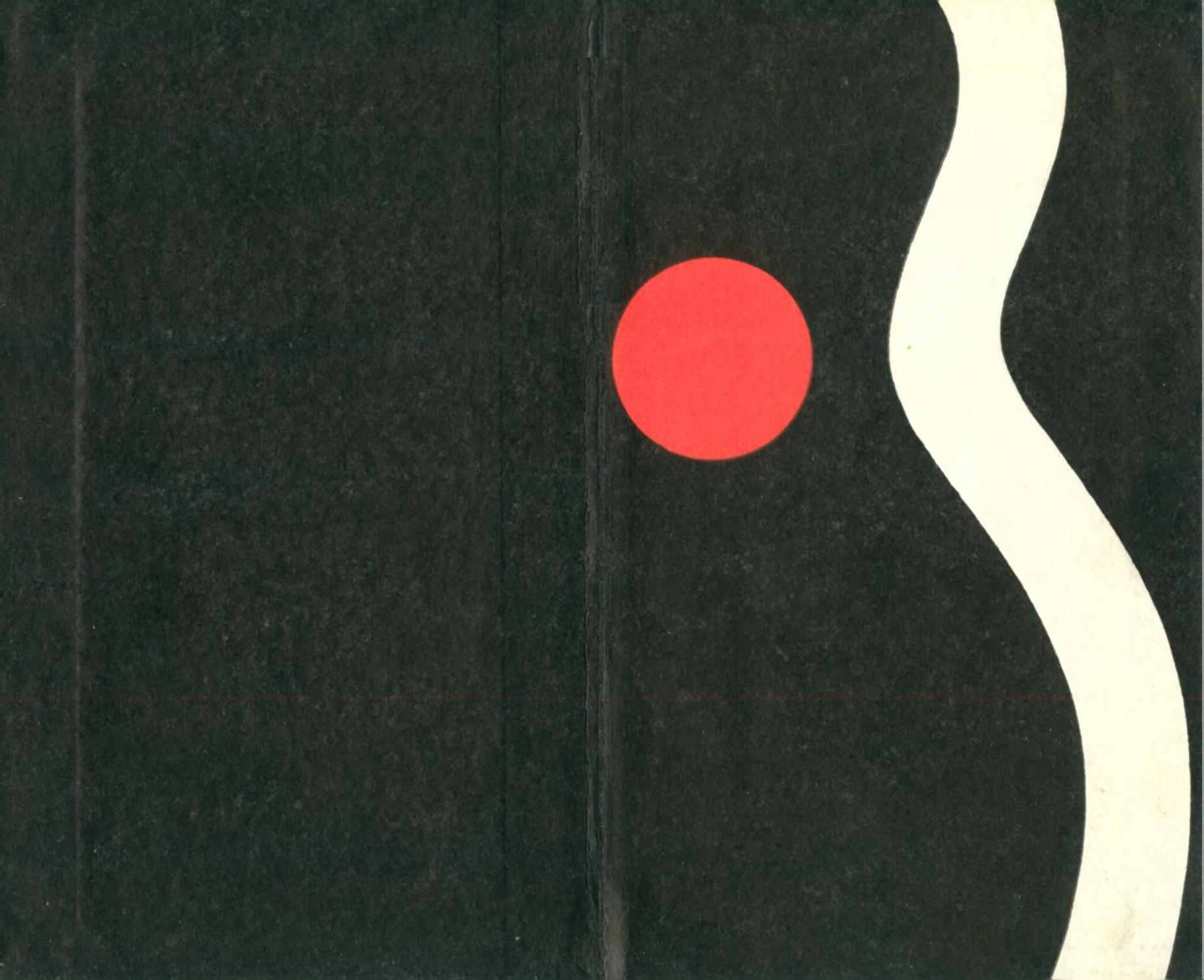


Benomuna Bāgumipa Bicoukoro

Benomuna Bāgumipa Bicoukoro









Венюшка
и Венюшка
Венюшко

**Об известном поэте,
певце и актере
рассказывают:**

Его родные — Нина Максимовна, Семен Владимирович, Евгения Степановна, Изольда, Ирэна Высоцкие, Аркадий и Никита Высоцкие, Марина Влади.

Писатели, поэты — Р. Рождественский, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Р. Казакова, Б. Окуджава, Д. Самойлов, А. Адамович, Ю. Трифонов, Э. Володарский, Ю. Визбор, А. Городницкий, И. Кохановский...

Актеры, кинорежиссеры — Н. Губенко, А. Демидова, Л. Гурченко, В. Золотухин, М. Козаков, В. Смехов, В. Абдулов, А. Меньшиков, В. Конкин, С. Говорухин, П. Тодоровский, А. Митта, Г. Полока, А. Иванкин...

Космонавты — Г. Гречко, А. Иванченков

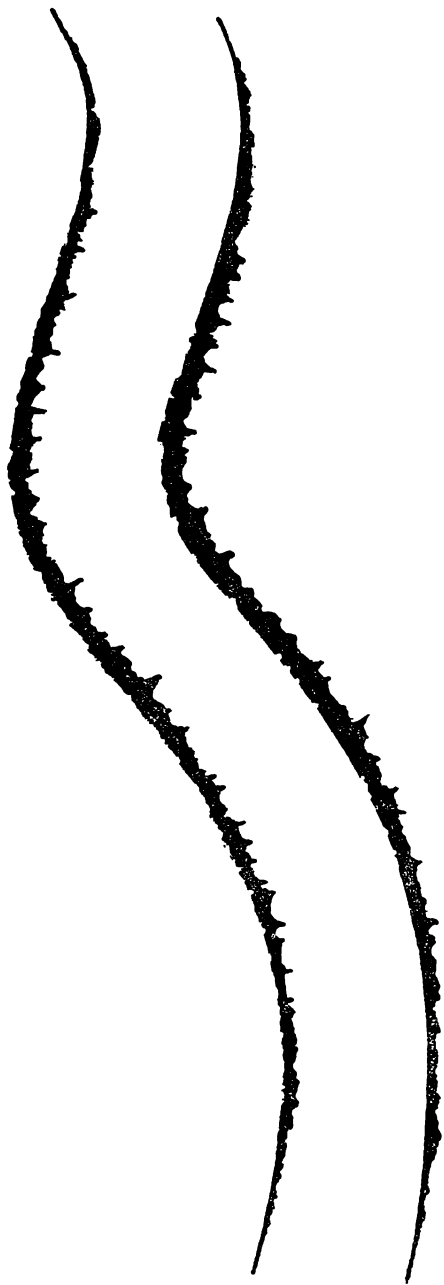
Спортсмены — Л. Елисеев, В. Старшинов, М. Таль...

Журналисты, исследователи и почитатели творчества Высоцкого — Н. Крымова, Л. Плешаков, В. Гаевский, А. Казаков, Ф. Медведев, В. Надеин, Д. Якушкин, Е. Ромашов, А. Низовцев, В. Подарцев, В. Михайлов и другие. Всем названным и не названным — сердечное спасибо!

Главный автор этой книги, памяти которого она посвящается, — Владимир Высоцкий — со своими песнями, стихами, монологами, раздумьями о времени, о творчестве, о себе...

Вторая Византия Восточного

Москва
«Советская
Россия»
1989



792
В85

Составитель
А. Сафонов

Художник
В. Тагобицкий

В $\frac{4702010204-125}{М-105(03)89}$ КБ 31—24—88 г.

ISBN 5—268—00829—3

© Издательство «Советская Россия», 1989 г.

С ИМЕНЕМ ВЫСОЦКОГО



ы еще не знали его в лицо по фотографиям — их в печати тогда было так мало, — но всюду слышали голос Владимира Высоцкого. И имя его, переходя из уст в уста с быстротою телеграфа, становилось легендой. Его хрипловатые от перенапряжения голоса песни на магнитофонных записях брали, как говорят, за живое. Он еще при жизни стал одним из самых популярных певцов, народным любимцем.

Каждый по-своему открывал знакомого и незнакомого Высоцкого. Для одних он был певцом подворотен, «блатного» мира, своим «рубахой-парнем»; другие считали его лучшим из профессионалов. Что ж, когда спорят о крупном, из ряда вон выходящем, крайности неизбежны.

Учитель из Белгородской области Е. Ромашов был лично не знаком с Высоцким. Вот что он рассказывает:

— Впервые я услышал песни Владимира Высоцкого подростком, у одноклассника. Это были всем известные «Жираф», «Утренняя гимнастика», «Песня о переселении душ», «Первая любовь». Я тогда подумал, что это какой-то доморощенный певец, который сам записывает и продает свои песни, или бывший заключенный. Навести справки оказалось несложно, и я был немало удивлен тем, кто же на

самом деле Высоцкий. Я услышал его другие песни, но поскольку «романтический» ореол рассеялся, настоящего увлечения его поэзией не наступило. Тогда моими кумирами были Пастернак и Рубцов, ставить Высоцкого в один ряд с ними мне и в голову не приходило.

По-настоящему приобщил меня к миру Владимира Семеновича Высоцкого мой друг. Я знал его как человека оригинального, постоянно занимающегося самообразованием. Следуя обыкновенной логике, я подумал: если мой умный товарищ так углублен в творчество поэта, может, действительно оно стоит того. Я, что называется, засел за Высоцкого и в считанные дни убедился: в моих знаниях о современной поэзии громадный пробел — я не знаю большинства произведений истинного народного поэта наших дней. Восполняю этот пробел до сих пор.

Приведем еще одно суждение москвича Александра Васина: «Владимир Высоцкий — интереснейшая фигура в отечественной культуре XX века. Талантливый поэт, автор-исполнитель песен, яркий актер, он оказывал на людей огромное эмоциональное воздействие. Необычность его судьбы усиливала это впечатление.

Высоцкий порой рассматривался как носитель «уроков правды» в искусстве, которые нам так необходимы. Это верно: он видел многие противоречия нашего общественного развития и сложные нюансы души отдельного человека. Этой трезвости взгляда на жизнь мы у него учиться должны и будем. И пусть светит на небе планета его имени, малая планета Владвысоцкий (она открыта крымским астрономом Л. Журавлевой и удалена от Солнца на 460 миллионов километров, совершая полное обращение вокруг него почти за пять с половиной лет. — А. С.), пусть будет перевал Высоцкого на Западном БАМе, пусть, наконец, решится вопрос об установлении мемориальных досок Высоцкого.

Но все эти торжественные акции не должны отвлекать нас от серьезной, кропотливой и вдумчивой оценки Высоцкого как социального и культурного явления».

Да, Высоцкий — явление. Сказано это не ради громкой фразы. Интерес к его жизни и творчеству поистине неиссякаем. Найти в магазинах сборник его стихов практически невозможно. Скажут мило: или не поступал, или уже прошел, опоздали. Владимир Высоцкий у нас

издается. Его поэтический «Нерв» — первый сборник, вышедший уже после смерти автора, — с предисловием Роберта Рождественского был нарасхват. Вышло второе издание — и этого мало. В год 50-летия со дня рождения Высоцкого вышли 200-тысячным тиражом в «Советском писателе» его «Избранное», в издательстве «Музыка» — сборник «Песни». А издательство «Книга» подготовило своего рода сюрприз — миниатюрное подарочное издание. Кажется, много, учитывая еще его отдельные публикации в различных газетах и журналах. И все же при том огромном спросе на творчество Высоцкого — это, как говорят, капля в море.

Учитывая огромный интерес к Высоцкому, мы попытались собрать под одну обложку все наиболее интересное, впечатляющее о народном поэте наших дней, пока все это не растерялось, не забылось. Пройдет время, и наши потомки будут говорить о Высоцком так же, как мы вспоминаем сегодня известных поэтов прошлого. Предлагаемый сборник — дань признания интереснейшей фигуре XX века, как называют Высоцкого почитатели его таланта. И эпиграфом к нему можно бы поставить слова хорошо знавшего его друга — одессита Станислава Говорухина, на которого мы будем еще ссылаться: «Он был мужчина. По природе своей он должен был, вероятно, пойти в моряки, в летчики, в солдаты. Но для этого надо было иметь несколько жизней. Поэтому он в песнях проживал то, что хотел бы прожить в жизни».

И не только в песнях, добавим мы, но и в театре, в кино, в поэзии... Он в одном лице сочетал несколько искрометных дарований, и кажется, был не один, а несколько Высоцких, настолько богато была одарена его творческая натура. Он работал, как говорят железнодорожники, двойной тягой, не жалея ни времени, ни здоровья. И чувствуя наперед краткость своего существования, он спешил жить, до предела уплотняя время и планы. И как тут не вспомнить сказанные и в его адрес слова: «Наверное, поэты не могут жить долго. Они проживают более эмоциональную, более страдальческую жизнь. Боль других — их боль. С израненным сердцем долго не выдержишь». А сердце у Высоцкого было чувствительное и легкоранимое. Все боли, горести и радости он пропускал через призму своего большого, но, увы, надорванного, больного сердца.

Как образно пишет журналист В. Гусаров: «Высоцкого всегда было как-то много. Правда, не всегда такого, какого мы знаем теперь. Или еще узнаем. Появился он враз и громко. И сразу внедрился в массовое сознание таким корневищем. И теперь вот крона его крепкого дара шумит над нашими головами и самыми разными нашими вкусами, которые, хотят того или нет, принимают Высоцкого, как говорится, всецелого и неделимого — как драматического актера, как артиста кино и как барда. Ибо такова особенность личности в творчестве: ядро одно, остального сколько угодно».

И стихи Высоцкого, под стать фамилии, высокой пробы, плод вдохновения и мастерства.

Высоцкий прожил ровно 42 с половиной года, но как многое вместило отведенное ему время, как емки и насыщены были эти годы!

К сожалению, Высоцкий многого не успел. Но и то, что осталось нам в наследие, будет жить долго. Говоря словами упоминавшегося нами Станислава Говорухина: «Он жил в таком темпе, так проживал отпущенное ему время, оставил такой заметный след в театре, так ярко вспыхивал на экране и, главное, оставил столько стихов (их в его архиве обнаружены еще десятки.— А. С.), которые навсегда «останутся в строю»,— нет, такую жизнь нельзя считать короткой!»

И после смерти Владимира Высоцкого его песни не перестали пользоваться популярностью. И все так же мы ставим пластинку на диск проигрывателя или кассету с магнитофонными записями тогда, когда нам недостает душевного собеседника... Был жив Владимир Высоцкий, и нам казалось, что его песенные возможности безграничны, что он вечен, что талант его неистощим. Но в ту пору мы не знали об одном: за каждую свою песню он платил по самой высокой цене жизни, сердцем. А оно, как у каждого из нас, умеет не только радоваться и восхищаться, а негодовать, жалеть и болеть...

Имя Высоцкого притягивает магнетически людей разных возрастов, профессий... Мне, журналисту, как одному из поклонников его таланта, довелось побывать однажды на концерте-рассказе, посвященном Владимиру Высоцкому. Зал, вмещающий полторы тысячи человек, был полон. Люди шли на Высоцкого, как на встречу с самым дорогим, со своим другом, земляком,

просто родным Человеком. И я знаю, что почитатели таланта Высоцкого хранят его портреты рядом с образами любимых, а когда слушают его надрывные, щемящие душу песни, до боли знакомый хриловатый голос, не верят, не могут смириться, что его уже нет в живых! Зал смотрел с экрана Высоцкого, слушал рассказы о нем более двух часов без перерыва, и ни один человек не покинул своего места. Наоборот, когда, кажется, вся жизнь Высоцкого прошла перед глазами, народ просил песен еще и аплодировал последним кинокадрам с Высоцким с такой силой, словно он сам стоял на сцене с гитарой, слышал и видел все это.

Так было не только в крупнейших зрительных залах Москвы, Ленинграда, но и во многих других городах нашей страны и за рубежом. И бывая на таких вечерах, каждый раз убеждаешься, как нужен людям Высоцкий, его талант, как притягательно и дорого его имя. Люди с жадностью ловят буквально каждое слово о нем. И тут, повторяю, важно не опоздать собрать по крупицам воспоминания об этом удивительном человеке, пока еще многие хранят их в сердце и в памяти. Он не успел стать заслуженным артистом, перейдя сразу в ранг народного. И пусть эти строки, собранные и композиционно выстроенные нами, станут коллективным, документальным рассказом о талантливом нашем современнике, о котором хочется сказать словами поэта Игоря Кохановского:

Жил артист, жил поэт, жил певец наших дней,
Не сумел он сдержать бег упрямых коней,
Что его по земле так несли,
Как нести только кони могли
Нашей русской земли,
Удивительной русской земли.

Он жил как пел: яростно и честно. Он пел как жил, до последнего глотка воздуха.

Он смотрел на мир и людей открытыми глазами, а мир и люди вставали в его песнях такими, как есть.

Из высказываний современников, людей, близко знавших Высоцкого, можно составить целую антологию. Вот что, например, писал в 1980 году для стенгазеты Московского клуба самодеятельной песни «Менестрель» Юрий Визбор, журналист, драматург, киноактер, автор и исполнитель песен, ушедший, к сожалению, так же рано из жизни.

«Владимир Высоцкий всю жизнь боролся с чиновниками, которым его творчество никак не представлялось творчеством и которые видели в нем все, что хотели видеть, — блатнягу, пьяницу, истерика, искателя дешевой популярности, кумира пивных и подворотен. Пошляки и бездарности издавали сборники и демонстрировали в многотысячных тиражах свою душевную пустоту, и каждый раз их лишь легко журили литературоведческие страницы, и дело шло дальше.

В то же время все, что делал и писал Высоцкий, рассматривалось под сильнейшей лупой. Его неудачи в искусстве были почти заранее запрограммированы регулярной нечистой подтасовкой, но не относительно тонкостей той или иной роли, а по вопросу вообще участия Высоцкого в той или иной картине. В итоге на старт он выходил совершенно обессиленный. В песнях у него не было ограничений... Он кричал свою спешную поэзию, и этот магнитофонный крик висел над всей страной — «от Москвы до самых до окраин». За его силу, за его правду ему прощалось все. Его песни были народными, и сам он был народным артистом, и для доказательства этого ему не нужно было предъявлять удостоверения».

Песни Высоцкого звучат и за рубежом, и там их поют нередко как народные. В этом отношении любопытно привести эпизод, рассказанный моим коллегой, правдивом Анатолием Юсиным:

«В 1982 году в Непале после покорения советскими альпинистами Эвереста мы были в гостях вместе с заслуженным мастером спорта Е. Ильинским у школьников Катманду. Они приветствовали нас «Песней о друге»: «Как на себя самого, положишься на него». Пели на русском языке. Учительница объяснила: «Вы слышали русскую народную песню»... Мы переглянулись и не стали возражать: песня-то и впрямь народная...»

А вот слова Роберта Рождественского, председателя комиссии по литературному наследию поэта:

«Высоцкий пел песни, которые были необходимы людям. Они необходимы людям и сегодня. Когда он пел, некоторые говорили: «Это мода, пройдет». Но вот не проходит и не пройдет, потому что он стал уже частью нашей жизни, частью нашей культуры, частью нашего огромного сегодняшнего дела».

Добавим, что эти веские слова с полным правом мож-

но отнести и к поэзии Высоцкого, его выступлениям в театре, кино...

Почитатели таланта Высоцкого с радостью и благодарностью узнали о присуждении ему в 1987 году Государственной премии СССР (о чем он сам, увы, никогда не узнает). В эти дни в печати появилось немало выступлений о Высоцком. Вот что сказал известный писатель Георгий Марков:

«...Неоднозначно в нашем искусстве рассматривалось творчество В. Высоцкого. Человек уникального дарования, он получил всенародное признание задолго до признания официального. Думается, что присуждение Государственной премии СССР посмертно за актерскую работу — роль Жеглова в фильме «Место встречи изменить нельзя» и за авторское исполнение песен и баллад — это в какой-то степени восстановление справедливости по отношению к талантливому певцу, поэту, артисту. И не случайно сегодня его лучшие песни — в нашем художественном арсенале».

Тогда писала газета «Известия»:

«Он себя ощущал работником. И он работал — сочинял, пел, играл, — чтобы нам всем стало немного лучше, чтобы устроился, образовался, наконец, порядок, достойный людей. И мы видим: то, что он сработал, нужно нам каждый день. Его песни-стихи одаряют бесстрашием, укоряют, казнят за усталость, апатию, компромиссы. А когда опускаются руки, он кричит нам: «Еще не вечер, еще не вечер...»

Мы радуемся за него и за себя. Все же приходит время поклониться героям. Прими наши цветы, Володя. И повтори для нас сегодня — «От жизни никогда не устаю» — громче, на всю улицу!»

Он многое успел сказать и спеть сам о себе, своем творчестве, и слова его теперь обретают как бы второе рождение.

В предлагаемой вашему вниманию книге о Высоцком вспоминают разные авторы. Таким, очень разным он жил среди нас, таким остался в памяти народной. Пусть этот сборник станет нашей общей памятью о нем, продолжением его большой и яркой жизни.

Анатолий Сафонов

«ХОЧУ И БУДУ»

Высоцкий говорил о себе, своих мыслях и чувствах емко, кратко, весомо, следуя чеховскому правилу: краткость — сестра таланта. Таким получилось и интервью с ним, которое было помещено в стенгазете самодеятельного клуба любителей авторской песни «Менестрель». Интервью было датировано 28 июня 1970 года и впервые было опубликовано в газете «Советская Россия» спустя семнадцать лет — 14 июня 1987 года. Приводим этот, о многом говорящий, текст интервью-исповеди — как частицу его автобиографии:

Имя, отчество, фамилия:

Владимир Семенович Высоцкий.

Профессия:

Актер.

Самый любимый писатель:

М. Булгаков.

Самый любимый поэт:

Ахмадулина.

Самый любимый актер:

М. Яншин.

Самая любимая актриса:

З. Славина.

Любимый театр, спектакль:

Театр на Таганке, «Живой».

Любимый фильм, кинорежиссер:

«Огни большого города», Чаплин.

Любимый скульптор, скульптура:

Роден, «Мыслитель».

Любимый художник, картина:

Куинджи, «Лунный свет».

Любимый композитор, музыкальное произведение,
песня:

Шопен, «12-й этюд», песня «Вставай, страна огромная».

Страна, к которой относишься с симпатией:

Россия, Польша, Франция.

Идеал мужчины:

Марлон Брандо.

Идеал женщины:

Секрет все-таки.

Человек, которого ты ненавидишь:

Их мало, но список значительный.

Самый дорогой для тебя человек:

Сейчас — не знаю.

Самая замечательная историческая личность:

Ленин, Гарибальди.

Историческая личность, внушающая тебе отвращение:

Гитлер и иже с ним.

Самый выдающийся человек современности:

Не знаю таких.

Кто твой друг:

В. Золотухин.

За что ты его любишь?

Если знать, за что, то это уже не любовь, а хорошее отношение.

Что такое, по-твоему, дружба?

Когда можно сказать человеку все, даже самое отвратительное о себе.

Черты, характерные для твоего друга:

Терпимость, мудрость, ненавязчивость.

Любимые черты в характере человека:

Одержимость, отдача (не только на добрые дела).

Отвратительные качества человека:

Глупость, серость, гнусь.

Твои отличительные черты:

Разберутся друзья.

Чего тебе недостает?

Времени.

Каким человеком считаешь себя?

Разным.

За что ты любишь жизнь?

Какую?

Любимый цвет, цветок, запах, звук:

Белый, гвоздика, запах выгоревших волос, звук колокола.

Чего хочешь добиться в жизни?

Чтобы помнили, чтобы везде пускали.

Что бы ты подарил любимому человеку, если бы был всемогущ?

Еще одну жизнь.

Какое событие стало бы для тебя самым радостным?

Премьера «Гамлета».

А какое трагедией?

Потеря голоса.

Чему последний раз радовался?

Хорошему настроению.

Что последний раз огорчило?

Всё.

Любимый афоризм, изречение:

«Разберемся». В. Высоцкий.

Только для тебя характерное выражение:

Разберемся.

Что бы сделал в первую очередь, если бы стал обладателем миллиона рублей?

Устроил бы банкет.

Твое увлечение:

Стихи, зажигалки.

Любимое место в любимом городе:

Самотека, Москва.

Любимая футбольная команда:

Нет.

Твоя мечта:

О лучшей жизни.

Ты счастлив?

Иногда — да.

Почему?

Просто так.

Хочешь ли ты быть великим и почему?

Хочу и буду. Почему? Но уж это, знает!..

Интервью было опубликовано под крупным заголовком «Хочу и буду» с фото-портретом Высоцкого.

В тот день в редакции то и дело раздавались звонки: «Кто брал интервью, при каких обстоятельствах?», «Как Высоцкий отвечал на эти вопросы, ведь сейчас интересно знать все!»

И вот Анатолий Меньшиков, актер Театра имени Вахтангова, тот самый, кто брал интервью, побывал в гостях у «Советской России». Ему передали вопросы читателей. Так получилось еще одно интервью, которое было опубликовано в газете 26 июля 1987 года под заголовком «За то, что я нарушил тишину» и которое мы воспроизводим сегодня.

— Скажите, как родилась идея вашей анкеты? Мы знаем, что не один Высоцкий отвечал на эти вопросы...

— Анкета возникла давно, еще в школе. Есть такая традиция: после окончания десятого класса все пишут друг другу какие-то пожелания, письма, выпускают стенгазеты — на память. А мои друзья ответили на вопросы анкеты. Со мной пришла она в Театр на Таганке. Многие, узнав, что существует такая анкета, пытались отвечать. Однако, прочтя вопросы, говорили: нет, не буду, надо искренне, а искренне не могу. Другие, наоборот: ну это врать надо. А врать я не хочу... Только те, кто отважился быть откровенным, отвечали. Кроме Высоцкого, это сделали Золотухин, Смехов, Филатов, Хмельницкий, Вилькин... Актеры Театра на Таганке. В то время я был там рабочим сцены...

— Читатели пишут, что им очень дорого все, что связано с Высоцким. Расскажите, как он отвечал на вопросы.

— Его ответы не были скороспелыми, непродуманными — Высоцкий «работал» над анкетой в течение четырех часов. В перерывах между спектаклями — в тот вечер в театре шли «Павшие и живые» и «Антимиры», Высоцкий был занят и в том, и в другом. Я притащил ему анкету — это такая амбарная книга, вопросы подклеены по бокам страниц. Он с любопытством схватил ее: сколько осталось до начала спектакля, 40 минут? Давай сейчас отвечу... Когда я пришел перед началом спектакля и

заглянул ему через плечо, Высоцкий ответил всего на два вопроса, да и то на самые простые, в середине, насчет цвета и запаха, что не требовало больших раздумий. Во время спектакля «Павшие и живые», где Высоцкий играл Гитлера, Чаплина и Гудзенко, я подбегал к нему несколько раз, видел его то в солдатской гимнастике, то в чаплинском костюме. Он каждую минуту писал ответы... Но до конца спектакля ответил только на четыре вопроса.

Между «Павшими...» и «Антимирами» небольшой перерыв, все актеры бегут в буфет перекусить, но Высоцкий ушел в пустую гримерную. Сидел, корпел над анкетой. И всякий раз, когда я заходил, он говорил: «Ну задал ты мне работенку! Сто потов сошло...» Но при этом он лукаво улыбался и выглядел азартно, если так можно выразиться... Когда я в очередной раз заглянул через его плечо, он сделал замечание: «Через плечо нехорошо заглядывать, это неприлично», — и, как школьник, прикрыл ладошкой то, что написал.

После спектаклей анкета еще не была заполнена. А время — двенадцатый час. Мы уже разобрали декорации. Единственная гримерная, где горел свет, — Володина. Он уже при мне дописал, расписался, поставил число — 28 июня 1970 года, закрыл тетрадь и сказал, что у него такое ощущение, будто он отыграл десять спектаклей.

Я обрадовался, что Высоцкий до такой степени «выложился». Прибежал домой и, несмотря на позднюю ночь, включил свет, стал читать. И честно скажу: разочаровался, жутко разочаровался! Мне показалось, что ответы какие-то уж очень упрощенные. Ведь Высоцкий уже в то время был человеком, которого мы боготворили и ходили за ним, как котята ходят за своей матерью, и вдруг этот Высоцкий отвечает банально: «Куинджи, «Лунный свет». Или «Роден, «Мыслитель». Я думал, он напишет: Годар, Феллини — из режиссеров. Он ничего этого не написал, хотя прекрасно их знал, смотрел и восхищался...

Высоцкий на другой день чутко уловил мое разочарование: «Ну-ка открой. Что тебе не нравится?» Я сказал откровенно: «Любимая песня — «Вставай, страна огромная». Конечно, это патриотическая песня, но...»

Он вдруг с какой-то тоской и досадой поглядел на меня, положил руку на плечо и сказал: «Шенок. Когда у тебя мурашки по коже побегут от этой песни, тогда ты поймешь, что я прав. И почему я ее люблю...»

Прошло время — и я понял, что он был прав. И что он отвечал искренне. Не боялся быть самим собой, не пижонил, подобно многим из нас, называя имена новомодных кумиров. А ведь «Лунный свет» и «Мыслитель» каждого потрясают. И песни войны тоже. Может быть, потом приходят другие художники, заставляющие думать, но это потом. Высоцкий не мог отказаться, изменить своим первым ощущениям. То, что его однажды потрясло, — оставалось в нем навсегда.

