядом с Мариной среди трех десятков гостей на общей фотографии, сделанной в доме Беллы Ахмадулиной. Оба они были счастливы, хотя и знали, что очередная разлука неизбежна.

Некоторое утешение, правда слабое, приносили письма.

— Первые шесть лет,— говорит Марина,— когда Володя не мог приезжать ко мне, а у меня были дела в Париже, мы писали друг другу почти ежедневно. Все его письма я храню у себя дома. В них наша частная жизнь. Я оставлю их. После моей смерти пусть читают или даже публикуют, если это кому-то интересно. Но сейчас это мое и его, пусть оно останется пока нашим. К тому же, если говорить откровенно, там ничего особенного нет: нормальные письма влюбленного человека. Они сугубо личные, интимные и не имеют литературной значимости. Между прочим, многие замечали, что даже у очень больших писателей и поэтов личная переписка значительно менее интересна, чем их литературные произведения. Видимо, в этом есть определенная закономерность.

Позволим себе не согласиться с этой мыслью. Приходит время, когда читатель начинает интересоваться каждым штрихом, связанным с жизненной и творческой биографией своего любимого писателя или артиста. Это время для почитателей Владимира Высоцкого наступило очень быстро. Практика показывает, что вначале родственники ревниво скрывают рукописи, личные письма, дневники и прочее, считая, что все это при-

надлежит только им. Потом они убеждаются, что это принадлежит всем.

Не сомневаюсь, скоро так будет и с корреспонденцией Владимира Высоцкого. Неизвестно, вел ли он с кем-либо еще продолжительную переписку. Марине Влади принадлежит уникальное собрание его сокровенных исповедей. Уважим ее желание и будем терпеливо ждать, пока оно изменится. Факты говорят, что письмам в литературном наследии принадлежит последнее место, их публикуют позже всего остального. А ведь обнародование даже литературного творчества Владимира Высоцкого пока еще в начале пути.

Но мы живем в условиях технического прогресса, письма в качестве средства связи очень уступают телефону. Телефонная любовь молниеносна, эпистолярная в этом ей проигрывает. И не было конца международным телефонным разговорам между Высоцким и Мариной Влади. По телефону можно даже спеть только что сочиненную песню! Жаль, что связь могла прерваться на самом наисокровеннейшем месте, это действовало на нервы обоим. Возникал невероятно сложный клубок чувств, как явствует из песенного обращения к телефонистке Международной станции 07. В этом монологе весь Владимир Высоцкий, со своей ослепительной страстью, с безудержным желанием любить — сейчас, сегодня, сию минуту, а не когда-нибудь в будущем.

Его мать рассказывала мне, что Владимир пел Марине по телефону только что родившиеся песни чуть ли не каждый день, хотя она находилась за тысячи километров от Москвы.

— Счета за телефонные разговоры, точнее, за телефонные концерты были едва ли не из трехзначных цифр, но это его не смущало. «Мамочка,— говорил он, видя, что я беспокоюсь о его расходах,— деньги мы для того и зарабатываем, чтобы их тратить». Поначалу ему с его нетерпением было трудно дожидаться, когда его соединят с любимой женщиной, и песня «07» появилась как раз в один из вечеров, когда он ждал разговора с Парижем. Потом телефонистки уже хорошо его знали, соединяли сразу и порой сами слушали эти необычные концерты.

Ясно, что большая любовь вдохновила Высоцкого на создание своеобразных по духу и характеру лирических музыкально-поэтических произведений, которые

обогатили своими мелодиями, содержанием, формой его песенное творчество.

* * *

Высоцкий познакомил меня с Мариной Влади в 1976 году в Москве. Мы вместе были на премьере «Женитьбы» Гоголя в постановке Эфроса в Театре на Малой Бронной.

Внешне Марина Влади — типично русская женщина. Я заметил, что, когда мы прогуливались в фойе театра, публика ее не узнавала. На ней был скромный коричневый шерстяной костюм и большие темные фиолетовые очки. Владимир тоже попытался спрятаться от публики за такими же круглыми темными очками, но «номер не удался», и, пока мы совершали обычный круг, ему пришлось дать несколько автографов. Высоцкому протягивали программки «Женитьбы», он пробовал объяснить, что в этом спектакле не участвует и не может подписывать чужую программку, тогда люди начинали рыться в карманах и вытаскивать всевозможные бумажки, вокруг образовывалась толпа, и в конце концов Владимир махнул рукой и скрылся через какую-то внутреннюю дверь...

А мы с Мариной продолжали разгуливать по фойе, и никто нас не останавливал. Но, конечно, если бы Марина была без очков, ее сразу узнали бы. Однажды они с Владимиром катались по Москве-реке на речном трамвае, и какая-то женщина, сидевшая напротив, презрительно бросила: «Гляньте-ка, тоже мне Марина Влади!» Марина запомнила эту фразу и весело ее комментировала.

...Потом мы сидели в зале, ожидая начала «Женитьбы». Высоцкий был в черном свитере крупной вязки. Я решил пошутить: не тот ли это свитер, в котором он играет Гамлета, вызывая столько недоумений.

— Не-е-е! — протянул он, улыбнувшись. — Тот толще, настоящая шерсть, мохнатый мохер! В нем нельзя ходить в театр, задохнешься от жары, в нем можно только играть!

— Даже летом?

— Даже летом!

Тогда же я рассказал Марине Влади, как она популярна в нашей стране — так же, как и в СССР. Она как-то странно посмотрела на меня и хорошо ото-

звалась о Болгарии. Меня это заинтриговало, и я спросил, не была ли она у нас инкогнито?

— Как инкогнито? — не поняла она.

— Ну, например, как Брижит Бардо. Известно, что она никогда не приезжала в Болгарию, ни в каких отелях, кемпингах, аэропортах она не зарегистрирована. Но, когда она была замужем за немецким промышленником, под его фамилией как мадам Закс она провела три или четыре дня на Солнечном берегу.

— Нет, я ни под какой фамилией не была у вас, — ответила моя спутница.

— А что вы знаете о нашей стране?

— Знаю, что Болгария — очень красивая, солнечная, морская страна, что ваше побережье — чудесно!

Откуда она это знает? Из рекламы? Нет, не из рекламы. Оказывается, у нее были знакомые, посетившие одиннадцать лет назад болгарское Черноморье и с тех пор каждый год приезжавшие туда лечиться...

Что еще нужно для того, чтобы мы все трое встретились в Варне? Я предлагаю тут же послать ей приглашение, но она вежливо объясняет мне, что для получения визы достаточно сходить в Болгарское посольство в Париже. Тогда я достаю шариковую ручку и на листке из блокнота рисую местоположение нашего посольства. Появляется Владимир. Разглядывая мой рисунок, он воодушевляется, но вскоре его воодушевление сменяется скепсисом.

— Но что может вам помешать? — в который раз спрашиваю я.

— Только одно, — отвечает Марина, — недостаток времени. Когда я свободна, он снимается, когда он свободен, снимаюсь я...

На другой день мы с Мариной были в Театре на Таганке и тоже на премьере Эфроса — шел «Вишневый сад» Чехова. Мы сидели в зале, Высоцкий играл на сцене. Перед антрактом мы поднялись за кулисы познакомиться с ним. Тот, кто был в старом здании театра, знает, какая там теснота. У актеров не было отдельных гримерных, лишь две общие «раздевалки» — на нижнем этаже для женщин и на верхнем для мужчин. Мы подошли к дверям и остановились. Марина попросила меня взглянуть, не раздет ли кто-нибудь из артистов. Я посмотрел и позвал ее. Все были одеты, за исключением Высоцкого. Голый до пояса он разгуливал между зер-

калами, которые утраивали и учетверяли его. Марина подошла и обняла Владимира. У коллег тут же нашлись какие-то неотложные дела, и они один за одним покинули гримерную. Я тоже вышел в коридор.

Не видел я другой такой руки,
которая меня бы так ласкала,—

прочел я позже в одном стихотворении Высоцкого, напечатанном посмертно в журнале «Москва».

Образно, в свойственном ему стиле и одновременно очень деликатно Андрей Вознесенский писал, как Владимир Высоцкий выкрал французскую русую русалку и бросил ее на двойное желтое седло своей гитары...

«Я жил двенадцать лет, тобой и господом храним» — это предсмертные строки самого Высоцкого. Но они родились потом, а тогда, на Малой Бронной и на «Таганке», когда все мы были молоды и восторженны, сближение столь различных электродов способствовало возникновению эмоциональной вольтовой дуги в наших душах и сообщало мягкость и доброжелательность нашим поступкам, поначалу не всегда ловким и деликатным.

В антракте я снова стал энергично приглашать Марину в Болгарию и просил ее убедить Володю бросить все и приехать к нам летом на Золотые пески. Однажды он окунулся в наше море, когда был в Варне, а позже ему предстояло сниматься в Одессе, и мы договорились помахать друг другу через море...

— Володя показывал мне ваше приглашение,— сказала Марина.

Я немножко усомнился в этом — приглашение я сунул ему в карман перед отъездом в аэропорт. Руки у него были заняты чемоданом и гитарой, которую мы ему подарили. Карман же был не на молнии и на пуговицу не застегивался... Да и виделись они друг с другом редко, и встречи эти были коротки... Наверно, Марина почувствовала мое недоверие к ее словам, потому что добавила: «Зелененькое такое...» Значит, действительно Володя показывал ей мое приглашение.

Марина, вероятно, удивлялась легкомыслию, с которым мы строили разные фантастические планы, но знала, как нас огорчает ускользящее из-под рук время, как оно перестает нам подчиняться и делает нас зависимыми от всевозможных обстоятельств и обязанностей.

Она близко познакомилась с Россией еще в 1968 году, проведя девять месяцев на съемках фильма «Сюжет для небольшого рассказа». Этот нормальный для нас срок казался ей непомерно растянутым, она не понимала, как можно работать так медленно, как можно, например, не снимать в субботу или воскресенье. Она говорила, что убедилась тогда в одном: время здесь — не деньги, человек считает свою жизнь бесконечной.

— Наверно, и вы проводите здесь по несколько месяцев? — спросила меня она. — Что вас влечет сюда?

Я ответил, что у меня здесь много друзей.

— О да! Тогда — да!

Позже мне довелось прочесть, что сама Марина отвечала на вопрос, часто задаваемый ей французами: «Как вы можете жить в России? Что вас там так привлекает?»

Вот ее слова: «Если бы я не была там счастлива, я не жила бы в Москве по полгода. В Москве я живу среди людей искусства — художников, актеров, режиссеров, писателей. Все они знакомы, ходят друг к другу в гости. Разговаривают. Могут спорить по восемь часов подряд. Люди полностью открыты, все им интересно, и такие человеческие отношения приобретают теплоту и жизненную силу. Когда люди собираются дома — это праздник, один поет, другой читает стихи, третий — отрывок из романа». И еще один штрих, не менее важный: «Вначале меня удивляло полное отсутствие у русских какого-либо представления о времени — можно разбудить человека в три часа утра, прийти к нему только потому, что тебе худо, и это не считается ни невежливым, ни вообще чем-то особенным. У них находится время слушать тебя столько, сколько тебе нужно». И наконец, обобщение, вывод: «Все это очень далеко от того пресыщенного равнодушия и замкнутости, с которыми я привыкла встречаться в Париже».

Мы слышим здесь голос русской женщины, вернувшейся после долгого отсутствия на родину своих предков. Я понимаю каждое ее слово. Представляю себе, какую «открытость» преподносила ей жизнь, когда возле нее был Владимир Высоцкий, и каким бесконечным праздником становилось общение с ними для их близких друзей, если даже время не стерло очарования, которое я испытывал сам, беседуя с ними. В памяти моей живо не только каждое слово, но интонация, жест, даже пауза в разговоре.

Год от года мы с Высоцким все реже касались «болгарской» темы. Чрезмерная занятость не позволяла ему и подумать об отдыхе. «Чуть помедленнее, кони», — пел он на эстраде, а в жизни погонял их и несся все быстрее и быстрее. Он спешил писать, спешил петь, его голос сел от безжалостной эксплуатации. Он страдал от того, что ему не хватает времени для друзей и родных.

В одной из анкет на вопрос: «Скажите, кто ваш друг?» — Высоцкий ответил: «Валерий Золотухин». А на следующий вопрос: «За что вы его любите?» — ответ был такой: «Если бы я знал, то это была бы не любовь, только хорошее отношение». С таким же основанием в числе самых близких друзей он мог бы назвать Всеволода Абдулова и Ивана Бортника.

Он не знал, за что любит своих друзей, но считал, что просто обязан заботиться о них, укреплять их веру в себя, поддерживать и развивать все лучшее в их творчестве. Бортник рассказывал мне, сколько раз Высоцкий вступался за него, как просил за него кинорежиссеров, как защищал при различных ситуациях в театре. Такими же воспоминаниями, вероятно, мог поделиться и Абдулов. Ему, например, было поручено исполнение роли автора в музыкально-поэтическом спектакле «Алиса в стране чудес», записанном на двух грампластинках. Но когда он не смог прийти на запись, Владимир заменил его и сам спел его последнюю песенку, стараясь имитировать голос друга.

Вениамин Смехов очень колоритно рассказывал, как в 1967 году Высоцкий познакомил его на улице с кинорежиссером Евгением Кареловым и, применив все свое красноречие, уговорил того взять в картину «Служили два товарища» незнакомого актера. Потом Высоцкий со Смеховым участвовали в натуральных съемках под Измаилом, в дельте Дуная, и Высоцкий помогал своему другу преодолевать первоначальную робость и вообще все трудности съемки. А на обратном пути показывал ему Одессу, узнав, что Смехов никогда в этом городе не был.

Подобные случаи нередки. При содействии Высоцкого многие из его коллег по театру начали сниматься в кино, пришли на эстраду, радио, в мультфильмы — словом, туда, где была нужда в артистах.

Со своей стороны и товарищи по профессии помогали ему чем могли, старались создать обстановку

благоприятную для творчества. Валерий Золотухин вспоминал, как во время съемок они вместе жили в деревне и он постоянно носил милицейскую форму, чтобы свыкнуться с ней, а Высоцкий сочинял и пел свои песни. Сельские ребята думали, что к знаменитому певцу представлена специальная охрана, и каждое утро приносили для Высоцкого свежее молоко, чтобы лишний раз взглянуть на него. «Валера, ты что, молочную ферму открыл?» — удивлялся Высоцкий.

Друзья рассказывали и о еще более курьезных случаях, когда им приходилось проявлять изобретательность, чтобы избавить Высоцкого от надоедливых нахалов и навязчивых поклонников. Безошибочный инстинкт помогал Владимиру различать наивное доброжелательство и простосердечие случайных незнакомцев и фальшь и фамильярность еще более случайных знакомых. Он говорил: «Есть люди, после общения с которыми хочется сразу вымыть руки». Каких сил иногда стоило ему скрывать свою неприязнь, сохранять приличие. Правда, не всегда это удавалось. Подчас нахал получал заслуженное — остроту, резкое слово, а то и нечто большее. Даже с риском скандала. «Талантливый и умный негодяй опаснее бездарного», — говорил в таких случаях Высоцкий.

Вениамин Смехов вспоминал, как однажды после выступления Владимир наклонился подписать автограф и услышал за спиной нагловатое: «Вовка, чё ж ты не спел про Нинку, я ж тебе записку подал. Испугался, пацан?» И хлопок по плечу. Очевидно, незадачливый «браток» спутал автора с кем-то из его персонажей. Возмущенный такой бесцеремонностью, певец отреагировал словом, от которого можно покраснеть сильнее, чем от пощечины.

И хотя подобные эпизоды случались нередко, главное в характере Высоцкого проявлялось совсем в другие минуты. Главное — это прежде всего нежность и преданность многочисленным друзьям; особый такт в тех случаях, когда другу нужна была помощь или когда Высоцкий сам хотел предложить кому-то свои услуги — не навязчиво, с большой деликатностью, чтобы не задеть чужого самолюбия.

— Помимо всех своих творческих талантов он обладал ярко выраженным даром — дружить, — говорит о Высоцком кинорежиссер Александр Митта. — Он много делал для своих товарищей и умел принять

ответную дружбу так, что вы чувствовали себя от этого счастливым. Мне кажется, что все, кто дружил с Владимиром, испытывали редкое удовлетворение, когда могли что-нибудь для него сделать, облегчить его очень трудный быт, взять на себя часть его постоянных забот, уменьшить груз, который он нес на себе. А без этого дружбу нельзя считать полноценной.

Во взаимоотношениях со своими близкими Высоцкий стремился вернуть слову «дружба» его исконное, первичное значение. Это слово, к сожалению, обесценено многократным употреблением, им стали называть кафе, кондитерские, клубы и стенгазеты. Для Высоцкого дружба выражалась не в телефонных разговорах, не в даче денег взаймы. Для него дружить — значило узнавать что-либо о друге и радоваться, если с ним все в порядке, или у него какая-то удача, или просто он жив-здоров. Дружба, в его понимании, предполагала откровенность, взаимность, высказывание, может быть, и неудобных истин прямо в глаза. Дружба — это жизнь без лжи.

Близкая дружба связывала Высоцкого с Вадимом Тумановым, геологом, золотоискателем, позже — рудокопом, человеком, о котором рассказывают легенды. Вместе они ездили по Сибири, а в Москве квартира одного была квартирой другого. Тем не менее они постоянно спорили и даже ссорились по самым невероятным поводам. Вот только один пример. Однажды Высоцкий торопился в театр и отказался дать автограф двум солдатам. В машине Туманов как следует его «проработал», друзья крупно поговорили. Владимир резко затормозил, выскочил из машины, но солдат и след простыл. Настроение было испорчено. А вечером Высоцкий дал сорок автографов, чтобы искупить свою вину перед другом...

* * *

Правы те, кто пишет, что Высоцкий сохранил что-то от детства. Ведь умение дружить возникает в раннем детстве, а потом как-то растрачивается. Это огромное богатство, просто счастье, если ты не потерял способности и в зрелом возрасте любить своих друзей, новых и старых, как в детстве. И — настоящее страдание, когда вследствие чудовищной занятости ты не

можешь уделить им столько времени и внимания, сколько хотел бы. Работа, съемки, песни, репетиции, спектакли, радио и грамзаписи, выступления заполняли дни и ночи Высоцкого.

На восстановительных репетициях меня поражала его исполнительность и работоспособность. Он подсказывал мизансцены своему партнеру, предлагал варианты интонации, позы, жеста; внезапно ему приходило в голову, что входить или выходить нужно с другой стороны, и все менялось... На технических репетициях Высоцкий готов был повторять какие-то детали десятки раз, если это требовалось, например, для установки освещения сцены.

В Болгарию театр приехал с новой, усовершенствованной конструкцией сборных железных балок, по которым двигалась висящая тюлевая стена в «Гамлете». Все вместе весило двенадцать тонн, и требовалось проверить, причем не один раз, как будет работать конструкция на сцене Софийского Сатирического театра¹. Мельчайшие неполадки вынуждали многократно повторять тот или иной эпизод. Все присутствующие в зале и за кулисами вслушивались в монологи Гамлета, потому что знали, что Высоцкий никогда не обозначает текст, а репетирует в полный голос. То же было и когда доставили рыхлую черную землю для сцены с могильщиком. Только человек, испытывающий удовольствие от игры, может так азартно тратить себя на репетициях!

Когда его спрашивали: «Не мешают ли друг другу сочинение стихов, песен и работа в театре», он откровенно признавался:

— Мешают, и даже очень. Времени не хватает. Больше всего времени уходит на театр — репетиции, представления. Для стихов остаются только ночи. А помимо того, каждый день возникают тысячи мелких дел, которые не терпят отлагательства...

В то же время его по пятам преследовали различные слухи, легенды, преувеличения. Распространяясь с невероятной быстротой, они достигали и нашей страны. Приведу один лишь пример.

Во время поездки Театра на Таганке во Францию в 1977 году в Париже состоялся вечер современной

¹ На одной из репетиций в Москве рельс прежней конструкции рухнул на то самое место, где должен был находиться Высоцкий. К счастью, он задержался за кулисами, и это спасло ему жизнь.

советской поэзии. Для участия в нем приехали Константин Симонов, Евгений Евтушенко, Булат Окуджава, Роберт Рождественский, Виталий Коротич, Олжас Сулейменов и другие поэты. Присоединился к ним и Владимир Высоцкий. Потом он остался в Париже еще на два месяца и вместе с Мариной Влади участвовал в музыкально-поэтических вечерах и телевизионных программах на русском и французском языках. На вопрос, как ему удалось получить столь длительный отпуск, он ответил, что в театр пришли молодые актеры и ему разрешили играть дважды в месяц Гамлета, а в остальных спектаклях заменили. Так как он выполнил план на несколько месяцев вперед, ему предоставили столь большой отпуск. Тогда они с Мариной были в США, на острове Таити, в Полинезии...