И когда я, уже не работая в этом театре, в 1978 году принес Владимиру вновь его анкету, он, внимательно перечитав ее, с удивлением сказал: «Ну надо же, и добавить нечего. Неужели я так законсервировался?» Правда, со времени заполнения анкеты прошло всего 8 лет, срок небольшой, но для Высоцкого — значительный. Ведь у него время было концентрированнее, чем у многих: он за день делал то, что другим за год не удается...

— *Не могли бы вы прокомментировать некоторые из ответов Высоцкого?*

— Считаю, что комментарии даже необходимы. Дело в том, что после смерти Высоцкого его анкета пошла гулять по свету, бесчисленное число раз перепечатанная и переписанная от руки. К сожалению, в нее закралось много ошибок. Вот и в вашей газете в ответе на вопрос «Любимые черты в характере человека» ошибка: «Одержимость, отдача (не только на добрые дела)». А Высоцкий ответил: «Но только на добрые дела». Существенная разница, не правда ли?

На вопрос: «Что тебя в последний раз огорчило?» Высоцкий ответил: «Всё». Вот это «всё» нуждается в комментариях. Семидесятый год был, наверное, наиболее суровым для Высоцкого — именно на это время приходится пик неприятия его. Теми, кто тогда «руководил» культурой. Он записал в «Мелодии» большое количество песен, но вопрос о выпуске диска-гиганта все оттягивался... Кстати, сейчас известен общий тираж пластинок Высоцкого: 200 миллионов экземпляров! Практически на каждого человека — по пластинке! Но это сейчас. А тогда ему запрещали выступать, причем запрещали унизи-

тельно. Он, например, выезжал в отдаленный район — тогда у него еще не было машины, ехал на автобусах, на перекладных — и сталкивался с объявлением: концерт отменяется в связи с болезнью артиста Высоцкого. Таких отмен было очень много. Поэтому он так выдохнул это слово: «Всё!»

И все-таки он писал:

Я бодрствую.
И вещий сон мне снится —
Не уставать глотать
 мне горькую слюну:
Мне объявили явную войну
Организации, инстанции и лица
За то, что я нарушил тишину,
За то, что я хриплю на всю страну,
Чтоб доказать — я в колесе не спица...

На вопрос анкеты, хочешь ли быть великим, так уверенно отвечал: «Хочу и буду!»

...На вечере Михаила Александровича Ульянова в Киеве (я принимал там участие) пришла записка: «Как вы считаете, стал ли Высоцкий великим?» Ульянов ответил: «Конечно, стал. Может быть, не таким — он перечислил ряд гениальнейших фамилий всех времен и народов, — но таким, как Разин, Пугачев. Взбаламутил всю страну, весь народ...»

...1 ноября 1967 года я познакомился с Высоцким у кассы, где выдают деньги. Мы получали тогда почти одинаковую зарплату: я — 62 рубля 50 копеек в месяц и актер Высоцкий — 85 рублей... Вот так тогда мы жили. Хорошо жили...

День рождения каждого из нас, без чинов, отмечали всем театром. Исполнилось в 1968 году Володе 30 лет — всего 30 лет, господи... В театре был издан приказ: ведущему артисту театра — 30 лет, и мы собрались все вместе, поздравляли, Володя много пел... Там тогда была настоящая семья, а средний возраст актера был 24 года, и все мы были на «ты». Тогда казалось: подумаешь, кто-то старше меня на пять лет. Это просто ему не повезло...

Н. М. Высоцкая

**«ДОМ НА ПЕРВОЙ МЕЩАНСКОЙ,
В КОНЦЕ...»**

ВЛАДИМИР

Имя моему ребенку еще задолго до его рождения обсуждалось и выбиралось моими подругами, товарищами мужа — Семена Владимировича, соседями.

Девочку мне хотелось назвать Алисой, и никаких возражений я не принимала, а мальчика... Мы называли имена по алфавиту: Александр, Андрей, Алексей, Борис, Василий, Владимир и т. д.

Однажды, уезжая в командировку, Семен Владимирович попросил меня: «Назови сына Владимиром, в честь моего отца и твоего брата — моего товарища». А когда родился мальчик 25 января, отмечались ленинские дни, и прибавился еще один повод назвать ребенка Владимиром. Родился мальчик. Сразу же мне передали поздравительную открытку, в ней двенадцатилетний сосед Миша Яковлев писал: «Мы, соседи, поздравляем Вас с рождением нового гражданина СССР и всем миром решили назвать Вашего сына Олегом, Олег — предводитель Киевского государства!»

Когда я пришла с ребенком домой, соседские дети радовались и с любопытством рассматривали своего «Алика», а узнав, что мальчика назвали Владимиром, обиделись. Девочка Светлана даже забрала обратно маленькую подушечку, которую подарила малышу, и долго его никак не называла. Потом все смирились и привыкли к имени Вова, Вовочка, Володя, Владимир — «Владыка мира»...

К полутора годам отросли светлые волосы, они были густые и закручивались на концах в локоны. Синие в младенчестве, а позднее серо-зеленые глаза смотрели внимательно.

Раннее детство протекало довольно спокойно. Весной мы выезжали за город, на дачу или в деревню. Остальное время жили в своей квартире, в доме «на Первой Мещанской, в конце». Замечательный был этот дом 126, недаром его воспел впоследствии поэт и актер Владимир Высоцкий в своей «Балладе о детстве» (было бы отраднo увидеть ее где-нибудь напечатанную, наконец,

без ошибок, в том контексте, который имел в виду сам Володя).

В доме была коридорная система, ранее это была гостиница «Наталис». Коридоры широкие, светлые, большая кухня с газовыми плитами, где готовились обеды, общались друг с другом хозяйки, производились стирки, в коридоре играли дети. Народ в нашем доме был в основном хороший, отзывчивый, почти в каждой семье было несколько детей. Мы тесно общались семьями, устраивали совместные обеды и чаепития, в трудные моменты не оставляли человека без внимания, случалось, и ночами дежурили по очереди у постели больного.

В праздничные дни тут же, в широкой части коридора, устраивались представления и концерты. Действующими лицами были дети. Володя тоже принимал в них участие. У него была прекрасная память, он выучивал длинные стихи, песни, частушки, прекрасно и выразительно читал их.

ВОЙНА

Нашу мирную жизнь перевернула весть о начале войны. Мы не сразу осознали сообщение по радио. Это прозвучало как-то непонятно. Война... Понемногу мозг начал воспринимать действительность. Война, война с Германией!

Стали уходить мужчины. Семен Владимирович уехал раньше, в марте 1941 года. Мы провожали его с Рижского вокзала на запад. Стало непривычно пусто, тревожно. 25 июня 1941 года в Москву прибыли первые эвакуированные, и в их числе приехала жена моего младшего брата Владимира — военного, служившего в войсках связи на литовской границе, а с ней двое маленьких детей. Все они были полураздеты, в ссадинах и царапинах, измученные. Путь от границы до Минска был тяжел, на землю Литвы уже сбрасывались бомбы. И снова мои соседи проявили большую чуткость. Помогали кто чем мог: собрали вещи, продукты, проводили их на родину, в Челябинск.

В Москве начались воздушные тревоги, чаще они объявлялись ночью. Я поднимала с постели сонного ребенка и под тревожный вой сирен бежала в убежище — в дом на противоположной стороне улицы. Там, внизу,

в подвале, мы чувствовали, как вздрагивало над нами огромное здание. Когда объявлялся отбой, мы будили детей, а Вовочка спросонья говорил: «Отбой, пошли домой...» После бессонной ночи мы толпились в коридоре, в волнении пересказывали события. Маленький Володя крутился тут же и своим громким голосом вещал: «Гражданин, воздушная тревога!» И вдруг действительно снова сирена, снова тревога.

Отдыхать не было времени. К домам подъезжали машины с песком, нужно было таскать его на чердак, наполнять водой бочки для тушения зажигалок. Дети вместе со взрослыми принимали участие в этой работе. Трехлетний Володя со своим игрушечным ведром тоже по несколько раз поднимался на чердак трехэтажного дома. Старшие похваливали детей, дети старались, понимая, что делают полезное дело.

Бессонные ночи подрывали силы, но нужно было ходить на работу. Я тогда работала в одной организации с необычным названием — «Бюро транскрипции» при Главном управлении геодезии и картографии при МВД СССР (позднее — при СМ СССР). Ребенка оставлять дома с кем-либо было опасно, приходилось брать его с собой. В те дни мы готовили географические карты для действующей армии. Работа шла непосредственно на картографической фабрике, прямо у нас из-под рук материал шел в машины. Ответственность была большая. Володя тоскливо смотрел на людей, в молчании склонившихся над картами. Иногда он куда-то убегал, я его искала по длинным коридорам и огромным цехам, а он бегал во дворе фабрики, беседовал там с вахтерами.

Так было до двадцатых чисел июля. Началась эвакуация семей с детьми. Я вынуждена была оставить работу и приняла решение поехать в Казань вместе с соседями Фирсовыми, с которыми мы дружили много лет; у их дочери тоже был мальчик — первый друг и ровесник Володи, Вова Севрюков. Но ехать пришлось не в Казань, а на Урал, в город Бузулук, вместе с детским садом парфюмерной фабрики «Свобода», в котором некоторое время воспитывался Володя.

На Казанском вокзале шла погрузка детсадовского инвентаря. Кровати, белье, матрацы, посуда — все это лежало огромной кучей на площади. Дети сидели рядом, испуганные и притихшие. Родители таскали вещи, гру-

зили их в вагоны. В пути мы находились 6 дней. Поезд часто останавливался, взрослые выходили из вагонов, а детей не выпускали. Можно себе представить, как им было тяжело эти 6 дней. Володя с обидой говорил: «Ты все обещала: в Казанию, в Казанию, а сами едем в какой-то Мазулак!»

Город Бузулук расположен между Куйбышевом и Оренбургом. В 15—18 километрах от Бузулука, в селе Воронцовка, находился спиртзавод № 2 имени Чапаева. В этом селе все мы и разместились: московский детский сад, дети школьного возраста и родители.

В Воронцовке мы прожили 2 года. Было много трудностей в этой нашей сельской жизни. Дети жили отдельно, некоторые родители работали в детском саду: поварами, нянечками, воспитателями, разнорабочими. Мне на работу в детский сад устроиться не удалось, я поступила на завод. Сначала работала приемщицей сырья, а потом перешла в лабораторию завода. С ребенком приходилось общаться не так часто — работали по 12 часов. Когда не было топлива для завода, всех мобилизовывали на лесозаготовки. Конечно, городским женщинам эта работа давалась тяжело.

Жили мы в крестьянских семьях. У меня были прекрасные хозяева: Крашенинниковы — мать, дочь и девочка Тая. Люди чуткие, добрые, настоящие русские люди. Первая зима в тех местах была суровой, морозы доходили до 50 градусов. И еще ветры-суховеи, сбивающие с ног. К счастью, в домах было тепло, леса кругом — много топлива. В свободные дни я брала Володю к себе, мы забирались на теплую печку, грелись чаем из смородинового листа.

Сотрудники детского сада старались скрасить эту нашу деревенскую жизнь. На Новый, 1942 год у детей была нарядная елка с Дедом Морозом. Володя и другие мальчики танцевали, читали стихи, пели песни.

Потом пришла весна 1942 года и принесла радость своим теплом. Но радость эта омрачалась тревожными вестями из Москвы, с фронта, и время тянулось в ожиданиях добрых вестей...

В. Савельзон**ОРЕНБУРГСКАЯ СТРАНИЦА ЖИЗНИ**

Километрах в двадцати от Бузулука сворачиваю налево, к Елховке. А за ней до Воронцовки уже рукой подать. Дорога с косогора, ручей, мостик — и вот она, Воронцовка.

Один порядок домов глядит на противоположный через ручейную пойму, которая могла бы сойти за улицу, не будь такой широкой и дико заросшей чилигой и бурьяном.

Два строения выделяются особо. На той стороне, у самого ручья, белеет кирпичное с высокой железной трубой здание прежнего спиртзавода. А по эту сторону особняком — бывшая барская усадьба, рубленая из могучей, но уже посеревшей от времени сосны, с пустыми глазницами окон и странными на гибнущем здании остатками фигурной резьбы.

Давно вышедший из детского возраста, лезу с полузабытым мальчишеским азартом по битой штукатурке, по шатким лестницам и прогнившим доскам в мезонин, к окнам, откуда вся Воронцовка как на ладони. А за ней, охватывая с трех сторон, вблизи зеленеет, а к горизонту туманно синее Бузулукский бор.

А каково было забираться сюда шустрим пяти-шестилетним пацанам из детского сада, который стоял вот тут, рядом с усадьбой, где теперь пустырь!

Вот здесь, в Воронцовке, прошли два года жизни Владимира Высоцкого. Жаль, что нет теперь того дома, где был детский сад. Но хотя бы как он выглядел, этот дом? Остались ли в чьей-то памяти эвакуированные из Москвы Высоцкие?

— Да тут их много было, московских-то. Детишек поселили в клубе, а взрослые встали к нам на квартиры. У меня тоже жила одна, хорошая, обходительная. Только разве ж за столько лет упомнишь фамилии? — Это Екатерина Павловна Курбатова, старейшая жительница села. Ее дом как раз напротив усадьбы.

А недалеко, в доме напротив бывшего клуба — детского сада живет Антонина Андреевна Гудымова.

— Высоцких вроде и помню, но это, наверное, больше со слов жены моего брата, она тогда была молодой учи-

тельницей в нашей школе. Александра Ильинична ее зовут, девичья фамилия Кондратьева. Живет теперь в Бузулуке, на пенсии. Вы к ней поезжайте, она вам точно расскажет.

А я только про клуб могу рассказать, где Володя жил. Это бывший барский свинарник. Но до войны у нас был хороший хор, мы и в Оренбурге выступали, вот нам в награду и переоборудовали его в клуб, по тем временам — ничего. Простое саманное здание, ни коридора, ни комнат, один только зал. Когда там поселили детский сад, то все помещение постарались кое-как разгородить шкафчиками или еще чем, чтобы детям было уютнее.

Жилось голодно, что и говорить. И матери старались принести своим детям в детсад что-нибудь поесть, да и мы, местные, тоже помогали.

Из воспоминаний Н. М. Высоцкой:

«Жили в Воронцовке. Иногда я приносила ему с работы чашку молока, он ею делился с другими детьми, говоря при этом: «У них здесь мамы нет, им никто не принесет».

Разыскать в Бузулуке Александру Ильиничну Гудымову труда не составило, она — заслуженный учитель школы РСФСР, в небольшом городе ее знают многие.

— Я почему помню Высоцких — подруга моя Рая Гречушкина дружила с Ниной Максимовной. Тяжелое было время, но мы, может, от этого и стремились друг к другу — и наши местные, и эвакуированные. Бесконечные разговоры о войне, о тех, кто там, на фронте, о детях.

Как-то зашли ко мне Рая и Нина Максимовна с Володей. Помню, бойкий он был, смысленый, с нашими деревенскими сверстниками подружился быстро, и по улице бегали, и в бывшем барском саду по яблоням лазали, сирень рвали, мальчишки же. В усадьбу любили забираться, там тогда жили рабочие спиртзавода.

Надо сказать, наша семья была очень музыкальная, и у нас была единственная на все село гитара. Обычно папа играл, а мы пели на два-три голоса. Вот и в тот раз мы пели (особенно хороший голос был у Раи), а Володя очень внимательно слушал. Потом снова стали о чем-то разговаривать, и, чтобы он не мешал беседе взрослых, я ему дала гитару.

Володя сидел на полу и брэнчал на ней. Да так это ему понравилось, что трудно было потом оторвать. Я сейчас думаю: наверно, это было его первое соприкосновение с гитарой. Если ее поискать по чердакам, то она, может, еще и жива, первая гитара Высоцкого.

Но нужно же и угостить людей. А какое тогда угощение? Хлеб и тот редко видели. Я, кроме школы, как и Нина Максимовна, и на лесозаготовках работала, и на торфе — это в низине между Елховкой и Воронцовкой, там кусочек хлеба полагался. Ну а конфет, печенья в помине не было. Все угощение — миска картошки да котел пареной тыквы, ярко-желтой, даже оранжевой, с почерневшим, подгоревшим бочком.

— Володя, иди к столу, оставь гитару. Попробуй-ка тыкву, вкусная.

А он, не отрываясь от гитары, с которую был ростом:

— Не буду.

— Почему, Вова?

Хитро так посмотрел на нас:

— А она мне все кишки покрасит.

Мы расхохотались, до чего это было неожиданно и смешно.

А сама Нина Максимовна квартировала на той стороне, за ручьем, то ли у Камбаровых, то ли у Михайловых, сейчас уж не помню, того дома теперь тоже нет.

А как я потом через много лет узнала, что это тот самый Володя Высоцкий стал замечательным артистом, певцом и поэтом? Раиса Алексеевна Гречушкина теперь живет в Москве, поддерживает связь с Ниной Максимовной, ну и мне пишет. Сама-то я как-то стесняюсь написать Нине Максимовне, может, она меня уже плохо помнит.

А пластинки, записи Володины очень люблю. Слушаю и вспоминаю войну и Воронцовку.

...Не успел Владимир Высоцкий написать о своей жизни, о детстве. Но вся жизнь его — в его песнях. И хоть не знаю я ни одной с оренбургскими приметам, думаю все же, что многое дали ему эти два года в Воронцовке. Ведь детские впечатления яркие, цветные, и работа мысли ребенка интересна и своеобразна. В какой-то мере мы всю свою взрослую жизнь живем запасами чувств и видений нашего детства.

Недаром же именно в детстве мы начинаем задумываться, пусть и по-детски, над проблемами бытия.

Из воспоминаний Н. М. Высоцкой:

«А еще запомнился такой эпизод. Это в Воронцовке было. Вовочка жил там в помещении детского сада, я работала на лесозаготовках. Виделись мы с ним редко. И вот во время одной из наших встреч он вдруг спрашивает меня: «Мама, а что такое счастье?» Я удивилась, конечно, такому взрослому вопросу, но как могла объяснила ему. Спустя некоторое время при новой нашей встрече он мне радостно сообщает: «Мамочка, сегодня у нас было счастье!» — «Какое же?» — спрашиваю я его. «Манная каша без комков».

И снова, вспоминая поездку в Воронцовку, я думаю: несомненно, кроме усадьбы, облазил Володя Высоцкий с ребятами и ее глубокие каменные подвалы, не мог не обследовать, потому что и сейчас ходят слухи, что в подвале этом последний барин хранил арсенал, а какому мальчишке, даже маленькому, не мечтается найти ружье?

И конечно, с замиранием сердца заглядывал он в этот колодец, теперь уже заброшенный, что наискосок от того места, где был детский сад. Колодец этот — с еще крепким дубовым срубом, а ворот валяется рядом, и по глубоким бороздкам от веревки видно, как он стар. И я представил, как заманчиво-страшно было мальчишке крикнуть туда, в холодную бездну, и услышать эхо...

С. В. Высоцкий

ЖИЛ И ПЕЛ ДЛЯ НАС

Об истоках дарования Владимира Высоцкого рассказывает его отец Семен Владимирович Высоцкий.

— Биография каждого человека, в том числе и творческая, начинается с отчего дома. Личная судьба обязательно переплетается с судьбой близких и родных, ибо у семейного древа есть свои непоколебимые законы.

Первые годы своего детства жил с матерью — Ниной Максимовной, моей первой женой. Какими были эти годы? Как у всех детей довоенного рождения: коммунальная квартира с множеством соседей, а потому и массой впечатлений, самые скромные игрушки. Затем война. Два года Володя жил с матерью в эвакуации. Хотя я и высылал им свой офицерский аттестат, все равно первые впечатления от жизни сын получил не очень радостные.

Несколько слов скажу о своей родословной, ибо в характере Володи есть некоторые черты его родных. Дед Володи, Владимир Семенович Высоцкий, — образованный человек, имел три высших образования — юридическое, экономическое и химическое. Моя мать — медсестра, косметолог.

От меня сын перенял характер, внешнее сходство и походку. А наши голоса при разговоре по телефону путали даже самые близкие родные и друзья.

Кроме того, в молодости я немного занимался игрой на фортепиано, но дальше азов не пошел. А вот петь песни, например Вертинского, Дунаевского и другие популярные в народе мелодии, очень любил.

Много лет спустя в одном из эпизодов фильма «Место встречи изменить нельзя» Володя спел песню Вертинского точно в моей манере, потом допытывался, узнал ли я себя. Узнал, конечно.

Сам я родом из Киева. В Москве, где учился в политехникуме связи, прошел курс вневойсковой военной подготовки, получил звание младшего лейтенанта. В марте 1941 года был призван на военную службу. Войну прошел с первого дня и до последнего выстрела. Участвовал в обороне Москвы, освобождении Донбасса, Львова, взятии Берлина, дошел до Праги. Имею более двадцати орденов и медалей Советского Союза и Чехословакии, почетный гражданин города Кладно в ЧССР.

После войны заочно окончил Военную академию связи имени С. М. Буденного, служил в различных гарнизонах. В отставку ушел в звании полковника.

Война разлучила нас с сыном на долгие четыре года. Встретились мы в июне 1945-го в Москве, куда я прибыл в составе сводного полка 1-го Украинского фронта с командующим армией генералом Д. Д. Лелюшенко на время подготовки и проведения Парада Победы. Тогда-то я и

подарил Володе свои майорские погоны. Этот факт преломился у него позже в «Балладе о детстве» в словах: «Взял у отца на станции погоны, словно «цацки», я...»

И снова расставание. Жизнь у нас с Ниной Максимовной не сложилась.

Евгения Степановна Высоцкая-Лихалатова, моя вторая жена, стала для Володи на многие годы второй матерью.

Сын переехал к нам жить в январе 1947 года. Служил я в то время в Германии в городе Эберсвальде. Дома не бывал порой неделями: ученья, занятия в поле... Так что воспитанием Володи почти полностью занималась Евгения Степановна. Они с первых дней нашли общий язык, полюбили друг друга, чему я был рад.

В чем-то она, как мать, и потакала ему. Например, загорелось Володе занять «костюм, как у папы», и чтоб обязательно сапоги хромовые с тупым носком... Жена обегала несколько ателье, пока нашла мастера, обувщика. Наконец форма была готова. Володя взял свои сапоги, поставил рядом с моими, сравнил. И когда увидел, что они совершенно одинаковые, радости не было предела. Он и фотографироваться пошел с охотой.

Но уже в те годы у Володи стал проявляться характер. Евгения Степановна вспоминает, как я принес с охоты зайца. «Зачем папа это сделал?» — спросил сын у нее. Ни я, ни жена не придали этому вопросу особого значения. В другой раз Евгения Степановна утеплита Володе ботиночки мехом убитой на охоте серны. Носить он их не стал, устроив настоящий бунт: «Жмет... Колет... Жжет пятку...» Пришлось подарить ботинки соседскому мальчику.

Отличался ли Володя от других детей? Нет. Разве что более непоседлив, бесстрашен был, а потому, как правило, заводилой и в играх, и в проказах. Приходил он домой с ободранными коленками, и было понятно, что играли в войну. Обожженные брови и копоть на лице доказывали, что не обошлось без взрыва то ли гранаты, то ли патронов.

Плавать Володя научился рано. И речку Финов, которая была тогда не полностью очищена от мин и снарядов, переплывал по нескольку раз.

Мне и жене очень хотелось научить сына игре на

фортепиано. Пригласили учителя музыки. По его словам, музыкальный слух у сына был абсолютный. Но улица прямо-таки манила Володю. Тогда Евгения Степановна пошла на хитрость: сама стала учиться музыке, вызвала Володю как бы на соревнование. И сын стал меньше шалить, посерьезнел.

Уже в детстве в его характере ярко проявилась доброта. Мы купили ему велосипед. Он покатался немного и вдруг подарил его немецкому мальчику, объяснив: «Ты у меня живой, а у него нет папы...» Что тут было сказать...

Эта черта сохранилась в сыне на всю жизнь. Уже будучи взрослым, разъезжая по стране или бывая за границей, он привозил массу подарков родным, друзьям. А если подарков не хватало, отдавал то, что было куплено себе. Любил радовать людей, делать им приятное.

В то же время с детства не терпел несправедливость, равнодушие людское, буквально лез на рожон, если видел, что обижают слабого. Не раз приходил с синяками из-за этого. Однажды он отдыхал на даче в деревне Плюты на Днепре вместе с Виталием — сынишкой племянницы моей жены. Виталий заболел — поднялась температура. Рядом отдыхала семья, оба врача. Посмотреть больного они отказались: мы, мол, на отдыхе. Володя «отомстил» им за это. Когда те вечером сели пить чай у открытых окон, он залез рядом на дерево и заулюлюкал, как Тарзан...

Володя очень рано полюбил книгу. Читал днем, тайком ночью под одеялом, светя себе фонариком... Любил пересказывать прочитанное друзьям. Память у него была блестящая. Мог с одного прочтения запомнить стихотворение. За какой-то час выучивал поэму. В школе учился хорошо, но не очень ровно.

О детстве Володи я столь подробно говорю потому, что именно в этот период формировалось его мировоззрение, понимание жизни, которое сказалось потом прямо или косвенно на его творчестве. Например, у сына много песен на военную тему. И что интересно, фронтовики признают автора своим, будто он ходил в атаки, сбивал «мессеры»...

Откуда столь подробное знание деталей военного быта, столь глубокое проникновение в героику и трагизм войны? Сам Володя говорил, что эта тема в его стихах

и песнях подсказана не только воображением, а жизнью, рассказами фронтовиков. Кто же они, эти люди?

Считаю, серьезный интерес к военным событиям пробудил в Володе мой брат — Алексей Владимирович Высоцкий. На его груди семь орденов, из них три — Красного Знамени. При каждой встрече сын буквально ни на шаг не отходил от «дяди Леши»...

В Германии и потом в Москве к нам приходили мои друзья. О чем вспоминают фронтовики, собравшись, надо ли говорить... Сын слушал наши беседы серьезно, вдумчиво. Потом цеплялся с вопросами к «дяде Коле», «дяде Лене», «дяде Феде», «дяде Саше»...

Одному из них, ныне маршалу авиации, дважды Герою Советского Союза Николаю Михайловичу Скоморохову, Володя посвятил «Балладу о погибшем летчике». Рассказы Леонида Сергеевича Сапкова — ныне генерал-полковника в отставке, генерал-лейтенанта Федора Михайловича Бондаренко, погибшего уже в мирное время, умерших недавно генерал-полковника Александра Петровича Борисова и полковника Николая Михайловича Зернова тоже нашли свое отображение в песнях. И мои разговоры с сыном о войне и военной жизни, думается, не прошли для него бесследно.

Тяга к творчеству, к сочинительству у Володи появилась, на мой взгляд, когда он учился в старших классах, уже в Москве.

Из Германии в Москву жена с Володей переехали в 1949 году (я до 1953 года служил в Киевском военном округе). Сначала у нас была одна комната, потом прибавилась вторая, в этой же коммунальной квартире. Жили в Большом Каретном переулке, теперь улица Ермоловой, в районе Самотеки, или Самотечной площади...

Где твои семнадцать лет? —

На Большом Каретном.

А где твои семнадцать бед? —

На Большом Каретном.

А где твой черный пистолет? —

На Большом Каретном...

«Черный пистолет» — это мой трофейный «вальтер» с рассверленным и залитым свинцом стволом. Володя как-то его обнаружил и играл «в войну» до тех пор, пока Евгения Степановна не выбросила пистолет.

Большой Каретный Володя не забывал никогда.

Здесь прошли годы отрочества, здесь он узнал жизнь двора, подсмотрел многих героев своих песен, особенно ранних.

А толчком к творчеству, думается, явились все же природный талант и книги. Круг интересов его был широк. То он читал историческую литературу, то русских и зарубежных классиков. В десятом классе начал посещать драмкружок в Доме учителя. Руководил кружком артист МХАТа В. И. Богомолов, который и заметил у Володи актерские способности.

Мы тогда, признаться, не думали, что Володя станет артистом, хотели, чтобы сын стал инженером. И он, видно поддавшись родительскому влиянию, поступил в Московский инженерно-строительный институт. Легко сдал первую экзаменационную сессию и, к нашему огорчению, бросил учебу.

Это позднее стало понятно, что не все мы тогда рассмотрели в его душе. Володя сам выбрал свою дорогу, свою крутую жизненную тропу, поступив в школу-студию МХАТа. И шел к своей мечте одержимо, целеустремленно. «Я вышел ростом и лицом — спасибо матери с отцом. С людьми в ладу — не понукал, не помыкал, спины не гнул — прямым ходил, и в ус не дул, и жил как жил, и голове своей руками помогал...»

Он серьезно увлекался искусством: собрал много альбомов с репродукциями известных художников. Когда работал над ролями кино, ходил учиться верховой езде на московский ипподром. Занимался боксом, фехтованием, изучил основы каратэ. Его разносторонние интересы помогли ему в будущем на съемках фильмов обходиться без каскадеров, а в песенном творчестве правдиво показывать характер и судьбы людей.

В детстве у Володи со здоровьем было не все гладко. Врачи обнаружили шумы в сердце... Хотя в 16 лет они и сняли его с учета, но посоветовали беречь себя, уходить от лишних волнений.

Это с его-то характером прятаться в окопе? Да он первым выбрасывался на бруствер и шел против пуль равнодушия, косности и чванства, бюрократизма... Боролся против этих пороков своими песнями, своими ролями в кино и театре. «Он не вернулся из боя» есть у Володи песня. Не вернулся...

Я прошел войну, всякое видел. И могу сказать, что

сын был храбрее меня, своего отца. И храбрее, мужественнее многих из нас. Почему? Да потому, что все мы видели и недостатки, и несправедливость, и чванство людей, нередко высокопоставленных. Но молчали. Если и говорили, то в застолье да в коридорах между собой.

А он не боялся сказать об этом всем. На пределе голоса и сердца. Я не кинокритик и не искусствовед, но знаю, что внешний эффект, поза не были присущи поэту, певцу и артисту Высоцкому. И главным в своей жизни и своем творчестве он считал честность и мужество, был настоящим патриотом Родины.

Поэтому я всегда любил песни Володи. Не признавал ни слухов о нем, ни чужого мнения.

После 1970 года, когда Марина Влади уезжала из Москвы и Володя оставался дома один, он вместе со своим другом Всеволодом Абдуловым и товарищами-партнерами по Театру на Таганке Валерием Золотухиным, Борисом Хмельницким, Вениамином Смеховым и другими приезжали к нам домой на улицу Кирова, чтобы отдохнуть, поужинать после трудного вечера.

Евгения Степановна и я очень любили эти посещения — мы слушали их споры, беседы о жизни театра, а иногда и новые песни, которые пел Володя. Например, у нас была исполнена новая песня «Баллада о брошенном корабле».

Когда Марина была в Москве, они с Володей довольно часто бывали у нас, а одно время даже недолго жили вместе с ее сыновьями (в новой квартире Володи на Малой Грузинской шел ремонт).

Володя очень внимательно относился к родителям, особенно если кто-то из нас болел. Был такой случай: мне сделали серьезную операцию, и пока она длилась, сын находился в больнице, а Евгении Степановне, чтоб она не волновалась, позвонил лишь тогда, когда опасность миновала. Проснувшись после операции, я увидел около кровати Володю и врача. На мой вопрос, когда же операция, Володя улыбнулся:

— Папочка, поезд уже ушел, все нормально, а тебе сейчас надо спать.

Я с удовольствием воспользовался добрым советом сына и опять уснул...

Результат его короткой, но непростой жизни, его одержимого труда — в какой-то степени в наших сегодня

няшных днях, в том, что мы называем теперь гласностью и демократизацией общества. Его наследие... Когда мы готовили к изданию первый сборник стихов «Нерв», то насчитали свыше шестисот стихотворений. Возможно, их отыщется больше. Оставшиеся у меня автографы Володи я передал в ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства в Москве. Там хранится весь его архив.

Горе наше не залечит никакое время. Утешает официальное признание творчества сына, всеобщая любовь к нему. И еще отрадно, что у Володи выросли два прекрасных сына. Они тоже люди творческих профессий. Старший — Аркадий, студент ВГИКа, младший — Никита, пошел по стопам отца — окончил театральную студию МХАТа. Он вернулся из армии и работает в театре «Современник» в молодежной студии («Современник-2»). У них растут дети: у Аркадия — дочь Наташа и сын Владимир, а у Никиты — сын Семен. И я верю, что они будут достойны памяти отца, а теперь и деда.

Так что жизнь продолжается...

Записал подполковник А. Ключенков

Ирэна Высоцкая **МОЙ БРАТ**

...Нас связывают с Володей родственные узы: наши отцы — родные братья. Быть может, и мне удастся добавить какой-то штрих в общий рассказ, и образ этого обаятельного и мужественного человека станет для кого-то еще ближе и понятнее.

Странная штука воспоминания. Они то переполняют тебя, то, перемежаясь с сомнением — да интересно ли это будет? — тускнеют. И все же с чего начать? Может, с рассказов моих родителей? С той силы родственных чувств, присущих всем Высоцким, которая побудила моего тогда восемнадцатилетнего отца (Семен Владимирович был в отъезде) забрать из роддома Нину Максимовну и Володю. Первая встреча дяди и племянника. Из нее с годами вырастут настоящая дружба и взаимопонимание.

...Последние месяцы 42-го. Мои родители, прошедшие

вместе весь ад первых лет войны, ненадолго расстанутся: отец отправляет маму в Москву на долечивание после госпиталя. И опять мысль о племяннике. Здесь, на шумной краснодарской толкучке, они выбирают ему подарок — желтые, подшитые кожей валеночки. Теперешним мальчишкам не понять, каким сокровищем они показались ребенку. Но то было другое — суровое, голодное — детство.

А потом встреча Нового, 1943 года на Первой Мещанской. Встречали втроем: Нина Максимовна, Володя, моя мама, совсем юная, стройная, в ладно сидящей военной форме, с орденом Отечественной войны и... непоправимой отметиной: на фронте она потеряла руку. Может, и этот образ, отложившийся в глубинах сознания, мелькнет перед поэтом, когда он напишет:

И когда наши девушки сменят шинели на платица,

Не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять...

Эта новогодняя встреча врезалась в память.

— Я увидела,— вспоминает мама,— сидящего на деревянном коне-качалке мальчика. Челка, ниспадающие к плечам крупные локоны. Поразили глаза: широко распахнутые, лучистые. И очень пытливые.

После войны оба брата служили в Германии. Тогда Володя часто гостил у нас. Беседы взрослых о еще не улегшихся в памяти событиях недавней войны, рассказы дяди — офицера артиллерии, в двадцать четыре года ставшего начальником штаба части артиллерии большой мощности, о военных операциях, о подвигах друзей — вот та атмосфера, которую жадно впитывал юный Владимир.

В детстве он был очень живым и общительным. Уже буквально на другой день после приезда на место, где служил мой отец, у него появлялось множество друзей, мальчишек примерно одного с ним возраста. И, что характерно, всегда верховодил он, покоряя безрассудным удальством, неистощимым запасом интереснейших выдумок.

Моим родителям запомнился случай — своеобразный «актерский дебют» Володи. Лето 1951 года. Старшие куда-то отлучаются из дома, а возвратившись, застают такую картину. Полная ребят гостиная. Зашторенные окна. Горят лишь несколько неярких светильников. Музыка. В центре комнаты дает импровизированное пред-

ставление Володя: танцы, пародийные номера. Зрители и актер были настолько увлечены, что не сразу заметили приход «неприглашенных на спектакль».

Последний приезд Володи в Закарпатье. Ему почти шестнадцать... Счастливая пора пробуждения чувств, первых встреч... Одной из таких первых романтических привязанностей Володи стала юная родственница нашего соседа, известного закарпатского художника А. Эрдели, на редкость красивая девушка. Так и вижу: она стоит по одну сторону забора, разделяющего наши дома, он — по другую. Беседы тянутся за полночь. И уже тогда, в этих робких ухаживаниях проявляется столь присущее ему на протяжении всей жизни рыцарственное, уважительное отношение к женщине: будь то мать, любимая, другой близкий или даже посторонний человек.

В 1959-м наша семья возвращается в Москву. Уже не зависят от расстояний встречи с родными, еще ближе узнаем друг друга мы, в ту пору младшее поколение Высоцких.

Помню, как часто в начале, а затем в середине шестидесятых годов Володя приходил к нам с гитарой. Обычно это совпадало с приездом из Киева бабушки, Ирины Алексеевны, когда собирались все родные. Включали магнитофон, и он пел. Свои песни, реже переложенные на музыку стихи Есенина, Смелякова. Старые записи... Иное содержание песен, немного иной голос, манера исполнения. Нет еще той рвущей душу остроты, того накала... Это придет позже...

Володя был очень прост и доступен в общении — я могла подвести к нему, уже известному поэту, четырнадцатилетнего поклонника его таланта, и он, побеседовав с мальчиком, оставлял на протянутой открытке не только автограф, но и небольшое теплое послание. К вопросам, касающимся собственного творчества, относился сдержанно. Как-то я по молодости или по простоте душевной спросила: «Как рождаются твои песни?» Засмеялся он, ушел от ответа. Но я твердо знаю, что ничто не может родиться на пустом месте. Ничто не ускользает от внимания настоящего художника. Встречи, события, мельчайшие штрихи и оттенки накапливаются в памяти, откладываются в душе и потом отливаются в строки стихов. Так рождались и его песни о войне...

В наших семьях, как и во многих других, война стала

тем началом, которое сформировало всю дальнейшую жизнь отцов и матерей. И все мы, проникнутые этим духом, были причастны к ней, независимо от того, воевали или нет. Однополчане родителей, приезжавшие с Украины, из Белоруссии, Узбекистана, Молдавии, сыны полка — Павел Шевчук, Марлен Матвеев — постоянные и желанные гости наших домов. Со многими из них Володя был знаком.

Тема войны его глубоко волновала всегда. У нас ли, в гостях у Семена Владимировича бываю, вокруг звучит смех, слышатся остроты, кипят дискуссии, а Володя опять и опять расспрашивает моего отца о прошлом, о героях его книг.

В газете «Красная звезда», а затем в сборниках появляется папин очерк «Бриллиантовая двойка». Рассказ о его друге, легендарном летчике-истребителе, дважды Герое Советского Союза Н. М. Скоморохове. Вещь, поразившая Володю. Позднее он посвятит Скоморохову песню «Смерть истребителя». Помните:

Я кругом и навечно виноват перед теми,
С кем сегодня встречаться я почел бы за честь.
И хотя мы живыми до конца долетели,
Жжет нас память и мучает совесть того,
У кого она есть.

Сколько ни вспоминаю бесед с Володей, никогда ни о ком он не говорил дурно. В крайнем случае — мягкая ирония. И не из осторожности, как у иных, а в силу врожденной интеллигентности, мудрости. Невольно напрашивается параллель: как беспощаден он в песнях, когда бичует стяжателей, бюрократов, склочников. Все те пороки, которые так ненавидел...

Быстрый, энергичный, он, как говорит его мать, Нина Максимовна, успевал сделать сто дел в день. Несмотря на огромную занятость, был неизменно внимателен ко всем нам.

...У его двоюродного брата Александра — свадьба. Прямо с аэродрома — он только что прилетел из Парижа — мчится с цветами поздравить.

...Страшный для нас всех период. Болезнь отца. Володя после каждой поездки, длительной или короткой, у него в больнице. И не просто забегает проведать, отдавая дань уважения, а сидит часами. Подробно, нередко в лицах делится тем, что заинтересовало, что видел. Не-

обыкновенная чуткость. Зная неумный, деятельный характер дяди, привыкшего находиться в гуще жизни, он пытается как-то восполнить это своими рассказами. А рассказчик Володя был удивительный. Словно исчезала больничная обстановка, и мы бродили вместе с ним по Парижу, любовались экзотикой Таити. От души смеялись над забавными эпизодами, которые он умел так обыграть.

Прикованный к постели, измученный недугом, отец создает две новые повести. Над одной из них — «Горсть земли», посвященной героическому керченскому десанту, они задумывают совместную работу: к каждой главе Володя хочет предпослать свои будущие, специально написанные для этого стихи. Но они не успевают...

Мы бережно храним среди других напоминающих о нем вещей подаренную незадолго до папиной смерти пластинку «Алиса в стране чудес» с такой надписью: «Дорогому моему и единственному дяде и другу моему с глубочайшим уважением к его прошлому и настоящему от автора песен для детей».

Изольда Высоцкая

ТАК НАЧИНАЛСЯ ВЫСОЦКИЙ

Собирая по самым различным источникам материалы для сборника, неожиданно для себя обнаружил в пермской областной газете «Звезда» за 2 октября 1987 года любопытное интервью, которое взял корреспондент этой газеты А. Соколов у заслуженной артистки РСФСР, ведущей актрисы Нижнетагильского драматического театра Изольды Константиновны Высоцкой. Сразу привлекла внимание фамилия — Высоцкая. Семь вместе прожитых лет оставили многое в памяти. И воспоминания Изольды Высоцкой — это живой непосредственный рассказ о молодых годах Владимира Высоцкого, о том, как восходила его артистическая звезда, как начинался он сам и как становилось популярным его имя.

— *Изольда Константиновна, давайте начнем нашу беседу с самого простого вопроса: как началось ваше знакомство с Высоцким?*

— Мое знакомство с Володей (позвольте мне его так называть: для меня это более привычно) произошло самым естественным образом. В 1956 году я училась на третьем курсе театральной студии МХАТа. В качестве курсовой работы мы ставили «Гостиницу «Асторию» И. Штока. И руководитель нашего курса пригласил Володю Высоцкого на бессловесную роль — солдата с ружьем. Володя только-только появился в студии — до этого он полгода учился, по-моему, в строительном институте. Репетиций было много, на каждой присутствовал Володя. Был он приглашен, конечно, и на торжества после премьеры — на наши любимые посиделки, на которые собирались студенты и преподаватели. Одним словом, стал почти полноправным членом нашего курса.

А мое с ним знакомство, начавшееся во время работы над «Гостиницей «Асторией», переросло в дружбу, а кончилось тем, что в один прекрасный день взяли мы в общежитской комнате, где я жила, чемоданчик и Володя повел меня к себе домой, на Первую Мещанскую. Как в песне поется: «Познакомься — это моя жена». Было это осенью 1957 года. Володе было тогда 19 лет, а мне на год больше. Но получилось как-то все очень естественно и просто, без этих вопросов: почему, да не рано ли, зачем?

Правда, на Первой Мещанской мы прожили недолго. На следующий год, закончив студию МХАТа, я уехала работать в Киевский драматический театр, а Володя остался в Москве: ему нужно было заканчивать студию. Правда, виделись мы в этом году довольно часто — самолетом от Москвы до Киева лету немного. Был еще телефон и почта. Так что, несмотря на разлуку, духовно мы в эти годы с Володей были очень близки.

— А потом он закончил студию МХАТа. И начались его первые шаги на профессиональной сцене.

— В студии МХАТа Володя был заметным студентом. То, что его уже на первом курсе пригласили играть в «Гостинице «Астория», пусть даже на роль без слов, говорит само за себя. Он был организатором и непре-

менным участником многочисленных капустников, которые проводились в студии. На одном из них исполнял сразу две роли — Чаплина и Гитлера. Потом в этих ролях я видела его на сцене профессионального театра, и, вы знаете, мне показалось, что на студийной сцене они были более яркими, какими-то более острыми. Правда, может быть, это зависит от силы первого впечатления. Во всяком случае после окончания студии МХАТа Володя получил сразу несколько предложений от московских театров. Совершенно точно помню, что его брали в театр имени В. Маяковского. Но он ставил условие — я должна работать с ним вместе. К моему сожалению, театр имени В. Маяковского меня взять не мог: по своему амплуа я не подходила для него, а на вариант — он в Маяковском, а я в каком-то другом театре — он не соглашался. Потом нам предложили театр имени А. С. Пушкина. Но на просмотре я поссорилась с главным режиссером, и в труппу меня не приняли. Так вот и получилось, что у нас за семь лет супружеской жизни выпала одна зима, когда мы жили, как говорят, под одной крышей, в квартире на проспекте Мира. Я была свободной от работы и, наверное, поэтому тем больше переживала за первые шаги Володи на театральной сцене.

К сожалению, начало творческой биографии у него не сложилось. Главный режиссер предложил ему большую роль в спектакле «Свинные хвостики», но роль возрастную — герою, председателю колхоза, уже пятьдесят лет, а исполнителю только-только за двадцать. Уже это одно приводило Володю в недоумение и вызывало естественный страх перед ролью. А кроме того, главный режиссер сразу назначил на ту же роль другого актера, для которого она была ближе и по возрасту, и по характеру. В общем, Володя и не репетировал эту роль, хотя и выучил весь текст, в спектакле в ней так и не выступил. Выходил только в массовке. А если учесть, что и в следующем спектакле он был занят лишь в массовке, то можно себе представить, какая большая моральная травма это была для молодого актера, к тому же одаренного, и к чему она могла привести. И привела.

И до этого времени у нас было много интересных друзей, знакомых: кто-то из них писал пьесы, кто-то карти-

ны, кто-то интересовался музыкой. Собирались мы часто, и порой до утра не затихали споры, какие-то веселые рассказы. Это были отнюдь не пьяные застолья: на столе могла до утра простоять непочатая бутылка вина — мы пьянели от радости творческого, человеческого общения.

А вот в театре после всех этих неурядиц у Володи начались срывы. Увольняли его не раз. Но у него была заступница — великая женщина и великая актриса, единственная женщина, к которой я по молодости ревновала Володю. Это — Фаина Григорьевна Раневская. Они обожали друг друга. И как только его увольняли, Фаина Григорьевна брала его за руку и вела к главному режиссеру. Видимо, она чувствовала в этом, тогда еще, по сути дела, мальчишке, который в театре-то ничего не сделал, большой неординарный талант.

Володя и сам предпринимал шаги, чтобы расстаться с театром имени А. С. Пушкина. Когда я в 1961 году уехала работать в театр в Ростов-на-Дону, туда же решил перейти и Володя. Прислал туда документы и был даже назначен на роль в спектакле «Красные дьяволята», правда, не помню, на какую. Но в это же время он получил приглашение сниматься в кинофильме «713-й просит посадку» (это была уже вторая его работа в кино), а затем перешел в Театр на Таганке. Здесь он нашел и режиссера, который в него поверил, и коллектив единомышленников. Здесь, в этом театре, он состоялся и как исполнитель своих песен, и как поэт.

— *В жизнь моего поколения В. Высоцкий поначалу вошел как автор и исполнитель песен, которые сейчас принято называть нейтральным термином — городской романс. Они распространялись в магнитофонных, подчас очень непрофессионально сделанных, записях вопреки всяким запретам и критике. И, скажем, меня всегда поражал в этих песнях какой-то приземленный реализм. Откуда это у него?*

— Володя всегда был прекрасным рассказчиком. В студии, в компаниях он мог часами рассказывать о своих соседях по двору на Первой Мещанской. (Там он жил вместе с матерью.) Помню, как мы смеялись над каким-то знаменитым «Коней» (его мать не выгова-

ривала букву «л» и на весь двор, высунувшись из окна, кричала: «Эй, Коня, сходи в магазин, Коня!»), знаменитом московском голубятнике и очень несурзном парне. Был рассказ о какой-то Шалаве. В общем, что ни жилец — то смешная, грустная или веселая история. Потом, со временем эти рассказы, которые его то и дело просили повторять, превратились в забавные житейские миниатюры, с сюжетом, с героями, завязкой, кульминацией и развязкой — одним словом, все по законам драматургии.

Первые дворовые песни Володи шли от этих устных рассказов-новелл. Сюжетно, во всяком случае, они обращены туда. Нинка — помните: «Сегодня Нинка соглашается, сегодня жизнь моя решается» — это новелла о Шалаве. А что касается вольного — не хочется говорить, несколько приклатненного стиля — так это, видимо, от того репертуара, который был тогда самым модным в студии. Наша сокурсница снималась в фильме «Хождение по мукам», а там, кажется, для второй серии искали народно-экзотические песни. Чего только тогда мы не наслушались и не пели. Наш курс во всяком случае пел. А значит, и Володя.

А что касается поэзии, то занимался он ею вначале постольку-поскольку — поздравительные стихи к дням рождения, к праздникам. Хотя поэзию он любил. А в молодости просто обожал Маяковского. Он был для него какой-то свой — то нежный, то темпераментный, но всегда очень человечный. В студийные годы он просто лихо читал стихи Маяковского. Не так, как принято было тогда его читать, а по-своему. Маяковский у него получался очень простым и очень многообразным. Он наизусть читал и «Баню», и «Клопа». Много позднее, когда мы встретились, у него в кабинете висел портрет Пушкина. Это была его взрослая любовь.

— *Сейчас как-то трудно представить Высоцкого без гитары. Она — неременная его спутница.*

— Больше того. Сейчас некоторые его знакомые даже утверждают, что когда-то учили его играть на гитаре. Я-то хорошо помню, как она вошла в наш быт. Первую в его жизни гитару мы покупали в магазине, что на углу Неглинной. Нина Максимовна, его мать, вспоминает, что она подарила сыну гитару. Может быть, она дала деньги на ее покупку, скорее всего так и было:

откуда у двух студентов могли появиться 65 рублей (конечно, в старом исчислении). Но вот его учеба играть на ней — это был какой-то кошмар. Часами он играл на гитаре и пел одну и ту же цыганскую песню; там были — до сих пор с внутренней дрожью вспоминаю — слова: «ны-ны-ны, есть ведро — в нем нет воды, значит, нам не миновать беды». То ли это была его любимая песня, то ли кто-то показал ему, как надо ее исполнять на гитаре. Только когда по ночам звучали эти бесконечные «ны-ны-ны», на самом деле казалось, что не избежать беды...

Не надо только думать, что с покупки гитары началось его знакомство с музыкой. Он учился играть на фортепиано в детстве, брал, правда, частные уроки, и играл на этом инструменте вполне прилично. И вообще с детских лет он был музыкален, у него была отличная ритмика, абсолютный музыкальный слух.

Никита Высоцкий

ГЛАЗАМИ СЫНА

Мы приводим ответы сына Высоцкого Никиты о своем отце, опубликованные в декабрьском номере за 1987 год еженедельника «Аргументы и факты». Интервью взял курсант Львовского высшего военно-политического училища С. Богданов.

— Никита, насколько желание работать в театре было вызвано примером отца? Можно ли говорить о появлении творческого продолжения Владимира Высоцкого?

— Безусловно, пример отца сыграл свою роль в выборе профессии, но не нужно это преувеличивать. Когда умер отец, мне было всего 16 лет. Конечно, он водил нас с братом на репетиции, на спектакли в свой театр, во МХАТ, рассказывал о своей работе. Во многом мое решение созрело уже тогда. Но с первого раза в театральный вуз не поступил. Год работал на заводе. В 1986 году окончил школу-студию МХАТа.

Многие говорят о том, что моя игра на сцене театра

похожа на отцовскую. Конечно, от сравнения не уйдешь, и тем не менее я хочу быть самим собой.

— *Делился ли отец с тобой своими проблемами, неудачами, обговаривал свои планы?*

— Я был еще мал в те годы, и отец меня, конечно же, во все не посвящал. До сих пор о том или ином случае я узнаю со слов его друзей, коллег по работе. Людей, с которыми он делился своими планами, было немного, буквально человек пять. Он доверял друзьям. Но никогда свои сложности, свою боль не выплескивал на них. Скорее, их боль брал на себя.

Многие удивлялись, что он много пел. Развлекал? Навряд ли. Это была его лаборатория. Он зачастую творил, когда мы отдыхали. Всеволод Абдулов, один из самых близких друзей отца, рассказал такой эпизод. Отец пришел к нему на день рождения после спектакля, где работал, как всегда, на износ. Приехал усталый, но весь вечер пел. А когда закончил, посмотрел в окно — на улице светало. Прошла целая ночь... Такие вот мелочи ценны тем, что дорисовывают портрет. Неискушенного же человека спорные, порой взаимоисключающие факты заводят в тупик. Этим как раз и грешат многие публикации о жизни отца, они вырывают детали из контекста действительности. Например, человек прочитал, что Владимир Высоцкий дал пять концертов в течение дня. Естественно, у него появляется мысль, что Высоцкий «зашибал деньги». Отсюда и лезут невероятные сплетни о его миллионных состояниях, о дачах... Да, выступал с песнями очень много, особенно в последние годы жизни. Но его умоляли, приезжали, звонили, рвали на куски.

Сейчас мы говорим, что он работал в трудное время, но все-таки остался верен себе. Он был в числе очень немногих, кто мог не только в узком кругу сказать о том, что ему «зажимают рот», о том, с чем не согласен. Он говорил об этом на всю страну, на весь мир. Ведь творческое мужество не только в том, что сказать, но и в том, когда и как об этом говорить: доступно, талантливо. А прежде всего — честно и правдиво.

Я всегда испытываю какое-то недоверие к бездумным поклонникам, «фанатам Высоцкого». Они незаметно заменяют главное в его творчестве — мысль, растаски-

вают по мелочам. Такие люди не имеют с ним ничего общего.

— *Каким он был отцом?*

— Бывало, мы не видели его месяцами, но он был всегда очень внимательным, помнил, заботился о нас. Вообще, в отношениях с людьми он был тактичен — старался вникнуть, разобраться.

— *Что ты испытываешь, когда смотришь фильмы с участием отца?*

— Что могут испытывать родственники Шукшина, когда видят его на экране? Родственники Даля? Многие отца просто не принимают, его появление некоторых раздражает. А для меня это как глоток воздуха. Это уникальный актер. Очень техничен, прекрасно движется в кадре, великолепно владеет словом. Во всех ролях он прежде всего играет себя. Он никогда не халтурил. Были, конечно, неудачи, но кино — искусство коллективное. По-моему, ему лично нельзя поставить в упрек ни один провал.

— *Прислушивался ли он к тем, кто обсуждал его творчество, как относился к критике?*

— Отец умел слушать. Когда его работы разбирали серьезно, становился очень внимателен. Но таких попыток было мало. Споров как таковых не велось. Страницы печатных изданий для него были закрыты, поэтому в процессе работы у него сложился жесткий внутренний цензор. Отец знал себе цену, он никогда не был бездумным самородком.

После смерти отца появилось несколько публикаций в центральных изданиях, где его откровенно пытались очернить, например «От великого до смешного» С. Куняева. Говорили, что у него безграмотные, плохие стихи, не та направленность. Сейчас-то мы понимаем, что все это не так. Что бы там ни было, люди не перестанут его любить.

— *Как он воспринимал отказы, то, что «столько лет ходу нет»?..*

— Внешне — с юмором, с улыбкой. Но по большому счету — с болью, с горечью. Ведь при жизни его даже называли не поэтом, не бардом, а «автором и исполнителем песен». Но так у нас называют многих, а ведь между конкретными людьми огромная разница, и он это чувствовал, понимал. Несколько раз он подавал за-

явление с просьбой принять его в Союз писателей. После смерти отца стало известно, что последняя просьба даже не рассматривалась, как необоснованная — нет печатных работ, хотя его песни звучали в фильмах, спектаклях, то есть были литературно завизированы. Ему не нужны были льготы Союза, различные Дома творчества, писательские звания и проч. Необходимо было главное — признание его личности. Многие, в том числе известные писатели, теперь гордятся своим знакомством с отцом, тем, что он бывал у них, пел. Но маститые его все же в свою когорту не приняли.

Я думаю — и не один так думаю — дело здесь в масштабе его личности. Серости в искусстве, впрочем, не только в искусстве, трудно рядом с талантом, ибо он эту серость подчеркивает.

— *У нас до обидного мало известно о его заграничных выступлениях, в том числе и перед эмигрантами.*

— Иногда на концертах он рассказывал о гастролях, отвечая на записки. Выступления перед эмигрантами для отца не были каким-то актом. Он понимал, что люди оторваны от Родины, от своих корней, ощущал всю трагичность их положения. Не думал он и об отъезде, у него даже песни об этом есть. Не думал, хотя возможности были, и я знаю это. Ему предлагали все — и официальное признание, и деньги. Но Родиной он не торговал.

— *И последний вопрос. Ты начинаешь свою работу в «Современнике». Почему именно здесь, а не в Театре на Таганке?*

— Такое могло быть, даже велась речь об этом. И ко мне там относились доброжелательно, так, знаешь, снисходительно. Но, во-первых, я хочу иметь независимый творческий путь, хотя фамилию не поменял и не скрываю, чей я сын. А во-вторых, наш эксперимент с театром-студией интересный и многообещающий. Театр, как мы его видим, должен быть остросоциальным, конфликтным. Здесь работают интересные молодые актеры. А темы отца... Они близки мне, я хочу ими болеть, жить ими.

Марина Влади**«ОБЫЧНАЯ СЕМЕЙНАЯ ЖИЗНЬ»**

Известная французская актриса Марина Влади, которая двенадцать лет была не только супругой, но и подругой, и соратницей, рассказала немало любопытных, во многом только ей известных, штрихов из жизни Владимира Высоцкого. Интервью специального корреспондента «Огонька» Леонида Плешакова с Мариной Влади было опубликовано в 18-м номере журнала за 1987 год. Фрагменты из него предлагаем вашему вниманию.

...В тот раз парижский театр «Бур дю Нор», завершив трехмесячные гастроли с шекспировским «Гамлетом» по городам Франции предоставил артистам короткий, всего в несколько дней отпуск, и Марина Влади (в спектакле она играла Гертруду) тут же улетела в Москву. За два дня, которые она сумела выкроить для этой поездки, предстояло нанести несколько деловых визитов, встретиться со старыми друзьями. И хотя поэтому время было расписано по минутам, она согласилась в своем жестком цейтноте выкроить «окно» для интервью. Решило дело то, что я просил рассказать о Владимире Высоцком.