А по поводу слухов — он напел мне припев из новой своей песенки в двух вариантах: «Вы не надейтесь, я не уеду», а потом: «Вы не надейтесь, я не останусь». Смысл ее, самый общий, был приблизительно такой — я не могу навсегда остаться в Париже, потому что Париж навсегда остался во мне... Окончательный вариант финала этой песенки приобрел следующее содержание:

Я смеюсь,
 умираю от смеха,
как поверили
 этому бреду?
Не волнуйтесь,
 я не уехал,
и не надейтесь —
 я не уеду.

Так Высоцкий дал достойный отпор распространявшимся слухам (они не утихли и по его возвращении) о том, что он остается во Франции. Вот слова Марины Влади, сказанные по этому поводу:

— Володя путешествовал по свету — мы были и в Мексике, и на Гаити, и в Голливуде, но после двух-трех недель его стало тянуть домой. Он хотел слышать свой родной язык — это было нужно ему как воздух. Он не мог жить здесь (во Франции), не хотел, о переезде никогда не говорил.

Никогда не говорил с женой о том, что не сходило с уст его мнимых доброжелателей. И никогда не думал

о том, что приписывала ему молва, что распространялось как бы от его имени, чтобы отравить ему жизнь, создать дополнительные трудности.

Во время выступлений Высоцкого в городах нашей страны мне передавали записки с вопросами, из которых было понятно, что и люди, любящие Высоцкого, имеют право на истину. Вне сомнения, подобные записки получал артист и у себя на родине, что заставило его написать свою яростную песню: «Я все вопросы освещу сполна»:

Я все вопросы освещу сполна,
дам любопытству удовлетворенье.
Да! У меня француженка жена,
но русского она происхожденья.
Нет! У меня сейчас любовниц нет.
А будут ли? Пока что не намерен.
Не пью примерно около двух лет.
Запью ли вновь? Не знаю, не уверен.

Он расставляет все точки над *i*, дав достойный отпор тем, кто как бы пытается проникнуть в его спальню и включает под его кроватью магнитофон:

Теперь я к основному перейду.
Один, стоявший скромно в уголке,
спросил: — А что имели вы в виду
в такой-то песне и в такой-то строчке?
Ответ: — Во мне Эзоп не воскресал,
в кармане фиги нет, не суетитесь!
А что имел в виду, то написал:
вот, вывернул карманы — убедитесь!

Да нет! Живу не возле «Сокола»,
В Париж пока что не проник...
Да что вы все вокруг да около?
Да спрашивайте напрямик!

Меня обжигают в этом стихотворении две строки: «Не пью примерно около двух лет. Запью ли вновь? Не знаю, не уверен». Они достоверны, автобиографичны. Помню, как мы сидели с Высоцким, моей женой и советским литературным критиком Николаем Анастасьевым за столом, принесли напитки, я попытался налить Владимиру, но он накрыл свою рюмку ладонью. Потом сказал мне, что покончил с алкоголем,

ему сделали операцию, вшили «торпеду», уже два года он не пьет.

— Что такое «торпеда»?

— Это венгерское изобретение, вшивается в вену, если ты принял даже ничтожное количество алкоголя, возникает тяжелейшая реакция, тошнота и прочее.

— Сколько времени может тебя удерживать эта штукавина?

— Через десять лет ее нужно заменять, потому что она ржавеет и изнашивается. Но мне из Франции привезли платиновую, значит, вечную, как золотые зубы...

Я передаю этот разговор совершенно точно, хотя и понимаю, что он велся полушутя в ресторанном гаме. Некоторые из друзей уверяют меня сейчас, что все это было розыгрышем, а может быть, актерским этюдом — актеры, дескать, любят репетировать в естественной обстановке, проверять свои реплики на людях. Может быть, это и так. Может быть, Высоцкий таким образом избавлял себя от соперничества в том, кто кого «перепьет», хотя в данном случае это ему не грозило. Допускаю, что это была шутка, импровизация, каприз — все, что угодно. Важнее другое — он не пил в компании, а за ним тянулись рассказы о прошлых гулянках.

«Запью ли вновь?» — резонный вопрос. Высоцкий никогда не был алкоголиком, и это надо сказать громко. Он нигде не был в таком качестве зарегистрирован, никогда не лечился. Однако, к сожалению, он не сумел до конца побороть пристрастие к водке, несмотря на помощь современной медицины и техники и несмотря на то, что был автором многочисленных песен, направленных против пьянства. Он оказался в этом отношении человеком слабым, а при его образе жизни подобные наклонности могли стать для него губительными. В который раз он подтвердил непреложное старое печальное правило: легче бороться с пороком в глобальном масштабе, чем победить его в себе самом.

Тема эта не очень удобна для обсуждения. Но как мы знаем, сам Высоцкий не пренебрегал ею в своем творчестве. Для него вообще не существовало запретных тем. Его беспощадная откровенность не позволила и нам закрыть глаза на факты. И если бы мы об этом не сказали, за нас это сделала бы стоустая молва.

На вопрос, не тяготит ли его популярность, Высоцкий шутливо отвечал, что он ее просто не замечает. Так как он работает с раннего утра до полуночи, у него просто не остается времени ее замечать или почитать на лаврах, наслаждаясь своей славой. Поэтому он с полной уверенностью заявлял:

— Мне кажется, что пока я могу держать в руках карандаш, пока в моей голове еще что-то вертится, я буду продолжать работать.

Это слова трудового человека, никогда не пытавшегося заискивать перед публикой по примеру посредственных исполнителей. Семен Владимирович Высоцкий говорит, что его сын мог неделями спать по четыре часа в сутки, отдавая двадцать часов своему искусству.

Есть множество зрителей, слушателей и читателей, которые, встречаясь с произведением искусства, хотят немедленно понять, как оно сделано. Они напоминают детей, пытающихся узнать, что находится внутри картонного коня. Но художники обычно ревниво скрывают тонкости своего ремесла, стараются не посвящать нас в секреты творчества. Редко-редко они по крупицам делятся этим в письмах, интервью, статьях...

Не составлял здесь исключения и Владимир Высоцкий. Он считал даже, что популярные артисты просто саморазоблачаются, когда начинают объяснять на экране — сбивчиво, уклончиво, неопределенно, — как они работали над любимыми своими ролями или каково их отношение к тем или иным проблемам творчества. В подобных случаях он говорил так:

— Зачем вы спрашиваете, что я думаю об искусстве, каковы его цели? Ну, гуманизм — цель искусства, конечно. И что? Вы же не хотите, чтобы я старался показаться умнее, чем есть на самом деле. Зачем это? Все, что я думаю об искусстве, и о жизни, и о людях, заключено в моих песнях.

Так это и есть, художник — целиком в своих произведениях, его ценят за его творения, а не за высказывания о них. И в то же время жизнь показывает, что сведения, полученные от самого художника, — незаменимы. Кто лучше автора расскажет нам о том, как и когда он работает, каковы его эстетические взгляды, предпочтения? Кто лучше автора знает о его намерениях?

И хорошо, что Высоцкий изредка изменял своему убеждению — художник не должен выступать в роли толкователя своих произведений, — что он не игнорировал записки из зала с вопросами о технологии творчества, что не обходил таких вопросов в своих интервью и разговорах. Это и дало нам возможность, собрав его отрывочные высказывания и соединив их посредством монтажа, получить представление о сущности его взглядов на творческий процесс. Так, в радиointerview для Болгарии Высоцкий говорил:

— Люди всегда остаются людьми, и их всегда волнуют одни и те же вечные страсти. И меня занимают темы и проблемы, которые вечны: любовь, ненависть, горе, радость. Все очень просто. Форма только разная. Вот играешь Гамлета — он ведь может жить и сейчас, точно так же и теми же проблемами мучиться. Все задают себе вопрос «Быть или не быть?» в какой-то момент.

А вот еще одно его высказывание по очень существенной проблеме, на этот раз более развернутое, с изложением всей концепции:

— Какова роль жизненного опыта в художественном творчестве? Это только база. Чтобы творить, человек должен быть наделен фантазией. Он, конечно, творец и в том случае, если рифмует или пишет, основываясь только на фактах. Реализм такого рода был и есть. Но я больше — за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя. Жизненный опыт?.. Но, представьте себе, какой уж такой гигантский жизненный опыт был у двадцатишестилетнего Лермонтова? Главное — свое видение мира. Другой вопрос — можно ли создавать произведения искусства, обладая повышенной чувствительностью и восприимчивостью, но не имея жизненного опыта? Можно. Можно, но лучше все-таки его иметь... немножко. Потому что под жизненным опытом, наверно, больше всего понимается то, что жизнь била вас молотком по голове, а если говорить серьезно, — страдание. Настоящего искусства без страдания нет. И человек, который не выстрадал, — хотя не обязательно, чтобы его притесняли или стреляли в него, мучили, забирали его родственников и так далее, — такой человек творить не может. Но если он в душе, даже без внешних воздействий, испытывал это чувство страдания за людей, за близких, вообще за ситуацию, — это уже много значит. Это и создает

жизненный опыт. А страдать могут даже очень молодые люди. И сильно страдать.

Искусство, помимо всего прочего,— это сострадание, сочувствие. Эти чисто человеческие свойства были им утрачены в период схематизма, когда на такие чувства смотрели как на мягкотелость, интеллигентщину, слабость. Сострадание и милосердие считались чем-то сомнительным, аполитичным, разлагающим. Они якобы были принадлежностью буржуазного искусства, а нам не были свойственны. Поэтому в борьбе против схоластики и догматизма, за очеловечивание социалистического искусства не могли не быть реабилитированы исконные человеческие добродетели, ставшие почти что синонимами гуманизма.

Владимир Высоцкий отвел состраданию и сочувствию большое место в своей эстетике, что явствует и из приведенных его высказываний.

Не нужно объяснять, сколь важными для нас сегодня являются эти мысли. Они выражают глубокое внутреннее убеждение художника. Экспромтом в случайных ответах случайной публике Высоцкий делится самым сокровенным. Конечно, эти мысли витают и в атмосфере времени, выдают связи с великими гуманистами XIX века — Достоевским и Толстым, но они ни у кого не заимствованы. Высоцкий дошел до них собственным опытом, поэтому они принадлежат лично ему. Он не готовил их специально для какого-то конкретного случая, не читал с ораторским пафосом. Он высказывал их и развивал в студии и в зрительном зале, как бы рассуждая вслух, перед микрофоном.

Добавлю еще, что подобное впечатление о сиюминутном возникновении оставляют и многие его песни. Словно творческая искра вспыхивает здесь, перед нами, от контакта с публикой и дает толчок рождению песни. Он почти импровизировал, не только предваряя исполнение той или иной песни, но и подавая их. Может быть, располагая большими данными о том, как протекал у него творческий процесс, мы могли бы увереннее говорить об этом сейчас. Но, повторяю, Высоцкий ревниво скрывал, как работает над созданием стихотворений и песенных текстов. Я перелистывал его рукописи, всматривался в необычайно мелкий его почерк с надеждой найти какую-нибудь путеводную ниточку. Напрасный труд. Мне удалось обнаружить

какие-то поправки, замену слов, но ничего больше... Он скрывал свои творческие муки в работе над словом, не допускал в свою художественную лабораторию чужой любопытный глаз. Он даже и слова «лаборатория» не употреблял, а говорил совсем просто, прозаически и ненаучно — кухня. И предусмотрительно отводил незаданные вопросы возражением: «Что интересного в моей кухне?» Важна не технология ремесла, — пытался он нам внушить, — важен конечный результат. Ничего таинственного в творческом процессе нет.

Поэтому и заслуживают столь большого внимания редкие высказывания Высоцкого, касающиеся методов его творческой работы. Конечно, если бы я в свое время задался целью написать его творческий портрет, я бы засыпал его вопросами: как он пишет, как создает мелодии, записывает ли их нотными знаками или рассчитывает только на магнитофон, на что обращает внимание при сочинении песни, когда решает, какому куплету стать припевом?..

С удивлением и радостью я еще сейчас нахожу то тут, то там короткие фразы Высоцкого, которые можно принять за ответы на поставленные выше вопросы. Например, однажды он признался:

— Обычно мне кто-то что-то рассказывает или я сам что-то вижу, потом это откладывается и когда-нибудь всплывает (я сам даже не знаю когда) в какой-нибудь из вещей...

В другой раз на традиционный вопрос, как рождаются его песни, он тоже легонько приоткрыл занавес:

— Рождаются необычно. Вдруг сердце начинает сильно биться. Просто невозможно лежать. Встаю, начинаю ходить по комнате и чувствую: песня вырывается наружу, сама вырывается.

Но встречаются и высказывания более обстоятельные:

— Вот ты работаешь, сидишь ночью... И тут словно кто-то шепнет тебе... Напишешь строку... Вымучиваешь... Потом — песня уже с тобой, иногда она мучает месяца по два. Когда «Охоту на волков» писал, она меня замучила. Мне ночью снился один припев. Я не знал, что буду писать. Два месяца звучало только: «Идет охота на волков, идет охота...» Песня все время с тобой живет, не дает возможности спокойно отдыхать. Она все время тебя гложет, пока ты ее не напишешь...

Что же касается самой «технологии» этого процесса, Высоцкий описывал ее так:

— Сейчас, в последнее время, я уже больше работаю с белым листом бумаги и ручкой, но всегда со мной рядом гитара и магнитофон. И иногда приходит раньше мелодия, иногда приходит раньше ритм, иногда приходит раньше текст.

На вопрос корреспондента Болгарского радио о том, как Высоцкий понимает творческую индивидуальность, он ответил так:

— Признак любой личности — это неповторимость. Она определяет индивидуальность. У настоящего художника — свой мазок, своя манера, по которой вы сразу можете определить: это — он. Даже фотографа, если он талантлив, вы можете узнать по его работам. Скажем, у нас есть такой человек — Валерий Плотников, его выставка сейчас в Ленинграде. Ну ни с чем не спутаешь его работу. По этому же признаку я выделяю и певцов и авторов — по признаку неповторимости.

О спонтанном характере своего творчества Высоцкий говорил так:

— Вдохновение посещает меня неизвестно когда. Иногда в самолете летишь, иногда вдруг ночью просыпаешься часа в три и не можешь потом отойти от стола до утра.

Однажды на просьбу слушателей дать какой-нибудь совет тому, кто в первый раз взял в руки гитару, он ответил коротко и ясно:

— Никому не подражать!

А в другой раз развил эту мысль:

— Если говорить серьезно, я никогда никому не подражал и считаю это занятие праздным... И вообще призываю всех людей, которые пробуют свои силы в сочинительстве, — пишите, как сами видите, как сами понимаете. И в жизни интересно иметь дело с человеком, который является личностью, со своим мнением, своими суждениями...

Приведенные высказывания, конечно, не охватывают всех принципов творчества Высоцкого. Но очерчивают самые главные. Просто невероятно, что за два десятка лет он создал около семисот песен и стихотворений. Его трудоспособность была феноменальной. Для работы ему не нужны были никакие особые условия, достаточно скромного угла. Его не смущало при-

сутствие других людей в комнате, он к этому привык с детства.

Отмечая, что Владимир был не только работоспособен, но и «работолюбив», Марина Влади свидетельствует: «Он мог писать везде: в гостиницах, на теплоходе, на кухне, на даче у друзей, в гостях — всюду». Он говорил, что хотел бы воздвигнуть в кабинете стену за своей спиной, в тесноте ему было бы уютнее.

Ночами написаны многие из его песен, музыку он сочинял тихо, приглушенно, «под сурдинку», потому что все вокруг спало. Сочинял он и «в уме», во время длительных перелетов, закрыв глаза и свободный от всего земного...

Тщательно правил свои стихи и мелодии, доработка свидетельствует о высокой его взыскательности, о настойчивой шлифовке языкового и музыкального материала. «Из бумаг Высоцкого видно, как он работал над словом,— отмечает Белла Ахмадулина и продолжает: — У него много вариантов одной строки. Он истинный подвижник именно литературного дела».

* * *

Черты личности Высоцкого, ее оригинальности и неповторимости проявляются и в его исполнительской манере. Здесь он тоже совершенно неподражаем.

Андрей Вознесенский рассказывал, как Высоцкий пел свою великую песню «Чуть помедленнее, кони...»:

— Когда он запевал, страшно становилось за него. Он бледнел иступленной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напрягалось, жилы выступали на нем. Казалось, горло вот-вот перервется, он рвался изо всех сил, изо всех сухожилий...

Однако в жизни, в обществе, в компании друзей, когда его не просили петь, он был совсем иной. Говорил тихо, был замкнут и молчалив, редко участвовал в общем разговоре, скромно вел себя и на пресс-конференциях в театре. Таким запомнил его и Вознесенский: «Он был тих в жизни, добр к друзьям, деликатен, подчеркнута незаметен в толпе». И еще: «Я никогда не видел на нем пиджаков. Галстуки теснили ему горло, он носил свитера и расстегнутые рубахи».

Один наш поэт рассказывал мне, как он познако-

мился с Высоцким. Он никогда прежде его не видел и удивился, когда понял, что уже полчаса сидит рядом с ним и разговаривает, не узнав его даже по голосу. Я тоже имел возможность видеть, как он делается незаметным, надев большие темные очки. Разговаривал он, правда, насмешливо, но к коллегам относился с большим уважением, готов был вступить за каждого, особенно за тех, к кому испытывал чувство нежной дружбы.

Анастасия Вертинская на мой вопрос, знала ли она лично Высоцкого и каким он остался в ее воспоминаниях, ответила:

— Да, я очень хорошо знала Володю. В жизни это был мягкий и обаятельный человек, всегда улыбочивый и доброжелательный. Это был художник широкого, разностороннего дарования.

Того же мнения и Александр Митта:

— На сцене театра или с гитарой он был сгустком накаленной энергии, казалось, не знающей удержу и препон. А в общении с людьми — невероятно сдержан, собран, тактичен, терпелив.

— На меня при наших встречах с Высоцким, — вспоминает Михаил Ульянов, — всегда производила впечатление какая-то его дружественность — хоть и издали, но очень крепко это чувствовалось... Даже странно как-то: человек, который ломал привычные благозвучные каноны, был внутренне очень интеллигентным. В нем не было никакой актерской разухабистости, ни амикошонства, ни расхлябанности. Была какая-то очень хорошая мужская сдержанность.

Эти впечатления совпадают с высказываниями многих людей, знавших Высоцкого близко. Все отмечают его спортивный вид, решительную походку, постоянно напряженные мускулы, необыкновенную красоту и необыкновенную энергию каждого его появления на сцене. Сплав спорта и трагедии, мужественности и детскости, отчаяния и отчаянной дерзости.

То же можно сказать и о его выступлениях, в которых «высвобождалась его огромная творческая сила и самоотдача» (Наталья Крымова). Особенно хорошо видны спортивные качества Высоцкого в кадрах, снятых Венгерским телевидением. Там он во время пения делает всевозможные гимнастические фигуры, например: шпагат в воздухе, поет стоя вниз голо-

вой, быстро меняет позы и прочее. И все это не является самоцелью, просто он иллюстрирует свою веселую и бодрую песню «Утренняя гимнастика». Подобные акробатические номера и их элементы (чаще всего «цыганское колесо») используются им и в некоторых театральных спектаклях «Таганки».

* * *

В большой прессе о «Таганке» писалось очень отрывочно. О целом ряде спектаклей вообще не упоминалось. Не было творческих портретов актеров — куда им, они еще молоды, успеют... Лишь в начале 1977 года в журнале «Театр» появился обзорный портрет Высоцкого, написанный молодым автором Михаилом Борком. Вообще весь первый номер журнала был отдан молодым рецензентам и театральным критикам.

Когда в том же году я вручил Высоцкому шестой номер нашего журнала «Сентябрь», где поместил объемистую статью о его театральных работах, он, перелистывая журнал, стрельнул в меня глазами и пошутил, что не каждый день о нем выходят такие статьи. «Началось», — подхватил я его шуточный тон, имея в виду статью Борка. «Первая, — бросил он, — и единственная!»

К сожалению, шутки, особенно когда они содержат мрачный юмор, имеют свойство превращаться в прогнозы. Библиографы усердно роются сейчас в центральных газетах, чтобы найти где-нибудь упомянутое при жизни имя Высоцкого. Увы... Зато в местной прессе, в том числе и многотиражках, множество публикаций, о которых мы и не подозревали. Я перелистываю ворох таких старых газет в доме Семена Владимировича Высоцкого...

Большое число аспирантов работают над темами, связанными с артистической деятельностью Высоцкого. Двигутся по его многочисленным маршрутам и всюду находят его следы...