— Хорошо, приходи.— Марина назвала время и добавила: — Правда, будут гости, но, думаю, поговорить сумеем.

...В 1968 году Марина Влади снималась на «Мосфильме» в «Сюжете для небольшого рассказа». Однажды по заданию редакции я пришел на студию взять у нее интервью и в комнате, где актеры отдыхают в перерыве между съемками, встретил Владимира Высоцкого, с которым был хорошо знаком. Он-то и представил нас друг другу. Позже, когда Марина и Владимир стали мужем и женой, я не раз говорил им, что хотел бы написать об их семье. Они соглашались, но всякий раз откладывали встречу: то Марина срочно улетала в Париж, то у Высоцкого были неотложные дела. Он успокаивал: «Куда спешишь, еще успеешь нас проинтервьюировать». Ока-

залось, не успел. Теперь вот пришлось расспрашивать ее одну.

— Ты была рядом с Высоцким последние двенадцать лет его жизни. Наблюдала в ситуациях, в которых его не видел никто другой. Последнее стихотворение он посвятил тебе.

— Я все понимаю. И огромную популярность Володи в Советском Союзе, и тот интерес, который проявляют поклонники к его жизни и творчеству. Только рассказ о нашей с ним жизни вряд ли удовлетворит тех, кто ожидает услышать какие-то захватывающие истории. Это была самая обычная семейная жизнь, как у всех людей.

— Ты помнишь, как вы познакомились?

— Все произошло, можно сказать, несколько романтично и вместе с тем довольно просто. Летом 1967 года, снимаясь у Сергея Юткевича, я взяла с собой в Москву двух своих старших сыновей, Игоря и Петю. Младший, пятилетний Владимир, остался в Париже с бабушкой. Здесь я определила их в подмосковный пионерский лагерь. Неделю снимаюсь в фильме, в воскресенье, с утра пораньше, как и все родители, отправляюсь навестить своих отпрысков, как положено в таких случаях, с сумками, гостинцами, чем-нибудь вкусненьким. Приезжаем мы, родители, к торжественному построению на линейку и подъему флага. Стоим в сторонке, ждем, когда дети освободятся и можно будет с ними пообщаться.

И вот однажды мои парни прибежали ко мне в большом возбуждении.

— Мама, мама,— кричат,— тут мальчишки поют песню, где есть слова и о тебе!!!

И спели кусочек о бале-маскараде, который был устроен в зоосаде. Ты, наверное, помнишь ее?

— Конечно. Только я думал, она написана Высоцким, когда вы были уже знакомы.

— Нет, 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 и еще такую популярную среди друзей-мальчишек. Так что о песнях Высоцкого я узнала раньше, чем познакомилась с автором.

А познакомились мы с ним так. В то время в Москве

корреспондентом газеты «Юманите» работал мой давний знакомый Макс Леон. Однажды он пригласил меня в Театр на Таганке, который пользовался тогда бурным успехом. В тот вечер шел «Пугачев». Хлопушу играл Высоцкий. Мне понравились и постановка, и Хлопуша — всё. После спектакля мы большой компанией — Макс Леон, я, артисты труппы — зашли поужинать в соседний ресторанчик. Потом Макс Леон пригласил всех к себе в гости. Пили чай, говорили, Володя, естественно, пел.

— *Что именно?*

— Все свои песни подряд. Пел много, охотно и, кажется, всех очаровал. Он вообще был обаятельным человеком, умел располагать к себе людей. А в тот вечер был просто в ударе. И, как я могла почувствовать, пел для меня лично...

— *Какие из его песен тебе понравились тогда больше всего?*

— Все понравились, особенно сказки. В общем, после того вечера мы стали с Володей встречаться. Я посмотрела все спектакли с его участием. Он оказался замечательным артистом и очень интересным человеком. Короче, он понравился мне, я понравилась ему. Подружились. Стали мужем и женой. Свой брак зарегистрировали официально 1 декабря 1970 года. Свидетелями были с моей стороны Макс Леон, с Володиной — его друг артист Всеволод Абдулов. Поначалу жили в гостиницах, где я останавливалась в Москве, у Володиной мамы на улице Телевидения в Новых Черемушках. Когда один из знакомых журналистов уехал в длительную командировку за границу, он оставил нам свою квартиру в Матвеевском, перебрались туда. В 1975 году построили вот эту кооперативную квартиру на Малой Грузинской. Она стала нашим домом.

— *Понятие «дом» включает много всяких оттенков. Это не только общая крыша над головой, но и семья, определенные отношения между мужем и женой, их взаимные обязанности, наконец, друзья. Но ты жила в Париже, Владимир — здесь. Семейная жизнь на расстоянии — это не совсем понятно.*

— Мы отнюдь не все время были на расстоянии. Когда я не работала — а такое случалось совсем нередко, — я всегда жила здесь, в Москве. Иногда по несколько месяцев кряду. Но даже если снималась или бывала

занята в театре, то при всяком удобном случае прилетала к мужу. Точно так и Володя.

Чем я здесь занималась? Вела хозяйство. Ходила за покупками, стряпала: делала то, что делает всякая жена.

— Володя говорил, что сам любит готовить...

— Случалось. Но не часто. Да и умел-то он разве что яичницу поджарить или кусок мяса.

— А ты? Рассказывали, знаешь рецепты не только французской, но итальянской, даже африканской кухни. Ведь ты там жила...

— О-о, я знаменитая кухарка. Очень люблю готовить и умею, но предпочитаю не чью-то там кухню, а свою. Сама придумываю рецепты, и получается неплохо. Володя любил все, что я готовила. Хотя, надо сказать, он не был гурманом или особо привередливым в еде. Мог съесть ломоть хлеба с чаем и бывал этим доволен. Тем не менее старалась быть на высоте...

— У вас бывали... как бы это сказать... сложности в отношениях?

— Конечно. У обоих темпераменты, оба с сильным характером.

— Ты считаешь, что у тебя сильный характер?

— О да!

Марина произнесла это таким многозначительным тоном, что сразу становилось понятно: своим мнением она не привыкла поступаться. Поэтому спросил:

— Володя тебя слушался?

— В общем, да...

— А ты его?

— Видишь ли, не было случая, чтобы ему нужно было говорить мне делать что-то так, а не этак. Я старалась предугадать, опередить его. У меня характер все-таки попроще и чисто по-женски более пластичный. К тому же у него в голове было больше, чем у меня, так что прислушаться к его мнению было не зазорно.

— Вы часто бывали в разлуке. Переписывались?

— Первые шесть лет, когда Володя не мог приезжать ко мне, а у меня бывали дела в Париже, мы писали друг другу почти ежедневно. Все его письма я храню у себя дома. В них — наша частная жизнь. Я оставляю их. После моей смерти пусть читают или даже публикуют, если это кому-то интересно. Но сейчас это мое и его, и пусть

оно остается 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 их личная переписка значительно менее интересна, чем литературные произведения. Видно, в этом есть определенная закономерность.

— *Если бы нужно было одним словом сказать о Высоцком, о его характере, какую бы его черту отметила как самую главную?*

— Это невозможно. Он был настолько богатой и щедро одаренной натурой, что о нем невозможно сказать коротко.

— *Тебе всегда было интересно с ним?*

— Естественно. Иначе бы мы не прожили двенадцать лет. Он был больше, чем просто муж. Он был хорошим товарищем, с которым я могла делиться всем, что было на душе. И он рассказывал мне все о своих делах, планах, мне первой читал новые стихи и пел новые песни. Придет после спектакля домой, уставший, измотанный, все равно могли полночи болтать о жизни, театре — обо всем.

— *Но для этого надо было за все эти двенадцать лет не растерять чувство влюбленности...*

— Представь, нам это удалось. Наверное, в какой-то мере это объясняется тем, что мы не жили постоянно вместе. Разлуки помогают сохранить свежесть чувств и забыть мелочь житейских неурядиц. Хотя, с другой стороны, расставаясь даже на короткий срок, мы практически ни дня не обходились без телефонного разговора и вроде бы соскучиться не успевали... И все-таки влюбленность осталась.

— *Как вы проводили свободное время, если оно у вас совпадало?*

— Путешествия, знакомство с новыми местами. Володя старался показать мне как можно больше из всего того, что он любил, что было ему дорого. 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: кругом великолепный лес, озера.

Понимаешь, это были 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 своих родителей.

— *Близкого человека всегда хочется познакомить с чем-то, что дорого тебе самому. К чему, по твоим наблюдениям, больше всего лежало сердце Высоцкого?*

— Он очень любил Москву и хорошо знал ее. Не традиционные достопримечательности, которые всегда показывают приезжим, а именно город, где он родился, вырос, учился, работал. С всякими заповедными ее уголками, чем-то близкими и дорогими ему. В его песнях часто говорится об этом.

— *Наверное, он водил тебя в тот дом на бывшей Первой Мещанской, где когда-то находились меблированные комнаты «Наталис», ставшие после революции обычными коммуналками, где, как поется в одной из его песен, «на тридцать восемь комнаток всего одна уборная»... Сейчас, правда, от этой трехэтажки осталась только часть, и то спрятанная во дворе большого здания на углу проспекта Мира и площади перед Рижским вокзалом...*

— Да-да, он водил меня и туда, и в дом на Большой Каретной, где тоже жил одно время...

— *Тебе было интересно?*

— Конечно. Ведь я не только знакомилась с Москвою Высоцкого, но еще и лучше узнавала его самого, его характер, истоки его творчества.

Мы очень любили вечерами бродить по московским улицам. И что больше всего меня поражало всегда, если хочешь, изумляло, покоряло: чуть не из каждого окна слышны были Володины песни.

— *Как он относился к этому? Вообще, как он воспринимал свою фантастическую популярность?*

— Он ее отлично сознавал. 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 писал песню, а уже через три дня она звучала повсюду, была у всех на слуху. И что самое удивительное — ее не передавали по радио, по телевидению, она

расходилась мгновенно сама собой только потому, что ее автором был Высоцкий.

Как он относился к своей славе? Конечно, внутренне гордился, но никогда не зазнавался, оставался в отношениях с людьми простым, доступным, своим.

— *Вот эта его особая «свойскость» не всегда и не всеми понималась верно. В самых разных уголках нашей страны я встречался с людьми, которые клялись, что были близкими друзьями Высоцкого. Начинаешь расспрашивать, оказывается, они и виделись-то всего один раз, да и то мельком...*

— Это легко объяснимо. В своих отношениях с людьми Володя умел держаться как-то так по-особому непринужденно и просто, что уже при первом знакомстве каждый мог считать себя его давним и близким другом. Он был очень обаятельным человеком, что вызывало аналогичную ответную реакцию. Мне не раз приходилось наблюдать, как быстро он умел находить общий язык с самыми различными людьми, причем не только здесь, в России, но и за границей. В чем был его секрет, я так и не поняла до сих пор. Просто сообщаю как факт.

К концу жизни Володя уже довольно хорошо говорил и по-французски, и по-английски, так что, приезжая ко мне, мог свободно обходиться без моей помощи в качестве переводчицы. Но уметь говорить и понимать сказанное другими — полдела. Вступить в контакт с совершенно незнакомыми людьми, да так, чтобы они охотно поддерживали разговор с тобой,— это уже искусство. У Володи это получалось легко и непринужденно. Может быть, это происходило потому, что он любил общаться с людьми, они его всегда интересовали и этим он сам был интересен им. Я уже не говорю о тех, кто хотя бы немного знал его творчество.

Мои сыновья просто обожали Высоцкого. Средний, Петька, не без его влияния увлекся игрой на гитаре. Тогда Володя подарил ему инструмент. С его легкой руки юношеское увлечение сына стало теперь его профессией. По классу гитары он окончил Парижскую консерваторию, участвует в конкурсах, выступает с концертами.

Володю любила вся моя родня, все мои парижские знакомые и, как ни странно, даже те, кто никогда не был связан с Россией, с Советским Союзом ни в каком смысле,

ни по языку, ни по политическим убеждениям. Его песни-ми у нас заслушивались...

— *Вот это-то мне как раз больше всего и непонятно: в песнях Высоцкого столько чисто русских идиом, нюансов, которые, на мой взгляд, просто невозможно перевести на другой язык. А без них теряется весь смысл. К тому же, кроме чисто языковых тонкостей, допустим, того же сленга, в его песнях столько подробностей из нашей истории, особенностей национального характера, если хочешь, нашего образа жизни, быта — и все это непереводимо. Чтобы понять и почувствовать все — в этом надо родиться, жить.*

— Естественно, полностью понять его песни могут только те, кто жил в России. Но, кроме слов, в песнях еще и Володин темперамент, его экспрессия, тембр голоса, обаяние его личности — все, что не требует перевода, понятно и так.

Но, кажется, мы немного отвлеклись. О чем мы говорили?

— *О том, что у него было много друзей...*

— Правильнее сказать: у него было много знакомых, которые могли сказать, что являются его друзьями. Но если говорить о самых близких товарищах, с кем он не просто дружески держался, а любил общаться, принимал дома, сам бывал у них в гостях, таких друзей было, может быть, двенадцать-пятнадцать, не больше. Люди разных профессий: поэты, писатели, капитан дальнего плавания, артисты, режиссер, радиоинженер, геолог. По их профессиям можно судить о круге интересов самого Высоцкого. Он их всех любил, а они его. Но не так, как обычные почитатели Володиного искусства, а как человека, как товарища.

— *А что именно он ценил в них?*

— Я не могу ответить за него. Круг его друзей автоматически стал моим кругом. Я пришла как бы на готовое. Знаю только, что это интересные люди. Что они и он были всегда взаимно рады друг другу. Что они остались верны его памяти. Теперь я вижу с ними довольно редко. Но даже если эти встречи будут проходить раз в год или пять лет, я уверена, что смогу полностью довериться им с закрытыми глазами и рассчитывать на поддержку.

— *Какая из его работ нравилась тебе больше всего?*

— В театре — безусловно, Гамлет. Хотя и другие роли он исполнял замечательно. Свидригайлова, например. Лопухина. До сих пор не пойму, почему тогда не были сняты на видео те спектакли. При современной технике сделать это так просто: поставил камеру и записывай на пленку. Как много людей смогли бы посмотреть спектакли, на которые невозможно было попасть! Эти записи могли бы остаться и будущим поколениям. Но всем этим распорядились как-то не по-хозяйски.

В кино его лучшие роли — Дон Гуан из «Маленьких трагедий» Пушкина и фон Корен в фильме по чеховской «Дуэли». По-моему, он сыграл их, как никто другой. Но это дело вкуса. Кому-то, возможно, нравятся иные его роли...

— *Как он писал свои стихи, песни?*

— Меня об этом все спрашивают, но ответить на такой, казалось бы, простой вопрос — сложная проблема. Володя был очень работоспособным и, если можно так выразиться, работолюбивым человеком. Театральные спектакли, репетиции, съемки, сольные концерты — бесконечная гонка, отнимавшая по 18 часов в сутки. Даже на отдыхе он не мог сидеть просто так, ничего не делая. Всегда был чем-то занят, с кем-то говорил, что-то узнавал, записывал. Но как к нему приходила нужная рифма, образ, почему, я не знаю. Он мог вскочить среди ночи и, как одержимый, писать несколько часов кряду. Но это чисто внешнее наблюдение, в чем же заключалась внутренняя пружина творчества, я объяснить не могу.

— *Я удивился, что в его кабинете книг оказалось меньше, чем я ожидал. Много, но не столько. И такой изящный письменный стол...*

— В этом нет ничего чего-то такого особенного. Володя не стремился собирать книги только для того, чтобы иметь большую библиотеку. На его полках только то, что он любил, часто перечитывал, хотел иметь всегда под рукой.

— *Кого же он перечитывал?*

— На первом месте Пушкин. Володя его обожал. Я не знаю человека, который бы читал Пушкина так же хорошо, как Высоцкий. Очень любил он стихи Пастернака.

Тебя удивил письменный стол. Однажды нам сказали, что продается мебель Александра Таирова и Алисы Коонен. Поехали, посмотрели, она нам очень понравил-

лась. Старинная, красивая, но не какая-то особо ценная, просто эта мебель имела душу, не то что современная чепуха. Нам была она дорога еще и тем, что принадлежала людям театра. Там было много всего, но мы выбрали, что больше всего нам подошло: секретер, стулья, письменный стол. Наследники так торопились продать, что оставили в ящике какие-то открытки, рисунки, записки Таирова. За этим письменным столом Володя очень любил работать.

— *Мне рассказывали, что он хотел в кабинете, прямо за спиной, устроить стенку или ширму...*

— Разговоры об этом были. В детстве, юности Володя жил в тесноте. Для занятий ему выделялся крошечный уголок. Даже в Матвеевском, где у нас была большая квартира, рабочий кабинет оставался маленьким. Видимо, это вошло в привычку: когда что-то за спиной, уютнее работать. Но вместе с тем я заметила, что для письма ему не нужны были какие-то особые условия. Он мог писать везде: в гостиницах, на теплоходе, на кухне, у друзей на даче, в гостях — всюду.

— *Правда, что свои стихи он записывал на всем, что попадало под руку: клочках бумаги, пачках из-под сигарет, и поэтому многое из записанного утеряно?*

— Это не совсем так. Действительно, если приходила нужная рифма, слово, он мог записать их на чем угодно, но потерять — никогда. Написанное второпях он тут же перепечатывал набело. Он вообще был очень аккуратным человеком, а в том, что касалось его творчества, особенно.

— *Стало привычным, что в своих песнях Высоцкий откликался на разные явления нашего бытия, на неординарные проявления человеческого характера, на все, что выбивалось из общепринятого стереотипа или, наоборот, было очень уж характерной чертой для определенного слоя общества. Не важно, о чем и о ком он писал, чувствовалось, что это его волновало, не оставляло равнодушным. Но, странное дело, вы с ним так много поездили по свету, побывали в стольких странах, а в его творчестве это практически не нашло отклика. Много о нашей жизни и почти ничего о «той». Не задело? Не взволновало?*

— Думаю, ты неправильно ставишь вопрос. Высоцкий писал не только песенки, как считают многие его почита-

тели. Кроме песен и стихов, которые не становились песнями, он писал прозу (на мой взгляд, отличную), сценарии, путевые очерки...

ОТРЫВКИ ИЗ КНИГИ «ВЛАДИМИР, ИЛИ ПРЕРВАННЫЙ ПОЛЕТ»

О книге Марины Влади, фрагменты из которой мы приводим, рассказывает корреспондент ТАСС в Париже Юрий Королев:

Во Франции у творчества Высоцкого немало поклонников. В этом мне еще раз пришлось убедиться, когда в парижском книжном магазине «Глоб» М. Влади подписывала экземпляры своей книги. К столу, за которым сидела актриса, выстроилась большая очередь читателей, какую редко увидишь даже на встречах с маститыми французскими литераторами.

Новая книга построена в форме писем, которые М. Влади адресует Высоцкому. В них прослежена вся их совместная жизнь на протяжении более чем 12 лет, начиная с приезда актрисы в Москву в 1967 году на пятый Международный кинофестиваль, где она познакомилась с Высоцким, вплоть до смерти поэта.

Книга М. Влади не однозначна. С рядом ее высказываний (главным образом политического характера) трудно согласиться. Что представляет несомненную ценность книги, так это приведенные в ней малоизвестные факты из биографии Высоцкого, относящиеся как к его жизни и работе в Москве, так и к многочисленным поездкам по всему миру. Например, читатель узнает о встречах Высоцкого с такими известными деятелями культуры, как Роберт де Ниро, Лайза Минелли. Рассказ актрисы вызывает большой интерес и потому, что М. Влади часто пишет о событиях, никому, кроме нее, не известных. В книге Высоцкий предстает как талантливый актер театра и кино, композитор и, главное, поэт. Актриса пишет о том широком признании, которым пользовался Высоцкий, о его концертах, на которые съезжались тысячи слушателей, о письмах, которые приходили к нему. В то же время она вспоминает, что Высоцкий переживал как тяжелую личную трагедию то, что при жизни ему не уда-

лось напечатать ни одного сборника стихов, что поэты и критики не воспринимали его поэтическое творчество всерьез.

Высоцкий был народным поэтом, он это чувствовал, сказала М. Влади. Он тяжело переживал то, что, например, многие его песни, написанные к кинофильмам, часто вырезали буквально в последний момент. В книге, замечает М. Влади, «я пыталась передать правду о Высоцком. Он не был идеальным человеком, как его сейчас многие пытаются представить. Для меня он был человеком со всеми своими слабостями и внутренними противоречиями. Он страдал, мучился, боролся с самим собой. В этом отношении французские критики правильно оценили мою книгу. Они пишут, что после ее прочтения остаются хорошие впечатления о Высоцком. Для меня это очень важно. Я хочу, чтобы его любили. Но любить можно только реального человека. Высоцкий был очень простой и добрый человек, и незачем делать из него статую.

Советский Союз — это страна, которую я очень люблю. Я счастлива, что сейчас в ней многое меняется. В 1987 году я была на московском форуме «За безъядерный мир, за выживание человечества», и впечатления — удивительные...»

Работа над книгой не помешала деятельности М. Влади по сохранению творческого наследия поэта. Важно отметить, что сразу после смерти Высоцкого она передала его архивы в Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ). Это стихотворения, отрывки прозы, маленькие рассказы. Все эти материалы, считает М. Влади, могут стать основой полного собрания сочинений Высоцкого. Вместе с друзьями поэта она собирает сейчас магнитофонные записи его выступлений, видеокассеты, пластинки, фотографии, киноплёнки.

ЛЮБОВЬ

В Москве я по случаю кинофестиваля 1967 года... Прихожу в театр за тобой после репетиции. Утром известный режиссер Сергей Юткевич предложил мне роль Лики Мизиновой. Я еще не дала окончательного согласия, поскольку съемки могут растянуться на год. Ты начинаешь скакать вокруг меня, кричать, умолять, я повторяю тебе, что далеко не все так просто: но ты стоишь на своем: надо

соглашаться на эту работу, тогда мы сможем часто видеться. И, что самое главное, ты сумеешь убедить меня стать твоей женой... Однако я напоминаю, что есть одно маленькое обстоятельство, которое нельзя не учитывать: я-то не влюблена в тебя.

— Неважно,— говоришь ты,— я сумею тебе понравиться, увидишь.

Наши радостные и беззаботные встречи продолжаются еще несколько дней. Но кинофестиваль заканчивается, и я покидаю Москву с контрактом в руках. Вернусь на съемки в начале 1968 года...

Недели летят быстро. На душе стало легче, когда я получила письмо из Москвы. В задумчивости я спрашиваю себя: что происходит в моем сердце и почему все навевает на меня тоску? Телефонный звонок обрывает мои грустные мысли. На другом конце провода — ты, слышу твой теплый голос, русский язык, который напоминает мне горячо любимого отца, слышу твои простые слова. У меня перехватывает дыхание. Повесив трубку, когда разговор окончился, не могу сдержать рыданий. Мама смотрит на меня и говорит: «Моя девочка, ты влюбилась». Я пытаюсь найти другое объяснение: мол, много работаю, накопилась усталость, но в глубине души, я знаю это, я просто жду новой встречи с тобой...

В мае 1968 года я снимаюсь в фильме «Время жить». Выпуск этого боевого фильма мы осуществляли на кооперативных началах: режиссер Бернар Поль, я и целая группа техников и актеров. Все мы принимали участие в политической борьбе, и мощное движение за осуществление надежд увлекло нас. Мой флирт с коммунистической партией, длящийся уже многие годы, приобрел более четкий характер. Мои личные чувства, общая атмосфера, моя любовь к России, мое будущее, которое видится мне рядом с тобой, долгие месяцы, которые я должна провести в Москве,— все это побуждает меня к конкретным действиям. В эти непонятные и безумные майские дни все подталкивает к этому решению: в июне 1968 года, как раз перед тем, как уехать из Парижа, я вступаю в партию.

Непреднамеренно я делаю шаг, который в большой мере определит течение моей жизни. Эта короткая символическая принадлежность к ФКП придаст моим шагам с целью получения для тебя загранпаспорта такой вес, на который я и не надеялась.

Я чувствую потребность быть с тобой наедине. Во время наших встреч я заметила, что ты стал выпивать, как, впрочем, все здесь. В Москве не могут представить себе встречу друзей без водки, к этому располагает и климат. Такова национальная традиция. Но я знаю, что для тебя это проблема. Ты мне сказал об этом однажды вечером, во время ужина в компании актеров из твоего театра. Мы оказались рядом с твоей старой знакомой, которая коварно пыталась тайком налить тебе рюмку. Я обратила внимание, как ты был недоволен, как резко прозвучали твои слова:

— Знает же, что я не могу, мне нельзя. Просто хочет меня вернуть...

Друзья тоже предостерегали меня, одни из любви, другие — считая нашу связь скандальной. Все говорили одно и то же: не разрешай ему пить, он алкоголик и не должен притрагиваться к рюмке, увидишь, сейчас он не пьет, но как только опять начнет, наплачешься. До сих пор я видела тебя лишь слегка выпившим, скорее даже просто возбужденным, веселым, в общем, приятным. Я уверена, что наше новое положение не даст тебе сбиться с пути.

Ты работаешь день и ночь. Утром уходишь в театр на репетиции; днем часто снимаешься в кино или выступаешь с концертами; вечером играешь; ночью сочиняешь стихи и музыку. Ты спишь не более четырех часов в сутки, и, кажется, этот адский ритм не утомляет тебя, ты накален до предела. Со сцены, на которой ты играешь «Послушайте!», бросаешь в зал прекрасные слова: «Нам обоим по тридцать, будем любить друг друга». В «Жизни Галилея» по Брехту, одетый в длинные одежды, ты выглядишь гигантом, и после четырех часов спектакля я встречаю тебя осунувшимся, с возбужденным взглядом, но готовым сесть за маленький столик, зажатый между кроватью и окном (в это время Владимир Высоцкий и Марина Влади жили в квартире его матери, Нины Максимовны.— *Ред.*), и писать всю ночь, а ранним утром ты будишь меня и читаешь строки, набросанные на бумаге...

Но особенно ты наслаждаешься музыкой, для прослушивания пластинок я привезла стереосистему. Мы без конца слушали «Порги и Бесс»; Армстронг и Фицджералд приводят тебя в неописуемый восторг. Ты открываешь для

себя великих классиков, произведения которых советские солисты исполняют, правда, каждый вечер в Москве на концертах, на которые ты не ходишь — нет времени, да нет и привычки.

В один прекрасный день мы прогуливаемся по улице в центре города. Очень жарко, окна домов открыты настежь. В каждом из них звучит твой голос. Мне не верится, но нет, я узнаю твой хриплый голос, твою неповторимую манеру исполнения, это — ты. Ты рядом, и чем дальше мы идем, тем больше расцветает на твоём лице улыбка, ты горд и восхищен тем, что можешь показать, как велик в жизни твой успех. Эта раненая гордость приведет однажды к драме...

СВАДЬБА

Во Дворце бракосочетаний, как и во всех административных зданиях Москвы, нестерпимая жара. Мы оба не по-свадебному, в водолазках. Ты — в небесно-голубой, я — в бежевой. Мы немало удивлены той быстротой, с которой нам разрешили зарегистрировать наш брак. Наши свидетели, Макс Леон и Сева Абдулов, тоже взволнованные, были вынуждены бросить все свои дела... Ты сумел убедить полную даму, которая должна скрепить наш союз, провести церемонию не в большом зале с цветами, музыкой, фотографированием и т. д., а в ее кабинете. На нее подействовал аргумент, о котором ни ты, ни я даже не могли бы подумать. Нет, не наша известность, не то, что я иностранка, не наше желание зарегистрировать брак скромно, в интимной обстановке. Нет, все решила необычность ситуации — у обоих это был третий брак, и (какой ужас!) у нас пятеро детей на двоих. Святой пуританизм, он спас нас от свадебного марша...

Наконец, мы садимся вчетвером в кресла в кабинете полной вспотевшей дамы. На фотографии, которую сделал тогда Макс Леон, у нас вид двух серьезных студентов, слушающих важную лекцию. Правда, ты пристроился на ручке кресла, да и вид у нас слишком лукавый. Нас женят в обстановке доброй, но без доброты:

— Шесть браков, пять детей, к тому же мальчиков, что вы делаете с вашей жизнью? Уверены ли вы в себе,

не считаете ли вы, что жениться нужно, хорошо подумав? Надеюсь, что на этот раз вы хорошо все обдумали.

Меня душат одновременно смех и слезы, но краем глаза я вижу, как гнев охватывает тебя. Я быстро ставлю свою подпись, и через несколько секунд дело сделано. Свидетельство о браке, зажатое в руке, словно театральный билет, ты высоко поднимаешь над толпой... Мы улетаем в Одессу, где через несколько часов поднимаемся на борт теплохода «Грузия». Настоящее свадебное путешествие. На следующее утро мы будем в Сухуми. На капитанском мостике нас приветствует Толя Гарагулия, «хозяин» теплохода. Мы с наслаждением знакомимся с нашей каютой. На столе фрукты, грузинские вина, пирожные. Толя позаботился, чтобы в каюте — редкий случай! — были цветы. Как все сошедшие с ума от счастья, мы охаем и ахаем по каждому поводу.