Мне кажется, что у нас, в Болгарии, можно найти еще много документов, связанных с именем Высоцкого. Снимал же кто-то гастроли театра в Варне, Стара-Загора, Велико-Тырнове, но пока я не смог выяснить, кто именно. Поиски можно продолжить и в другом направлении. Есть люди, которые могли бы рассказать о

встречах и контактах с Высоцким, но почему-то они все время откладывают это на «потом». Иван Славков, руководитель Болгарского телевидения, организовал три передачи с участием Владимира Высоцкого и постоянно с ним встречался. Есть что сказать и поэту Любомиру Левчеву, который в своем предисловии к книге «Поэты с гитарой» ограничился публикацией своего стихотворения «Реквием», посвященного Высоцкому. Телевизионный комментатор Любомир Коларов несколько лет работал в Москве, был знаком с Высоцким, встречался с ним у себя дома, сделал о нем передачу, в которой оба обращаются друг к другу на «ты». Поэт Банчо Банов встречался с Высоцким в поселке Красная Пахра, где Владимир построил деревянную дачу на участке своего друга Эдуарда Володарского, драматурга и сценариста (сейчас дача разобрана). Наш популярный артист Стефан Данаилов на встречах со зрителями увлеченно рассказывал о Высоцком — они были хорошо знакомы, — но и эти воспоминания остались незаписанными.

Быть может, нас смущает краткость наших встреч и беглость впечатлений? Мы боимся, что нас могут присоединить к сонму «признанных» друзей и товарищей знаменитого певца? Могут сказать, что нам захотелось искупаться в лучах его славы, приобщиться каким-то образом к его популярности? Но чаще всего мы думаем, что случаи, о которых мы можем рассказать, не заслуживают обнародования, слишком они мелкие и личные, мы предоставляем выступить с воспоминаниями тем, кто знал Высоцкого лучше и был к нему ближе.

Но ведь образ человека складывается не из эпитетов («великий» или «скромный», «отзывчивый» или «замкнутый», «доступный» или «гордый»), которые каждый может подобрать на скорую руку в зависимости от своих целей и намерений, в том числе и тот, кто его знал, и тот, кто в глаза никогда не видел. Реальный, достоверный, осязаемый образ человека создается из мелких деталей, характер особенно ярко раскрывается в совершенно конкретных обстоятельствах. Поэтому каждая подробность о Высоцком важна как частица, несущая дополнительную информацию. Все нужно сохранить. Вот, кстати, один из примеров, связанных с пребыванием Театра на Таганке в Болгарии.

Высоцкий задержался на какой-то полуофициальной встрече, театр уже выехал в Стара-Загору, где вечером должно было состояться представление. Что делать? Мы знали строгие порядки этого коллектива, да и случай был малоуважительный. И тогда один из заместителей министра предоставил Высоцкому свой служебный «мерседес». Артист обогнал даже автобус со своими товарищами и приехал в Стара-Загору раньше, чем они.

Этот эпизод не столь важен, но где тот человек, который сопровождал Высоцкого? Интересно было бы узнать, о чем они говорили в пути? Верно ли, что Высоцкий все время пел свои песни, как утверждает шофер? С гитарой или без? Шепотом или во весь голос? Все эти моменты сейчас приобретают определенное значение.

Кто-нибудь мог бы рассказать нам и о концерте с участием Высоцкого в Казанлыке для рабочих завода имени Фридриха Энгельса 15 сентября 1975 года. Или о концерте в Варне 20 сентября. Неужели там не было ничего запоминающегося? То же относится и к посещению артистом городов Тырговиште и Ямбол.

На различных встречах почитатели Высоцкого часто спрашивают: менялся ли он в течение лет и каким образом? Как на него действовало общее признание, слава? Сам он отвечал на эти вопросы своими песнями. А мы можем сделать какие-то выводы, лишь проследив за его выступлениями хронологически, но, увы, не все они датированы.

Вглядимся, однако, в его портреты — их немало. Вот фотографии последних лет. Во взгляде — насмешка и доброта, нечто вроде ностальгии по прошлому. Мне кажется, что в конце жизни он стал как-то более меланхоличным, сосредоточенным в себе, менее разбросанным. На успехи свои смотрел как на нечто запрограммированное, не требующее усилий с его стороны. Он рассказывал мне, что после гастролей их театра в Болгарии перед ним открылись новые пути. В 1976 году театр участвовал в Международном театральном фестивале БИТЕФ в Югославии. Там выступали тридцать два театральных коллектива из разных стран Европы. Высоцкий получил высокую оценку за исполнение роли Гамлета. В следующем году «Танганка» месяц гостила во Франции — театр был приглашен ЦК Французской коммунистической партии по

случаю 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции. «Гамлет» получил первую премию французских критиков как лучший зарубежный спектакль, показанный во Франции. Значение этой премии можно оценить, если принять во внимание, что во Франции в том же году гастролировало двести театральных трупп.

* * *

В интервью Марку Дейчу, опубликованном в 1975 году «Литературной Россией», Высоцкий говорил, что песни — органичная для него деятельность, а не какое-то хобби.

В последние годы он писал все больше и больше. Он начал уже собирать свои песенные тексты и стихи. Еще в 1973 году Владимир подарил Любомиру Левчеву сорок своих стихотворений с надписью: «Дорогой Любомир! Это первая надпись на моих стихах (отпечатанных на машинке). Может быть, когда-нибудь надпишу и книгу. С уважением и надеждой на дружбу. Высоцкий, г. Москва, июнь 1973 г.»

Подобное обещание получил однажды и я, когда подарил ему номер газеты «Народна армия», где напечатаны небольшая моя статья о нем и переведенное Иваном Николовым его стихотворение «Братские могилы» (текст мы получили, расшифровав первую маленькую грампластинку Высоцкого). Владимир взял газету, посмотрел на свои стихи и сказал:

— В первый раз вижу свои стихи, выраженные печатными буквами.

Семью годами позже, в мае 1980 года, Вениамин Смехов напечатал в ленинградском журнале «Аврора» статью, посвященную Высоцкому. Содействовал ее появлению Федор Абрамов. На вопрос одного из своих друзей, как он встретил эту публикацию, артист весело ответил: «Приятно прочесть кое-что о себе, напечатанное не латинским шрифтом...» Думаю, что подтекст этой фразы довольно прозрачен...

Собираясь на короткое время в Москву, я иногда посылал Высоцкому открытки и сообщал свой номер телефона в гостинице. Но чаще я ждал его после спектакля или врывался в гримерную во время антракта. Там неудобно было просить у него автограф в присутствии его коллег. Поэтому я никогда не просил

его расписываться на программках спектаклей. Но зная, насколько мелок его почерк, я однажды подал ему нашу общую фотографию и зеленый фломастер — фломастером мелко не напишешь. На белом поле под фото он написал всего три слова: «Любо, спасибо! Добро!» — подписался и сказал, что напишет больше в следующий раз, когда издаст книгу.

Эта книга вышла под названием «Нерв». На форзаце — его увеличенная подпись. Но вместо автора книгу надписали мне его отец, Семен Владимирович Высоцкий, а также Геннадий Михайлович Гусев, тогдашний директор издательства «Современник», много сделавший для издания и переиздания этого сборника. С четвертой стороны обложки на нас смотрел Владимир в свитере и неизменной кожаной куртке.

В начале своего буклета о Высоцком, изданного в 1983 году Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства, Ирина Рубанова пишет:

«Характерно, во всех устных и письменных высказываниях, сделанных после того, как Владимира Высоцкого не стало, сквозь множество похвал, умных суждений, пронизательных разборов, сквозь любовь, печаль и протест преждевременного конца непременно проходит, преимущественно в вопросительной форме: кем он был главным образом? Актером? Певцом? Поэтом? И все честно признаются, что затрудняются ответить окончательно».

Автор цитирует интервью, данное Высоцким в 1976 году болгарской газете «Дружба», выходящей в Москве. На вопрос: «Могли бы вы сменить свою профессию?» — он ответил: «Да, думаю, что сменил бы. Но идеальным для меня решением было бы — писать стихи и время от времени играть что-нибудь — то, что и театру нужно и мне доставляет удовольствие. Но пока что мне еще не хочется оставлять сцену».

Здесь интересно, в каком порядке сам Высоцкий расположил свои занятия и какую судьбу он избрал бы, если б все зависело только от него. Незадолго до смерти и Василий Шукшин сказал в интервью болгарскому литератору Спасу Попову, что намерен почти целиком сосредоточиться на литературе. Получается, что люди испытывают наибольшее влечение к тому, чему в жизни меньше всего уделяют времени.

В своих размышлениях вслух перед публикой Владимир Высоцкий сделал однажды следующее призна-

ние: «Если на одну чашу весов бросить все, что делаю помимо песен (кино, театр, выступления, радио, телевидение и проч.), а на другую — только работу над песнями, думаю, что песня перевесит».

Теперь этот вопрос о приоритетах решен.

Книгой «Нерв» Высоцкий вошел в литературу, и следующие книги еще более упрочили его положение в ней.

* * *

Я приведу некоторые данные о состоянии здоровья Высоцкого, мне сообщили их после его смерти. Они до сих пор малоизвестны, но, мне кажется, исключительно важны для понимания его драмы.

Алла Демидова рассказывает в своих воспоминаниях, что в последнее время Высоцкий часто болел, играл Гамлета бледным и на пределе сил, забывал роль, за кулисами глотал таблетки. От его родителей я знаю, что уже в старших классах школы у Володи начались нелады с сердцем. У него нашли ревмокардит. Эта болезнь была не столь невинной, если послужила основанием для освобождения от военной службы. Долго она не давала о себе знать, лишь в конце жизни Высоцкого заговорила в полный голос. Семен Владимирович показывал мне два медицинских заключения, найденных в книгах сына. Еще в 1978 году Владимир почувствовал себя плохо и пошел к врачу. Выяснилось, что состояние его здоровья очень неважно, что ему следует провести необходимые исследования, что у него неблагополучно с сердцем и что ему нужен длительный отдых. Но как только Володе стало немного лучше, он швырнул это заключение и рецепты в ящик стола, никому ничего не сказав.

В декабре 1979 года у него снова был сердечный приступ. Владимир отправился в поликлинику, кардиограмма показала предынфарктное состояние. Ему был предписан немедленный отпуск и активное лечение. Но и на этот раз заключение последовало в ящик письменного стола.

По-видимому, у Высоцкого давно уже накапливались предпосылки инфаркта миокарда, который произошел ранним утром 25 июля 1980 года в его квартире на Малой Грузинской.

Тема смерти занимает значительное место в песенном творчестве Владимира Высоцкого. Произведения, в которых он говорит о смерти, могли бы составить большой цикл, а может быть, и целый сборник. Некоторые из них носят шуточный характер, как, скажем, стихотворение «Мои похороны» или «Страшный сон очень смелого человека». Когда же речь идет о потере друга, тон стихотворения совершенно иной, таковы трагические строфы: «Памяти Василия Шукшина».

Смерть самых лучших намечает
И дергает по-одному.
Такой наш брат ушел во тьму!..
Не буйствует и не скучает.

А был бы «Разин» в этот год.
Натура где — Онега, Нарочь?
Все печки-лавочки, Макарыч!
Такой твой парень не живет.

.....
Гроб в грунт разрытый опуская
Средь новодевичьих берез,
Мы выли, друга отпуская
В загул без времени и края.

А рядом куст сирени рос.
Сирень осенняя. Нагая...

Оплакивая Шукшина от имени всего народа, он скорбит о нем и как о своем близком товарище — Шукшин полтора года снимал комнату в доме, где жил Высоцкий (тогда они часто встречались). Сохранилось признание певца — он сожалеет, что ни разу не снялся вместе с Шукшиным, и говорит, что постоянно смотрит его фильмы при повторной демонстрации.

Песню «Кони привередливые» Ульянов назвал провидческой.

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю-погоняю.
Что-то воздуха мне мало, ветер пью, туман глотаю,
Чую с гибельным восторгом: «Пропадаю,
Пропадаю!»

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Не указчики вам кнут и плеть.
Но что-то кони мне попались привередливые...
И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою, я куплет допою —
Хоть немного еще постою
на краю.

Сгину я: меня пушинкой ураган сметет с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром.
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,
Хоть немного, но продлите путь к последнему
приюту!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Не указчики вам кнут и плеть.
Но что-то кони мне попались привередливые!
И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою, я куплет допою —
Хоть немного еще постою
на краю!..

Мы успели. В гости к богу не бывает опозданий.
Так что ж там ангелы поют такими злыми
голосами?!

Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани.

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Умоляю вас вскачь не лететь.
Но что-то кони мне попались привередливые!
Коль дожить не успел, так хотя бы допеть!

Я коней напою, я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою
на краю!..

Последнее стихотворение Высоцкого содержит предчувствие недалекой смерти и воспринимается как предсмертное, как прощание с родными и друзьями. Вот эти три строфы, которые стали широко известными, не будучи опубликованными и переложенными на музыку:

И снизу лед, и сверху. Маюсь между.
Пробить ли вверх иль пробуравить вниз?
Конечно, всплыть и не терять надежды,
а там за дело, в ожиданье виз...

Лед надо мною, надломись и тресни!
Я весь в поту, как пахарь от сохи.
Вернусь к тебе, как корабли из песни,
все помня, даже старые стихи.

Мне меньше полувека — сорок с лишним.
Я жил двенадцать лет, тобой и господом храним.
Мне есть, что спеть, представ перед Всевышним,
мне есть, чем оправдаться перед ним.

Марина Влади рассказала историю этого стихотворения, написанного летом 1980 года:

— Кажется, за день до отъезда в Москву, Володя увидел на столе яркую рекламную карточку — такие у нас бросают в почтовые ящики, агитируя купить какую-нибудь вещь. Он повертел карточку в руках и начал что-то быстро писать между строк рекламного текста и на полях. Закончив, прочел. Мне стихи очень понравились. Говорю: «Подари мне». «Нет,— отвечает,— надо чуть-чуть подправить. Пришлю из Москвы телеграфом». Действительно, кое-что исправил, прислал. После его похорон я перерыла весь дом в поисках этой карточки. Знала, что он не мог ее выбросить. И нашла. Теперь храню как самую дорогую память о нем.

У этого стихотворения нет мелодии, точнее, она не сохранилась, потому что Белла Ахмадулина утверждает, что Владимир пел ей эту песню 22 июля, за три дня до смерти, пел он ее и Джуне Давиташвили. Под текстом стоит дата — 20 июля 1980 г., а текст написан его рукой, мелким почерком на открытке, адресованной Марине Влади. Последние две строки — это прощание с ней, с друзьями, со светом. Мотив, вероятно, звучал печально и траурно, без черного юмора, смерть в стихах эстетизирована и доведена до высшей абстракции, потому что — увы — встреча с ней была совсем-совсем близка...

Как артист Высоцкий не любил изображать смерть. Даже в «Гамлете» он не показывал, как умирает его герой, как падает на землю и прочее. Он просто отдалялся от нас и исчезал в тюле подвижного

занавеса. Вспомним о суеверии, описанном в реквиеме памяти Шукшина:

Смерть тех из нас всех прежде ловит,
Кто понарошку умирал.

Конечно, в наши дни ни один автор не может пройти мимо мысли о неизбежном: «Если бы я знал, что будет со мной через десять лет, наверно, мне было бы неинтересно жить дальше», — как-то сказал Высоцкий.

Он не знал, что ожидало его через десять дней. Но строил планы, брал на себя обязательства, увлекался новыми творческими задачами. И так — до последнего дня.

Он был перегружен работой, много ездил.

В середине мая 1980 года Высоцкий — в Польше. Провел в Варшаве всего три дня, играл Гамлета, отмечен премией Международного театрального фестиваля.

В это время в Варшаве находилась его мать, Нина Максимовна. У Владимира не оказалось свободного часа повидаться с ней. Сумел только позвонить Нине Максимовне в отель. Вечером она его увидела... на экране телевизора в своем номере...

Несмотря на колоссальную занятость, нашел время купить отцу зажигалку. Это он делал всегда и всюду, где бывал. Семен Владимирович коллекционирует зажигалки, держит их в специально сделанных ящиках с ячейками. У него их несколько сотен, собранных со всего света. И большинство привез ему сын. Самое невероятное, что все эти зажигалки в полной исправности — щелкнешь и прикуривай!

Летом 1980 года московский театральный сезон был продолжен из-за Олимпиады. Высоцкий — в Париже у Марины Влади. Пора возвращаться в Москву, но она не может за ним последовать — ее сестра Татьяна умирает от рака.

18 июля Высоцкий играет Гамлета, чувствует себя неважно, сразу после спектакля едет домой.

Через десять дней, 27 июля, его ждут в Звездном городке — он обещал выступить перед космонавтами, совершающими продолжительный полет в космосе.

Созрел замысел постановки, в которой Владимир решил выступить в качестве режиссера и артиста

одновременно. Это пьеса Теннесси Уильямса «Игра для двоих». Играть он собирался с Аллой Демидовой.

Намеревался в качестве режиссера дебютировать и в кино. Работал в последнее время над сценарием фильма «Зеленый фургон» по повести А. Козачинского. У него был договор с Одесской киностудией на съемки многосерийного телевизионного фильма, где он должен был сниматься в главной роли. Начало работы намечалось на осень. Думаю, Высоцкого соблазнила идея создания авторского кино.

Собирался он и заняться прозой. На его столе лежали рукописи начатых рассказов¹.

Всем этим и многим другим замыслам Высоцкого не суждено было осуществиться. Вмешалась смерть. «Первый инфаркт, — писал его отец, — оказался последним». Умер Высоцкий во сне. Таковую смерть называют легкой. Но для окружающих она не менее ужасна, чем любая другая. И столь же несправедлива.

Создателя «Калины красной» В. М. Шукшина принимает земля Новодевичьего кладбища, В. С. Высоцкого берет к себе Ваганьково. Оба умирают внезапно, оба от самой модной болезни времени — инфаркта миокарда.

Наше время иное, лихое, но счастье, как встарь, ищи!
И в погону летим мы за ним, убегающим, вслед.
Только вот в этой скачке теряем мы лучших
товарищей,
на скаку не заметив, что рядом товарищей нет.
(«Песня о новом времени»)

В 1987 году В. Надеин рассказал на уже упомянутых страницах «Известий», как была встречена весть о смерти Высоцкого и как он был похоронен. Приведу отрывок из этой статьи, озаглавленной «Голос Высоцкого»:

«В Москве шла Олимпиада, был прекрасный пятничный день, на стадионах всю раздавали медали, и, казалось, всем было не до того. Только к двенадцати дня под окнами кирпичного кооперативного дома на Малой Грузинской собралось человек тридцать. Стояли молча, окаменев.

¹ В журнале «Нева» (1988 г., № 1) опубликована повесть В. Высоцкого «Роман о девочках». (Примеч. пер.)

Через несколько часов вышла «Вечерка» с «рамкой». Спасибо «Вечерке», она была одна. «Рамка» выглядела скромно, всего несколько строк: «...с глубоким прискорбием... артист Театра на Таганке...» Что ж, все верно. «Рамка» — не место для эмоций. Документ. Чего не заслужил — того не перечислишь...

Просто артист...

К ночи народу внизу прибавилось. С балкона восьмого этажа были видны обращенные вверх лица. Стояли всю ночь. Это тоже давняя традиция русской поэзии...

Утром откликнулся «Голос Америки», сумев в краткую информацию мастерски уложить большую бестактность. «Умер менестрель Владимир Высоцкий, муж известной в Советском Союзе французской киноактрисы Марины Влади». Какая прозрачная язвительность! Менестрель, мол, известен благодаря французженке-жене. Да и французженка хорошо известна только в Советском Союзе... (Не здесь, не мимоходом, а особыми словами надо бы рассказать о той, кого он любил и кто любила его, — о его русской жене Марине Владимировне Поляковой, действительно больше известной у нас как французская киноактриса Марина Влади). Не только ребята с приисков, студенты Харькова или рыбаки Приморья гордо заявляли о своей подвластности его таланту — Ю. Трифонов, Б. Окуджава, Б. Ахмадулина, П. Капица, М. Ульянов... Какая концентрация творческой мощи только в этой малой части славных людей нашего Отечества, глубоко почитавших неповторимый дар Владимира Семеновича Высоцкого.

Но даже эти пронизательнейшие из граждан страны были светло потрясены тем проявлением всенародной любви, которая выплеснулась на Таганскую площадь, на Верхне-Радищевскую улицу, на Интернациональную улицу, через Язу и дальше, дальше, на пять километров по набережной. Не могло быть и речи о том, что скромное старое здание театра, где шло прощание, пропустит сквозь себя хоть малую толику скорбящих. Но люди стояли.

К началу второго стало безоговорочно ясно, что и проблеска надежд нет. И тогда люди стали просить впереди стоящих передать туда, в театр, цветы. Их передавали над головами.