Издали теплоход казался красивее. Толя берет нас за руки и с горечью говорит:

— Поглядите на него внимательно. Я не хотел ничего говорить вам вчера, но мой прекрасный корабль, моя прелестная «Грузия» совершает свое последнее плавание. Для нас большая честь, что в этом плавании с нами вы. После возвращения в Одессу теплоход пойдет на слом.

Мы рассматриваем все возможные варианты, даже возможность моего устройства в Москве. Но очень скоро мы наталкиваемся на непреодолимые трудности: нехватка денег у тебя и у меня, моя работа, которую я хочу и должна продолжать, мои сестры и мои знакомые обескуражены такой перспективой, ну и, конечно, мои дети, которые с огромной радостью готовы провести там каникулы, но не желают постоянно жить вдали от Франции... Отправив детей в пансион, закончив фильм, съемки которого продолжались многие недели, я сажусь в самолет и лечу в Москву. Смерть моей матери круто изменила течение моей жизни...

Долгими ночами, в темноте, мы перебирали все, что можешь сделать ты. Никогда ты не думал остаться во Франции. Для тебя жизненно необходимо сохранить твои корни, твой язык, твою принадлежность к стране, которую любишь безмерно, но все же строишь безумные проекты, говоришь о концертах, которые будешь давать

в разных странах, о пластинках, которые сможешь свободно выпускать, о поездках на край света. Все это будет, только позже.

Дмитрий Якушкин

В ГОСТЯХ У МАРИНЫ ВЛАДИ

Городок Мэзон-Лафитт, где жила тогда Марина Влади,— в 40 минутах езды от Парижа.

У белого каменного дома, окруженного большим садом, несколько отшельнический, романтический вид. Во всяком случае, он не похож ни на аккуратный европейский коттедж, ни на особняк престижного парижского пригорода. В гостях у Марины Влади побывал корреспондент «Московских новостей» Дмитрий Якушкин, репортаж которого был опубликован 25 января 1987 года:

Внутри все просторно и все на виду; к столику с телефонным аппаратом придвинуты две обыкновенные лавки, на них масса записочек, какие-то брошюры, потертая записная книжка. Три собаки с русскими кличками, нехоленые и незаносчивые.

— У вас нефранцузская обстановка...

— Здесь моя обстановка,— с ударением на слове «моя» отвечает актриса.

Марина Влади только что вернулась из Москвы, где записывалась на телевидении в двух передачах о Владимире Высоцком.

Она говорит:

— Меня радует, что готовятся эти передачи, хотя можно было и не ждать шесть лет. Я знаю, что о Володе сейчас много пишут, работает комиссия по его творческому наследию, которая, надеюсь, издаст то, что я оставила в Москве после его смерти. Это более 700 стихотворений плюс проза, сценарии. Я решила, что эти материалы должны находиться в СССР.

У меня такое впечатление, что публика в основном знает его песни, записанные часто ужасно. Читая его стихи, совершенно иначе воспринимаешь его творчество. Тем более выросли поколения, которые и не слушали его, и не видели в театре, и они уже пусть воспитываются на текстах Владимира Высоцкого, а не на пленках...

Конечно же, Марина Влади красива. Многие запомнили ее по фильму «Колдунья» (по Куприну) или по картине де Сантиса «Дни любви». Но в представлении многих Марина Влади — образ загадочной «заграничной» женщины, овеянной легендами и слухами. Знает ли она об этом?

— Когда я приехала в первый раз в СССР на Неделю французских фильмов, это был 1958 год, то увидела, что у меня сотни молодых поклонниц. Они переняли у меня даже прическу. Я и не подозревала, что на родине родителей найду такое горячее признание. Ну а потом я вышла замуж за Володю, и события приняли фантастический оборот. Из «анекдотов» на эту тему: однажды мы поехали кататься на речном трамвайчике: Какая-то женщина, увидев нас вместе, презрительно бросила: «Ишь ты, под Марину Влади работает...»

— Марина, а как получилось, что, живя всю жизнь во Франции, вы тем не менее сохранили и русский облик, и русский язык?

— А я и есть русская, только с французским паспортом. Отец мой окончил Московскую консерваторию. Когда началась первая мировая война, он уехал во Францию, чтобы уйти в армию добровольцем. Он был единственным сыном овдовевшей матери, и в русскую армию его не брали. Стал летчиком, был ранен, награжден воинским крестом. После войны остался во Франции, работал в парижской опере. Семья моей матери выехала из России в 1919 году. Мама оказалась в Белграде, работала там в театре и там же познакомилась с моим отцом — Владимиром Поляковым, приехавшим на гастроли.

Меня воспитывала бабушка. Она не говорила по-французски, учила меня русским песням, сказкам, стихам, водила в православную церковь. Верующей я не стала, но русское начало во мне углубилось. Русские песни люблю петь и сегодня. Вместе с сестрами мы выпустили даже три пластинки с русскими песнями. Есть у меня и пластинка «Песни мира», где я исполняю русские колыбельные, одной из них меня выучила бабушка.

Наконец, сказались и 12 лет жизни с Володей.

В фирме «Мелодия», между прочим, много лет лежит без движения записанная нами вдвоем пластинка. Надеюсь, она когда-нибудь будет выпущена.

В своей книге «Бабушка», которую она мне подарила, Марина Влади вспоминает:

— В 1968 году я поехала в Россию сниматься в фильме Юткевича «Сюжет для небольшого рассказа». Девять месяцев съемок, холодная зима. Мы работали страшно медленно. Вначале это меня раздражало. В субботу — выходной, много времени, на мой взгляд, уходило даром... И только когда я поняла, что такое время «по-русски», мне стала ясна такая манера работать. Время — не деньги: человек видит перед собой бесконечность. Поначалу меня удивляло какое-то полное отсутствие у русских представления о времени: разбудить приятеля в три часа утра, прийти к нему только потому, что на тебя «нашла тоска», — они не считают ни невежливым, ни чем-то исключительным. Найдут время тебя выслушать — столько, сколько нужно. Где еще можно встретить такую душевную открытость, такое внимание к друзьям?

Французы меня часто спрашивают: как вы можете жить в России? И так долго? Я отвечаю, что, конечно, я знаю не всю Россию. Есть вещи, которые мне трудно понять и принять, но главное — другое. Если бы я не была там счастлива, я бы не жила в Москве по полгода. И дело не только в том, что там — человек, которого я люблю и с которым я счастлива. В Москве особые отношения между людьми, каких я никогда или почти никогда и нигде не встречала, особенно в Париже. В Москве я живу среди людей искусства: художников, актеров, режиссеров, писателей... Все друг друга знают, все ходят друг к другу в гости. Жизнь кипит: постоянный обмен идеями, обсуждения, встречи. И нет барьера между людьми разных профессий. «Общественная жизнь» в Москве протекает большей частью дома, а не, например, в ресторанах или кафе.

И разговаривают. Могут спорить восемь часов подряд: люди полностью открыты друг другу, им все интересно, и это придает человеческим отношениям совершенно особую теплоту и жизненную силу. Когда люди собираются у себя дома — это праздник: один поет, другой читает стихи, третий — отрывки из романа.

Все это очень далеко от того пресыщенного равнодушия, замкнутости, которые я привыкла встречать в Париже.

Мне кажется, что Москва — это в чем-то Монпарнас

20-х годов. Наверное, в начале века он жил такой же жизнью.

— Владимир Высоцкий выступал с концертами за рубежом. Как воспринимали его зрители?

— Те, кто слушал его на концертах, конечно, бывали ошеломлены. Публика воспринимала его зрительно, потому что не понимала смысла песен. На всех действовало его колоссальное обаяние, которое на пленке исчезает. На концерты приходило и много советских людей, работающих за рубежом. Даже они не всегда воспринимали то, о чем пел Володя; для этого надо было так чувствовать жизнь страны, как чувствовал ее он.

— Приходилось слышать невероятные истории о том, как вы познакомились. А как это произошло на самом деле?

— Очень просто. Я приехала в 1967 году в Москву на кинофестиваль, и вместе с Максом Леоном, тогдашним корреспондентом «Юманите» в Москве, мы пошли в Театр на Таганке. Макс знал Володю, после спектакля он нас познакомил, потом мы поехали в ресторан ВТО, а затем сидели у Макса на квартире, слушали, как Володя пел. Мы подружились. На следующий год я приехала в Москву на съемки фильма Юткевича, мы стали чаще видаться... Потом поженились. Свидетелями были Макс Леон и Всеволод Абдулов из МХАТа.

— Вы жили «на две страны»...

— Это было сложно, особенно для меня. У меня было трое сыновей, они должны были учиться. Я не могла перевезти их в Москву, хоть они и обожали Володю. И потом, есть ли у тебя право навязывать любимому человеку свою, уже сформировавшуюся семью?

Так и жили: Володя — в Москве, я — в Париже, мы выучили чуть ли не наизусть расписания самолетов. Но, может быть, в этом была и положительная сторона. На грани расставания или встречи не обращаешь внимания на какие-то мелочи, на все поверхностное...

Володя ездил по свету: мы побывали и в Мексике, и на Таити, и в Голливуде, но после 2—3 недель его тянуло домой. Ему хотелось слышать родной язык — ему он нужен был как воздух. Он не мог здесь жить, не хотел и никогда о переезде не говорил.

Вообще кто-то полагает, что иммигранту здесь просто,

а это не так. Русскому человеку особенно не хватает возможности посидеть, поплакаться, если нужно.

— Марина, что вы думаете о памятнике на его могиле?

— У меня был другой проект.

— У нас сейчас много пишут о Высоцком. Вы читаете эти публикации?

— Да, я знаю о них. Я замечаю, что есть тяга идеализировать Володю, сделать из него такого пай-мальчика, сладенького человека. Он был добрым, щедрым, но у него были и недостатки, как у всех. Я и согласилась приехать в Москву, чтобы немного восстановить правильный его образ.

Все его хотят сейчас присвоить себе, вероятно, и я тоже так поступаю, ибо он был моим мужем. Да, я знаю его хорошо, но есть черты его характера, которые и мне незнакомы. Он человек необыкновенный, но никогда не был святым. Сейчас многие говорят, что были дружны с ним, а ведь при жизни они ему могли помочь больше: люди, которые в подметки ему не годились, считали, что народ не должен его знать, решали за других... Но это все пройдет, а главное останется.

Меня как-то попросили написать несколько строк для сборника воспоминаний. Но о Володе нельзя написать несколько строк. И нужно побольше его издавать, тогда все станет на свое место — он сам сказал о себе лучше всех.

— Что у вас от Франции? — спрашиваю Марину Влади.

— Дисциплина в работе.

В Париже недавно вышел фильм с ее участием «Твист снова в Москве» (гротескная комедия, мы о ней спорим и не соглашаемся друг с другом). Актриса снялась и в картине «Приключения юного Дон-Жуана», где играет обворожительную крестьянку, преподающую уроки любви молодому юноше. Надеется сыграть в театре, есть пьеса знакомой писательницы о жизни бродячих артистов в Германии во время войны. Но еще надо найти театр, режиссера, который возьмется ее ставить.

...Из-за яркого солнца, лучи которого пробиваются в кухню, забываешь, что на улице уже зима. Когда-то в этом доме было оченьлюдно: здесь жили три сестры Марины с детьми, ее мать.

После смерти матери дом кажется слишком большим и пустым.

Марина Влади вспоминает, как они втроем — она, ее сестры Одиль и Елена — играли в чеховских «Трех сестрах». Спектакль имел колоссальный успех.

Моя собеседница сетует, что в разговоре иногда не находит точные русские слова. «Словно краски тускнеют», — говорит она. Перечитывает Чехова, чтобы слова не ушли...

Владимир Высоцкий

* * *

Люблю тебя сейчас
не тайно — напоказ.
Не «после» и не «до» в лучах твоих сгораю.
Навзрыд или смеясь,
но я люблю сейчас,
а в прошлом — не хочу, а в будущем — не знаю.

В прошедшем «Я любил» —
печальнее могил,
все нежное во мне бескрылит и стреножит.
Хотя поэт поэтов говорил:
«Я вас любил: любовь еще, быть может...»

Так говорят о брошенном, отцветшем —
и в этом жалость есть и снисходительность,
как к свергнутому с трона королю.
Есть в этом сожаленье об ушедшем,
стремленье, где утеряна стремительность,
и как бы недоверье к «Я люблю».

Люблю тебя теперь —
без пятен, без потерь.
Мой век стоит сейчас — я вен не перережу!
Во время, в продолжение теперь —
я прошлым не дышу и будущим не брежу.

Приду и вброд и вплавь
к тебе — хоть обезглавь! —
с цепями на ногах и с гирями по пуду.
Ты только по ошибке не заставь,
чтоб после «Я люблю» добавил я «и буду».

Есть горечь в этом «буду», как ни странно,
подделанная подпись, червоточина
и лаз для отступленья про запас,
бесцветный яд на самом дне стакана
и, словно настоящему пощечина, —
сомненье в том, что «Я люблю» — сейчас.

Смотрю французский сон
с обилием времен,
где в будущем — не так, и в прошлом — по-другому.
К позорному столбу я пригвожден,
к барьеру вызван я — языковому.

Ах — разность в языках!
Не положение — крах!
Но выход мы вдвоем поищем — и обрящем!
Люблю тебя и в прошлых временах,
и в будущем, и в прошлом настоящем!

Всеволод Абдулов

О ПОЭТЕ

Как же они памятливы — эти 60-е, самое начало! Как мы были молоды! Каким ежедневным праздником казалась жизнь!

Теперь те годы называют временем безгласности, застоя, пришедшего на смену оттепели. Смешно и грустно, но часто слышишь такой приговор от людей, много сил положивших на воспевание тогдашних устоев и свершений.

Поэзия, за редким исключением, исполняла свое назначение говорить правду чисто номинально. И вдруг — нечто непохожее, неприглаженное, словно случайно затесавшееся в чинный, добропорядочный дом: хриплый голос, заставлявший нас вслушиваться в смысл слов, звучащих из динамиков плохоньких магнитофонов.

Помню поездку в Сибирь. К нам, москвичам, приходили спросить: чей это голос? Кто это? Поразительно, Володя только начинал писать, а здесь, «на краю края земли», уже слышали, знают, не зная — «кто».

Это был тот случай, когда захотелось вдруг снова спросить себя: что же такое поэт? И ответить: «Поэт — тот тот, чья душа начисто лишена привычных нам защитных оболочек».

При жизни Высоцкий увидел напечатан-

ным только одно свое стихотворение, и то не полностью, в искаженном виде.

Литературный архив Владимира Семеновича явился подлинным открытием даже для тех, кто хорошо был знаком с его творчеством. Это серьезные опыты в прозе, поэма для детей, киносценарии. Но настоящей сенсацией стали около двухсот пятидесяти ранее никому не известных поэтических произведений. И знакомство с творчеством этого художника в полном объеме только предстоит.

Сейчас уже ни один поэт, какое бы дьявольское сомнение его ни одолевало, не посмеет публично назвать Высоцкого «меньшим братом». Наступает время серьезного изучения «феномена Высоцкого».

Появляются первые профессиональные работы крупных филологов, текстологов. Они показывают, сколь не проста природа поэзии Высоцкого, в какую новаторскую форму была оправлена суть этого явления — открытие новых законов стихосложения, сложнейшие рифмы, строфика, не встречавшаяся до этого в русской словесности. Кажущаяся простота и как бы импровизационность не позволяли нам, слушателям, потрясенным изначально лишь оголенной правдой, обрушивающейся на нас вместе с «отчаяньем сорванным голосом», заметить всю виртуозность стихотворной техники.

Впрочем, пусть об этом пишут специалисты. С Володи меня связывала многолетняя дружба, я мог бы много говорить о том, каким нежным, добрым, отзывчивым человеком он был. Но уверен: всем, кто любит его песни, стихи, это и так ясно. Высоцкий никогда ни в чем не кривил душой — ни в жизни, ни в творчестве.

Владимир Филиппов

«ВЫ ЕЗЖАЙТЕ СВОЕЙ КОЛЕЕЙ...»

С трафаретного, размером 3×4, фото смотрит юноша в модном три десятка лет назад пиджаке из светлого букле и рубаше с расстегнутым воротом. Худощавое лицо. Модный зачес волос, тогда он назывался «кок», невольно открывает высокий лоб. Снимок сделан после школьных выпускных, а профбилет выдан после вступительных экзаменов в институт. Основанием послужил приказ дирек-

тора Московского инженерно-строительного института им. В. В. Куйбышева за № 403 от 23 августа 1955 года: «Зачислить в число студентов 1-го курса механического факультета т. Высоцкого В. С. без предоставления общежития».

В то время вопрос, кто главнее и нужнее — физики или лирики, решался однозначно: в пользу первых. Безоговорочным доказательством являются данные конкурсного отбора. В 1955 году на одно место мехфака МИСИ претендовали 17 человек. Сами понимаете, поступившие были от счастья на седьмом небе. А уж родители и подавно.

Не стоит, однако, кривить душой. Выбор вуза для семнадцатилетнего Володи Высоцкого, как и для многих его тогдашних и нынешних сверстников, дело случая. Впрочем, предоставим слово тем, кто хорошо помнит, как это было. Прежде всего, конечно, маме.

— После окончания десятилетки Володя собирался идти в театральный, — вспоминает Нина Максимовна. — С детства он хорошо читал стихи, став постарше, занимался в самодеятельности, живо разыгрывал маленькие сценки. Но мне, его отцу, его дедушке — Владимиру Семеновичу все это казалось баловством. Заканчивалось восстановление разрушенного войной хозяйства, открывались новые стройки, и мы, пережившие фронт, голод и разруху, небезосновательно считали: чтобы иметь всегда кусок хлеба, надо быть технарем, инженером.

Мы беседовали с Володей вместе и порознь и, кажется, убедили его в своей правоте. Вместе со школьным другом, Игорем Кохановским, он решил поступить в МИСИ. Правда, у меня кошки на сердце скребли — видела, не лежит у него душа к намеченному.

— Начиная с ранней весны в нашу школу стали приходить пригласительные открытки из разных вузов на день открытых дверей, — рассказывает выпускник МИСИ поэт И. Кохановский. — Мы с Володей решили: откуда придет самая красивая, туда и направим свои стопы. Победил строительный.

Первая проверка знаний — сочинение. Высоцкий выбрал тему «Обломов и обломовщина». Признаюсь, я читал письменную работу с пристрастием, старался обнаружить задатки будущего поэта. Но «изюминки» не нашел. Напротив, сочинение явно грешит стереотипными фразами и выводами. Некоторое время спустя узнал —

удивляться тут нечему. Абитуриенты Высоцкий и Кохановский знали экзаменационные темы заранее и благополучно списали «свои» сочинения со шпаргалок, известных любому школьнику. При этом они не забыли сделать для достоверности по ошибке. В результате — 4 балла.

За давностью лет простим мальчишкам и двум студентам, нарушившим служебную тайну, неблаговидный поступок. Сделаем скидку на возраст. Да к тому же, и слова из песни не выкинешь.

На математике вчерашним школьникам пришлось туго. Правда, те же болевшие за них девчонки подсказали доброго преподавателя. Но то ли они ошиблись в выборе, то ли экзаменатор был не в настроении — гонял он в тот день нещадно. Помогло то, что классный математик, Николай Тимофеевич Крюков (тогда в школе работало еще много учителей-мужчин), сумел привить мальчишкам любовь к своему предмету. Заслуженно получив четверку по математике, а затем «5» по физике и «5» по французскому, Володя стал студентом.

Чуть пообвыкнув в институте, первокурсники отправились «на картошку». Третья группа механиков собирала урожай на колхозных полях Волоколамского района. Работали много, кормили — не шибко. Было бы, по словам бывших однокурсников Высоцкого, совсем невмосту, если бы не Володька. Он не сидел на месте сам и не давал засиживаться другим. Сочинял смешные, безобидные эпиграммы и распевал их друзьям. Вообще он не стеснялся показать свое неумение. И всегда щедро делился тем, что знал, умел и имел сам.

Где-то в московских дворах Высоцкий и Кохановский подхватили реплику: «Зовите меня просто — Вася». С тех пор иначе, как Вася, Васек, Васечек, они друг к другу не обращались. Даже спустя десятилетия. Ребята от диалога двух «Вась» за животы держались.

Однажды Высоцкий заприметил гуляющих без упряжки лошадей и тут же решил научиться ездить без седла. Под смех честной компании пару раз свалился с норовистого коня, но через несколько часов, к удивлению той же компании, довольно уверенно разъезжал на «гнедке», а затем обучал приятелей.

Незаметно подошла первая сессия. Высоцкий скинул почти все зачеты. Остался один — черчение. К сдаче готовились вдвоем с Игорем Кохановским. В один из пред-

новогодних вечеров сидели дома на Первой Мещанской за круглым столом друг против друга. У каждого по чертежной доске, рядом чашка с кофе. Чем занимается визави, ни тому, ни другому не видать.

Игорь первым закончил задание, взглянув на доску друга, расхохотался. На месте четкого алфавитного шрифта была клякса. Развеселился и Володя. Да так, что размазал по чертежу еще и кофейную гушу.

— Все, Васечек,— воскликнул он,— больше я в институт не ходок.

То же самое сын повторил вбежавшей в комнату маме. Тогда его слова не приняли всерьез, но он настоял на своем. Незаконченный чертеж Нина Максимовна хранит до сих пор...

Стоит ли говорить, как были удивлены сотрудники деканата и студенты, узнав, что Высоцкий самолично подал заявление с просьбой отчислить. В присутствии матери с ним серьезно говорили декан, члены комсомольского бюро. Володя был вежлив, но отвечал твердо:

— Инженером я быть не хочу. Зачем же чужое место занимать?

И, обращаясь к декану, добавил:

— Вот увидите, осенью приду и покажу вам другой студенческий билет — театрального института.

После беседы в деканате вконец расстроенная мама поехала на метро не в ту сторону...

Так Высоцкий ушел из МИСИ. Однако с друзьями по институтской скамье связей не порывал. Участь в школе-студии МХАТа, с удовольствием принимал участие в мисийских капустниках. Бывал он на свадьбах и днях рождения, вместе с будущими строителями хаживал в любимые им Сандуны, приглашал их к себе домой, устраивал билеты в театр. Короче, старался, чтобы «людям было хорошо». Ударение на последнем слого — «людьям» — он делал, видимо, специально — не терпел красивых, напыщенных фраз.

Он умел дружить и верил в настоящую мужскую дружбу, в правила честной игры. С удивительной щедростью раздавал друзьям и случайным знакомым вещи, деньги... Но в жизни и творчестве шел своей дорогой, далеко не гладкой.

Эй вы, задние, делай,
как я.

Это значит —
не следуй за мной.
Колея эта только моя.
Вы езжайте своей

колеей!

Вновь предоставим слово матери.

— Летом я отдыхала в Прибалтике. Как-то вижу афишу: «Лекция о жизни и творчестве Владимира Высоцкого». Ну как не пойти!

Народу в зале собралось предостаточно. Кстати, Володя на авторских концертах всегда просил открыть двери пошире, впускать всех желающих. Я, правда, всего один раз была на его выступлении. Но помню, как его неистово принимали. И еще раз, словно сердце подсказывало, попросилась на концерт, который оказался последним... Но он отговорил: «Далеко ехать, устанешь, мамочка».

Тут все шло чин чинарем. На сцену вышел человек, вынес магнитофон, представился и начал рассказывать, читать стихи, проигрывать песни. Потом отвечал на вопросы. Сколько обидных неточностей — не счесть. Но дотерпела. Лишь после занавеса пошла за кулисы, спрашиваю: «Если вы берете на себя смелость читать лекции, разве не должны быть точным?» Лектор в ответ этак свысока: «А вам, собственно говоря, что за дело?» — «Я — Володина мама». У него аж кровь от лица отхлынула.

Мы проговорили три вечера. Я старалась помочь, вспоминала подробности. Ведь рассказывать о моем сыне для него — хлеб насущный, коли другого занятия не имеет. А недавно получила письмо с таким вопросом, что не сдержалась. Ответила резко: «Почему вы копаетесь в сугубо личном, неужели все остальное — неинтересно?»

Еще о том, что волнует. Трое молодых актеров показали мне композицию, в основе которой факты Володиной биографии, его стихи и песни. Очень понравилось. Но, оказывается, выступать им не разрешают. А другого «лектора», который сам мне признался, что отец из него никудышный, везде принимают. Хотя по профессии он пожарный. Все это было бы смешно...

Не обижайтесь, но больше иных побаиваюсь журналистов. Не так давно солидная московская газета опубликовала статью о детстве и отрочестве моего сына. Автор

побывал у меня, все расспросил, аккуратно занес в блокнот. Потом читаю, будто трехлетний мальчонка бегал по крышам, «зажигалки» гасил, когда падал — не плакал. Но авторский домysel — еще полбеда. На Первой Мещанской мы жили в квартире 62, в статье почему-то 68. Ладно, описка: Но количество моих братьев и сестер можно указать точно? У мамы нас было пятеро, как я говорила, а не двенадцать, как написано. Другой, иностранный корреспондент, кстати, отлично пишущий и говорящий по-русски, внес еще больше путаницы. И в довершение скульптуру «Владимир Высоцкий» назвал «Часовой с гитарой»...

О Владимире Высоцком, как ни о ком другом, много говорят и спорят. Естественно, разные люди относятся к его творчеству по-своему. Но все, кто был с ним лично знаком, видел на сцене, экране, эстраде или хоть единожды слышал его песни, сходятся, пожалуй, в одном — этот человек не склонен к компромиссам. Даже если они сулят жизнь без проблем. Краткая история обучения в МИСИ — всего лишь виток в биографии. Но виток законченный, ставший одним из первых проявлений личности. Тем он и дорог.

Н. М. Высоцкая

«СТЫДНО ЗА МЕНЯ НЕ БУДЕТ»

Беседа с журналистами С. Власовым
и Ф. Медведевым

Вечером дома Владимир сказал мне: «Ты, мама, не волнуйся, я знаю, что придет время, я буду на сцене, а ты будешь сидеть в зале, и тебе захочется рядом сидящему незнакомому человеку шепнуть: это мой сын. Я стану актером, хорошим актером, и тебе стыдно за меня не будет».

И я как-то сразу ему поверила и уже не переживала так сильно.

— *Эти полгода до поступления в театральную студию он, наверное, усиленно готовился?*

— Да, это было очень напряженное для него время. Он тогда занимался в драматическом кружке, которым

руководил актер МХАТа Владимир Богомолов. Я как-то зашла к ним на репетицию. Володя изображал крестьянина, который пришел на вокзал и требует у кассирши билет, ему отвечают, что билетов нет, а он добывается своего. Я впервые увидела его на сцене и до сих пор помню свое удивление, настолько неожиданны были для меня все его актерские приемы. После репетиции я подошла к Богомолову и спросила (хотя уже знала ответ): «Может ли Володя посвятить свою жизнь сцене?»

«Не только может, но должен! У вашего сына талант», — ответил актер.

Володя до глубокой ночи пропадал в кружке. Он много мне рассказывал, как они репетируют, как сами готовят декорации, как шьют костюмы. Это было время одержимого ученичества, читал он запоем, впрочем, книги сын любил всегда, всю жизнь и собирал их с большим старанием.

— Скажите, Нина Максимовна, Володя писал тогда стихи?

— Они с Игорем Кохановским слагали стихи еще в школе. У Игоря осталась толстая тетрадь, исписанная их стихами. Темы они брали из школьной жизни, и стихи, как я помню, получались довольно веселые.

— А когда сын начал петь?

— Это было уже на первом курсе театрального. Кое-кто сегодня пытается приписать себе заслугу в том, что обучил Володю игре на гитаре. А на самом деле было так. Перед своим семнадцатилетием он сказал: «Ты все равно подарок мне будешь искать, так купи гитару». Я купила. И еще самоучитель, а сын говорит: «Ну, это лишнее, я играть уже умею». На моих глазах он построил гитару и начал играть довольно сносно. Видно, у дворовых ребят кое-что перенял. Но петь свои песни он начал, уже будучи студентом театрального. Я ему несколько раз потом говорила, что он должен выучить нотную грамоту, если думает серьезно заниматься сочинением песен. А он все отнекивался: мол, зачем, я и так все запомню. И действительно, у него была удивительная память, он мог с одного раза запомнить почти дословно содержание прочитанного рассказа, услышанного большого стихотворения. Еще ребенком он мог во всех подробностях и очень образно пересказать содержание увиденного фильма или спектакля.

— *Он легко поступил в театральный?*

— Нет, эти экзамены дались ему трудно. Дело осложнялось его хрипловатым голосом. Помню, я услышала, как говорили тогда о сыне: «Это какой Высоцкий? Какой хриплый?..» Володя обратился к профессору-отоларингологу, и ему дали справку, что голосовые связки у него в порядке и голос может быть поставлен. К экзаменам ему помогал готовиться Богомолов, которого можно назвать первым театральным учителем Володи.