У студии документальных фильмов в этот понедель-

ник чего-то не было — то ли аппаратов, расписанных на игры, то ли пленки, предназначенной для свершений. Река цветов текла над тысячами человеческих голов, но нам никогда уже не видать этого величественного зрелища, которое во всей неповторимости смогли познать только вездесущие мальчишки, рискованно обсевшие ветви деревьев и даже крышу станции метро.

Впрочем, все обошлось благополучно. Кажется, никому в огромной толпе не отравили даже ноги. Милиция в этот день была безукоризненна — вежлива, услужлива, предупредительна. Наверное, правда, что по случаю Олимпиады в Москву были отобраны лучшие ее представители.

А может, дело не в отборе. Может, милиционеры были самые обычные. Просто те, кто, возможно, никогда не слышал очень смешного «Милицейского протокола», со слезами провожали капитана Желова...

Фотографий сделано было много. Ревностные собиратели материалов о Высоцком постоянно присылают мне все новые и новые, неизвестные доселе. Недавно я получил из Запорожья восемь фотографий — случайно оказавшийся на месте фотолюбитель сфотографировал прежде всего написанный от руки некролог, вывешенный перед зданием театра, и ничего не подозревающих людей, спокойно проходящих мимо, потом кучки прохожих, собирающихся около некролога, и, наконец, бесконечные колонны молчаливых людей. Шествие никем не направлялось, но это не была толпа, запрудившая площадь и улицы. Люди стояли лишь с одной стороны, оставив другую для транспорта. Кто-то незримо присутствующий невидимой рукой наводил порядок на улицах и бульварах, и так было вплоть до Ваганьковского кладбища.

Записаны были и слова прощания, сказанные в фойе театра, — не очень четко, наверно, издали и на любительский кассетник.

Горестны были слова артистов и режиссеров в час разлуки. Безутешная скорбь приглушала их голоса, невозможно было осознать неожиданную потерю, разум отказывался воспринимать страшную реальность. И одновременно уже тогда, в посмертном прощании, прозвучали оценки и прогнозы, оказавшиеся единственно верными.

Грустно сознавать, что эти сердечные, возвышенные слова об артисте, поэте и певце были произнесены едва ли не впервые лишь сейчас, у его гроба...

Юрий Любимов. Владимир был неукротимый человек. Он рвал свое сердце, оно не выдержало и остановилось. Народ отплатил ему своей большой любовью. Третьи сутки люди идут день и ночь — проститься с ним, постоять у его портрета, положить цветы, раскрыть зонты и охранять цветы от солнца, чтобы они не завяли. Мы мало охраняли его при жизни, но, видимо, такова горькая традиция русской поэзии.

Михаил Ульянов. Владимир Высоцкий был личностью, артистом такой неповторимой, такой ни на что не похожей индивидуальности, что его смерть — это зияющая рана в нашем актерском братстве. Говорят, незаменимых людей нет. Нет, есть! Придут другие, но такой голос, такое сердце, такая ярость и такая боль уже из нашего актерского братства уйдет...

Он прожил короткую жизнь, он действительно не мог остановить своих лошадей: у него не хватило сил. Но ведь в этом и весь Владимир Высоцкий, в том что его лошади в пене, в ярости, в галопе, в неостановивости...

Спеть тебя никто не сможет, но слушать тебя будут, как слушали при жизни во всех уголках нашей необъятной родины, ибо твои песни выражали нечто очень глубокое и очень сердечное.

Валерий Золотухин. С первого твоего появления на этой сцене, с первых твоих шагов на этих подмостках до последнего твоего поэтического слова мы, товарищи твои по театру, с любовью, восторгом, любопытством, болью и надеждой наблюдали за твоей азартной траекторией. Ты был душой нашей, ты есть счастливая частица нашей биографии, биографии всех тех людей, которые хоть на малое время сталкивались с тобой в работе. Ты стал биографией времени. Мы бесконечно скорбим об утрате. Мы донесем до своих детей, внуков наших благодарение за то, что нам выпала счастливая доля работать с тобой, слышать, и видеть, и любить тебя живого. Для твоих многочисленных партнеров ты был братом, братом любимым, потому что в глазах твоих всегда было желание удачи и добра другому.

Григорий Чухрай. Бывают артисты любимые — он был своим, он был нужен миллионам людей нашей страны. Потому что в том, что он делал, было так много души, так много правды, так много хорошей злости. Хорошей злости. Он не был злобным, он был злым. Он был непримиримым к туеядцам, трусам, негодьям. И он любил народ, служил ему, и поэтому так отозвалось сердце нашего народа на эту тяжелую утрату...

Его песни не затихнут, они принадлежат народу.

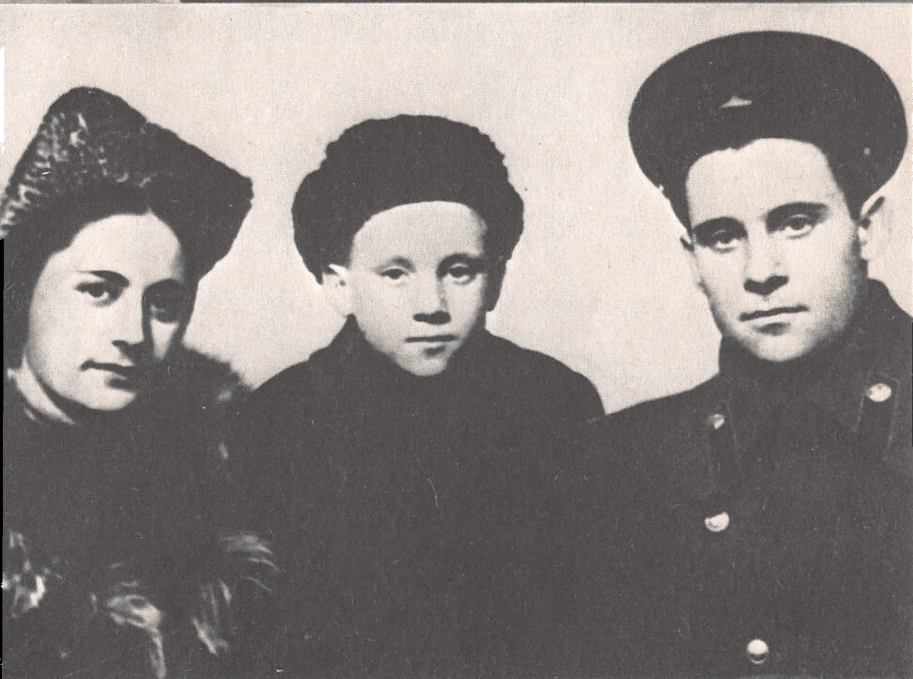
Да, он не щадил своего сердца, жил вразнос. Его бешеный темперамент подгонял его жизнь, а он, когда особенно было тяжело, просил, кричал: «Помедленнее! Чуть помедленнее!» Но, видимо, помедленнее он не мог, таков был нрав, такая была личность. И вот сердце разорвалось, и его нет с нами. Горько всем нам.

Никита Михалков. Умер народный артист Советского Союза. В самом истинном смысле этого слова. Потому что его знали все, его многие любили, его многие не любили. Но и те, кто его любил, знали, за что его любят, и те, кто его не любил, знали, за что его не любят. Потому что он был ясен, конкретен и чрезвычайно талантлив. Но для всех это был человек бесконечно близкий. Близкий. Просто близкий.

Герцен сказал, что человек, поступки и помыслы которого не в нем самом, а где-нибудь вне его, — раб при всех храбростях своих. Володя был всегда человеком, поступки которого были внутри него, а не снаружи. И он всегда был человеком живым. Для нас он всегда живым и останется...

Ульянов, Золотухин, Чухрай и Михалков не называли организаций, которые они представляют. По-видимому, они не были официально уполномочены. Но понятно, что Ульянов выражал соболезнования от Всероссийского театрального общества, Золотухин — от своего театра, Чухрай и Михалков — от деятелей кино.

Смерть Высоцкого потрясла и многочисленных его друзей и почитателей в Болгарии. Болгарское телевидение сообщило в своем информационном выпуске о похоронах Высоцкого. Были показаны заполненные народом Таганская площадь и прилегающие улицы. Кто-то все же заснял этот двухминутный репортаж.



1948 год

С отцом Семеном Владимировичем и его женой Евгенией Степановной



1949 год

С Евгенией Степановной

1954 год



Школьные годы

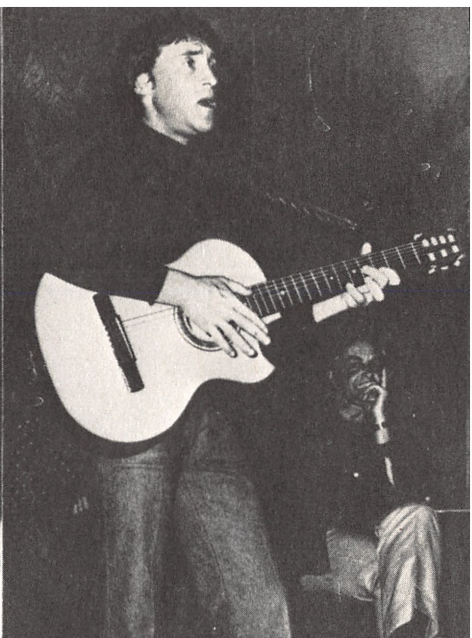
Изольда Высоцкая

С Людмилой Абрамовой



На эстраде





«Послушайте!»

На репетиции с Ю. Любимовым

«Антимиры». С В. Смеховым



«Жизнь Галилея»

«Пугачев». В роли Хлопуши



«Гамлет»

«Гамлет»

С И. Бортником



С Ю. Любимовым

«Вишневый сад». В роли Лопахина



Кадры из кинофильмов.

«Служили два товарища»

«Короткие встречи»

«Четвертый»



«Место встречи изменить нельзя»

«Арап Петра Великого»

С С. Говорухиным



Дирекция и общественный
организации театров, студий,
цирка, кино и эстрады, что
20 июля 1980 года в Москве
похоронили артиста театра.

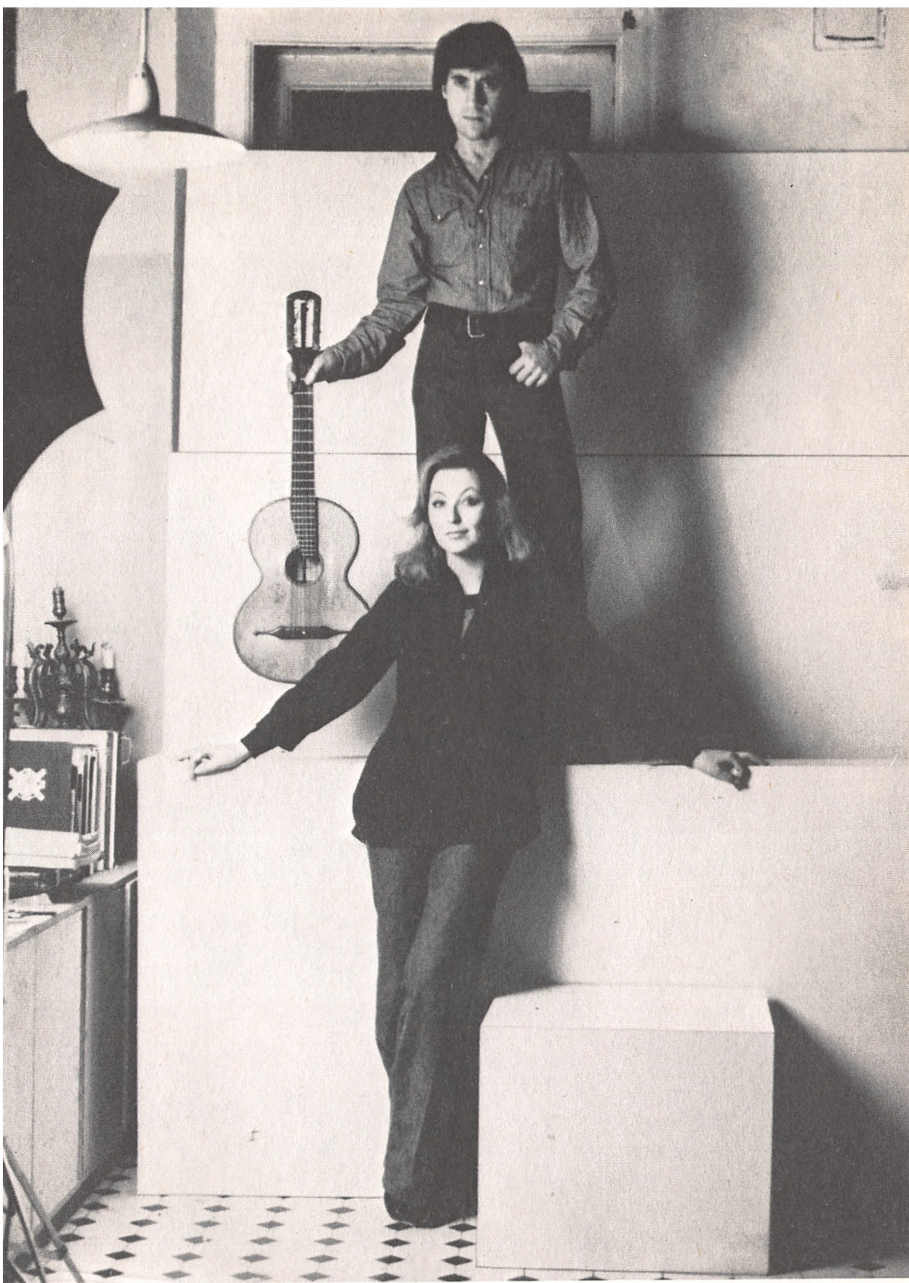
**ВЛАДИМИР СЕМЕНОВИЧ
ВЫСОЦКИЙ**



Владимир Семёнович Высоцкий родился
20 октября 1925 года в Москве.



26 июля 1980 года



С Мариной Влади



Прощание



Любен Георгиев с Ниной Максимовной Высоцкой
В квартире В. Высоцкого. Аркадий, Евгения Степановна,
Семен Владимирович, Никита Высоцкие. 25 января 1985 года



Наташа и Володя — внуки Владимира Высоцкого

Целый ряд газет — «Народна култура», «Литературен фронт», «Отечествен фронт», «Народна младеж», «Пулс» — отметили смерть Высоцкого. Журнал «Пламык» поместил статью и его стихи. Журнал «Младеж» предоставил место для воспоминаний о покойном и для его портрета, «Факел» и «Наша родина» тоже поместили материалы о Высоцком.

Любомир Левчев, посетив Ваганьковское кладбище, написал стихотворение «Реквием», посвященное Владимиру Высоцкому, и напечатал его в «Литературен фронт», включив затем в книгу «Заклинания».

Чтобы удовлетворить все более растущий интерес к личности и делу артиста, певца и поэта, Болгарское телевидение подготовило и показало зрителям передачу «Воспоминания о Владимире Высоцком».

Включены были и кадры из передачи «Московские встречи» — Владимир Высоцкий рассказывал о «Гамлете», читал стихи Семена Гудзенко, пел свои песни на стихи Б. Пастернака, А. Вознесенского и собственные. Сорокаминутная передача заканчивалась «Песней о Володе Высоцком» Булата Окуджавы в исполнении автора. Между фотографиями и отрывками из ролей как рефрен повторялся кадр с вазой цветов, которые постоянно меняют в фойе перед портретом артиста.

В театре целая стена занята фотографиями Высоцкого. Когда мы стояли перед ними, мне подумалось, что именно отсюда надо начать рассказ о Высоцком, потому что именно здесь, в театре, в котором он вырос, особенно остро ощущается и его отсутствие и его присутствие. Отсутствие, потому что свободным остается место в спектаклях, в которых он был занят, остаются ненаписанными песни и стихи, которые мог создать только он. А присутствие — потому, что его дело продолжают его соратники, друзья, единомышленники, столь же беззаветно служащие искусству, как служил он.

Горестны слова Юрия Любимова, сказанные возле этой стены с фотографиями:

— Он был удивительным по своей неповторимости явлением. Поэтому Москва и москвичи так хоронили его, ощутили это как собственную потерю. Для каждого — это была потеря близкого человека. Он был

прекрасным поэтом, и вот сейчас мы заканчиваем работу над спектаклем по его стихам, по его песням. Перед стендом с его фотографиями всегда стоят люди и смотрят на него, в ролях и в жизни.

Театру очень не хватает Владимира,— продолжал Любимов.— Редко рождаются такие крупные таланты, которые так выражают дух своей нации, удовлетворяют духовную жажду людей. В каждой квартире, у миллионов людей есть его записи, благодаря развитию техники его можно постоянно слушать дома.

В квартире Валерия Золотухина на Профсоюзной улице всюду, в каждой комнате — фотографии Высоцкого. Я прошу хозяина рассказать, как они познакомились.

— Мы встретились с Владимиром в Театре на Таганке, пришли туда одновременно. Есть такая фотография — мы очень молодые, он с гитарой, я с гармошкой. Это был спектакль «Десять дней, которые потрясли мир», так мы выходили на улицу, к зрителям. Потом мы с ним часто были в театре партнерами — в спектаклях «Жизнь Галилея», «Вишневый сад», «Антимиры» и других. Много раз снимались вместе в фильмах. И когда мы начинали (первый наш совместный фильм был «Хозяин тайги»), мы даже дали друг другу такую клятву, что ли,— юношескую — не сниматься друг без друга. Если приглашают одного, то другой тебя тащит,— словом, один без другого никуда! Но Владимир был блистательный, замечательный, выдающийся поэт, он так быстро начал свое восхождение на поэтический Олимп, что иногда он, а в последние годы особенно, мало уделял внимания актерской своей профессии.

Я спрашиваю Золотухина, могут ли петь песни Высоцкого другие исполнители. Напоминаю название сборника, посвященного другому Владимиру: «Маяковский продолжается». А продолжается ли Владимир Высоцкий?

— Вместо ответа,— говорит Золотухин,— я спою вам одну его песню. Но скажу прежде, что петь песни Высоцкого — дело очень ответственное и страшное. Но я не принадлежу к тем людям, которые утверждают, что не надо его трогать, не надо петь, пусть останется только авторское исполнение. Нет, я считаю, что каждый исполнитель в меру своих способностей

может найти свою тему в огромном разнообразии, в огромном богатстве, в огромном поэтическом наследии Владимира Высоцкого.

Мой собеседник снимает со стены гитару, и вот уже звучит песня Высоцкого «Полчаса до атаки». Золотухин ни в коей мере не старается подражать манере исполнения автора. Он знает, что это невозможно. Поет Золотухин необычно, а может, так кажется, потому что ухо ждет хриплого баритона Высоцкого.

До сих пор трудно привыкнуть к мысли, что песни Высоцкого будут петь другие исполнители. Еще при его жизни в одном из спектаклей «Современника» Игорь Кваша должен был петь песню Владимира. Сам Высоцкий очень остроумно рассказывал, как учил Квашу, что и как ему показывал до тех пор, пока не убедился, что все это бесполезно, и не оставил человека в покое — пусть, мол, поет, как умеет и как ему нравится.

Иосиф Кобзон рассказывал, что спел однажды Высоцкому несколько его песен в собственной интерпретации — совершенно иной, более мягкой, соответствующей особенностям голоса певца. Владимир долго молчал, потом проронил: «Что же, наверно, можно и так». И согласился попробовать сделать новую аранжировку — для Кобзона. Сейчас певец включает в свои программы известные и неизвестные песни Высоцкого, поставив перед собой задачу популяризировать их. Мне говорили, что, выступая перед артистами Театра имени Моссовета, он пел песни Высоцкого два часа подряд.

Я был на концерте Иосифа Кобзона, на котором он спел несколько песен Высоцкого, сделав оговорку о трудностях, возникающих перед любым исполнителем песен покойного. Когда Семен Владимирович спросил меня в антракте о моем впечатлении от концерта, я сказал, что примерно так же слабо узнаваем и приблизителен будет Высоцкий в переводе на иностранные языки, как бы ни старались переводчики...

* * *

При каждой встрече с Золотухиным, Смеховым или Хмельницким мы говорим о невосполнимой потере,

постигшей театр со смертью Высоцкого. Мне кажется, «Таганка» до сих пор не пришла в себя от потрясения, а место Высоцкого долго еще будет оставаться незанятым...

К годовщине со дня смерти Владимира Высоцкого театр подготовил спектакль по его произведениям. Два часа публика оставалась наедине с искусством своего любимца и даже слышала его подлинный голос. Очень сильной получилась сцена появления куклы со знакомым всем портретным изображением Высоцкого — в кепке набекрень, с вызывающе закушенной сигаретой, с небольшой головой и длиннющей рукой, которая держит настоящую гитару. Трогательно, но без сантиментов, в стиле «Таганки» и полностью в стиле самой песенной поэзии Владимира Высоцкого, не знавшей разнеженности и дамских всхлипываний. Не допел человек своего куплета, за него допоют другие, недаром в песенке-гимне «Таганки» воспевается бескрайняя дорога, бесконечное движение...