Художественным руководителем их курса был Павел Массальский. Занимался Володя очень увлеченно, пропадавал в студии целыми днями. Помню, как покупала в Елисеевском магазине перед самым закрытием колбасу, несколько булок, масло и несла сыну и его товарищам. Володя много времени тратил на студенческие «капустники», вечера отдыха. Ведь он умел очень точно схватить и передать характер другого человека и бесстрашно пародировал своих педагогов — Массальского, Тарханова, Кедрова. Ректор студии Радомысленский как-то назвал Володю неисправимым сатириком. Умел он посмеяться и над собой. О себе иначе чем в шутку говорить не любил.

— *Вы не помните своего впечатления от его первой песни? Какой она вам показалась?*

— Вы знаете, мне его первые, далеко не изящные песни не нравились. Теперь их называют то блатными, то дворовыми. Откровенно говоря, я не принимала всерьез тогдашнего его сочинительства, да и он сам, по-моему, тоже. Потом он понял, что к слову надо относиться иначе, и тогда пошла глубокая работа. Впервые я осознала, что мой сын сочиняет настоящие песни, после фильма «Вертикаль». Позже я слушала его уже в захлеб. Да иначе и нельзя было его слушать: кому бы он ни пел, тысяче слушателей или одному человеку, который приходил к нему в гости, он всегда выкладывался полностью, словно пел в последний раз.

— *А ваша любимая из его песен?*

— «Охота на волков». Кстати говоря, когда она родилась, помню, Евгений Евтушенко прислал с Севера, где он гостил у моряков, телеграмму: «Слушали твою песню двадцать раз подряд. Становлюсь перед тобой на колени».

Все Володины песни — это продолжение его жизни.

Он часто приходил ко мне ночью и говорил: «Мама, я песню написал». И я была первая его слушательница. Если было нехолодно, он раскрывал нараспашку окно, словно ему было тесно в квартире, и тогда обязательно под окном собирались запоздалые прохожие, и иногда они спорили, магнитофон это или пластинка звучит. Потом он все чаще стал петь только что рожденные песни Марине Влади, своей жене, хотя она нередко находилась за тысячи километров от него. Счета за телефонные разговоры, точнее, за его телефонные концерты были чуть ли не из трехзначных цифр, но это его не смущало. «Мамочка,— говорил он, видя, что я беспокоюсь о его расходах,— деньги 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 знали его, соединяли сразу и порой сами были слушательницами этих необычных концертов.

— *Когда же он все успевал? Играл в театре, снимался в кино, изъездил весь Советский Союз, многие страны мира, писал сценарии, прозу, свои бесчисленные песни. Ведь их у него сотни...*

— Писал Володя в основном ночью. Это вошло у него в привычку давно, с юности. Когда он переехал сюда, на Грузинскую, я старалась у него не оставаться ночевать, потому что он почти до самого утра беспокоило ходил по квартире с карандашиком, «вышагивал» рифму. Раньше четырех не ложился. А к десяти надо было спешить на репетицию в театр. Утром иногда я приходила и будила его, он спрашивал, который час, я отвечала: без пяти девять. О, говорил он, так я могу еще пять минут спать. И тут же засыпал...

Вообще-то он считал, что сон — это пустая трата времени. Его любимая поговорка была: «Надо робить!» Конечно, такая чрезмерная нагрузка его подкосила. Я не один раз его предупреждала: «Володя, так нельзя, ты упадешь». У него ведь в детстве были неполадки с сердцем, недостаточность митрального клапана.

— *И он это знал?*

— Знал и тем не менее работал на износ. Спешил успеть... За несколько дней до смерти ему словно знак судьба подала, предупреждение. Они ехали с друзьями

в машине, и ему вдруг стало плохо, он побелел, руки стали мокрые, вышел из машины и понял, что это сердце... И все-таки продолжал работать по-прежнему. К тому же у него была язва двенадцатиперстной...

— *Но он хоть как-то лечился?*

— Да нет же! Сколько мы его ни уговаривали... Один раз только лег с язвой в больницу, да и то положили его на сорок пять дней, а он и двух недель не выдержал, упросил Марину втихую принести ему одежду. Она приходила к нему в больницу утром и сидела до обеда, а вечером опять к нему шла, чтобы удержать там. А то он и этих двух недель там бы не пробыл. Марина привозила ему новейшие лекарства, язву в тот раз подлечить удалось, а вот сердце...

— *Нина Максимовна, на чем Владимир писал стихи? На листках, в тетради?*

— Нет, специальной тетради у него никогда не было. Писал в основном на листках. Но бывало, и на театральной программке, на пачке папирос, на куске оберточной бумаги, на картонке.

— *При жизни его печатать, мягко говоря, не спешили. Как он это воспринимал?*

— Один раз я была свидетелем его телефонного разговора. Ему позвонили из редакции и сказали, что стихи опубликовать не могут. «Ну что ж,— ответил он в трубку,— извините за внимание». Потом отошел к окну, постоял немного и вдруг резко сказал: «А все равно меня будут печатать, хоть после смерти, но будут!»

Но при жизни его стихи «печатались» в самых заветных «изданиях» — на могилах погибших альпинистов.

— *Вы хорошо знали его характер. Какое качество было в нем главным?*

— Доброта. Она проявлялась в нем с детства. Он мог собрать детей из нашего дома на Первой Мещанской и всех кормить или всех одаривать своими вещами: кому игрушку, кому книгу, кому рубашку. Это осталось в нем навсегда. Когда приходили к нему, уже известному артисту, приятели после каких-то несчастий, он часто лез в шкаф, доставал свитер или пиджак и дарил. На многих я видела его вещи. Помочь человеку он считал своим долгом. Как бы ни был загружен делами, всегда спешил на помощь тем, кто в ней нуждался. Однажды привез домой ящик фруктов, а это зимой было, я его спрашиваю:

кому? Оказывается, он едет в больницу — у товарища заболел сын, ему нужны витамины. Друг попал в автокатастрофу, и Володя бросает все дела, мчится далеко от Москвы, сидит сутками у его постели, а потом сам переводит его в столичную больницу.

— *Друзей у него было много, и все же кого он считал самыми близкими?*

— В школе, я уже говорила, он дружил с Кохановским, в театре долгое время ближе других ему были Валерий Золотухин и Иван Бортник...

Однажды он сидел вот на этом самом диване, где вы сейчас, и вдруг говорит: «Знаешь, мама, я прикинул, у меня никак не меньше тысячи друзей, с которыми у меня братские, открытые отношения». На общение с друзьями, на помощь им он тратил, как я думаю, восемьдесят процентов своего свободного времени. У него был какой-то особый дар, он умудрялся помогать, даже если помочь было очень трудно. Он любил говорить: «Люд'ям должно быть хорошо». Именно «люд'ям», чтобы не так высокопарно звучало...

Уже поздно, за окном ночь. Мы прощаемся с Ниной Максимовной, выходим на улицу, молчим, но каждый думает об одном и том же человеке, по-прежнему живом.

В чем секрет его феноменального успеха?

Когда мы слушаем его песни, во всем — в напряжении слова и мысли, в тембре грубоватого голоса, в напоре мелодии — мы ощущаем трагедию его личности. Он был человек «преждевременный», он раньше других осмелился громко назвать вещи своими именами. Именно в этом он был впереди своего времени, и мы ощущаем это теперь особенно остро. Он был не просто личностью, он был явлением. И его надо принимать только как единое целое, только все его 42 года, вместе взятые, от первых его слов и декламаций, от решительного «Я буду актером, мама», от дружб его и ненавистей до самой кончины, до яростной любви к России, Родине.

И тут вспомнились строчки из посвященного Высоцкому стихотворения, которое недавно написал и прислал в редакцию «Огонька» молодой читатель из Одессы Валентин Колот:

...Носил он совесть слишком близко к сердцу,
Как свой осколок носит ветеран.

Хорошо, что его любит молодежь, которая чутко реагирует на фальшь и неискренность. Хорошо, что он любим теми, кто был на фронте,— фронтовики знают цену и слову, и делу...

Он всю жизнь спешил, спешил сказать людям правду. Правду о самом себе, о своих современниках, о нашем времени. Он спешил и успел...

Ольга Ширяева

«КАКОЙ ОН РАЗНЫЙ...»

Этим записям из личного дневника москвички Ольги Ширяевой теперь уже более двадцати лет. В то время она была школьницей, а затем студенткой Института иностранных языков и страстным театралом. Особенно обожала, как и многие, Владимира Высоцкого. Для нас эти записи ценны еще и тем, что показывают раннего Высоцкого, когда его артистическая звезда только восходила на московской сцене. Публикацию дневников подготовила журналистка Л. Ершова. Впервые они были напечатаны в газете «Советская Россия» 11 января 1987 года. Тогда же редакция в порядке предисловия к дневникам предоставила слово ныне народному артисту РСФСР Валерию Золотухину, которое мы здесь воспроизводим.

«Мне очень хочется, чтобы читатель отнесся к дневникам Оли Ширяевой с доверием и снисхождением. Всякое свидетельство о выдающемся человеке дорого нам, его современникам. Но трижды дороже оно станет нашим потомкам, которые, нам на зависть (повторяю чужую хорошую мысль), будут знать его творчество лучше, хотя мы имели счастье видеть и слышать его живым.

...Много-много лет назад, играя в спектаклях Театра на Таганке, мы, артисты, заметили в зале очкарика, девчонку-подростка с фотоаппаратом, которая каким-то

образом умудрялась проникать чуть ли не на все наши спектакли. Иногда мы получали от нее пакеты с любительскими снимками, радовались их несовершенству, потому что они были как бы «из жизни». Но потом тем не менее зачастую их теряли, не подозревая, каким документом, какой ценностью они окажутся лет через 15—20, и все благодаря ему, нашему коллеге, оказавшемуся вскоре многими любимым поэтом Владимиром Высоцким.

Кроме того, очкарик, как теперь выяснилось, записывала наши спектакли на магнитофон, особенно там, где звучал голос Владимира Высоцкого, и вела дневники.

А таких, как она, разве один-два были? И хочется сказать — пишите, девочки, пишите, мальчики, в свои тетради свои исповеди о своих современниках, о своем времени, свое мнение, еще никем и ничем не спутанное.

Очкарика-девятиклассницу звали Оля Ширяева. Ее мама работала в Институте русского языка АН СССР во вновь созданной группе по подготовке словаря русской советской поэзии. Кстати, в интервью для газеты «Книжное обозрение» я сказал, что хорошо знаком с семьей, где мама перевела для своей дочери и переписала от руки роман Хемингуэя «По ком звонит колокол». Об издании на русском языке тогда еще не было речи. Так вот, эта мама — мама Оли Муза Васильевна Найденова.

...Жили они на Таганке, там же Оля училась в школе. В пятом классе школу преобразовали в спецшколу с расширенным преподаванием немецкого языка. Школа, Театр на Таганке, Брехт, Вайс, Высоцкий, Вознесенский — тут все как-то оказалось в одну струю. После школы в 1966 году Оля поступила в Институт иностранных языков, который окончила в 1971 году. Проработала пять лет в «Интуристе» и перешла в издательство «Мир», в немецкие корректуры.

Вот и все. Что можно к этому добавить? Она не сразу согласилась передать для печати свои дневниковые записи. Согласилась, лишь когда ей очень серьезно объяснили: это тоже документ времени.

Пишите, девочки, пишите, мальчики, в свои тетради свои исповеди о своих современниках, о своем времени, свое мнение, еще никем и ничем не спутанное...»

А теперь перед вами строки из дневника Ольги Ширяевой.

04.01.66. Мамин институт пригласил Высоцкого к себе

на сольное выступление. Меня отправили за ним в театр. Заканчивался вечерний спектакль, было около десяти. Я ждала на служебном входе. Высоцкий появился одним из первых, с гитарой и неизменными книжками под мышкой, в своем твидовом сером в крапинку пиджаке. Иногда мне кажется, что он в нем и родился. Никто и никогда не видел его в ином наряде.

Высоцкого провели к маме в комнату, чтобы он мог раздеться, перевести дух и выпить кофе. Он с интересом разглядывал сборники поэтов, подержал в руках редкую литературоведческую книгу. Улыбаясь, гордо сказал, что у него такая же. Кофе гостю налили в высокую и неустойчивую чашку. Он ее нечаянно опрокинул и залил новую и очень светлую шерстяную рубашку. Страшно огорчился: как же он будет выступать в таком виде. Пришлось петь в пиджаке, хотя в зале было жарко и душно, потому что народу набилось, как сельдей в бочке.

Это был первый сольный и чисто песенный вечер Высоцкого, на котором мы присутствовали. Он сопровождал песни комментариями, разъяснениями и отвечал на вопросы. Когда вернулись в комнату и Володя снял пиджак, рубашка была насквозь мокрая, хоть выжимай...

24.11.66. Итак, вчера и сегодня должны были состояться вечера Высоцкого. Вот передо мной афишка (20×30 см), выпущенная Москонцертом тиражом 500 экземпляров. «ПЕСНИ. Владимир Высоцкий и поэтесса Инна Кашежева. 23 и 24 ноября в помещении театра «Ромэн» и 28 ноября — в Театре имени Пушкина». Сколько волнений было связано с билетами, как мы ждали этих вечеров! Накануне выступлений все три вечера Володе запретили.

Ездили сдавать билеты. В «Ромэне» висело объявление, что «ввиду болезни артиста Высоцкого...» Половина публики отлично знала, что он здоров, в театре накануне играл, днем где-то пел. Сдавать билеты стояла очередь.

20.01.67. Вечер Вознесенского в Комаудитории МГУ. Мы отвоевали места в четвертом ряду. Вдруг я увидела, как через служебный вход в зал вбежал Высоцкий.

Вознесенский читал часа два, устал. Обещали, что приедут артисты из Иванова, но никто не объявился. И тогда Вознесенский сказал: «В зале присутствует...» Прежде чем он успел назвать имя, снова раздались аплодисменты. Вознесенский продолжал говорить о том,

что чудесный Театр на Таганке знают повсюду и не далее как вчера его в Турине расспрашивали, как на Таганке поставлен «Галилей». И вот здесь присутствует (следуют хвалебные эпитеты) актер Владимир Высоцкий, который «очень здорово этого Галилея делает». Опять аплодисменты. Видно, что хлопают, зная, кому и за что. Однако, кажется, Володя не очень доволен, что его тянут на эстраду. Ветреная публика, столь бурно проявляя свой восторг, кажется, легко готова променять одного кумира на другого. Но и ломаться, заставлять себя упрашивать не в правилах Высоцкого. Он выходит на сцену. В руках у него, как всегда, какие-то книжки, папка с бумагами. Вознесенский говорит, что в зале есть и гитара. Ее выносят из подсобки. Володя кладет свои книжки на стол, отодвигает микрофон, пробует гитару и читает «Оду сплетникам». Под аплодисменты он уходит со сцены. И тогда Вознесенский говорит:

— Володя Высоцкий — автор таких чудесных песен. Если мы все очень попросим, то он исполнит «Нейтральную полосу».

Зал просит, но Высоцкий не выходит. Вознесенский, переговорив с ним за дверью еще раз, поправляется: вместо «Нейтральной полосы» будет исполнена песня о боксерах. Вышел Высоцкий, но в этот момент какой-то неумный поклонник его таланта выкрикнул просьбу спеть еще что-то. Мгновенно Высоцкий пригвоздил его взглядом. И каким взглядом! Я этого никогда не забуду. И всем стало ясно. Бестактно на вечере поэта требовать песен другого автора, и если публика сама этого не понимает, то придется ей объяснить. Однако говорит Высоцкий очень мягко, с обаятельной улыбкой, но всем становится стыдно за свое поведение. Он объясняет, что здесь хозяин Андрей, а хозяину нельзя отказывать. Поэтому он споет песню о боксерах, но только одну, потому что он пришел сюда слушать, как и все. Вот когда у него будет собственный вечер, то он споет все, что у него попросят.

28.05.67. У меня сессия. С трудом уговорила дома отпустить меня на второе действие «Послушайте» Маяковского... Разговор в антракте: «Что меня раздражает, так это кубики и этот сиплый актер». И так до слез хочется цветов в финале. А их нет. «Маяковский не поэт, если его надо защищать», — заявляет какая-то дамочка.

31.05.67. Творческий вечер Высоцкого в ВТО — Всероссийском театральном обществе.

Вышел директор и предоставил слово Аниксту, сказав о нем только, что Аникст — член худсовета Театра на Таганке. Аникст говорил долго. Вероятно, он явно задет, как его представили. Аникст подчеркнул, что это первый вечер Таганки в ВТО. И сам Высоцкий, и его товарищи рассматривают этот вечер как отчет всего театра. И как это хорошо, что у входа такие же толпы желающих, как и перед театром...

Еще Аникст сказал, что вот пройдет несколько лет, и в очередном издании театральной энциклопедии мы прочитаем: «Высоцкий Владимир Сергеевич, 1938 года рождения, народный артист». (Из зала кто-то поправил: Семенович!).

23.06.67. Сегодня ночные «Антимиры». Пришла рано, но оказалось, что Володя уже в театре, только что прилетел из Ленинграда. Увидел меня перед служебным входом и позвал: «Хочешь, покажу фотографии?» Ему явно хотелось похвастаться кинопробами с «Ленфильма». Он и Аросева. Володя сказал, что это «Интервенция». Моя любительская душа заныла от зависти к качеству снимков. Потом я показала свои. Это были сцены из «Послушайте!», которые я отпечатала как отчет для фотоклуба. Фотографии ему понравились. Потом он заговорил о том, что фотография ведь стоит денег, и немалых, и что, наверное, надо как-то все делать иначе, чтобы я не разорялась на них. «Мы люди обеспеченные, особенно я...» Я про себя горько усмехнулась: «Давно ли?» — слишком хорошо помнила, что еще недавно у него ни гроша за душой не было. Володя сказал, что они могли бы покупать мне бумагу. Я отбилась — мне ведь нужны особые сорта, не будут же они бегать по всей Москве за дефицитом. Но и Володя не сдался, сказал, что не согласен и что-нибудь придумает...

Какой он разный: смешно огорчается из-за крашенных для кинопробы волос и, по-мальчишески дурачась, спорит с партнером, кто из них знаменитее. Старается не показать, что его задевают грубость, хамство. Наивно спрашивает о «Вертикали»: «Разве такой плохой фильм?» — и остро переживает неудачный спектакль.

16.09.67. На улице я увидела Володю. Он так радостно улыбался, что я подумала, что за мной идет кто-то из

его друзей. Но позади никого не было. Когда я протянула ему фотографии, которые не сумела отдать на сотых «Павших», он сказал: «Нет, ты погоди с этим, ты лучше скажи, как твои дела, как ты учишься?»

Мне кажется, что у людей вроде Володи, вокруг которых полным-полно поклонников, очень мало настоящих друзей и людей, искренне им преданных. Мне хочется думать, что он знает, что я безгранично ему верю. Вот он сказал, например, что ему интересен Шекспир, и я тут же перечитала все собрание сочинений, как до того перечитала Маяковского, Брехта и многое другое. Мне хочется набраться смелости, подойти и сказать ему, «что от чувств на земле нет отбою, что в руках моих — плеск из фойе». И хочется верить, что ему это нужно, ведь это так надо всем...

...В послесловии к этим дневникам автор добавляет: «Позже житейские обстоятельства, замужество и работа надолго увели меня от театра. Теперь я «только издали с благоговеньем» следила за творческой судьбой Высоцкого и Театра на Таганке. Первый этап пути был пройден, начиналось стремительное восхождение Владимира Высоцкого к вершинам поэзии. Но это уже другая глава...»

Владимир Высоцкий

Я все вопросы освещу сполна,
дам любопытству удовлетворенье.
Да! У меня французенка жена —
но русского она происхождения!

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.

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

Я все вопросы освещу сполна —
как на духу попу в исповедальне!
В блокноты ваши капает слюна —
вопросы будут, видимо, о спальне...

Да, так и есть! Вот густо покраснел
интервьюер: «Вы изменяли женам?»
Как будто за портьеру подсмотрел
иль под кровать залег с магнитофоном.

Теперь я к основному перейду.
Один, стоявший скромно в уголочке,
спросил: «А что имели вы ввиду
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!»

«Всю жизнь — как напроказ»

Роберт Рождественский

«Я ЕГО ПРОСТО ЛЮБЛЮ»

Мне дороги не отдельные стихи Владимира Высоцкого, дорог весь его образ, вся личность, — сказал в беседе с корреспондентом газеты «Московские новости» Евгением Гильмановым известный поэт Роберт Рождественский, возглавляющий комиссию по литературному наследию Высоцкого. — Комиссия создана и потому, что наследие поэта представляет собой часть нашей национальной культуры. Часть эта очень неординарная и, может быть, не очень привычная. Но часть яркая, органичная, всеми любимая. От этого никуда не денешься. В комиссию вошли известные актеры, режиссеры, поэты, представители Министерства культуры, фирмы «Мелодия» — словом, все люди, которые кровно заинтересованы в сохранении всего многообразия нашей духовной культуры.

— *Как велико рукописное наследие Высоцкого? Остались ли у него еще не известные произведения?*

— Его вдова, французская актриса Марина Влади, которая тоже входит в комиссию, щедро передала весь архив Высоцкого в наш Литературный архив... В архиве содержатся очень интересные материалы. Каждое письмо, запись, сделанная только для себя, безусловно, раскрывают человека. В архиве есть многочислен-

ные черновики его стихов, которые очень красноречиво свидетельствуют, как много и напряженно работал поэт.

Есть там и прозаические вещи. То, что Высоцкий пробовал писать прозу, было неизвестно. Так что это интересное открытие, которое высвечивает еще одну грань его одаренной личности.

— *Что бы вам больше всего хотелось сохранить из литературного наследия Высоцкого?*

— Да всего его. И самое главное — его живой образ. А ведь он живой, живой и сейчас. Потому что голос его звучит повсюду. Он одинаково близок и ученым из Академгородка в Новосибирске, военным морякам, подводникам, летчикам, строителям, студентам, школьникам. Необходимость песен Высоцкого в том, что они помогают людям жить, делают их честнее, надежнее, самоотверженнее. Эти песни учат, заставляют людей задавать себе самые беспощадные вопросы, невольно устраивают очную ставку с собственной совестью. Нам дорога память о том, что среди нас жил такой необычный, сильный человек. И еще дороже, повторяю, то, что он по-прежнему активно участвует в жизни. В отношении к Высоцкому мы видим устойчивую всеобщую любовь к поэту, певцу, музыканту, к его пронзительной искренности.

— *Доводилось ли вам встречаться с Высоцким? Дружили ли вы?*

— После смерти известного человека происходит, я бы сказал, удивительный феномен. Резко увеличивается число его прижизненных друзей. Поэтому мне хотелось бы внести ясность: другом его я никогда не был. Мы были просто хорошо знакомы. Мы встречались в кругу общих друзей, где звучали его гитара и его неповторимый голос.

— *Чем вам лично близок Высоцкий?*

— Своей естественностью, талантливостью, мужской открытостью. Признаюсь, что некоторые его песни я очень люблю, какие-то поменьше, что-то даже не нравится. Считаю, что такой спектр восприятия любого художника вполне нормальный. В моем восприятии Высоцкого нет восторженной истерии. Я его просто люблю.

— *Как известно, люди самых разных профессий считают Высоцкого «своим». Летчики полагают, что он сам летал, моряки — что много плавал и знает, что такое*

разлука и море. У фронтовиков всегда возникало ощущение, что поэт был на передовой и видел смерть в глаза.

— Это произошло не только потому, что он много читал и был человеком богатой внутренней культуры, без которой создать что-то стоящее вообще невозможно. Немалую роль здесь сыграли наитие и интуиция художника. Очень важно также, что он много ездил по стране, встречался с самыми разными людьми и своей открытостью неизменно располагал их к искренности. Вот благодаря чему он знал жизнь. Все это оседало в нем, жило, становилось частью его личности, а потом уже превращалось в стихи, песни. Высоцкий был поэтом от природы. Он родился с обнаженной душой. И вот по этой причине в его песнях, даже сказочных, живет точное ощущение правды. Поэтому и легенд о нем ходило так много: что он сам был подводником, спортсменом, даже сидел в тюрьме.

Как истинный художник, Высоцкий умел убедить слушателей: все, о чем он поет, было на самом деле.

Он ни в коем случае не ставил перед собой такую цель: дай-ка сегодня встречусь с летчиком, узнаю, как там летают, а потом напишу десяток песен. Конечно же, нет. Это бессмысленно. Просто он слышал мир во всей его целостности, во всем его неоглядном многообразии. Он был настоящим поэтом.

— *В чем же главная сила его песен?*

— Прежде всего в том, что в них присутствует огромная мысль. У Высоцкого нет пустых песен, песен ни о чем. А ведь именно таких у нас почему-то особенно много расплодилось в последнее время.

Песни Высоцкого могут нравиться, могут раздражать, но они всегда тебя держат, царапают, впиваются в сердце. Это верный признак настоящего искусства. Сила его песен и в незаурядном исполнении. Голос певца всегда держит тебя в напряжении, ты восхищаешься силой человеческого духа. Высоцкий всегда пел очень напористо, наступательно, очень активно. Здесь я говорю не об уровне голосовых связок, не о мощи голоса. Я имею в виду иную наступательность.

Он пел не для себя, как это нередко делают современные певцы. Он пел для всех и для каждого. Он ко всему был причастен, ему было интересно, что вот ты, сидящий в

пятом ряду, делаешь в этой жизни? Есть ли у тебя что за душой? Любая из его пронзительных песен — это искренний, откровенный разговор со зрителем, с его душой. И, насколько мне известно, песни в исполнении Высоцкого всегда были для слушателя эмоциональным потрясением.

Сила его песен, наверное, и в том, что все они очень разные. Когда я думаю о нем, я вспоминаю песню грохочущую и песню нежную. Он умел быть насмешливым, ироничным, гневным, трогательно-заботливым.

— *Почему Высоцкому удавались сказочные песни? Ведь этот жанр требует особого творческого склада?*

— Его песни-сказки на самом деле удивительны. Некоторые из них просто шедевры. В них столько беззаботного веселья, тепла, они искрятся тончайшим юмором. Магия этих песен в том, что Высоцкий прекрасно знал родной язык, чувствовал все его грани, великолепно владел им. Все возможности разговорной речи он блестяще использовал в своих сказочных песнях.

Если говорить о его иронических монологах, мне они напоминают роли из пьес, которые он писал сам для себя.

— *Что вы скажете о Высоцком как об актере?*

— Я не раз убеждался в том, что актер он замечательный. Он никогда не прикидывался, что входит в роль. Он переживал ее органично, до конца, опускаясь в самые глубины. И эта глубина в любой из его ролей сразу чувствовалась.

Он был замечательным актером и потому, что во время спектакля никого не подавлял, всегда давал возможность играть другим, ибо понимал: сцена, как и жизнь, не один человек, ее богатство как раз в многообразии.

Когда он исполнял свои песни, его мысли доходили до людей беспрепятственно. Как бы высока ни была эстрада, он пел не сверху, а среди нас. Не было пропасти, как это нередко бывает, между певцом и простым смертным. Я бы не сказал, что в этом был его какой-то актерский дар. Это было его естество.

Андрей Вознесенский**ЕГО ПЕСНИ**

Беседа с журналисткой Е. Белостоцкой

— *Андрей Андреевич, по свидетельству самого Высоцкого известно, что в спектакле «Антимиры», поставленном по вашей книге, он впервые вышел на театральную сцену с гитарой, пел и впервые читал стихи...*

— Да, тогда в его собственном поэтическом репертуаре числилось лишь несколько песен. Но уже в то время в нем чувствовался поэт. Он читал стихи не как актер, а как поэт — утром.

А вскоре начались репетиции еще одной постановки по моей пьесе — «Берегите ваши лица». Жил я тогда рядом с Театром на Таганке. Высоцкий с друзьями часто бывал у нас, пел новые песни. Вместе Новый год встречали. Для этого спектакля он написал две песни. И был главным героем, играл роль Поэта. По его просьбе я вставил песню «Охота на волков».

Увы, едва родившийся на сцене спектакль «Берегите ваши лица» после трех представлений запретили. В частности, у меня требовали убрать песню «Охота на волков». Я, конечно, отказался ее снять. Пришлось пожертвовать спектаклем. А жаль! Это был, может быть, один из лучших спектаклей Таганки. Володя потом написал стихи: «От этих лиц остался профиль детский, и первенец был сбит как птица в лет...»

— *При жизни Высоцкого вы были, кажется, единственным из поэтов, кто написал и решил опубликовать посвященные ему стихи. Как это произошло?*

— В 70-м году у него вдруг пошла горлом кровь, и его вернули к жизни в реанимационной камере. Мы все тогда были молоды, и стихи свои я назвал «Оптимистический реквием, посвященный Владимиру Высоцкому». Помнится, газеты и журналы тогда отказывались их печатать: как об актере о нем еще можно было писать, а вот как о певце и авторе песен... Против его имени стояла стена запрета. Да и я сам был отнюдь не в фаворе, невозможно было пробить эту стену. Тем не менее стихи удалось напечатать в журнале «Дружба народов», который и тогда был смелее других. Все же пришлось изменить

название на «Оптимистический реквием по Владимиру Семенову, шоферу и гитаристу». Вместо «Высоцкий воскрес» пришлось напечатать «Владимир воскрес». Стихи встретили кто с ненавистью, кто с радостью. Некоторое время спустя удалось включить эти стихи в мою книгу почти в первоизданном виде. На авторских вечерах я читал их целиком. Как Володя радовался этому стихотворению! Как ему была необходима душевная теплота!

— *Какая черта в характере Владимира Семеновича как человека казалась вам наиболее примечательной?*

— Он, безусловно, понимал, что слава его всенародная. Может быть, поэтому был подчеркнута, как бы это сказать... «антикумирен», что ли. Был скромн, деликатен, а без гитары — даже незаметен. Болгарский поэт Любомир Левчев однажды попросил познакомить его с Высоцким. Левчева привели в дом, куда пригласили и Володю. За беседой просьба болгарского товарища забылась, и, когда гости уже стали расходиться, он вдруг с обидой воскликнул: «Что же вы не познакомили меня с Высоцким!» И услышал в ответ: «Да ты весь вечер разговаривал с ним, он рядом с тобой сидел...»

Вся широта, вся мощь Высоцкого выявлялась на эстраде, на сцене, на экране. В жизни он был негромким. Не считал нужным сверкать застольными остротами, крикливой одеждой. Он был по-настоящему интеллигентен.

Помню его свадьбу. Володя мог бы устроить ее даже на Манежной площади, оповести об этом — и там бы не хватило места для всех желающих его поздравить!

В 70-м, после того, как они зарегистрировались с Мариной Влади, Володя торжественно сказал: «Разрешите пригласить вас с Зоей на свадьбу, которая имеет честь состояться 13 января. Будет узкий круг. Мы решили позвать только самых близких».

В их квартирке на 2-й Фрунзенской набережной, снятой накануне и за один день превращенной Мариной в уютное жилище, кроме новобрачных, были только создатель Театра на Таганке Юрий Петрович Любимов, Людмила Целиковская, кинорежиссер Александр Митта с женой Лилей, испекшей роскошный пирог, актер МХАТа Сева Абдулов, позже подъехал художник Зураб Церетели,

который пригласил молодых в свадебное путешествие в Грузию, куда они и отбыли на следующий день. Володя был удивительно тихим в тот день, ничего не пригубил...

— Мягко говоря, странной показалась прочитанная в одних зарубежных воспоминаниях фраза о том, что советские поэты ничего не делали для публикации его стихов при жизни!

— Думаю, автор не виноват в своем неведении. Вполне можно было, живя в другой стране, и не знать фактов нашей ненастной литературной жизни. Да и познакомились они с Высоцким уже в ту пору, когда тот сложился как мощное явление, пережив страшнейшие невзгоды.

Что до публикаций его стихов при жизни, то, в частности, я неоднократно пытался пробить его стихи, проломить стену предубеждения. Так, в 1977 году я принес первую рукопись книги его стихов в издательство «Советский писатель» Егору Исаеву, который тогда заведовал отделом поэзии. Тот рукопись принял, однако дирекция издательства стояла насмерть. Лишь одно стихотворение удалось все же пробить в сборник «День поэзии». Знаю, что Володя обращался к поэтам-фронтовикам А. Межирову и Д. Самойлову, но, видно, им тоже ничего не удалось сделать. К тому же надо помнить, что в те годы и мои книги, и книги моих товарищей мучительно продирались сквозь железобетонные «нельзя».

Сейчас время его народного торжества. Но и обыватель пытается приобщить певца и поэта к себе. Его лик улыбается с целлофановых мешков, от его могилы начинаются спортивные забеги... Володя всю жизнь боролся против пошлости, обывательщины.

Важно не упрекать друг друга, кто что сделал или не сделал для него,— важно задуматься, чего мы все вместе не сделали для него при жизни.

За что его ненавидели и ненавидят люди застоя? Прежде всего за то, что мы сегодня называем гласностью. В песнях Высоцкого звучал глас народа, в нем содержалось то, что думала площадь. В его творчестве была голая правда...

Булат Окуджава

«А ВЕДЬ ПЕСНИ НЕ ГОРЯТ»

— Вот Высоцкий,— сказал как-то один из его почитателей,— все его любят, все его понимают, от кухарки до академика.

Ему казалось, что сказанное возвышает поэта, придает его работе большую значимость, но я не мог с ним согласиться, потому что «всеобщая» любовь — критерий подозрительный.

Люди, воспитанные на пустой бездумной развлекательности, поэзии Высоцкого не примут; не умеющие самостоятельно мыслить его сарказма, его иронии не оценят; равнодушные ко всему, кроме личных проблем, тревоги и боли его не поймут. Для них его поэзия, в лучшем случае,— пустое место, в худшем — как красная тряпка быку.

Настоящего поэта всегда сопровождают не только почитатели, но и отрицатели, не только ценители, но и хулители, и даже гонители. У поэзии Владимира Высоцкого и того и другого вдоволь, и это, наверное, один из главных признаков ее истинности и высоты. Печально только, что иногда в качестве хулителей выступают именующие себя поэтами.

Настоящий поэт рождается из духовных потребностей общества. Ими насыщена атмосфера. Чем острее они, тем резче и ярче голос поэта. Это размышления для способных размышлять, и огромная популярность В. Высоцкого явилась результатом не «всеобщей» любви, а признания единомышленников.

Единомышленников оказалось много.

Я написал две песни, ему посвященные. Вот четверостишие из последней:

Может, кто и нынче снова хрипоте
его не рад.

Может, кто намеревается подлить
в стихи елея...

А ведь песни не горят,
они в воздухе парят.

Чем им делают большее,
тем они сильнее.

Давид Самойлов**ПРЕДЕЛЬНО ДОСТОВЕРЕН И ПРАВДИВ**

Владимиру Высоцкому хотелось узнать, можно ли его читать. Именно поэтому он однажды обратился к Слуцкому, Межирову и ко мне с просьбой послушать его стихи и отобрать их для «Дня поэзии». Это была, кажется, единственная заметная его прижизненная публикация. Высоцкий — незаурядный поэт. Естественно, что у его поэзии есть противники. С одной стороны — снобы, не находящие в его искусстве утонченности; с другой — самозванные законодатели вкуса, усматривающие в его стихах разрыв с русской литературной традицией. Отнесясь к Высоцкому без предубеждения, легко опровергнуть и тех, и других. Сейчас о феномене Высоцкого пишут серьезные социологи и философы. Новый городской романс (так условно назовем этот жанр) явился как потребность на пороге шестидесятых годов («интеллигенция поет блатные песни» у Евтушенко; «человечеству хочется песен» у Мартынова) и стал художественной реальностью в творчестве Окуджавы. Новое качество романсу придал Высоцкий. Поэзия тогда вышла на эстраду, которая требует не только слова, но и музыки.

«Эстрадность» порой употребляют как термин отрицательный. Между тем уже не однажды именно она решительно освежала русскую поэзию и помогала ей выйти из застоя. Так было в конце прошлого века, когда поэзия Апухтина и городской романс в значительной мере сформировали распев Блока.

Высоцкий — человек городской, выросший в московском дворе. Он обладает актерским талантом перевоплощения и так сливается со своими персонажами, что слушатель невольно смешивает их с автором. В этой исповеди от имени других Высоцкий предельно достоверен и правдив. Он бьет по наследию мрачных времен и ставит решительную черту под ними.

Поэтика Высоцкого шире поэтики городского романса. В ней слышны некрасовская и есенинская традиции, отголоски Северянина, гражданский накал Маяковского. И выучка у баллады двадцатых годов. Новаторство Высоцкого основано на широкой базе русской поэтической культуры, от романтизма до двадцатого века. Язык его

песен построен на сочетании романтически высокого стиля с современным московским просторечием. Уверен, что Высоцкий в его лучших образцах обретет широкого читателя, ибо в чтении явственнее новизна его слова и его правда.

...Споры о Высоцком не утихают. Хотя и перестал он быть фигурой запретной или полузапретной, что, по мнению противников художника, вызывает к нему «нездоровый интерес», хотя, кажется, многие жгучие вопросы, поставленные в его творчестве, разрешены или могут быть разрешены в новых условиях, хотя появились новые певцы, новые кумиры эстрады. Впрочем, никто еще толком не разобрался ни в количестве поклонников Высоцкого, ни в их социальной и возрастной принадлежности, ни, в сущности, в числе его сторонников и противников, никто не измерил температуру его успеха. Пока образ поэта, певца и актера находится еще в сфере эмоциональных оценок, в области вкуса, причины которого не разобраны, в области моды, если угодно. Мода, о которой принято говорить с презрением и в интонациях превосходства, — отнюдь не пустяк, а явление сложное, проблема актуальная и тоже никак не исследованная. Мы чувствуем недостаточность нерасчлененного понятия «мода», поэтому мы часто прибавляем: «дурная», «хорошая». Существует, к примеру, мода на песни Розенбаума и на прозу Булгакова. Одного ли корня, качества, долговременности эти две моды? И отчего возникает мода? И не является ли хорошая мода тем рубежом, с которого элитарная культура переходит в культуру массовую? Впрочем, об этих двух терминах я скажу ниже.

На вопросы, заданные мной, нет готовых ответов, ибо в них сконцентрированы проблемы общественных понятий о добре и зле, оценка конкретных исторических обстоятельств различными слоями общества, ситуации в литературе и в иных видах искусства, позиция средств массовой информации и многое другое. Не претендую хотя бы на приблизительные ответы. Я не социолог, не историк, не специалист по эстетике, не литературовед. Им бы следовало заняться феноменом вкуса и моды, отделить зерно от плевел, открыть сущность явления. Для этого настало время. И Владимир Высоцкий — как одна из самых ярких

фигур, находящихся почти два десятилетия в центре общественного внимания,— несомненно, должен стать предметом серьезных исследований.

В последние годы при многочисленных встречах с читателями в разных городах и разных аудиториях, среди многих вопросов о литературе, общественных явлениях неизменно большое количество их относится к Высоцкому. «Расскажите о Высоцком»,— настойчиво требуют посетители моих вечеров. В некоторых случаях люди приходят именно потому, что они знают о моем знакомстве с Высоцким, и иногда вечера превращаются в сплошные разговоры о нем. Меня это никогда не обижает. Хочется понять, почему именно он вызывает такой интерес аудитории, посмотреть, каков возрастной и социальный состав его одержимых поклонников. Раньше мне казалось, что это — молодежь. Но стал я получать письма от клубов Высоцкого, от отдельных почитателей из провинциальных городов России, людей самых разных возрастов и профессий. Это были рабочие, служащие, студенты, школьники. Ко мне неоднократно приезжали люди, чтобы услышать из первых уст нечто неизвестное о покойном артисте. Оказалось, что у них хранятся уникальные записи его выступлений, собраны все редкие еще тогда высказывания о нем в печати. Мне показывали и присылали статьи и заметки, написанные местными знатоками творчества Высоцкого для городских и районных газет. Средства массовой информации еще не пропагандировали Высоцкого, никем не была инспирирована его слава. Это были молва народная и любовь народная. Высоцкий был услышан и прочитан еще до первых публикаций его стихов, до первых выпусков его пластинок.

Вместе с укреплением всенародной известности Высоцкого стала определяться и оппозиция его творчеству. Частично входят в нее люди, которые во всякой славе видят результат рекламы или даже зловредной деятельности по отравлению народа чуждыми ему понятиями и вкусами. Эти обычно прибегают к методам компрометации, недозволенным в приличном обществе. О них говорить не стоит.

Есть и другие, так сказать, «теоретики», в теорию которых никак не укладывается Высоцкий, и поэтому они склонны считать, что слава его искусственно создана в среде «столичных снобов», которым почему-то легковерно

следует простодушный народ. Обе категории — ругатели и «теоретики» — сходятся в своей подозрительности, но вторым все же хочется возразить, поскольку в теории их есть как будто рациональное зерно. Они утверждают, что культура XX века непереходимо разделена на элитарную и народную. В этих понятиях — так, как их трактуют противники Высоцкого, — много неувязок. Только ли в XX веке есть элитарная культура и что это такое? Являются ли Вольтер и Гете, русский философ Владимир Соловьев представителями элитарной или народной культуры? Нет ли переходов между той и этой? Не становятся ли достижения элиты постепенно доступны массам, не расширяется ли со временем объем народной культуры? Не лучше ли говорить о единой национальной культуре, основанной на единстве нравственных понятий народа и творцов его искусства и философии? Есть ли разница между массовой культурой и народной? Кто кому дал преимущественное право на толкование смысла и содержания народной культуры? Вот такие вопросы хочется поставить перед противниками и даже сторонниками творчества Высоцкого именно сейчас.

И еще один, последний, вопрос: не является ли интеллектуализм Высоцкого принадлежностью обеих искусственно разделенных сфер духовной жизни и опровержением идеи их антагонизма?

Алесь Адамович

«И ЖИВОЕ СТАЛО ИСТОРИЕЙ»

Пел, как кричал? Потому что что-то в нем кричало. Хриплый голос? А может, охрип — так старался, чтобы услышали.

Если ты работал над книгами народной памяти и они стоят перед глазами — те люди, которых ты записывал, звучат их голоса, — ты и Высоцкого будешь воспринимать по-своему. И его песни как крик памяти народной.

А что, разве вот это: «Кто сказал, все сгорело дотла...» или «Протопи ты мне баньку по-белому...» — не полный боли голос народной памяти?

Помните, у писателя Виталия Семина — о молодом парне, вчерашнем школьнике, что вернулся из гитлеров-

ского концлагеря: «Кричал я, наверное, дня два... Мать глядела со страхом. Потом позвала мою двоюродную сестру... Они с матерью долго слушали меня, потом Аня сказала так, как будто меня не было в комнате:

— Они все теперь кричат. Перекричит и будет нормальным парнем. Постарше Сергея паренек вернулся у наших соседей, дня четыре кричал, потом отпустило...»

Потом не кричали и даже рассказывать перестали, хоть память саднила. И вдруг — голос, песни Владимира Высоцкого. За нас за всех — крик. Так удивительно ли, что народ (не одно, не только молодое поколение) признал своим и Высоцкого, и голос его? Да как еще признал!

Володя и Марина Влади приехали к нам в киногруппу «Сыновья уходят в бой» (1969 г.). Снимали мы фильм на Новогрудчине. Песни для фильмов Виктора Турова Высоцкий начал писать давно — «Я родом из детства», «Война под крышами». Помню, как года за два-три до новогрудских встреч приезжал Высоцкий в Минск, даже снимался в нашем первом фильме «Война под крышами», но потом его «вырезали» (те, кто и все кино «резали без ножа», ибо лучше, чем художники и чем сам народ, знали, «что нужно народу»).

Песни же были озвучены «профессиональным» голосом.

И вот теперь он приехал в нашу киногруппу с Мариной, для которой Новогрудчина — таинственная родина ее отца. Через неделю она нас с Виктором Туровым упрасивала:

— Ну уговорите не уезжать Володю!..

Время от времени они появлялись у нас в «партизанском лагере» — молодые, счастливые друг другом и каждый талантом другого.

Сохранились и кадры узкоплечного любительского фильма. Да только немые. А в это же время «партизанский лес» гремел песнями Высоцкого. Их не только слышишь, а как бы видишь: с набухшими — вот-вот порвутся — венами на шее, покрасневшими от напряжения глазами... А сам Высоцкий стоит тут же, разговаривает, усмехается — по-юношески светлый, дружелюбный. Голос неожиданно тихий. Больше слушает, чем говорит. Привозил ли он их нам готовыми (песни к первому и ко второму фильмам — «Аисты», «У нас вчера с позавчера шла спокойная игра», «В темноте», «Он не вернулся из боя», «Песня о земле», «Сыновья уходят в бой») или, может,

сочинял тут же на месте? Я так и не могу сказать точно.

Вот они все (кроме одной) — на пластинках, что выпущены в свет под общим названием «Сыновья уходят в бой».

Действительно, мы не успели оглянуться... И живое стало историей. Как говорится в одном не очень веселом рассказе Антона Павловича Чехова: «Как же быстро оно все делается!..»

Игорь Дьяков

«О ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА СУДЯТ ПО ЕГО ВЕРШИНАМ»

В печати первые отклики на песни Высоцкого были весьма сердитыми. Его, в частности, обвиняли в романтизации уголовного мира, в «идеализации антиобщественных элементов».

Во многом это суждение было поспешным — не учитывало оно поветрия того времени, которое коснулось даже некоторых, уже тогда признанных поэтов. Так проявлялась тоска по сентиментальности, нежным, трепетным чувствам, для которых не было места в годы, наполненные свистом пуль, скрежетом брони, воем падающих бомб. Человеческая душа словно заново «училась ходить». С помощью оркестров, игравших в городских садах, в пассажи которых уже примешивались мотивы Окуджавы. Но и с помощью так называемых нестандартных песен с гипертрофированными чувствами, с надрывом и нарочито обостренными ситуациями. А сама эта отнюдь не респектабельная образность шла от детства, в котором были ордера на сандалии, бублики «на шарап», драки за штабелями дров; от тяжелых лет, когда родителям было недосуг петь колыбельные и на место колыбельных услужливо приходили «гимны» улицы — «мурки» да «гоп со смыком». Однако время показало, что выросшие дети не стали от этого ущербными.

Время, наше время, показало, кстати, что больший вред могут нанести безвредные на первый взгляд песенки «ни о чем» — с безграмотными текстами и сомнительной моралью, претендующие именоваться духовной пищей и вытесняющие способность воспринимать истинно духовную пищу.

Для Высоцкого сочинение «остросюжетных» песен в те годы было и своего рода игрой. Молодой актер как бы учился говорить от имени социального слоя, к которому никогда не принадлежал. Это помогало ему подниматься в творчестве на все более высокий уровень социальной типизации. Впрочем, быть может, он, еще не сознавая своей популярности, в какой-то момент слишком увлекся этой игрой. Так или иначе «ни от одной своей песни я отказаться не могу, — говорил Высоцкий и называл еще один важный источник легенд: — Разве что от тех, которые мне приписывают». (Таких насчитывается несколько сотен. — И. Д.)

Качество поэзии зависит только от сердца поэта, но никак не от отражаемого в стихах предмета. «Когда б вы знали, из какого сора...» — эти слова Ахматовой, ставшие хрестоматийными, не следует забывать и размышляя о песнях Высоцкого. То «сырье», из которого впоследствии, собственно, и рождалась его поэзия, могло казаться некоторым неприглядным, непривычным, а то и вовсе не пригодным для создания произведений искусства. Но как тут не вспомнить молодецкий вызов юного Маяковского: «А вы ноктюрн сыграть смогли бы на флейте водосточных труб?»

Несомненно, что по природе своей талант Высоцкого народен по большому счету. Потому что главное — бичевание порока в его стихах и песнях прочно связано с твердой верой в способность человека подняться, воспрянуть из самых, казалось бы, безнадежных ситуаций.

Веру эту придает верность ясным и вечным нравственным принципам. По Высоцкому, эти принципы могут со временем лишь слегка видоизменяться внешне, но в основе своей неизменны:

Ныне, присно, во веки веков, старина,
и цена есть цена, и вина есть вина,
и всегда хорошо, если честь спасена,
если другом надежно прикрыта спина.

Талант его обретал особое обаяние на фоне «сомнительных сомнений» «современного героя» иных стихотворений, рассказов и т. д., который бьется над вопросом: «Является ли зло злом?» или «Что лучше все-таки — добро или зло? Добро?.. Банально. Зло? Во всяком случае — изысканней...».

У Высоцкого в этом отношении все ясно.

Боль за ближнего и дальнего, способность к деятельному состраданию — вот непереносимое условие, при котором только и можно сказать, что жизнь проходит не зря. Или прошла не зря.

Вспомним еще это, очень важное:

если мясо с жога ты не ел ни куска,
если, руки сложа, наблюдал свысока
и в борьбу не вступал с подлецом, с палачом, —
значит, в жизни ты был ни при чем, ни при чем.

Снобистское «банально!» можно отместить с ходу. «Вечные вопросы» не могут быть банальными. Каждое поколение постигает их на «своем» языке, красками и образами «своих» творцов. Для поколения, выросшего при Высоцком, он решал эти вопросы в наиболее «родной» форме и убедительнее многих талантливых современников.

Никто — ни друзья, ни недруги — никогда не ассоциировал Высоцкого с нудными жалобщиками, кичащимися своим бессилием, коих немало не только в «гитарной» армии всеобщего фронта искусства. Их «творчество» подкармливало и подкармливает бессилие же и снобистскую безысходность. Порождало и порождает циников и «беспросветных» критиканов, недовольных своей жизнью и жизнью вообще.

Не случайно одно стихотворение заканчивается словами: «Я умру и скажу, что не все суета...»

Присущее ограниченности самодовольство, высокомерие мешали почувствовать всю глубину и точность сатиры Высоцкого, понять ее истинную направленность. Потребительский настрой обрекает на глухоту, сквозь которую не пробиться ни слову, ни образу. Даже при врубленных во всю мощь магнитофонах.

Позднее, когда «мальчик, поющий всему миру» (слова А. Демидовой. — *И. Д.*), превратился в умудренного жизненным опытом мужа, когда был сыгран «Гамлет», всегда заставлявший актера-поэта вновь и вновь духовно группироваться, и особенно в последние годы жизни стало очевидным, что песни Высоцкого — не увеселения, не пустая забава. В авторе «Горизонта» и «Райских яблок», «Чужой колеи» и «Птицы Гамаюн», в авторе таких песен, которые и песнями-то назвать язык не поворачивается, — «Мы вращаем землю», «Я не люблю», «Канатоходец», — иные прошлые почитатели перестали узнавать человека,

с которым, казалось им, они могли бы быть запанибрата. Они продолжали восторгаться, собирать записи, повторять запомнившиеся строки, но этот Высоцкий становился им непонятен. По сути — чужд и даже враждебен. Художник встал в полный рост. Его волнение окончательно обрело чистоту и высоту, недоступные духовному потребительству. И по сей день недоступные.

Беззаветная преданность этой идее, пожалуй, самая обаятельная черта творчества Высоцкого.

Вспоминается одно из посвящений ему, всего из двух строк:

Ты шел по лезвию ножа,
А я сидел в кустах дрожа.

Есть терпимость друг к другу — есть терпимость к несправедливости. Не соблюдать гораздо легче первое, чем второе. Часто мы неоправданно терпимы к злу — однако что-то при этом гложет нас. Появляется раздражение. И оно выливается именно в нетерпимость друг к другу: в семье, на работе, в общественном транспорте. Высоцкий стремился смягчить это раздражение и высвободить его для борьбы со злом.

В этот своеобразный поход за правду он звал несметное множество своих персонажей: умиравших и гонимых, истерзанных сомнениями и оупелых от пьянства и лени. Звал и наделял надеждой — и они одолевали себя и обстоятельства. Вспомним «Охоту с вертолетов». Вспомним «Погоню». Вспомним «Иноходца».

Тема преодоления горной вершины, океана, глубины морской, собственного страха.

В песнях Высоцкого заключена громадная энергия, которая с первых минут звучания переходит и в слушателя. Эти песни действительно способны «расширить горизонты», и действительно «эти песни не горят — они в воздухе парят, и чем им делают больнее, тем они сильнее».

Внутренний огонь свой он не только не пытался загасить, но и подливал в него «масло» своих мыслей. Вероятно, чувствовал, что не имеет права остановиться, что сама судьба его превращается в акт творчества, в песню. А лгать в песне он просто не умел. Помните? «Не ломаюсь, не лгу — не могу. Не могу!»

Он мог вслух умолять своих коней скакать помедлен-

нее — но сам же все сильнее стегал их, нахлестывал.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог...

Убежденность в правоте — пусть даже в такой, если можно так сказать, скорбно-радостной — обязательно должна вести до конца — вот лейтмотив судьбы и творчества Высоцкого.

И я вгребаясь в глубину,
и — все труднее погружаться...

Он сознательно выводил себя на такую пронзительную, головокружительную высоту нравственных критериев. Не мог иначе. Считал, что иначе — и не стоило бы. И верно — не стоит иначе...

Конечно же, не все равноценно у него. Есть песни рыхлые по форме, однотипные по содержанию, особенно песни давние. Есть не то чтобы «однодневки», а слишком окрашенные сиюминутностью, слишком «фельетонные». Однако, заметим, даже это говорит в его пользу — это доказывает, что он не «выцарапывал» славу, а «пел для мира».

Как бы то ни было, о творчестве поэта судят по его вершинам. А их у Высоцкого немало — об этом не думали в своем пропагандистском раже его поспешные толкователи, этого не замечали и иные доморощенные консерваторы.

В его песнях — громадная позитивная энергия, которая обладает способностью передаваться другим и при этом не только не уменьшаться, но расти. Что дает она? Силу. Какого рода силу? Исконную, изначальную силу «от земли», добрую силу, что покоится в каждом, да иногда не пробуждается и в течение всей жизни.

Способность ее пробудить — привилегия подлинного, наступательного искусства. А для чего годится эта сила-силища? А для того, чтобы мы никогда не забывали о своей человеческой сути, о Родине. Не малодушничили направо и налево, так и сяк. Это сила на то, чтобы в каждом человеке был силен Человек.

Владимир Надеин**ДОСТУПЕН ВСЕМ ГЛАЗАМ**

...Он был занят в тот день, но уговаривать его не пришлось: минутку подумав, согласился приехать на встречу с клубом книголюбов «Известий». И тут проявилась свойственная ему простота. Он отказывался, когда не мог или не хотел, а вовсе не потому, что мало уговаривали. Спел три песни, извинился, что на большее нет времени. Уже у входа его догнала председатель клуба, чтобы хоть так, на ходу, вручить подарок: несколько книг.

— Спасибо, это есть. И это,— говорил Владимир Семенович, возвращая книжки.— А вот за это спасибо, давно хотел почитать.

Это была книжка в темно-зеленом переплете — «Нравственные письма к Луцилию» Сенеки. Два дня спустя, когда в разговоре всплыло имя одного общего знакомого, Владимир Семенович процитировал Сенеку: «От природы он был велик и мужествен духом, да только распустился от постоянных удач». Я потом нашел это место, оно во второй половине солидного тома. Нашел и почувствовал угрызение от того, что сплю по семь часов.

Где находит время мальчишка, чтобы запоем глотать книги,— это понятно. Дни в детстве длинные, недели огромны, месяцы бесконечны.

Детям вечно досаден
их возраст и быт.
И дрались мы до ссадин,
до смертных обид.
Но одежды латали
нам матери в срок,
мы же книжки глотали,
пьянея от строк.

Да, тут все понятно. Но где находил время для систематического, удивительно разнообразного (беллетристика, поэзия, история, социология...) чтения зрелый, но, к несчастью, далеко не богатырского здоровья человек, который вел кипучую литературную деятельность, был артистом театра и кино, выступал в многочисленных концертах? Он урезал свой сон втрое против обычной

нормы, его сутки стали тридцатичасовыми. Но ведь и так разложи сделанное на троих, и то не каждому по плечу, и то трудно. А ведь были еще житейские заботы, и друзья, и палки в колеса...

Дела!

Меня замучили дела —
каждый шаг, каждый час,
каждый день.

Дотла!

Сгорело время, да и я —
нет меня, только тень.

...Владимир Высоцкий знал французский язык, любил его. Пластинки сохранили спетых им на французском несколько широко известных песен: «Сон мне: желтые огни...», «Кто-то высмотрел плод, что неспел...»

Но французским словом «шансонье» для определения своей работы Владимир Семенович не пользовался никогда. От его чуткого слуха не могла ускользнуть некоторая претенциозность этого термина — во всяком случае, в применении к русскому поэту. Те же и «бард», и «менестрель» — и тут виделся ему налет выпренности. Высоцкий нашел иную характеристику, главное достоинство которой даже не скромность, а простота и точность термина — авторская песня.

Сердцевиной авторской песни как художественного явления Владимир Высоцкий считал непосредственное общение с людьми. (Показательно, что привычного в таких случаях слова «публика» он тоже избегал...) Удивительно легкий на подъем, он побывал во множестве стран. Но он еще изъездил, излетал едва ли не всю нашу страну. Он выступал перед металлургами Липецка и старателями Бодайбо, перед ташкентскими студентами и физиками Обнинска, моряками Одессы и авиаторами Приморья... И всюду не публика — люди, люди...

Не потому ли так неистощимо богат разными профессиями мир героев его песен?

Мы многое из книжек узнаем,

А истины передают изустно...

Чего только не передают из уст в уста! «Сколько слухов наши уши поражает! Сколько сплетен разъедает, будто моль!» Слухи и информация, исповедь и бравада, стеснительные, полувнятные ответы молчунов и болтовня

назойливых, стремящихся привлечь к себе внимание знаменитого артиста — как непросто извлечь из этого потока крупницы истины.