Высоцкий жив в этом движении, в головокружительных ритмах своего времени. Его голос звучит на просторах планеты, разнося по городам и весям ностальгию поэта по духовной гармонии, его неугасимую мечту о красоте, справедливости и искренности.

В представлении, которое игралось и в день рождения Высоцкого, есть волнующий эпизод: на сцене собираются все артисты и исполняют песню «Где твои семнадцать лет?» в форме диалога хора и солиста. Солирует звучащий с балкона голос Высоцкого.

Хор. Где твои семнадцать лет?

Голос. На Большом Каретном.

Хор. Где твои семнадцать бед?

Голос. На Большом Каретном.

Хор. А где твой черный пистолет?

Голос. На Большом Каретном.

Хор. А где тебя сегодня нет?

Голос. На Большом Каретном.

Идет текст песни, напряжение возрастает, громкость усиливается, темп становится головокружительным. Теперь вопросы задает репродуктор, а ему со сцены отвечает хор.

Голос. Где мои семнадцать лет?

Хор. На Большом Каретном.

Голос. Где мои семнадцать бед?

Хор. На Большом Каретном.

Г о л о с. А где мой черный пистолет?

Х о р. На Большом Каретном.

Сила звука, темп, напряжение достигают максимума, невероятным крещендо, оглушающим зал, звучит вопрос Высоцкого:

— А где меня сегодня нет?

И — никакого ответа. Внезапная тишина, тишина мертвая, космическая. После шума и грохота, вызывающего вибрацию в лампах прожекторов, — абсолютная тишина. Тишина, которая пронизывает до боли и вызывает слезы. Тишина, в которой каждый из присутствующих мысленно произносит: «Нигде тебя нет, дорогой всем нам человек. И не только на любимой улочке твоего детства. Нигде...»

Чтобы принять участие в этом спектакле, в театр вернулся Николай Губенко — после десятилетия, проведенного в кинематографе. А вскоре он возглавил театр своей юности, став его художественным руководителем. Вернулись в родное гнездо и покинувшие его по разным причинам Леонид Филатов, Вениамин Смехов, Борис Хмельницкий, Виталий Шаповалов...

* * *

Приведу воспоминания Анатолия Эфроса, который работал с Владимиром Высоцким и в театре и на радио. Я пришел к нему с фотографиями и напомнил, как мы с Владимиром и Мариной Влади были на его «Женитьбе».

— Я тоже хорошо помню этот вечер, — сказал Эфрос. — Я был очень рад, что Высоцкий пришел на мой спектакль. Я вообще его очень любил, хотя товарищами мы не были. Я его знал просто как режиссер знает актера, с которым работает, знал больше по работе, чем в жизни.

Вот на этой фотографии он снят в момент наивысшего своего напряжения, когда он в «Гамлете» говорит что-то страстное. То же самое у него бывало, когда он пел, — вздувалась шея, жилы, как у какого-то дикого, мощного зверя. Помню, когда мы сделали «Вишневый сад», актеры, по обычаю, решили отпраздновать премьеру в гримерной. И вот он — рядом со мной, поставил ногу на стул и запел, а я смотрю на него и вижу, как он внутренне напряжен, какой в нем бушует огонь, какая сила невероятная. Это

подействовало на меня почти физиологически, я испытывал просто какую-то дрожь. Некоторые его песни я слушаю по десять, пятнадцать, двадцать раз — настолько они сильны и темпераментны. В этих песнях буквально схвачена жизнь — такое бывает не часто. Просто, как говорится, с потрохами. Самая сердцевина, самый желудок жизни. Об этой сути жизни, о внутренних тайных ее движениях поется с такой невероятной силой, с такой мощью, что на них невозможно не откликнуться.

То же воздействие песен Высоцкого ощущал и Роберт Рождественский. «Исполняя их, — пишет он, — Высоцкий мог быть таким грохочущим, таким штормовым и бушующим, что людям, сидящим в зале, приходилось, будто от сильного ветра, закрывать глаза и втягивать головы в плечи. И казалось: еще секунда — и рухнет потолок, и взорвутся динамики, не выдержав напряжения, а сам Высоцкий упадет, задохнется, умрет прямо на сцене... Казалось: на таком нервном накале невозможно петь, нельзя дышать!

А он пел. Он дышал.

Зато следующая его песня могла быть потрясающе тихой. И от этого она еще больше западала в душу».

Мы просматриваем с Эфросом стихи Высоцкого, перелистываем журнал «Аврора», где помещена большая статья Натальи Крымовой о его песнях и ролях. Я прошу режиссера рассказать о совместной работе с Высоцким. Спрашиваю, каким запечатлелся Владимир в его памяти. Эфрос на мгновение задумывается, потом отвечает:

— Он был небольшого роста, очень аккуратный, я смотрел на него всегда, как на какую-то маленькую статуэтку, которую можно взять и поставить в комнате. Он был такой ладный, складный, и трудно было себе представить, что в этом человеке, когда он начинал петь, скрывалась такая мощь. Просто удивительно — сила его голоса. Он в «Вишневом саде» играл Лопухина и в третьем акте, когда Лопухин купил сад, играл пьяного купца, который кричал, плясал, — это было очень сильное место, настолько сильное, что все работники закулисных цехов — бухгалтеры, портнихи, костюмерши — собирались и каждый раз смотрели эту сцену. Я тоже приходил и

смотрел, что этот человек делал, какой невероятный в нем бушевал темперамент. А в жизни... Я вспоминаю... Это был человек очень тихий, закрытый, очень вежливый, очень снисходительный. Он всегда разговаривал с вами с юмором. И хотя я был старше его, он со мной разговаривал так, будто я младший. Покровительственно разговаривал. У него глаза смеющиеся были. Он никогда не повышал голоса, никогда никого не обижал. Он напоминал мне спортсмена, человека большой физической силы, который кажется скованным, пока не начинает что-то делать.

А вот слова Петра Вегина, поэта, сверстника Высоцкого:

— Я вспоминаю тот страшный день, страшный не только для нашего искусства, но и для всей страны, для всей России — день похорон Володи Высоцкого. Десятки тысяч пришли проститься с ним, десятки тысяч людей, преимущественно москвичей, потому что Москва была закрыта в дни Олимпиады. Иначе бы съехалось, наверно, полстраны, не меньше. Люди пришли сказать последнее «Люблю!» и последнее «Спасибо!» своему любимому поэту, любимому актеру, честному человеку и большому гражданину. Володю можно было назвать русским Беранже: он так же популярен, так же понятен всем слоям населения — и молодым, четырнадцатипятнадцатилетним, и функционерам, и людям искусства, и пьяницам... Всем, абсолютно всем он — родной человек. Это феномен Высоцкого!

Талант — всегда феномен. Но такого таланта, как Высоцкий, может быть, никогда не было в нашей стране. Такое сочетание разных дарований было в одном человеке! И так удачно они были соединены в его творчестве.

Я спрашиваю Вегина, как он познакомился с Высоцким.

— Мы не были с ним такими близкими друзьями, как, например, с вашим поэтом Андреем Германовым, о котором тоже скорблю и до сих пор не могу свыкнуться с тем, что его нет на свете. Андрей писал мне: «Брат Пешо!» — а я подписывался «Твой Пешо!». Но с Высоцким мы были товарищами, и, даже если бы мы были просто знакомыми, он был бы мне так же дорог, и необходим, и близок, потому что мы — современники, по одну сторону искусства и баррикад стоящие.

Я познакомился с ним в 1963 году, когда по

просьбе ученых города Дубны организовывал там вечер молодой поэзии и выставку наших художников-авангардистов. Я знал Высоцкого, мы выступали вместе на концертах,— он только начинал петь. Поехали мы в Дубну большой компанией поэтов и художников, и тогда был первый, может быть, самый большой успех из больших его успехов. Я помню, он был этому очень рад.

До сих пор театр и родственники Высоцкого получают письма. Почти в каждом письме — стихи. Вся Россия пишет ему стихи. Я счастлив, что я не одинок в этом. Но лучше б, если этих стихов не было, лучше, если б он был с нами...

И Вегин читает:

Как мама точно назвала—
Владимиром.
Владейте миром
не во власти, а в любви,
пускай ее копируют
магнитофоны или соловьи...

Петр Вегин прав, уже написаны и пишутся еще много стихотворений, посвященных Владимиру Высоцкому. Некоторые напоминают его стиль, а иные даже сочинены от его имени. И если они не подписаны, возникают мистификации. Их подчас принимают за собственные стихи Высоцкого.

Все чаще встречаются случаи, когда чужие песни приписывают Высоцкому. Например, песню анархистов в первом действии спектакля «Десять дней, которые потрясли мир». Действительно, Высоцкий предложил ее театру, но сочинена она была не им, он ее где-то слышал и запомнил («На Перовском, на базаре шум и тарарам»). Не следует приписывать ему и авторство песни «Бабье лето», сочиненной Игорем Кохановским. Музыка этой веселой и глуповатой песни из спектакля «Послушайте!» принадлежит композитору Эдисону Денисову. Не Высоцким сочинены и десятки других народных и «неродных» песенок, как сам он их в шутку называл. Но достаточно было услышать их в его исполнении, чтобы зачислить в его оригинальный репертуар.

Еще в 1980 году Александр Митта предупреждал, что у Высоцкого много подражателей и имитаторов.

Сам Высоцкий говорил ему, что по стране циркулируют около двух — двух с половиной тысяч фальшивок, подражаний и имитаций, некоторые очень трудно распознать.

Семен Владимирович Высоцкий обязан мне разоблачением одной такой мистификации. Речь идет о стихотворении «Другу», опубликованном в нашем журнале «Современник» под фамилией Высоцкого (перевод на болгарский Анатолия Чиркова). Напечатано оно как предсмертное. Под ним стоит дата: 24.VII.1980 г. — и в скобках добавлено, что автор скончался 25.VII.1980 г., то есть на следующий день. И содержание (поэт говорит из могилы: «Спасибо, друг, что посетил приют угрюмый мой»), и даты, поставленные одна за другой, наводят на мысль о самоубийстве — как иначе поэт мог предсказать и воспеть свою смерть и на другой день умереть?

Объяснение здесь простое — автор стихотворения жив-здоров и не имеет ничего общего с Высоцким. Он имитировал стиль и почерк поэта, эта подделка была подброшена на могилу Высоцкого и тут же распространилась в списках, чтобы, к несчастью, попасть на страницы нашего журнала.

Мне пришлось дать опровержение в газете «Народна култура», и не только из уважения к памяти Высоцкого. Дело в том, что поддельные стихи цитируются, их читают артисты. Вот один такой почти невероятный случай. На художественной выставке в зале на улице Шипки молодой художник Димитр Лалев представил талантливо написанный маслом портрет Владимира Высоцкого, названный «Последняя... дань Высоцкому». Все полотно перечеркнуто четырьмя строками, взятыми из упомянутой подделки. Так, к сожалению, была испорчена картина.

И другие художники рисуют и ваяют образ певца. Его рисуют с гитарой в руках, иногда на сцене, в среде поэтов, космонавтов и прочее. Много портретов, нарисованных самодеятельными художниками, подарено Нине Максимовне, и стен квартиры на Малой Грузинской не хватает, чтобы все их повесить. Некоторые стоят в прихожей.

Я думаю, что самый первый портрет Высоцкого был нарисован болгарской художницей Дорой Боневой в 1975 году. Она рисовала его с натуры во время краткого и очень напряженного пребывания в Софии,

когда у Высоцкого не было ни минуты отдыха от спектаклей, восстановительных и монтажных репетиций, записей, интервью, встреч со знакомыми и незнакомыми, концертов и т. п. Я слышал, что, когда Владимир был в Одессе, его не оставляли в покое даже в гостинице. И он вынужден был ночевать то у одних, то у других знакомых, ему даже дали ключ от черного хода в цирк. Нечто подобное происходило и у нас. Владимиру пришлось перейти на «нелегальное» положение, особенно в последние дни. Он взял ключ от мастерской у мужа Доры Боневой и приходил туда ночевать, так как телефон в номере гостиницы не умолкал, к тому же кто-то без конца стучал в дверь. Когда портрет экспонировался на выставке Доры Боневой в Москве, Высоцкого уже не было в живых. Я привел его родителей на выставку. Взволнованные, они говорили, что их сын на портрете как живой, а его гитара под мышкой напоминает автомат, изготовленный к стрельбе...

* * *

Когда посмертно вышел в свет диск-гигант с песнями Высоцкого, поэт Андрей Дементьев в аннотации к пластинке написал:

«Знакомый на всю страну хрипловатый голос вновь поет нам о том, как надо беречь дружбу и как важно в этой жизни быть честным человеком и чисто относиться к людям. На этой пластинке много песен — и старых, написанных несколько лет назад, и новых, менее известных. Но никогда уже, к сожалению, не появится пластинка с только что созданными песнями Высоцкого, потому что он не создаст и не споет их нам.

На одном из своих вечеров в Тбилиси Владимир Высоцкий говорил о том, как он относится к творчеству, и в частности к созданию песен. Комментируя шуточную «Песню о переселении душ», он признался, что в каждой песне всегда хочет сказать о чем-то очень важном для него. Даже если сама форма требует веселого настроения, в глубине песни, вторым ее планом, непременно должна быть серьезная мысль. Все, что не принимает сердце, против чего оно восстает, что мучит и волнует певца, что в нашей жизни вызывает гнев или боль,— все это стало темами

произведений Высоцкого. Он понимал, какой большой отзвук среди слушателей, и особенно молодежи, получает его гражданская позиция, позиция человека, который не хочет заискивать или льстить, когда надо говорить правду, молчать или лгать, когда душа полна негодования и горечи.

Он еще о многом не успел сказать, не успел спеть, может быть, главные свои песни — песни надежды, любви и доверия. Но и то, что осталось после Высоцкого, — сотни маленьких поэтических спектаклей, сыгранных миру под аккомпанемент гитары, — помогает каждому из нас заглянуть в себя, задуматься, над чем-то посмеяться в себе и что-то перестроить.

Когда-то Андрей Вознесенский очень точно назвал Высоцкого «шансонье всея Руси». И хотя это французское слово не совсем вяжется с русскими темами Владимира Высоцкого, но другого названия этому явлению в нашем языке, к сожалению, нет.

Нам долго будет не хватать Высоцкого — его талантливых выходов на сцене «Таганки» и его героев, которых он создал, его веселых, грустных, озорных и непримиримых песен, его доверительного хрипловатого голоса... Вот почему пластинка, которую выпустила фирма «Мелодия», — это продолжение встречи с Высоцким, с его такой недолгой и яркой жизнью, его творчеством, его искусством.

Закончить бы мне хотелось это слово о Владимире Высоцком стихами, которые я назвал «Черный лебедь»:

Еще одна разбита фара.
И свет погас.
Возьму упавшую гитару,
Спою для вас.

Слова грустны. Мотив не весел,
В одну струну.
Но жизнь, расставшуюся с песней,
Я помяну.

И снова слышен хриплый голос.
Он в нас поет.
Немало судеб укололось
О голос тот.

И над душой — что в синем небе —
Не властна смерть.
Ах, черный лебедь, хриплый лебедь,
Мне так не спеть.

Восходят ленты к нам и снимки,
Грустит мотив.
На черном озере пластинки
Вновь лебедь жив...

* * *

Юрий Трифонов обратил внимание на нечто очень существенное в творчестве Высоцкого: «По своему человеческому свойству и в творчестве своем он был очень русским человеком». В своих стихах и песнях Высоцкий сумел передать склад ума и образ мыслей своего народа. И это относилось ко всем его представителям — пограничникам и космонавтам, рабочим и служащим, бюрократам и чиновникам, вплоть до уголовников. Если мы правильно поняли рассуждения писателя, то для Высоцкого и милиционер — русский человек, и преступник — тоже. В гражданстве не отказано никому. Русское — в крови, уме, совести и у тех, кто странствует на чужбине, и у тех, кто мыкается по лагерям и тюрьмам. Картина России в творчестве Высоцкого предстает во всей своей совокупности, с ее великим и низменным, так, как всегда было у реалистов-классиков.

Определяя, что из многообразной и неисчерпаемой панорамы жизни больше всего привлекало внимание певца, что для него было главным в очень неоднозначном русском характере, Юрий Трифонов говорит: «Высоцкий выражал какую-то удаль, отчаянность, сумбур русского народа и в то же время широту души. Вот это все вместе, тут трудно подобрать одно слово, это поэтичное и в то же время насмешливое и мудрое отношение к жизни, делало его песни очень жизненными».

Не однажды я говорил о Высоцком с Владимиром Соколовым. 3 сентября 1984 года у поэта был творческий вечер в Варне, и мы коснулись этой темы.

— Владимир Высоцкий, — сказал Соколов, — это прежде всего большой талант и большой человеческий характер. Он был всецело связан со своим поко-

лением, а через него и со всеми людьми. Всегда будет поражать его потрясающая искренность. Я не знаю всех песен Высоцкого и специально просил сына принести мне все его песни. Это было тогда, когда прозвучала неудачная критика по поводу его стихов. Я понял, что его песни — это маленькие спектакли. До сих пор удивляюсь, когда их слушаю, как голосом можно изображать жест. Или как он может спеть два и три голоса. Это был человек нашего времени, и я думаю, что его песни будут жить долго.

14 октября 1986 года во Дворце культуры Московского автозавода имени Ленинского комсомола мы записывали концерт Татьяны и Сергея Никитиных. Рабочие спросили их: «Что вы думаете о Высоцком?» Вот что ответила Татьяна:

— Высоцкий своим талантом заслужил себе такое место в нашем искусстве, что совершенно не зависит от того или иного мнения. Его вклад в современную нашу культуру огромен. К сожалению, такое гласное его признание пришло к нему лишь после смерти. Он был всегда очень любим народом. Мы счастливы, что застали его, что были его современниками. Мы с Сергеем не можем сказать, что были знакомы с Высоцким, несколько раз мы выступали вместе на концертах, здоровались с ним, и этим исчерпывались наши контакты. Мы преклоняемся перед этим чудом, которым одарила нас жизнь, преклоняемся перед мужеством и честностью Высоцкого. Он был достойным гражданином нашей страны. Поэтому мы часто поем песни, посвященные его памяти.

И можно ли представить, чтобы речь о Высоцком не зашла в доме Леонида Филатова?!

— Я долгое время не мог ничего написать о Владимире, — признается Филатов. — Я не знал, в какой форме это сделать. Я испытал такое потрясение, что и речи не могло быть о том, чтобы что-то выдумывать, изобретать и прочее. И я решил, что, если выльются какие-то строчки из сердца, — вне всякой поэтической технологии, — тогда это будут стихи. А нет, — значит, нет. И вот такие стихи получились. Они называются «Високосный год». Так случилось, что Владимир ушел от нас именно в високосный год.

Посвящают Высоцкому свои песни его молодые последователи. Москвичка Вероника Долина не знала его лично, никогда не видела, но его образ постоянно

живет в ее сознании. Она посвятила ему две трогательные песни, которые сама исполняет в сопровождении гитары. Вот одна из них:

Поль Мориа, уймите скрипки,
К чему нагрузки?
Его натруженные хрипы
Не по-французски.

Пока строка, как уголь, жжется,
Пластинка трется.
Пусть помолчит, побережется,
Не то сорвется.

Всадник утренний проскачет,
Близкой боли не тая,
Чья-то женщина заплачет,
Вероятно, не твоя.

Лик печальный, голос дальний —
До небес подать рукой.
До свиданья, до свиданья,
До свиданья, дорогой.

Ленинградец Александр Дольский написал две песни, посвященные Высоцкому, одну из них — при его жизни. Как сам автор говорил мне, прежде чем ее исполнить, вторая песня написана с мыслью о новом поколении и о творческой и человеческой судьбе Владимира Высоцкого. Особенно сильно звучит припев:

И уходят всегда безвременно,
не сочтя ни друзей, ни страниц...
А Россия всегда беременна
сочинителями небылиц.

Мы помним, с какой необузданной печалью оплакивал Высоцкий безвременную смерть Василия Шукшина. Отзвуки той очень сильной песни слышны и тут, особенно в авторском исполнении Александра Дольского.

— По-моему, интерес к творчеству Высоцкого будет существовать всегда, — говорит певец. — Может быть, со временем он разрастется еще больше и приобретет профессиональный характер. Потому что народ его любит и долго будет еще любить...

Меня часто спрашивают на встречах с читателями, каким был Владимир Высоцкий, как проявлялся в жизни его характер. Вместо того чтобы обойтись эпитетами, я приведу здесь три эпизода из его жизни во время пребывания в Болгарии.

Мы пошли с Высоцким в Дирекцию авторских прав получить для него небольшой гонорар. Неожиданно для нас сумма оказалась большей, чем ожидалось. Выяснилось, что Театр Народной Армии добросовестно отчислял Высоцкому гонорар за исполнение его песен в спектакле «Смертью смерть поправ» по пьесе Бориса Васильева. Мы вошли в комнату, где работало много сотрудниц Дирекции. Высоцкого узнали, и он очень смутился, хотя, наверно, был в такой ситуации не однажды. На лестнице и на улице он не переставал меня расспрашивать, откуда могут его тут знать, если в прессе еще почти ничего о нем не писали...

За несколько лет до гастролей «Таганки» в Болгарии я встретил в Москве двух своих знакомых молодых режиссеров — Ганчо Керечева и Валерия Иванова — они стажировались в течение нескольких месяцев в том же театре и, конечно, перезнакомились со всеми артистами. И вот теперь, во время гастролей театра в Варне, Высоцкий узнал, что один из них работает режиссером в Тырговиште и что дела там идут не очень хорошо. Владимир берет машину и едет почти за полтораста километров, чтобы сказать несколько добрых слов в защиту своего знакомого, поддержать его своим авторитетом.

Когда «Таганка» играла в Стара-Загоре, Высоцкому рассказали о нелегкой судьбе Димитра Данаилова, хранителя музея замечательного болгарского поэта Пейо Яворова в соседнем городе Чирпане. Данаилов и сам поэт, автор двух вышедших и многих невышедших сборников, уникальный экземпляр исчезнувшего племени декадентов. Его имени не найдешь в литературных справочниках или в списках членов Союза писателей, он забыт богом и людьми, но жил и живет поэзией.

И вот Владимир Высоцкий едет в Чирпан, посещает дом Яворова и проводит вечер со своим новооткрытым собратом по душе. Наверняка Данаилов читал ему свои стихи, ведь оба они исповедовали одну и ту

же религию доброты и человечности, оба — служители нерукотворного храма Поэзии.

Поэты ходят пятками по лезвию ножа
И режут в кровь свои босые души.

(«О поэтах и кликушах»)

* * *

Приведу высказывания друзей Высоцкого — Беллы Ахмадулиной и Булата Окуджавы.

«Вот уже пять лет скоро будет, как мы сиротствуем и мучаемся без Владимира Высоцкого, — говорит поэтесса в болгарской телевизионной передаче. — И эти пять лет непрерывной грусти, непрерывного душевраздирающего страдания объяснили нам, кем же приходился Володя Высоцкий каждому из нас и всем вместе. То есть, кем он приходился своему народу. Теперь уже ни у кого не может быть сомнения в том, что Владимир Высоцкий, кроме того что это наше национальное достояние, да, может быть, и не только наше, не только русских, это еще и неотъемлемая часть общего народного сознания. И присутствие духа и голоса Высоцкого в народной жизни стало совершенно очевидно. То есть это было и всегда! И сам Высоцкий прекрасно знал, кем он приходится множеству людей. Он хотя бы этим был при жизни утешен. Он разделял со всеми нами все наши печали, но еще у него была и собственная печаль. Ему, конечно, не хватало книги и вообще публикаций. Ну теперь этому положено какое-то начало. Одна книга вышла, выйдут и другие книги, но его голос всегда был с нами. Голос Высоцкого — щедрый, расточительный подвиг. Но других — расчетливых и скаредных — подвигов не бывает. А голос — это нечто равное душе. И вот душа Володи обитает в нашей жизни. Это и праздник, но это и наша повседневность. Только плохо, что эта беда никак не становится меньшей. Время идет, а рана не заживает. Но все-таки будем утешать себя тем, что жизнь Поэта длительнее, чем просто человеческое житье-бытье, и Поэту приходится умереть, чтобы жить и множить мысль о себе. Так и будем тешиться, так и будем все время звать к себе голос Высоцкого и будем с ним коротать и праздновать наши дни».

На вечере воспоминаний о Высоцком в Москов-

ском Доме кино 24 января 1987 года Ахмадулина сказала:

— Вот уже седьмой год, как это пекло боли, обитающее где-то здесь, остается безутешным, и навряд ли найдется такая мятная прохлада, которая когда-нибудь залижет, утешит и обезболит это всегда полыхающее место. И все-таки у нас достаточно причин для ликования. Завтра день рождения этого человека. Мандельштамом сказано, — я боюсь, что недостаточно грациозно воспроизведу его формулу, — но сказано приблизительно вот что: смерть Поэта есть его художественное деяние. То есть смерть поэта не есть случайность в сюжете его художественного существования. И вот, когда мы все вместе, желая утешить себя и друг друга, все время применяем к уже свершившейся судьбе какое-то сослагательное наклонение, может быть, мы опрометчивы лишь в одном. Если нам исходить из той истины, что заглавное в Высоцком — его поэтическое уродение, его поэтическое устройство, тогда мы поймем, что препоны и вредоносность ничтожных людей и значительных обстоятельств — все это лишь вздор, сопровождающий великую судьбу. Что бы мы могли пожелать поэту? Нешто когда-нибудь поэт может обитать в благоденствии? Нет. Сослагательное наклонение к таким людям неприменимо. Высоцкий несомненно вождь своей судьбы. Он предводитель всего, всего своего жизненного сюжета... Я полагаю судьбу Высоцкого совершенной, замкнутой, счастливой. Потому что никаких поправок в нее внести невозможно. Несомненно, что его опекала его собственная звезда, перед которой он не провинился... Но все же, опять-таки вовлекая вас в радость того, что этот человек родился на белом свете, и родился непоправимо навсегда, я и думаю, что это единственное, чем можем мы всегда утешать и себя и тех, кто будет после нас.

Булат Окуджава в газете «Народна култура» (9—18 сентября 1981 г.) подробно рассказывает о своем знакомстве с Высоцким, дает высокую оценку его творчества:

— Он был гораздо моложе меня. Мы были друзьями, несмотря на то, что встречались редко. Просто мы принадлежим к разным поколениям. И потом, у нас разный темперамент. Он был светский человек, актер. Я — домосед, одиночка. У нас были разные слабости и пристрастия. Но друг к другу мы относились

очень хорошо. И я всегда вспоминаю о нем по-доброму. Он — исключительно богатое явление нашей культуры. Явление, о котором будут говорить. Он был сатириком с трагическим пафосом. Талантливым художником и прекрасным человеком. Высоцкий был личностью.

На вопрос: «Когда вы познакомились?» — Окуджава ответил:

— Это было давно, очень давно. Может быть, в 1963 году. Не помню точно. У меня от этой встречи осталась фотография. Это было на моем концерте. Володя тогда пришел ко мне за кулисы, и мы познакомились. Потом мы встречались часто. И эта первая встреча стерлась в моей памяти. Да и мог ли я предположить, что он уйдет так рано.

Сейчас эта фотография, переснятая и увеличенная, висит на стене в доме Окуджава. Есть на ней и Белла Ахмадулина. Все невероятно молоды, а Владимир — почти мальчик... Окуджава помнит его с того времени, когда он еще стеснялся брать в руки гитару, а пел и барабанил пальцами по столу. Репертуар его был очень разнообразен — от городского и тюремного фольклора до собственных песен.

Подчеркивая, что Владимир Высоцкий — истинный поэт, даже когда поет примитивные на первый взгляд вещи, в том же интервью Булат Окуджава добавляет, что люди, неспособные к восприятию поэзии, не в состоянии понять и оценить его. Он чужд и поклонникам массовой эстрадной песни, потому что не поет шлягеров и не следует музыкальной моде. Всегда и во всем он остается верен себе.

— Он был истинным творцом,— продолжает Окуджава,— и великолепным человеком — очень милым, чувствительным, хрупким, деликатным. О нем ходили разные слухи. Со всеми необыкновенными людьми так. Высоцкий остается вершиной нашей современной культуры. Исключительное явление. Богатый и могучий талант. Он был естественным... Таким же, как его песни. Таким же прямым и откровенным, доброжелательным и острым.

Эти слова сказаны в 1981 году. Когда в следующем году мы снимали Булата Окуджава у него дома, я снова спросил его о Высоцком. Напомнил уже сказанное и попросил повторить эту оценку.

Окуджава ответил:

— Это уже дело критиков, музыковедов, литера-

туроведов, театральных специалистов и прочих. Когда Высоцкий умер, я написал стихи, из которых получилась песня (она вошла в только что законченный спектакль, посвященный Высоцкому):

О Володе Высоцком я песню придумать решил—
вот еще одному не вернуться домой из похода.
Говорят, что грешил, что не к сроку свечу затушил,
как умел, так и жил, а безгрешных не знает природа.

Ненадолго разлука, всего лишь на миг, а потом
отправляться и нам по стопам, по его, по горячим.
Пусть кружит над Москвою охрипший его баритон,
ну а мы вместе с ним посмеемся и вместе поплачем...

О Володе Высоцком я песню придумать хотел,
но дрожала рука, и мотив со стихом не сходился...
Белый аист московский на белое небо взлетел,
черный аист московский на черную землю спустился.

* * *

Стихи Владимира Высоцкого появились посмертно в «Литературной газете», журналах «Дружба народов», «Москва» и других, готовятся новые издания книг и пластинок. На «Таганке» собирают все, что вышло из-под его пера, даже самые обычные автографы. Мне сказали, что там уже располагают фондом из шестисот исполненных им своих и чужих стихов и мелодий. Это богатство, ценность которого измерить невозможно.

Настоящим событием для любителей поэзии стало издание сборника стихотворений Владимира Высоцкого «Нерв», составленного Робертом Рождественским (издательство «Современник», 1981 г.). Тираж в пятьдесят пять тысяч экземпляров разошелся мгновенно, и через год вышло второе издание — еще пятьдесят тысяч экземпляров. Но и оно стало библиографической редкостью. В период составления сборника Рождественский приезжал в Софию. Там он получил стихи Высоцкого, подаренные автором Любомиру Левчеву в 1973 году. Они тоже были включены в книгу «Нерв».

Конечно, сборник «Нерв» стал известен и в Болгарии. Но для болгарских любителей поэзии и музы-

ки не менее, а, может быть, более важным событием стал выход сборника стихотворений Высоцкого на болгарском языке. Он выпущен пловдивским издательством «Хр. Г. Данов» и является первым в серии («Библиотечке») «Поэты с гитарой». Книга превосходно издана, открывается предисловием Левчева и содержит двадцать семь стихотворений, переведенных Добромиром Тоневым. Есть в книге и богато иллюстрированное послесловие. К каждому экземпляру приложены фотоплакат и грампластинка. Огромный для Болгарии тираж — пятьдесят одна тысяча экземпляров — не смог удовлетворить всех подписчиков «Библиотечки», в которую включены также Боб Диллон, Джон Леннон, Булат Окуджава, Виктор Хара и другие авторы.

Статьи о Владимире Высоцком напечатали журналы «Аврора», «Литературное обозрение», «Юность», «Октябрь» и другие, о нем пишут как о поэте, исполнителе, артисте театра и кино. В библиографии, которую ведет Семен Владимирович Высоцкий, более двухсот названий¹, из них около трети — болгарские.

Придет время, когда Высоцкий станет объектом скрупулезных исследований и диссертаций, но мне кажется, очень точно его творчество синтезировано в нескольких строках Мариной Влади. Отталкиваясь от последних слов Гамлета («Дальше — тишина»), она пишет: «Всегда вначале — дар. Этот дар может исчезнуть или остаться мечтою юного существа. Володе повезло: он нашел себя в театральном мире, и это дало ему толчок, без которого его дар остался бы мечтою. Но потом наступает пора зрелости, и тогда нужна работа, только работа — дни, годы, время уходят, а человек выполняет эту кропотливую работу над собой. Энергия, сила, любопытство, любовь — все это как горячее, разогревающее огромный котел, но только тогда он может согреть души людей... На это обычно не хватает длинной жизни. Володе хватило короткого пребывания в нашем веке, чтобы согреть миллионы душ, — он очень много работал и все отдавал. Смерть — это слово, как точка. После него — тишина. Но Володя продолжает петь...»

Мне хочется привести здесь еще одну поэтичес-

¹ Данные 1987 года. (Примеч. пер.)

кую характеристику личности и творчества Высоцкого, хотя стихи написаны давно и по другому поводу, а Высоцкий лишь нашел для них музыкальный адекват и сам исполнял эти прозрачные строфы Юрия Левитанского в спектакле «Павшие и живые»:

100 000 дорог позади —
далёко, далёко, далёко.
А что там еще впереди?
Дорога, дорога, дорога.

Ты сердце свое успокой —
напрасна, напрасна тревога.
У нас просто адрес такой:
дорога, дорога, дорога.

Я выйду живым из огня,
а если погибну до срока,
останется после меня
дорога, дорога, дорога.

Он не смог выйти живым из огня, он погиб до срока, но дорога, направление, которым он шел, после него осталось. Это путь большой и светлой личности, вся краткая жизнь которой излучала поэзию.

* * *

Пятилетие со дня смерти Высоцкого совпало с открытием XII Московского фестиваля молодежи. Я побывал на его могиле. Несмотря на дождливую погоду, собралось много народа. Люди долго ждали своей очереди, чтобы подойти к могиле, поклониться, помолчать и положить свои цветы. Все пространство вокруг могилы было усыпано цветами, больше — красными.

Там я увиделся и с родителями и друзьями Владимира Высоцкого.

В тот же вечер на большой спортивной арене стадиона «Лужники» состоялись литературные чтения с участием зарубежных поэтов. Первым из них подошел к микрофону Любомир Левчев. Он прочел стихотворение «Мамаев курган», а потом сказал:

— Я всегда хорошо себя чувствую в Москве, потому что здесь у меня много друзей. Вот и сегодня

ня многие из них со мной, и мне это очень дорого. Грустно только, что отсутствует один из них, но я уверен, что он был бы сейчас здесь, если бы мы не потеряли его пять лет тому назад, день в день. Вы понимаете, что речь идет о Владимире Высоцком. Поэтому я хочу прочесть вам свое стихотворение «Реквием», посвященное ему. Я прочту его по-русски в великолепном переводе Роберта Рождественского.

Публика встретила выступление Левчева бурными аплодисментами. Нескоро в зале воцарилась тишина.

— Как трогательно было, что наш большой друг и большой поэт Любомир Левчев напомнил нам о том, кто действительно был бы среди нас, если бы мы его не потеряли,— сказал Андрей Вознесенский, выступавший после Левчева. Он тоже прочел стихи, посвященные Высоцкому.

12 октября 1985 года был открыт памятник Высоцкому на его могиле, сделанный по проекту молодого скульптора Александра Рукавишникова и молодого архитектора Игоря Воскресенского. Высоцкий отлит из бронзы во весь рост, он словно стремится вырваться из стягивающих его пут. Над ним — гитара. Позади — две красивые лошадиные головы, которые напоминают о самой лучшей его песне. На фундаменте — две даты: год рождения и смерти, а сбоку указано, что памятник поставлен родителями и сыновьями.

Прежде чем уйти с кладбища, я обернулся, чтобы посмотреть на памятник издали. Бронза сверкала в те мгновения, когда редким солнечным лучам удавалось пробиться сквозь листву огромного дерева, затеняющего памятник. И я вспомнил Пушкина: «К нему не зарастет народная тропа...»

Первым на открытии памятника выступил директор «Таганки» Николай Дупак. Горестные слова и строфы произнес Андрей Вознесенский. С трудом подавив волнение, своими мыслями о Высоцком с собравшимися поделился летчик-космонавт Георгий Гречко, только что во второй раз возвратившийся из космоса.

После официальной части народ потянулся к памятнику, и вскоре его подножие было усыпано цветами. В одном из залов гостиницы «Пекин» состоялся вечер памяти Высоцкого, на который были приглашены его родные и близкие. Присутствующим рассказали, что

уже сделано для увековечения памяти покойного и что задумано осуществить в ближайшем будущем. Пять лет — достаточный срок, чтобы оценить принятое и предстоящее, с тем чтобы помочь узнать то, чего мы еще не знаем о Владимире Высоцком и его творчестве.

Большое впечатление на меня произвели слова, сказанные Героем Советского Союза Георгием Гречко. Он недоумевал, как могло случиться, что все настойчивые просьбы космонавтов во время сеансов связи с землей дать им послушать Высоцкого оставались без внимания. И еще Гречко добавил, что вести войну против всенародного любимца означает вести войну со своим народом. Космонавты — люди смелые, их сознание раскрепощено, им не понять бюрократических уловок с той головокружительной высоты, с которой они смотрят на землю.

* * *

Станным и необъяснимым может показаться, что официальный памятный вечер Владимира Высоцкого запоздал на шесть лет. Когда наконец была объявлена дата — 25 октября 1986 года и место его проведения — зал Центрального Дома работников искусств, это вызвало ажиотаж среди многочисленных поклонников Владимира Высоцкого. Что творилось на Пушкинской улице, у входа в ЦДРИ, в его гардеробе и фойе, трудно передать словами.

Вела вечер кинокритик Ирина Рубанова. Выступления артистов и режиссеров чередовались показом отрывков из кинофильмов и заснятых встреч Высоцкого со слушателями. Мы видели его и в фильме «Интервенция», который очень долго шел к экрану. Там Высоцкий много танцует, причем, старомодные танцы (дело происходит в Одессе времен гражданской войны). Показаны были также и некоторые актерские пробы Высоцкого.

Искусно движущейся камерой «певец с гитарой» снимался венгерскими, французскими, немецкими, японскими операторами и режиссерами. С интересом встретила публика и отрывки из болгарских телепередач и сообщение о том, что делается в Болгарии для увековечения памяти Высоцкого.

Особого внимания заслуживают воспоминания и

высказывания людей, близко знавших Высоцкого, работавших с ним много лет подряд. Сожалею, что выступления на вечере не стенографировались. Поэтому сошлюсь на мои собственные записи и приведу самое характерное.

Леонид Филатов. Теперь наступили другие времена, стало ясно, что артисты «Таганки» — не шпана безграмотная и не очень плохие артисты, а компания, которая кое-что сделала и для Отечества. В колоссальном отрыве от всех шел Владимир Высоцкий. Он был первоклассный артист и поэт, это у него сливалось. Часто я наблюдал за ним на сцене, находясь в одном шаге от него. Он ценил и любил звук — и не только во время пения, но и в театре, на сцене. Как он говорил! Это не наши скороговорочки... Высоцкий — колоссальная личность, колоссальная фигура...

Вениамин Смехов. Мы, живые, — грешные, виноватые свидетели его пути в искусстве. Кто сразу понял его? Нет такого, даже среди самых близких. Знакомая картина — он был истинно народный артист, а не имел даже звания заслуженного. Наверно, только Сева Абдулов еще в Школе-студии МХАТ почувствовал талант артиста и предрек ему теперешнее признание. Но Владимир Высоцкий был фигурой загадочной, со странной судьбой. Еще со студенческих лет он был комическим актером, он изумительно рассказывал анекдоты и прибаутки, пел смешные песенки. А комедийной роли не сыграл ни одной. Играл драматические роли самого вершинного репертуара. Таков он и в своих песнях — трагик и комик. Его не признавали поэтом, но цитировали его стихи. Уже сейчас люди оперируют его снайперским лексиконом.

Станислав Говорухин. Высокая гражданственность Высоцкого нужна нам сегодня, когда партия объявила борьбу с теми самыми отрицательными явлениями, с которыми он всю жизнь боролся. В его песнях так много нелепых, глупых, отвратительных персонажей! И только слепой или дурак может отождествлять их с автором. Они ненавидели его так же сильно, как и те, кто путал его персонажей с его творчеством. Обличительная сила его творчества огромна. А сколько юмора в его стихах и песнях! Высоцкий обладал даром замечать смешное и с юмором о нем рассказывать. Он в жизни был удивительно

смешливым человеком. А как он слушал! Главным источником информации для него были люди. Он слушал и запоминал. А какой был выдумщик! Однажды я застал у них соседа, тот только что вернулся из Тегерана, позвонил и забежал на минутку. Когда через два часа Владимир проводил его, он сказал мне: «Вот наврал, собака, а так интересно!» Таким был и он сам. Помню, вернулся он из Баку, привез одну историю, тоже поверить трудно. Видел якобы, как какой-то старик азербайджанец пришел вечером в театр, повздорил с кассиршей и в ответ на какую-то реплику произнес: «Ты сама черт, а не я. Если ты не черт, как ты пролезла в такую маленькую дырку?»

Когда мы снимали «Место встречи изменить нельзя», нам довелось услышать целую серию таких устных импровизаций.

Александр Митта. Картину про Петра и его арапа мы задумали точно на Владимира Высоцкого, но утвердить его на роль оказалось очень нелегким делом. «Поезжайте в Эфиопию и найдите там какого-нибудь эфиопа», — сказали мне совершенно серьезно. Когда же я отказался, нашли и прислали мне эфиопского студента. До сих пор не пойму, как удалось отбиться и взять Владимира Высоцкого. Он был исключительным актером. Каждый дубль с ним становился новым вариантом. На съемочной площадке он оставался поэтом. Все его ранило. Но был он паразитически сдержанным, все копил в себе. Мы жили в одном доме, в соседних подъездах, и я имел возможность часто видеть его. Он всегда работал перед сном, каким бы напряженным ни выдался для него день. И утром работал. Писал очень чисто, потом переписывал, подолгу работал над стихом. Обладал фантастической работоспособностью. Человеком был глубоко нравственным — почитал родителей, уважал друзей, подолгу любил своих женщин. Когда он пел в компании, он, в сущности, репетировал, работал и в этот момент...

Геннадий Полока. Впервые я увидел Высоцкого осенью 1958 года. После окончания ВГИКа я работал у кинорежиссера Бориса Барнета. Однажды к нам в группу пришли пробоваться старшекурсники Школы-студии МХАТ. Все мы сразу же обратили внимание на высокого могучего парня с густой гри-

вой курчавых волос и громовым голосом — это был Епифанцев, еще студентом сыгравший Фому Гордеева в фильме Марка Донского. Однако Барнета заинтересовал другой студент. Невысокий, шупловатый, он держался особняком от своих нарочито шумных товарищей, изо всех сил старавшихся понравиться Барнету. Это был Высоцкий. За его внешней флегматичностью ощущалась скрытая энергия. «Кажется, нам повезло, — шепнул мне Барнет, — вот кого надо снимать!» Но разочарованные ассистенты принялись горячо отговаривать Бориса Васильевича, всей группой навалились на него, и в конце концов они преуспели...

И еще в одном фильме мы задумали предложить Высоцкому главную роль. Но встретили мощное сопротивление администрации. Все его противники прежде всего вспоминали песню «На Большом Каретном», чтобы доказать, что ее автор никак не может играть положительного героя. Несмотря на возражения, мы сделали прекрасные пробы. Но дальше разразились события, которые часто происходили, когда дело касалось Высоцкого. Художественный совет во главе с народными артистами Санаевым и Глузским решил, что немца он играть может, а «хорошего человека не трогайте». Баскаков обещал утвердить его на роль, но мы знали, что через голову худсовета сделать это будет невозможно. «Это вторая твоя картина, которую я проваливаю, — сказал Высоцкий. — Исполнителя я тебе найду».

И он познакомил меня с Георгием Юматовым. И все время ему помогал. Научил его плясать. Научил его петь. По предложению Высоцкого, в картине появился и молодой Золотухин.

Пробовался Высоцкий и на роль Пугачева в фильме А. Салтыкова (сценарист Э. Володарский). Кандидатов было много. Выбирали по портрету. Пригласили консультанта, историка. Он посмотрел портреты — их было пятнадцать — и сказал: «Я не знаю, кто из них должен сыграть Пугачева, но этот ни в коем случае, это — боярин». И показал на Матвеева (сыграл Пугачева именно он, Матвеев).

Пробовался Высоцкий и на роль Кощея Бессмертного в фильме «Иван да Марья», но не был утвержден. Можно назвать и другие подобные случаи.

Однажды Григорий Козинцев настоял на худсовете

те, чтобы Высоцкий получил роль в моей картине «Интервенция», хотя она легла на полку, а меня наказали за то, что снимал не так, как надо. Высоцкий сидел на всех съемках, сочинял мелодии, подбирал гармонии, участвовал в определении состава и прочее. Кажется, он напевал «Закачался нечаянно пол». Я понял тогда, что он — дитя городского фольклора. Чудо природы! Он мог бы гораздо смелее работать, если бы режиссеры не боялись его предложений. Плясал он великолепно, плясал как бог. Мог бы стать суперзвездой.

В последний раз я слышал его голос 18 июля 1980 года. Он позвонил мне утром перед спектаклем. Написал песню для нашей новой картины «Призвание». Сказал, что роль сыграть не сумеет, пусть Иван Бортник ее сыграет. Напел мне песню, но сказал, что нужно ее исполнить под ударные инструменты и под две гитары. Он часто писал для моих картин песни...

* * *

Собирая и приводя в порядок многочисленные материалы о Владимире Высоцком, не могу не отметить одного обстоятельства. Есть люди, которые, будучи хорошо знакомы с Владимиром, не поделились с широкой аудиторией своими воспоминаниями о нем. К их числу относится, например, его друг Всеволод Абдулов. Он, правда, участвовал в телевизионной передаче Натальи Крымовой, но и здесь больше молчал.

Я побывал у него дома, на улице Немировича-Данченко, мы говорили в обстановке, хорошо знакомой Владимиру Высоцкому и Марине Влади — они были частыми гостями Абдулова. Хозяин показал мне много факсимиле Высоцкого и единственную сохранившуюся у него «рукопись» — маленькую записку, нацарапанную на листке календаря. Владимир ночевал у Абдулова и утром ушел, не разбудив его. Мы уточнили с Абдуловым кое-какие факты. Он еще не пришел в себя от потери друга, неуверенно пообещал, что, может быть, все-таки сядет и запишет свои воспоминания.

Когда в 1986 году болгарские кинематографисты снимали в Московском Художественном театре акт-

рису Елену Проклову для цикла «Московские встречи», я попросил ее рассказать немного о Высоцком. Проклова была его партнершей по фильму «Единственная», имела возможность часто видеть Высоцкого. «Как он выглядел вблизи?..» Ответ актрисы, к моему удивлению, оказался весьма лаконичным:

— К сожалению, такие личности, как Высоцкий, привлекают к себе множество людей, которые потом позволяют себе говорить так, будто они были самые близкие: «А, Володя! Я же с ним снималась!» — или «Володя был таким-то и таким-то». Знаете, если бы все было так, как должно быть, если бы он продолжал оставаться среди нас, и я бы, наверно, позволила себе что-то о нем сказать. Но так как его с нами нет и так как он для меня — совесть нашего времени, удивительный актер и удивительная личность, я не могу себе этого позволить. Он — великий человек, и я счастлива, что работала с ним и знала его. Но я думаю, что не имею права делиться своими личными впечатлениями о нем.

Актрису можно понять. Встречаются люди, которые спекулируют беглым знакомством с Высоцким. Даже в нашей печати появлялись публикации авторов, которые находились с Высоцким вместе несколько минут, но уже говорили о нем на «ты» и рассказывали о «Володе» всякие были и небылицы. Один из таких рассказчиков, например, обедал с ним в Центральном Доме литераторов и изменил свое представление о Высоцком потому, что, видите ли, считал его спесивым и недоступным. Другой однажды получил от Высоцкого автограф и уже в двух местах напечатал свои «воспоминания» о весьма маловероятных своих разговорах с ним.

Естественно, каждое соприкосновение с большой личностью — истинное счастье для нас. Иногда это лишь рукопожатие, надпись на фотографии... Не говоря уже о редком шансе видеть «Гамлета»...

Владимир Высоцкий никогда не задавался, он подписывал на память не только фотографии и программки спектаклей, но и случайные листки бумаги. Когда мы с ним ходили по софийским улицам, его узнавали, останавливали, здоровались с ним, а чаще всего спрашивали, где и как достать «на него» билеты. Владимир показывал свои пустые карманы и переадресовывал встречных ко мне.

Однажды Высоцкий разговорился с группой школьников и написал в тетрадке одного из них какую-то ободряющую фразу. Тетрадку протянул и другой, он оказался Владимиром, Высоцкий и ему что-то написал. И тут я рассказал, что в Софии сейчас находится Элина Быстрицкая и мы завтра вместе с ней собираемся прийти на спектакль «Таганки». Припомнил, как вчера мы гуляли с ней по городу и встретили моего приятеля. Выяснилось, что его дочь зовут Элиной — она родилась в те дни, когда у нас показывали кинокартину «Тихий Дон», и девочку назвали именем актрисы. Быстрицкая вынула из сумочки фотографию, надписала: «Маленькой Элине от большой» и подарила счастливому отцу. «Надо было и мне так написать, — произнес Высоцкий и добавил: — Я это запомню». А я думаю сейчас — все ли, кому Высоцкий давал автографы, сохранили их? И самого его — все ли запомнили?

Вот история еще одного автографа Высоцкого. В 1971 или 1972 году на вечере в Профсоюзном доме Пловдива одна студентка показала мне тетрадку, в которой было собрано сто тридцать шесть текстов песен Высоцкого на русском языке, переписанных с пластинок и кассет. Я хорошо знаю, какая это адски трудная работа — по десятку раз крутить полустертые записи, чтобы восстановить текст куплета или уточнить непонятную рифму. (Через год после смерти Высоцкого я сам пытался расшифровать кассету, напетую Высоцким дома, и не мог понять одного слова в песне «Дорога» — мешал звук гитары и бытовые шумы. Помог мне писатель Василий Белов, уловивший это слово с первого прослушивания. Потом, когда я нашел текст, выяснилось, что Белов понял все правильно.)

Прошло несколько лет после встречи с этой пловдивской студенткой, и во время гастролей «Таганки» она мне неожиданно позвонила, напомнила о прошлой встрече и попросила помочь ей достать билет на «Гамлета». Это было совершенно исключено! Все билеты были давно распроданы и розданы, и все же я предложил ей подойти вечером к театру. Рассказал о ней Высоцкому, сделав акцент на ее непосильном и благородном труде. Высоцкий спросил, все ли удалось ей расшифровать? Он, по-моему, вообще отнесся к этому с подозрением, имея, по-видимому, свой печальный опыт подобных расшифровок. «Уж не заставишь ли

ты меня проверять тексты?» Понятно, я не собирался этого делать.

Мы сидели в это время в зале Сатирического театра — репетировали свет, и у нас было много свободного времени. Самое главное — провести ее в театр. Ни у Высоцкого, ни у меня билетов не было, хотя через мои руки прошли все шестьсот мест! Но это было неделю назад. «Ты не сможешь как-нибудь провести ее сюда?» — спросил он. «Могу, а потом что будем делать? Даже ступеньки все будут заняты». Тогда Владимир отправился за кулисы, нашел там трехногую табуретку, поставил ее в каком-то уголке и позвал меня на сцену: «Вот тут мы ее посадим». «Мешать никому не будет?» — «Нет, на этом месте и более важные персоны сидели!»

Я уже считал проблему решенной, но когда перед самым началом спектакля у входа появилась пловдивская почитательница Высоцкого, меня охватил ужас — оказалось, она беременна и срок уже немалый. Как мы посадим ее на эту табуретку?! Мне не составляло труда провести ее в театр — у беременных есть преимущество перед остальной публикой, так как их пускают через служебный вход. В конце концов наша гостья сказала, что сама все устроит, предложив кому-нибудь сесть на ее табуретку, а ей уступить свое место.

Увидел я ее после спектакля уже на улице, она сказала, что все в порядке: «Гамлета» она видела, а сейчас ждет Высоцкого, чтобы попросить у него автограф. Когда Владимир вышел, она протянула ему заветную тетрадку, и Высоцкий расписался на полях первой страницы. Мы попрощались и пошли к гостинице... Позже я встретил эту почитательницу поэта в Пловдиве, мы разговорились, и я понял, что она не разрешит себе рассказывать публично о пережитых мгновениях, о двойной радости видеть артиста в его главной роли и получить столь дорогую роспись на его же стихах. Все это для нее — как волшебный сон, который она будет помнить всю жизнь. Сейчас если не все, то большая часть стихотворений из этой тетрадки опубликованы.

Зная об огромном интересе болгар к творчеству поэта, его отец дал мне в машинописи около сорока стихотворений, не вошедших в книгу «Нерв», постепенно они появились у нас в печати. Со временем мы

сможем полнее представить себе специфическую природу песен Высоцкого — и как отражение происходивших в жизни процессов и как предвидение дальнейшего развития событий.

Известно, после XXVII съезда КПСС советская пресса смело и откровенно стала освещать явления и темы, которые до тех пор считались запретными зонами для журналистов и писателей. Вскрываются общественные недуги, о существовании которых так долго умалчивалось. И нужно сразу же сказать, что многое из того, о чем сейчас заговорили вслух, можно найти в творчестве Высоцкого. Он отваживался петь о вещах, которые считались нетипичными и внимания искусства и литературы якобы просто не заслуживали.

Оказалось, что наиболее «неудобные» для показа герои его песен не выдуманы, а существуют в действительности. Таков, например, его падший человек («бич») из веселой и одновременно грустной песенки «Про речку Вачу и попутчицу Валю», которую Высоцкий исполнял с большим успехом. Это одна из зарисовок, привезенных им из Сибири. Как признавался сам автор, написана она на основе фактического материала, и перед ее исполнением Высоцкий всегда делал необходимые пояснения:

— Это действительная история, которая приключилась совсем недавно с одним человеком. Речка Вача — это река в Сибири, где старательские артели моют золото. И еще, для справки, «бичи», о которых вы услышите в этой песне, от английского слова «бич» — пляж, берег, береговой моряк... В общем, у нас так называют людей, которые отстали от корабля, запили, потом начали мигрировать — то к старателям, то к геологам прибьются — и все время хотят вырваться, выбраться, изменить это свое положение. Их довольно много, этих людей...

В песне рассказывается об одном таком бездомном бродяге, который долго скитался по свету, пока не узнал, что есть такие места, где можно получить работу без всяких документов, — «во глубине сибирских руд», у золотоискателей на речушке Ваче. Его берут, он вручную моет золото, пока позволяет сезон, и за сто трудодней после различных удержаний получает на руки три тысячи рублей. Для его кармана, в котором редко заночует и грош, это громадная сумма.

Естественно, он отправляется на жаркий юг, уже в поезде вокруг него увивается кондуктор, где-то по пути в вагон садится попутчица Валя, и за каких-нибудь пять дней наш герой проматывает все заработанное. И в конце концов ресторанный официант пронесит водку и закуску мимо его носа, исчерпан и интерес к нему со стороны попутчицы Вали.

Сейчас, в обстановке гласности, об этом социальном «дне» рассказал подробный очерк в журнале «Огонек». Журналист без паспорта и в лохмотьях полгода скитался по бескрайним дорогам России. Описанные им картины полностью совпадают с тем, что поведал нам Высоцкий. И как ни странно, в интересном и богатом бытовыми деталями очерке для меня после рассказа Высоцкого новым оказалось лишь второе толкование жаргонного словечка «бич» — у бродяг это аббревиатура понятия «бывший интеллигентный человек». Однако и в очерке корни явления и его размеры определяются невозможностью для бывших алкоголиков жить по-другому: как правило, после принудительного лечения их устраивают на работу, но вскоре они снова начинают пить и, чтобы опять не попасть в больницу, скрываются от семьи, закона и т. п. В этом сказывается и равнодушие окружающих, и ощущение одиночества и беспомощности этих горемык. Печальна их участь, столь правдиво рассказанная поэтом, рассказанная с юмором, вызывающим слезы.

Почему я так подробно останавливаюсь именно на этой песне? Потому что она необычайно характерна по меньшей мере в двух отношениях. Во-первых, эта песня сейчас воспринимается как художественный прогноз, первое слово о явлении, которое долгое время находилось за пределами общественного сознания. И во-вторых, поражает умение поэта вникнуть в судьбы, быт и проблемы, с которыми повседневно сталкиваются сегодняшние «люмпены». Огоньковский журналист провел среди них полгода — время, достаточное, чтобы познать их жизнь. Ну а Владимир Высоцкий? Где он с ними встречался? Откуда черпал свои знания? Почему так хорошо их понимал? Не сомневаюсь, тут ему помог Вадим Туманов. Они вдвоем путешествовали по Сибири, на одной из фотографий их можно увидеть обнявшимися и улыбающимися под вывеской станции Зима.

Туманов вспоминает, как в Иркутске Высоцкого

пригласили на официальный банкет, но он не выдержал высокопарных и пустопорожних тостов в его честь и улизнул с ужина, сказав, что боится помереть со смеху... Вероятно, во время этого путешествия Владимир и встретил человека, о судьбе которого рассказал в песенке про речушку Вачу. Наверно, он слушал его долго и внимательно, а по-другому невозможно и представить, ведь как иначе он мог усвоить жаргон собеседника. И настолько достоверны события песни, так искренне исполнение, что мы начинаем спрашивать себя — уж не был ли когда-то «бичом» и сам Высоцкий? Может, это он добывал золото в окаменевших, мерзлых песках не помеченной на картах сибирской речушки?

Конечно, и Высоцкий добывал свое золото, промывая тонны словесного песка в поисках драгоценных золотых зерен поэзии, чтобы мы могли увидеть их в своем естественном блеске. И в своей непреходящей ценности.

Можно назвать и другие темы, в разработке которых одним из первых сказал свое слово Владимир Высоцкий. Уже упоминалось, что он решительно и настойчиво указывал на тотальную опасность алкоголизма. Алкаши густо заселяют его поэтическую площадь. Он часто высмеивал формальный метод борьбы с «зеленым змием» — замалчивание. Если в песне, пьесе, повести встречались эпизоды, нарушающие табу, их просто вырезали. Вот и всё. Ясно, что никаких успехов в такой борьбе зарегистрировать не удастся. А различные временные акции могут служить лишь материалом для отчетности.

Не будем забывать, что алкоголизм и пьянство теснейшим образом связаны с преступностью. Конечно, кто-то может возразить, что некоторые темы взяты Высоцким из уголовной хроники. «Ну и что?» — спросим в его манере. Сюжеты великих романов: «Преступления и наказания», «Воскресения», даже «Анны Карениной» — тоже взяты из хроники происшествий. Важен не источник получения материала, а то, как он воплощен в художественное произведение и какие мысли и чувства в нас это произведение вызывает. Вот что Высоцкий говорил о смысле и цели своего творчества:

— Я бы хотел, чтобы зрители... поняли, как труден и драматичен путь к гармонии в человеческих взаимоотношениях. Цель моего творчества вообще — и в

кино, и в театре, и в песне — вызвать в человеке волнение. Только оно может помочь его духовному совершенствованию.

Эта устремленность Владимира Высоцкого ставит его в один ряд с выдающимися деятелями советской художественной культуры. Своей благородной миссией он участвует в воспитании социальных вкусов, выработке нравственных и этических норм порядочности и ответственности каждого члена общества, воюет с многоликими проявлениями бездуховности, всевозможными деформациями современной морали. Яростное отстаивание идеала гармонии личности и общества определяет идейный и нравственный максимализм Высоцкого, его бескомпромиссность, доходящую до фанатизма. Именно причины его тревоги рождают учащение пульса и бешеные крещендо многих песен-предупреждений Высоцкого. Головокружительный их ритм соответствует как характеру их создателя, так и времени, в котором ему было суждено жить.

Кинорежиссер Алексей Герман очень верно уловил самую суть поведения песенных героев Высоцкого: веселый строй песни пронизывается внезапно вспыхнувшей грустью.

«А что может сблизить нас, таких разных, кроме совести? Володя сам был — обнаженная совесть, сам — боль... Он бывал беспощаден, но никогда не был злым, циничным. У него все замешано на любви к людям, на вере в человеческую душу».

Сострадание к его падшим героям характеризует гуманизм Высоцкого — он сам готов спуститься «на дно», в любую бездну, но не для того, чтобы созерцать человеческое падение, а чтобы поднять и возвысить к достойной жизни каждого заблудшего.

«Надо ослепнуть, — продолжает режиссер, — чтобы спутать Высоцкого с типажамы его песен. И надо оглохнуть, чтобы не услышать его отчаянной жажды идеала, его самозабвенного, со смертельным риском, устремления к вершине».

В приведенном интервью Алексей Герман рассказал, какой нравственной опорой в трудные минуты был для него Высоцкий. В его песнях искал он поддержку во времена житейских или творческих неудач. Эти песни помогали ему преодолеть отчаяние, в них Алексей Герман черпал силы, когда были «заморожены» все три его художественных фильма со всеми вытекающими

ми из этого административными и финансовыми последствиями.

«Чем больше льстили в глаза по телевизору, чем больше фарисействовало искусство, тем громче звучал голос Высоцкого. Помните? «Нет, ребята, все не так, все не так, ребята...». Он был как противоядие от всякой фальши, и слушать его было — как надышаться кислородом. И тем, что Высоцкий пел, ничего не боясь и ни на что не оглядываясь («Посмотрите! Вот он без страховки идет» — это, конечно, о себе), он поддерживал издали многих, меня в том числе. Смотрите, ведь можно же, как Высоцкий! Разве ему не страшно? Разве он не рискует? Разве ему не хочется, чтобы его издавали, награждали?..» («Литературная газета», 18 июня 1987 г.).

Сейчас все три картины Алексея Германа — «Двадцать дней без войны», «Проверка на дорогах» и «Мой друг, Иван Лапшин» — на экране. Пользуются заслуженной славой и в Советском Союзе и за рубежом, в том числе и у нас, в Болгарии. В одном из этих фильмов должен был играть Высоцкий, но его заменили другим артистом («Нет, Володя не обиделся. Он был благородным человеком, — говорит режиссер и добавляет: — И как он мог обижаться на меня, неудачника? Володя так и не успел увидеть фильм в прокате»).

* * *

Может быть, некоторые сегодняшние воспоминания и высказывания о Высоцком покажутся чересчур резкими, но после долгого молчания они и не могут звучать по-другому. Впрочем, по своему тону они вполне соответствуют тому, что публикует начиная с 1987 года советская печать. Да и можно ли говорить о Высоцком без откровенности, свойственной всему его творчеству?

В январе 1987 года москвичи с семилетним запозданием увидели на своих телевизионных экранах «Монолог» Владимира Высоцкого. Впервые певец общался с миллионной аудиторией посредством телевидения. «Литературная газета» (28 января 1987 г.) напечатала отклики советских писателей на эту передачу.

Игорь Золотусский. На прошлой неделе телевидение сделало нам подарок — показало по первой

программе фильм «Владимир Высоцкий. Монолог». Прекрасная улыбка у Высоцкого. Никакие статьи и воспоминания о нем не способны сделать того, что сумел сделать, рассказав о себе, он сам. Ни один жест, ни одно движение не умерли на этой пленке, не состарились — телевидение буквально воскресило Высоцкого для нас. Спасибо тем, кто снял этот фильм. Спасибо тем, кто сохранил его, кто ничего не вырезал, нигде ничего не подтер, не подскреб. Горло перехватывало в иные минуты, казалось, смерти Высоцкого не было.

Эдвард Радзинский. «Монолог». Не смею обсуждать фильм. Он — единственный о Высоцком. Можно только поклониться тем, кто его создал в то время, как... И, видимо, в дальнейшем, преодолевая наши «любимые» трудности, создаваемые нами же самими, ТВ придется по крохам разыскивать материалы о любимом народом певце. История Высоцкого, история Шукшина, Вампилова... Как грустно!

Аркадий Арканов. Мне повезло: я смотрел фильм на севере Томской области, вместе со свободными от вахты нефтяниками. Успех был невероятный. А потом начались рассуждения, обсуждения... Считаю, что теперь просто необходима обстоятельная передача о Высоцком.

Идея Арканова была поддержана и другими. В «Известиях» В. Надеин сообщил, что режиссер Эльдар Рязанов «без колебаний пожертвовал своими функциями ведущего «Кинопанорамы», чтобы ничто не мешало ему в работе над полнометражным документальным фильмом о поэте».

Однажды, когда я находился в Москве, мне рано утром позвонил Рязанов. Сказал, что в настоящее время лежит в больнице, но вчера вечером вырвался на час и побывал у Нины Максимовны Высоцкой, чтобы посмотреть обстановку последней квартиры Владимира, поскольку начинает снимать многосерийный фильм к пятидесятилетию со дня рождения Высоцкого в январе 1988 года. Нина Максимовна показала ему мою книгу о ее сыне.

Я рассказал Рязанову, как прошел вечер памяти Высоцкого в ЦДРИ: там были показаны и отрывки из записей Болгарского телевидения, составляющих в общей сложности сто минут экранного времени.

Рязанов предложил мне принять участие в работе

над его фильмом. Он проявил исключительный интерес к каждому аутентичному кадру, к каждой фотографии, автографу, полученным мной из рук Владимира.

Когда фильм о Высоцком был почти закончен, мне удалось наконец осуществить неоднократно откладывавшуюся съемку телефильма о самом Эльдаре Рязанове для цикла «Московские встречи». Приведу отрывки из беседы, которую вели мы с Рязановым:

— Передача о Высоцком делается для телевидения. Она рассчитана на три вечера. Это будет рассказ о его биографии, в нем принимают участие родные — мать, отец, мачеха, вдова Марина Влади, которая специально для съемок приезжала в Москву, друзья Высоцкого, с которыми он работал в театре, кинорежиссеры, у которых он снимался, наши крупные поэты... Мы запросили многие страны, чтобы нам прислали кинокадры с Высоцким. К сожалению, в нашей стране его снимали очень мало, первую съемку (она была показана недавно) мы делали для «Кинопанорамы». Это единственная съемка Высоцкого на Центральном телевидении, к сожалению, — единственная. Дело в том, что целый ряд официальных инстанций не любили Театр на Таганке, не любили Высоцкого. Поэтому у нас не сняты и спектакли этого театра.

В четырех главах нашей передачи Высоцкий будет представлен как актер театра, киноактер, поэт, композитор, шансонье. Будет очень много его песен. Мы дадим практически все его интервью. Мы получили материалы из Венгрии, Дании, ФРГ, Италии, собрали то, что нашлось у нас в стране. Это будет передача, антология, монография — называйте как хотите...

У народа — огромная жажда больше знать о Высоцком. Это человек, который предвосхитил во многом наши нынешние заботы, перестройку — ветер перемен. Он первый открыто говорил о тех недостатках, о тех проблемах, о тех язвах, которые скрывали, делая вид, что их не существует. Поэтому имя Высоцкого ассоциируется у многих людей с совестью. Он говорил правду еще тогда, когда это было опасно и трудно. И жил он непростой жизнью. И мы хотим сделать передачу о нем не приглашенной, а очень резкой и правдивой — рассказать о том, что при жизни его не было издано ни одной его книжки, что у него не было ни одного афишного концерта, что диски выходили только маленькие — по две-четыре песни максимум. В общем, он

при жизни не увидел того, что сейчас ему воздается. И на Государственную премию его выдвинул Союз кинематографистов, а не Союз писателей, хотя я считаю самым крупным из всех его дарований — поэтическое.

— Фактически у него не было напечатано ни одного стихотворения.

— Одно. Одно стихотворение было где-то напечатано.

— В искаженном виде в сборнике «День поэзии».

— Вот видите... Это была очень большая его боль...

Потом Рязанов снова вернулся к главной теме нашей беседы и, с увлечением останавливаясь на подробностях, стал рассказывать о своей работе над фильмом. Я позавидовал Рязанову — ему удалось снять родителей Высоцкого. Все мои просьбы и предложения участвовать в телевизионных передачах они отклоняли, считая что в этом нет никакой необходимости. Я рад, что они преодолели свою застенчивость.

Семен Владимирович с юмором воспроизводил мне позже, как режиссер добивался от них ответов на вопросы сугубо личного характера, заставлял их говорить на темы, в трактовке которых они придерживались разных взглядов — каждый по-своему объяснял некоторые поступки сына или оценивал те или иные факты его биографии. Важно здесь и другое. Наша память неизбежно требует уточнений, внесения корректив. Поэтому С. В. Высоцкий к каждому моему приезду в Москву подготавливал для меня целые реестры замеченных им ошибок и неточностей, как моих, так и чужих, предостерегая меня от увлечений, настаивая на внесении в новое издание книги о его сыне «обязательных поправок», даже подчеркивал фразы, которые вызывали в нем раздражение. Он подарил мне номер газеты «Московский комсомолец», где было напечатано последнее по времени интервью с ним, чтобы я соотносился с новыми текстами, как «эталонными».

Отрадно, что сейчас наступила новая эра в отношении к Владимиру Высоцкому, что в ходе гигантской перестройки, охватившей все советское общество, настал черед ликвидировать и вопиющую несправедливость допущенную в оценке его творчества. Была создана Комиссия по литературному наследию поэта под председательством Роберта Рождественского. В нее

вошли Белла Ахмадулина, Сергей Баруздин, Семен Высоцкий, Марина Влади, Андрей Дементьев, Олег Ефремов, Наталья Крымова, Булат Окуджава, Михаил Рошин, Евгений Сидоров, Андрей Турков, Михаил Ульянов, Анатолий Эфрос и другие. Факт, равнозначный посмертному принятию в Союз писателей. Комиссия занялась интенсивной работой, чтобы хоть как-то наверстать непростительно упущенное.

Большое число публикаций появляется в печати постоянно. Это настоящий взрыв после длительного молчания. У некоторых изданий не хватило даже терпения дожидаться круглой годовщины — пятидесятилетия со дня рождения Высоцкого. В газете «Советский спорт» появились материалы о поэте с подзаголовком: «Сегодня Владимиру Высоцкому исполнилось бы 49 лет».

Выявляются все новые и новые факты. Стало известно, что незадолго до смерти Владимир Высоцкий подал заявление о приеме в Союз писателей. Оно было отклонено по причине, о которой нетрудно догадаться — отсутствие книг, отсутствие публикаций в печати. О другом творческом союзе — композиторском — он не мог и мечтать. Артисты же создали свою творческую организацию лишь спустя шесть лет после его смерти.

Были, конечно, композиторы, которые признавали Высоцкого и любили его. Но в свой Союз они не могли его принять, потому что он не делал нотной записи своих песен, он их записывал лишь на кассетник. Все свои мелодии Высоцкий помнил наизусть. Он издавал грампластинки, его мелодии звучали по всей стране и за ее пределами, но у него не было ни одной изданной песни. А для членства в творческом союзе нужны печатные труды — не важно, исполняют твои произведения или нет...

Так что Высоцкому не нашлось места среди десяти тысяч членов Союза писателей и двух тысяч членов Союза композиторов. И чтобы еще больше почувствовать его одиночество, вспомним о его заявлении об уходе из театра...

Еще не опубликовано литературное наследие Высоцкого, а уже написаны и защищены первые диссертации, посвященные его творчеству. А я помню, какие неприятности навлек на себя один мой московский приятель только за то, что позволил себе

изучать со своими студентами песни Высоцкого после его смерти. Дело дошло до исключения из партии. Тихон Николаевич Хренников приложил много усилий, чтобы доказать авторитетным инстанциям, что в любви к Высоцкому нет ничего предосудительного, она всенародна.

В обстановке всеобщего и официального признания естественно возникла и идея создания музея Владимира Высоцкого.

Как мне сообщили в Театре на Таганке, уже отведено место для постройки здания и объявлен конкурс молодых архитекторов на лучший проект. Советский фонд культуры открыл счет в банке для финансирования этой работы, к строительству музея будут привлечены средства тысяч граждан всей страны. Думаю, что в экспозиции музея и его архивных фондах найдут свое место и материалы из Болгарии¹.

Когда два советских астронома из Крымской обсерватории открыли новую планету и решили назвать ее «Планета Владвысоцкий» (название планеты пишется одним словом), отец поэта предусмотрительно советовал мне не сообщать в печати об этом факте, пока не будут совершены все формальности. Два года планета была анонимной и обозначалась порядковым номером 2374, но открыватели были непреклонны и добились утверждения предложенного ими названия советскими и международными институтами. Сейчас оно вписано в Астрономический календарь и внесено в Атлас Звездного океана. (Любопытная деталь — Владвысоцкий соседствует с планетой, названной именем болгарского города, — Габрово).

Владвысоцкий — крошечная планета, диаметр ее около двадцати двух километров. Но она — в нашей галактике, в Солнечной системе, и, как я понял, орбита ее находится где-то между Марсом и Юпитером. Владимир Высоцкий предвидел свое превращение в бронзу надгробного памятника. Но и с его в сильнейшей степени развитым воображением он и представить не мог,

¹ 25 января 1988 года отмечалось пятидесятилетие со дня рождения Владимира Высоцкого, и автор книги присутствовал на возложении венков и цветов на могилу поэта, открытии мемориальной доски на доме № 28 по Малой Грузинской улице, на вечере памяти Высоцкого в Лужниках, а также на открытии памятника ему в фойе нового здания Театра на Таганке и на спектакле «Владимир Высоцкий» в новом варианте. (Дата широко отмечалась и в Болгарии.)

что окажется на космической высоте. Его голос по каким-то причинам не достиг космического корабля, но, когда будущие аргонавты отправятся в путешествие вокруг Солнечной системы, они пролетят и мимо планеты Владвысоцкий.

Именем Высоцкого начали называть и земные объекты. По решению городских властей Киева один из бульваров в новых районах города станет Бульваром Высоцкого. После того как Андрей Вознесенский обратил внимание общественности на уникальный Молодежный поэтический театр в городе Иваново, коллектив осуществил постановку по стихам и песням Высоцкого и назвал себя его именем. Комиссия по литературному наследию Высоцкого поддержала ходатайство театра об официальном утверждении его нового названия.

В Москве меня разыскала сотрудница этого театра Регина Гринберг и пригласила в Иваново. Но я не мог приехать туда с пустыми руками. Я знаю, что тема «Высоцкий в Болгарии» их интересует, тем более что сейчас ивановские заводы, производящие электронику, сотрудничают с нашими старо-загорскими. Постараюсь достать фотографии, отражающие пребывание Высоцкого в Стара-Загоре, его встречи с болгарскими рабочими, и тогда побываю в Иваново.

В Краснопресненском районе Москвы, где находится последняя квартира Высоцкого и расположено Ваганьковское кладбище, на котором он похоронен, создан молодежный клуб «Вертикаль». Клубом совместно с райкомом комсомола собрано более тысячи пятисот фотографий Высоцкого — истинное богатство для его поклонников и исследователей его творчества. Я обещал пополнить их коллекцию сотней болгарских фотографий, это главным образом работы молодого энергичного художника-фотографа Зафира Галибова. Во время гастролей Театра на Таганке в Болгарии он буквально по пятам следовал за Высоцким — сопровождал его на улицах, сидел на репетициях, спектаклях, фотографировал запись интервью в телевизионной студии «Лотос» и радиоинтервью, закончившееся в три часа утра...

Но вернемся к созданию клубов имени Владимира Высоцкого в Советском Союзе. По моим сведениям, они уже функционируют в Днепропетровске, Одессе, Ленинграде, Красноярске, на Камчатке и так далее.

Они собирают материалы о Высоцком, располагают своими фонотеками, составляют библиографии и ксерокопируют публикации, переснимают фильмы с его участием на видеокассеты. Члены клубов читают лекции, организуют диспуты, ищут контакты с единомышленниками в других странах. Становится все труднее поддерживать личные связи с этими клубами, получившими такое быстрое распространение в СССР,— у меня сейчас уже больше ста пятидесяти адресов!

В обстановке гласности высказывались различные мнения в связи с предложением Союза кинематографистов СССР о выдвижении Высоцкого на Государственную премию СССР за создание песен и участие в кинофильмах¹. Большинство из них — положительные. Но в «Советской культуре» было помещено письмо, в котором читатели высказали иные суждения и мотивировали их. Вспоминали, что — самое крупное актерское завоевание в кинематографе — роль следователя Жеглова в многосерийном телефильме «Место встречи изменить нельзя» была удостоена премии на Всесоюзном телевизионном фестивале в 1981 году. Посмертное удостаивание высокими отличиями не может возместить прошлых упущений. По поводу формулировки «...и за песни в кинофильмах» оппоненты указывали, что, за исключением «Вертикали», песни Высоцкого в кинофильмах были в большинстве своем вырезаны. Так, в «Бегстве мистера Мак-Кинли» из шести баллад оставлены полторы, в «Войне под крышами» три песни использованы лишь частично, а в «Точке отсчета» песни Высоцкого исполняет Марина Влади... Авторы письма пришли к выводу, что уместнее назвать именем Высоцкого один из строящихся морских кораблей, которые будут приписаны к Ленинградскому порту. Тогда «Владимир Высоцкий» с плавающим музеем на борту будет постоянно возвращаться в Ленинград...².

На XV Московском кинофестивале французский

¹ В 1987 г. В. С. Высоцкому присуждена Государственная премия СССР. (Примеч. пер.)

² Работая над переводом этой главы, я услышал в программе «Время», что в Новороссийск прибыл построенный по заказу СССР танкер «Владимир Высоцкий» водоизмещением в шестнадцать тысяч тонн. (Примеч. пер.).

актер Жерар Депардьё сообщил журналистам, что в ближайшее время начнет сниматься в фильме о детях войны по сценарию Владимира Высоцкого. Десять лет назад во время встречи в Париже они договорились, что в фильме будет роль и для него. По законченному автором сценарию советскими кинематографистами должен быть снят фильм. Так что мы познакомимся с новыми для нас произведениями Высоцкого.

Наступил черед и для прозы Высоцкого. Его «Роман о девочках» главный редактор «Невы» Борис Никольский считает произведением, которое показывает, что «Высоцкий был не только исключительным актером и поэтом, но и талантливым, многообещающим прозаиком». Марина Влади свидетельствует, что он оставил и другие законченные и незаконченные повести, рассказы и сценарии.

Эта почти незнакомая нам часть творчества Высоцкого заставляет нас еще сильнее почувствовать, что мы потеряли с преждевременной его смертью. Но и сделанного им достаточно, чтобы оценить место Высоцкого в искусстве и литературе. Он смело ломал границы и условности различных искусств и жанров, чтобы во весь голос выразить стихию своего огромного таланта и стать истинным знаменем времени.

* * *

В своем прощальном стихотворении «В память Владимира Высоцкого» (1981 г.) Андрей Вознесенский писал:

Ты жил, играл и пел с усмешкою,
любовь российская и рана.
Ты в черной рамке не уместисься.
Тесны тебе людские рамы...

Увы, на этот раз реквием лишен оптимизма. Его слова исторгнуты болью, они рождены непоправимостью. Кто-то вырезал эти строки на белом мраморе — их можно было видеть на могиле Высоцкого. Сейчас от этого импровизированного памятника не осталось и следа. Его раскрошили на мелкие кусочки и разнесли по всей стране. Почитатели Высоцкого хотели иметь хоть что-нибудь связывающее их с поэтом. Андрей Вознесенский написал новое стихотворение — «Надгробие».

Врубите Высоцкого
в полную силу
без всякого цоколя
в небо России.

Вне мрамора бродят
дорогами родины
охрипшие памятники
Володины.

Случайно ли появление подобных стихотворений, в которых поэты снова обращаются к памяти о Высоцком? Думаю, нет, они чувствуют, что еще не сказали о нем всего...

Каждый раз, когда я прихожу на Ваганьковское кладбище и стою у дорогой могилы, всегда покрытой цветами и сосновыми ветками, я представляю себе, сколько стихов и песен он мог бы еще написать. Смерть сразила его, словно птицу в полете, птицу, набравшую высоту и устремившую взгляд в неохватную даль.

Когда непоправимое приходит так рано и неожиданно, вдруг начинаешь сознавать, насколько мы становимся беднее без таких художников, как Высоцкий. Он еще многое мог бы нам сказать. И его ненаписанным песням и несыгранным ролям нет эквивалента. Эта потеря невозполнима. Талант не повторяется, он уникален.

Мы можем только продолжать любить его.

Содержание

В. Огнев
Предисловие
5

Необходимое вступление, или
почему я написал эту книгу
9

Собеседник
21

Воспоминания
45

*В книге
использованы фотографии*

*З. Галибова,
А. Гершмана,
В. Плотникова,
О. Ширяевой,*

*а также
из семейного архива*

С. В. Высоцкого.

Георгиев Л.

Г 36 Владимир Высоцкий знакомый и незнакомый/
Пер. с болг. В. Викторова; Предисл. В. Огнева.—
М.: Искусство, 1989.— 142 с., [8] л. ил.
ISBN 5—210—00151—2

Автор книги, болгарский театровед, доктор искусствоведения, близко знавший В. Высоцкого в течение многих лет, воссоздает достоверный, объемный его портрет — артиста, поэта, певца, человека, гражданина.

Настоящее издание включает главы из одноименной книги Л. Георгиева, вышедшей двумя изданиями в Болгарии.

Г $\frac{4907000000-170}{025(01)-89}$ без объявл.

ББК 85.334.3(2)7+
85.364.1

Любен Георгиев

**ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ
ЗНАКОМЫЙ И НЕЗНАКОМЫЙ**

Редактор Л. В. Гамазова
Художник В. К. Завадовская
Художественный редактор Л. А. Иванова
Технические редакторы Е. З. Плоткина, Л. В. Порхачева
Корректор А. С. Назаревская

И.Б. № 4247

Сдано в набор 29.05.89. Подписано в печать 16.11.89. Формат издания 84×108/32.
Бумага типографская № 1 Гарнитура литературная. Высокая печать. Усл. печ. л. 8,4.
Усл. кр.-отт. 8,9. Уч.-изд. л. 8,2. Изд. № 14436. Тираж 100 000 экз. Заказ 2430.
Цена 1 р. 20 к.

Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3.
Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая
Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва,
Валовая, 28



1 p. 20 к