Все, кто знали Владимира Высоцкого, единодушно отмечают один из его удивительных даров — дар слушателя.

Квалифицированные литераторы, как правило, — квалифицированные слушатели. Но это не всегда от души, порою от ремесла. Владимир Высоцкий был собеседником, рассказывать которому — одно удовольствие. Но, конечно, наивно объяснять это утилитарностью литератора, ищущего прототип для очередного произведения. Культура общения с людьми была лишь одним из характерных показателей его общей высокой культуры.

Поэт вырос и получил воспитание в интеллигентной московской среде. Нина Максимовна, мать поэта, по специальности переводчик с немецкого языка, театралка, человек очень начитанный. Семен Владимирович Высоцкий — ветеран войны, полковник в отставке... Вот краткие выдержки из воспоминаний Нины Максимовны: «Володя начал рано говорить, к двум годам знал много стихов... Впервые попал в театр, когда ему еще не было трех лет... В начальных классах он любил уроки пения, но однажды пришел из школы опечаленным и рассказал: «Был урок пения, учительница велела петь во весь голос, я запел, а она прогнала меня из класса и поставила мне двойку...» В десятом классе Володя начал посещать драмкружок в Доме учителя. Руководил кружком артист МХАТа В. И. Богомолов, который первым заметил у Володи актерское дарование и посоветовал ему пойти в театральную школу».

Не исключаю, что для отдельных почитателей некоторых ранних песен Владимира Высоцкого эти биографические штрихи покажутся разочаровывающе неожиданными. Допускаю также, что кто-нибудь сошлется на якобы неопровержимые личные свидетельства каких-то друзей и даже «корешей». Разумеется, никакие слухи не в силах бросить тень на творчество поэта. И все же я уверен: нужно хоть раз со всей определенностью сказать, что слухи о каком-то ином прошлом Владимира Высоцкого не имеют под собою решительно никакой почвы.

Возможно, в возникновении этих странных легенд сказалося известное заблуждение, когда личность поэта напрямую отождествляется с героями песен, написанных от первого лица: сам В. Высоцкий не раз над этим посмеивался.

Но даже прямое отождествление не дает оснований для подобных догадок. Да, совпадают ритмы, совпадает речевой строй, как естественное средство художественной персонификации. Но послушайте внимательно: нет в этих песнях самой главной отличительной особенности так называемой «блатной» лирики — нет воспевания воровской романтики. Есть боль за сломленные души, есть тоска по свободе, как естественному для человека состоянию, есть непокорные и заблудшие, есть грязь обстоятельств и очищающая любовь.

Оно, конечно, предпочтительнее, чтобы человек отстаивал незыблемость своей любви не словами: «А мне плевать, мне очень хочется!» В иных песнях непреклонность чувств выражается поизящнее. Ну, к примеру: «Коль любить, так любить! Коль дружить так дружить!» Тут сразу видно, что мы имеем дело с воспитанным и покладистым молодым человеком, согласным на любой вариант: может любить, а может и дружить... А у Высоцкого человек совсем иной — так не покупать же украшения жизни ценою лжи!

Мелодии мои попроще гамм,
но лишь сбиваюсь с искреннего тона,
мне сразу больно хлещет по щекам
недвижимая тень от микрофона.

Я освещен, доступен всем глазам.

Чего мне ждать; затишья или бури?..

Нина Максимовна вспоминает: «С раннего детства я замечала в ребенке удивительную доброту. Он мог собрать, например, детей из нашего дома № 126 по Первой Мещанской и всех кормить, а иногда оделял всех подарками: отдаст какую-нибудь игрушку, книжку». Что касается разных «игрушек», то с ними расставался, а вот книжки... Тут изменения были разительными, хотя и естественными. Книгами В. Высоцкий очень дорожил. У него была довольно обширная, в идеальном порядке содержавшаяся библиотека, в которой выделялась справочная литература и особенно — словари. Он говорил, что ему нравится читать словари «просто так». Он приходил на встречу со

словами, как с друзьями,— не потому, что от них что-то нужно, а для духовного общения.

Сколько слов, найденных Владимиром Высоцким на перекрестках жизни, вернутся в эти словари, отстиранные академиками от дорожной пыли?.. И сколько старых, полузабытых вернулось в сегодня на работу строчками его стихов?..

Птица Сирий мне радостно скалится,
веселит, зазывает из гнезд.

А напротив — тоскует, печалится,
травит душу чудной Алконост.

Словно семь заветных струн
зазвенели в свой черед —
это птица Гамаюн
надежду подает!

Тут же, в «Песне о петровской Руси», Владимир Высоцкий создал один из шедевров аллитерации. Прислушайтесь...

Слышите колокольный перезвон?..

В синем небе, колокольнями проколотом,
медный колокол, медный колокол
то ль возрадовался, то ли осерчал.

Купола в России кроют чистым золотом,
чтобы чаще Господь замечал...

Если объяснять слишком настойчиво разницу между собою лично и героем шуточной песни «Ой, где был я вчера!..» Владимир Высоцкий считал излишним, то за военные песни он «оправдывался» довольно часто. Конечно, не только инерция восприятия иными слушателями, но и удивительная проницательность в воссоздании психологии и, более того, мироощущения солдата вызывали у фронтовиков особое доверие к автору: этот, мол, наш, этот все прошагал да прополз. Когда Владимир Высоцкий объяснял во время концертов: «Я не воевал, мне не довелось», — это было фактом его биографии. Когда он писал об этом стихи — это становилось изложением нравственной позиции.

Здесь, на трассе прямой,
мне, не знавшему пуль, показалось,
что и я где-то здесь довоевывал невдалеке.

Потому для меня

и шоссе, словно штык, заострялось,
и лохмотия свастик болтались на этом штыке.

Я французского не знаю, но догадываюсь, что где-нибудь на Монмартре слово «шансонье» звучит без малейшей претенциозности. Но у Владимира Высоцкого любимое место: Самотека, Москва. Оттого и внедренное им в употребление «авторская песня» для Самотеки звучит как-то свойственнее. А уж о нем самом, сколько словари ни листай, ничего точнее не скажешь, чем — Поэт!

Юрий Сенокосов

«ПОДОБРАЛ КЛЮЧ К НАШИМ ДУШАМ»

В какой непрекращающейся, постоянной мучительной муке жил Высоцкий, знают все, кто хоть раз слышал или видел его. Но я думаю, не все сознавали и сознают, что это была наша общая продолжающаяся мука рождения, родовая боль, пронзающая всех нас. Кто-то должен был выкричать эту боль. Мы носили ее в себе все. Но выкричал и выпел ее Высоцкий.

Его песни — о нашем рождении. Крик о необходимости и неизбежности человеческого рождения. Не физического только, которому можно помочь, а духовного, второго рождения, где помощь невозможна, ибо здесь каждый рождается сам. Поэтому оно так мучительно и непосильно.

И еще будем долго
огни принимать за пожары мы.
Будет долго казаться зловещим
нам скрип сапогов.

Про войну будут детские игры
с названьями старыми.
И людей будем долго делить
на своих и врагов.

Хотя часто кажется, что зло и ложь очевидны и что источник, причина их, как правило, мы сами, мы редко реагируем на это, как подобало бы людям «второго рождения». И не только от сковывающего порой нас страха или равнодушия, но просто потому что стать и быть человеком, родиться с ним, даже при желании, действительно трудно. Гораздо легче продолжать чувствовать и воспринимать себя частицей общества, чем самим собой,

и разделять общую судьбу, чем вершить собственную.

Ведь, в самом деле, мы знали, что живем в зле и неправде, но с неизменной надеждой, когда рассуждали об этом, продолжали повторять, что «мир не без добрых людей», что «не все люди злы».

Мы знали, что страдаем и живем скверно, но терпели, ибо привыкли думать, что «может быть еще хуже», что «хорошо там, где нас нет».

Мы знали, что несправедливость и ложь всегда активны и умеют защищаться, но когда сталкивались с этим непосредственно, то, теряя терпение и надежду, тут же впадали нередко в отчаяние и говорили: «Плетью обуха не перешибешь», «Чем хуже, тем лучше».

Подобными сентенциями успокаивали мы, как известно, себя в повседневной жизни, считая, что уже в этом проявляется наш нравственный выбор, наша нравственная позиция, уповая на то, что рано или поздно, а «жизнь всех рассудит» и все в результате образуется.

Поистине терпение, надежда и отчаяние, то есть наша неспособность отказаться (даже в момент пробуждения в нас личности) от чаяний и общих коллективных надежд и заблуждений, были, в сущности, единственно мыслимыми состояниями, во власти которых мы жили и которыми даже гордились.

Короче, в ситуации, когда большинство думало, что «страдание есть, а виновных нет, что... все течет и уравновешивается» (Достоевский), нами ценилась лишь одна философия — оправдания этого.

Высоцкий не разделял ее. И не оправдывал. Как человек и поэт он следовал в своей жизни иному принципу, иной философии: если я знаю, что я есть, то знаю и то, как я должен поступать.

Я не люблю себя, когда я трушу,
и не терплю, когда невинных бьют.

Я не люблю, когда мне лезут в душу,
тем более — когда в нее плюют.

Он знал это, показав и нам, что огромное, слепое человеческое горе даже в минуту отчаяния находит себе союзника в Слове и через Слово обретает способность светиться не только надеждой, но и сознанием достоинства.

Коллективное зло порождает мифологию коллективных упований. И, видимо, нужен был в том числе и Высоцкий,

чтобы напомнить. сказать нам об этом. Его хриплый — от земли и небес — голос, чтобы мы его услышали.

Меня опять ударило в озноб,
грохочет сердце, словно в бочке камень.
Во мне сидит мохнатый, злобный жлоб
с мозолистыми, цепкими руками...

Он не двойник и не «второе я».
Все объясненья выглядят дурачки.
Он — плоть и кровь моя,
дурная кровь моя.

Такое не приснится и Стругацким.
Что это? Самобичевание?.. Самопожертвование?..
Но гениальный всплеск похож на бред.
В рожденье смерть проглядывает косо.
А мы все ставим каверзный ответ
и не находим нужного вопроса.

(«Мой Гамлет»).

«Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от духа есть дух» — гласит древняя мудрость.

Размышляя о природе духовного начала в человеке, Декарт писал в свое время: «Что касается моих родителей, от которых, как мне представляется, я произошел, то... все-таки не они сохраняют меня и даже не они породили меня, поскольку я — мыслящая вещь».

Для Высоцкого подобное «чувство мысли», я думаю, во многом было определяющим. И, лишь учитывая это обстоятельство, можно, мне кажется, ответить на вопрос, почему он столь беспощадно относился к себе, подвергая, как некогда анахореты, свое тело постоянным испытаниям. Очевидно, он вел сходную борьбу, но уже не с собственным, а с с о ц и а л ь н ы м телом за освобождение себя от «цепких рук» и «дурной крови» традиции.

Существуют по меньшей мере три известных пути обретения человеком своей сущности, с о х р а н е н и я себя в качестве человека. Путь долга, путь мысли (или познания) и путь любви. Причем путь познания, возможно, самый трудный из них. Ибо если человек добр, то это легко находит признание, так же, как в силу очевидной наглядности и факт выполнения человеком своего долга, следование ему воспринимается обычно с неизменным восхищением. Мысль же (ввиду нерасторжимой ее связи с языком) чаще всего находится на подозрении, о чем

свидетельствует вся история познания (как научного, так и художественного) с ее взаимными человеческими обвинениями в разного рода ошибках, заблуждениях и пр. Хотя, казалось бы, быть в мысли, оказаться в ней — значит родиться! Однако поскольку язык многозначен, обманчив, постольку доказать другим свое пребывание в мысли всегда сложно, можно лишь косвенным путем. То есть опять же с помощью языка.

Я вовсе не собираюсь, однако, считать или называть Высоцкого «героем-спасителем». Отнюдь. Это было бы неверно. Полагаясь во всем на себя и друзей, он сам не вставал в эту позу. И возможно, поэтому мы не встретим в его песнях заискивающих ссылок на народ, как не найдем в них и упований на помощь со стороны или свыше. Его путь духовного рождения действительно непередаваем.

Есть такое понятие «эксперимент». Обычно о нем говорят в связи с доказательством или опытной проверкой выдвигаемого научного положения. Другими словами, эксперимент — это определенного рода искусство или способ достижения истины.

По отношению к человеку говорить об эксперименте, разумеется, недопустимо. Хотя история науки и опровергает это. Известно, например, что целый ряд ученых ставили эксперименты на себе, расплачиваясь порой за это собственной жизнью.

Я думаю, вся жизнь Высоцкого также была подобным экспериментом, но связанным не с поиском истины научного характера, а с доказательством необходимости своего личного, духовного присутствия в мире, восстановления нравственных начал жизни.

Такие понятия, как добро, истина и красота, познаются человеком только на собственном опыте. Это истина старая, и Высоцкий лишь напомнил нам о ней. Если мы познаем, то познаем в той мере, в какой любим и следуем своему долгу.

Я остановился на этом, чтобы подчеркнуть следующую мысль. В отличие от интеллигентов поколения Б. Пастернака и А. Ахматовой, сумевших сохранить полученную ими по праву рождения культуру, поколению Высоцкого еще нужно было родиться и наработать мускулы ума, достоинства, чести, чтобы появилась возможность восстановления нравственных основ нашей жизни.

Высоцкий был человеком русской культуры. Отсюда —

особенности его характера и жизни и самого факта его духовного рождения: готовность к самопожертвованию, ясный и бескомпромиссный ум и непомерное чувство ответственности, доходившее до жестокости в отношении себя.

Вся его жизнь, безусловно,— символ того пространства, культурного и исторического, в котором он жил и, преодолевая которое, не только обозначил своими песнями границы этого пространства, но и подобрал ключ к нашим душам, открыл нам путь к обретению самих себя.

С. Цыбульник

ИСТОРИЯ ПЕСНИ

У меня, как у кинорежиссера, с автором сценария «Карантин» Юрием Щербаком возникла мысль предложить Владимиру Высоцкому написать песню для этого нашего фильма.

Весной 1968 года я отправилась в Москву, чтобы встретиться с В. Высоцким. Задолго до спектакля, в котором он был занят, жду у служебного входа.

Наконец, приходит. Коротко рассказываю, о чем сценарий.

Помню, Владимир Семенович не прерывал, не торопил. Выслушав, сказал, что согласен писать песню. Даже варианты на выбор.

В мае 1968 года — телефонный звонок: в такой-то день будет в Киеве.

Я попросила Юрия Щербака провести с Владимиром Высоцким в тонателье студии черновую запись привезенных им песен. «Давно смолкли залпы орудий...» и «Вот разошлись пути-дороги вдруг...». Потом уже мы остановились на первой песне, и ее, на мой взгляд, хорошо исполнил в фильме Юрий Каморный. Возможностей использовать и вторую песню не нашли. Но, думается, текст ее будет интересен почитателям таланта поэта.

Вот и разошлись пути-
дороги, вдруг,—

Один — на север,
другой — на запад.

Грустно мне, когда уходит друг
Внезапно, внезапно.

- Ушел — невелика потеря
Для многих людей.
Не знаю, как другие, а я верю,
Верю в друзей.
Наступило время неудач,
Следы и души заносит выюга,
Все из рук вон плохо —
 плачь не плачь —
Нет друга, нет друга.
Ушел — невелика потеря
Для многих людей.
Не знаю, как другие, а я верю,
Верю в друзей.
А когда вернется друг назад
И скажет: «Ссора была ошибкой»,—
В прошлое мы бросим беглый взгляд
С улыбкой, с улыбкой:
Что, мол, ушел — невелика потеря
Для многих людей.
Не знаю, как другие, а я верю,
 верю в друзей.

Станислав Говорухин

«ВОТ ТАК И ЖИЛ»

...Сначала я услышал запись. Кто это? Откуда? Судя по песням — воевал, много видел, прожил трудную жизнь. Могучий голос, могучий темперамент. Представлялся большой, сильный, поживший...

И вот первое знакомство. Мимолетное разочарование. Стройный, спортивный, улыбчивый московский мальчик. Неужели это тот, тот самый?! Живой Высоцкий оказался много интереснее воображаемого идола. Запись сохраняет голос, интонацию, смысл песни. Но как много добавляют к этому живая мимика талантливого актера, его выразительные глаза, вздувшиеся от напряжения жилы на шее. Высоцкий никогда не исполнял свои песни вполсилы. Всегда, везде — на концерте ли, дома ли перед друзьями, в палатке на леднике, переполненному ли залу или одному-единственному слушателю — он пел и играл, выкладывался полностью, до конца, до пота.

Какое необыкновенное счастье было — дружить с ним. Уметь дружить — тоже талант. Высоцкий, от природы наделенный многими талантами, обладал еще и этим — умением дружить.

Мне повезло, как немногим. Счастливая звезда свела меня с ним на первой же картине. Было еще несколько фильмов, еще больше — замыслов. И между ними — это самое незабываемое — тесное общение так, без повода...

Иной раз листаешь старую записную книжку и среди пустых, незначительных записей натыкаешься на такие строки: «Приезжал Володя. Субботу и воскресенье — на даче. Написал новую песню». Помню, встретил его в аэропорту, в руках у него был свежий «Экран» — чистые поля журнала исписаны мелкими строчками. Заготовки к новой песне. Значит, работал и в самолете. Отдыхать он совершенно не умел. Потом на даче, когда все купались в море, загорали, он лежал на земле, во дворе дома, и работал. Помню, готовили плов на костре. Кричали, смеялись, чуть ли не перешагивали через него, а он работал. Вечером спел новую песню. Она называлась «Баллада о детстве». Ему никто не говорил: Владимир Семенович. Все называли Володей. Его не просто любили. Каждый ощущал себя с ним как бы в родственных отношениях.

...Я вспомнил, как одевался для концерта Высоцкий. Скромно, продуманно, с достоинством. Хотя внешне всегда одинаково: начищенные туфли, отутюженные брюки, рубашка. Зимой — пуловер или свитер. Он хотел, чтобы его уважали. И сам с огромным уважением относился к тем, для кого пел и работал.

Он всегда жил очень быстро. Быстро работал, быстро ел, быстро передвигался, на сумасшедшей скорости водил машину, не выносил поезда — летал самолетом. В последнее время его жизненный темп достиг предела. Четыре-пять часов — сон, остальное — работа. Рабочий день его мог сложиться, скажем, таким образом. Утром — репетиция в театре. Днем — съемка или озвучание, или запись на «Мелодии». Потом — концерт где-нибудь в Дубне. Вечером — «Гамлет». Спектакль невыносимого напряжения: свитер в антракте — хоть выжимай. Ночью — друзья, разговоры. После спектакля у него, на Малой Грузинской, всегда полно народу. Тут можно встретить кого угодно: писателя, актера, музыканта, таксиста, режиссера, врача,

художника, бывшего вора «в законе», академика, маркера, знаменитого иностранного артиста и слесаря. К нему тянулись люди, и он не мог без них — он должен был знать обо всем, что происходит в жизни.

Надо бы сказать еще вот о чем. Он, чей рабочий день был загружен до предела, вынужден был отнимать у себя время — отнимать у поэзии! — на решение разных бытовых вопросов своих друзей. Помогал всем, кто просил помочь. Одному «пробивал» машину, другому — квартиру, третьему — сценарий. Больно говорить об этом, но многие его знакомые нещадно эксплуатировали его популярность и возможность войти в любые двери — к любому начальнику.

Володя любил ночные разговоры. Сам заваривал чай, обожал церемонию приготовления этого напитка. Полки на кухне были заставлены до потолка банками с чаем, привезенным отовсюду. И только глубокой ночью, почти на рассвете, когда все расходились и дом затихал, он садился к столу и сочинял стихи. Квартира — своя квартира — появилась у него за пять лет до смерти. Он с любовью обставил ее, купил стол, за которым когда-то работал Таиров, страшно гордился этим. Но писал всюду, в любых условиях. Писал быстро. Долго проходил только процесс обдумывания. Бывало, сядет напротив телевизора и смотрит все передачи подряд. Час, два... Скучное интервью, прогноз погоды, программу на завтра. В полной «отключке», спрашивать о чем-нибудь бесполезно. Обдумывает новую песню.

Вот так и жил ежедневно, из года в год... Такой нагрузки не мог выдержать ни один нормальный человек. Где-то в это время в его сознании возникло ощущение близости конца. Вылилось в хватающее за сердце: «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!» И мне, в разговоре: «Знаешь, я все чаще стал задумываться — как мало осталось!»

Оказалось, он был прав. Осталось мало. А сделать надо еще много. Хотелось попробовать себя в прозе, сочинить сценарий, пьесу, заняться режиссурой. Виды творчества многообразны, а он был разносторонне одаренным человеком.

И темп жизни взвинтился до невыносимого предела.

Владимир Высоцкий

ОБ АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ

Я не очень люблю, когда мои песни исполняют другие певцы, эстрадные. Не потому, что они делают это плохо. Наоборот, они поют хорошо. У них отличные вокальные данные, они учатся петь пять лет в консерватории. Но между эстрадной и авторской песней, как говорят в Одессе, «две большие разницы». Эстрадная песня предполагает большой оркестр, зрелище

Обратите внимание, никому не приходит в голову взять магнитофон на эстрадный концерт, записать, например, Кобзона или Магомаева, которых я очень уважаю. Просто, когда приходишь домой, зрелище уходит, и песня в магнитофонной записи все теряет. Это происходит оттого, что эстрадные авторы очень мало внимания уделяют словам песни. У эстрадной песни три автора: композитор, автор текста и певец, который интерпретирует написанное. Естественно, что больше всего внимания отдается музыке — оркестр звучит всегда очень мощно. Это сделано хорошо, крепко, раз и навсегда. Но ничего неожиданного вы никогда не услышите. А если вы уже знаете эту песню, она всегда будет звучать одинаково — так, как она отредактирована. Авторская песня — это совсем другое. Я все пишу сам. Пишу по ночам, вместе и музыку, и текст. Иногда приходит строка. Включаешь магнитофон, пытаешься найти ей музыкальную основу. Иногда бывает так — задумываешь написать что-то смешное, а получается маршевый ритм, твердый, и напишешь что-то серьезное. Бывает и наоборот. А потом я выхожу к зрителю, в зал, и я сам себе владыка. Мои слова — что хочу, то и делаю. Глядишь, что-нибудь выкину, вставлю... Все зависит от публики. На мой взгляд, авторская песня — дело более живучее или живое. Такие песни люди очень хотят записывать на магнитофон для того, чтобы, придя домой, еще и еще раз послушать и подумать — что же певец, автор хотел сказать им? Потому что основной упор авторы такой песни, конечно, делают на слова, на текст.

Иногда я даю песню для исполнения. Так было, например, с песней, которую исполнял Анатолий Папанов

в спектакле Московского театра сатиры. Он долго просил, чтобы я учил его, как петь, нарочно срывал голос. Ничего не вышло.

Меня часто спрашивают в письмах: не воевал ли я, не плавал ли, не сидел ли, не летал ли, не шоферил ли? Это потому, что почти все мои песни написаны от первого лица. Но совсем не оттого, что я все испытал на себе, все увидел и знаю. Нет, для этого надо было бы слишком много жизней. Просто я люблю слушать то, что мне говорят... А самое главное, мне хочется об этом рассказать вам, но, конечно, так, как я к этому отношусь и понимаю. Потому и рискую говорить «я». Весь материал, конечно, пропущен через мою голову и душу, как если бы все случилось со мной. Из-за этого я и пою от себя, и песни мои называются песнями-монологами. Почти из всех городов я привожу маленькие зарисовки, какие-то впечатления или просто отдельные строчки, которые там родились. Мои выступления не похожи на эстрадные концерты. Они скорее похожи на встречи, на какой-то разговор. Ведь я все свои песни начинал писать только для своих очень близких друзей, и слушателями были только они. Андрей Тарковский, Вася Шукшин, Володя Акимов, Лева Кочарян. Песни были рассказами о том, что меня волновало, только зарифмованными и под гитару, чтобы усилить воздействие. А вокруг была дружеская, непринужденная, свободная атмосфера. Атмосфера доверия. Прошло много лет, но я через все времена и через все гигантские залы стараюсь протащить то ощущение, когда я пел у кого-то дома. Может быть, только из-за того дружеского настроения песни эти известны. Про меня ходят легенды, что я не люблю аплодисменты. Неправда, я нормальный человек и очень люблю, когда зритель выражает мне свои симпатии. Самое главное, когда совпадает то, что ты хочешь сказать, с настроением людей, с тем, что их интересует.

В авторской песне нет зрелищности, которая дает ей приподнятость. Но в ней есть другое. Она импровизационна. Более того, так как это беседа с людьми, то надо помнить, что собеседники каждый раз приходят разные.

Зрителю хочется увидеть, как человек на сцене относится к жизни. А более всего хочется увидеть, какая личность он сам, что за тип, что за человек. И потому, когда человек имеет свое мнение и суждение о жизни, его

всегда интереснее наблюдать, чем человека, который просто, например, кому-то подражает. Или поет чушь. Я иногда даже не понимаю, что поют на эстраде. Вот, например, «Яблони в цвету». Я всегда привожу этот пример. «Яблони в цвету — какое чудо». Так ведь можно все что угодно спеть. И «тополя в пуху — какое чудо». Что угодно. Вспомните рядом с этим Есенина:

Все пройдет,
Как с белых яблонь дым.
Увядания золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

И сразу ясно, где поэзия, а где не поймешь что.

О ТВОРЧЕСТВЕ

Хорошо бы зажечь свет в зрительном зале, чтобы я видел глаза, а то так будет похоже на какое-то банальное действие... Авторская песня — тут уж без обмана, тут будет стоять перед вами весь вечер один человек с гитарой, глаза в глаза... И расчет в авторской песне только на одно — на то, что вас беспокоят точно так же, как и меня, те же проблемы, судьбы человеческие, одни и те же мысли. И точно так же вам, как и мне, рвут душу и скребут по нервам несправедливости и горе людское... Короче говоря, все рассчитано на доверие. Вот что нужно для авторской песни: ваши глаза, уши и мое желание вам что-то рассказать, а ваше желание — услышать.

Авторская песня, видимо, — это настолько живое дело, что вы сразу же становитесь единым организмом с теми, кто сидит в зале. И вот какой у этого организма пульс — таким он мне и передается. Все зависит от нас с вами.

Если не будет людей, которым поешь, тогда это будет как у писателя, когда он сжег никому не читанный рассказ или роман... У меня точно так же: написал — и, конечно, хочется, чтобы вы это услышали. Поэтому, когда говорю «дорогие товарищи» — я говорю искренне. Хотя это уже два затверженных, шаблонно звучащих слова. Все говорят «дорогие товарищи» или «товарищ, дайте прикурить». Это не такие «товарищи». Товарищи — это друзья, близкие, дорогие люди. И вот, когда обращаюсь так, я действительно говорю искренне, потому что дорожу своими слушателями. Вы мне нужны, возможно, даже больше, чем я вам. И если бы не было таких вот аудиторий

у меня, я, наверное, бросил бы писать, как это делают многие люди, которые грешат стихами в юности. Я не бросил писать именно из-за вас.

...Я ее не очень сильно ощущаю, популярность. Дело в том, что когда продолжаешь работать, то нет времени на то, чтобы как-то обращать внимание на эти вещи. Чтобы перестать работать — есть именно этот способ: почить на лаврах и почувствовать популярность свою. Мне кажется, что, пока умею держать в руках карандаш, пока в голове еще что-то вертится, буду продолжать работать. Так что я избавлен от того, чтобы замечать, когда стал популярным. Не помню. В чем причина? Не знаю.

Один ответ возможен: когда пишу, рассчитываю на своих самых близких друзей... И абсолютно доверяю залу.

Собираюсь ли я выпускать книгу стихов? Я-то собираюсь. Сколько прособираюсь? Не знаю. А сколько будут собираться те, от кого это зависит, мне тем более неизвестно.

Знаете, чем становиться просителем и обивать пороги редакций, выслушивать пожелания, как переделать строчки и так далее,— лучше сидеть и писать. Вот так вот. Вместо того, чтобы становиться неудачником, которому не удастся напечататься. Зачем, когда можно писать и петь вам? Это ж то же самое... А вы не думаете, что магнитофонные записи — это род литературы теперешней? Как знать, может, когда-нибудь будем телепатически передавать друг другу стихи — кому хочу, тому и прочитал...

...Какая роль жизненного опыта в художественном творчестве? Это только база. Человек должен быть наделен фантазией, чтобы творить. Он, конечно, творец и в том случае, если чего-то такое там рифмуется 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 был уж такой гигантский жизненный опыт у двадцатилетнего 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 его иметь... немножко. Потому что под жизненным опытом, наверное, понимается больше всего то, что она вас била молотком по голове, а если говорить серьезно — страдание. Искусства настоящего без страдания нет. И человек, который не выстрадал — не обязательно, что его притесняли или стреляли в него, мучили, забирали 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 создает жизненный опыт. А страдать могут даже очень молодые люди. И очень сильно.

...Вот ты работаешь, сидишь ночью... Кто-то пошепчет тебе... написал строку... вымучиваешь... Потом песня 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...»

И вот если на две чаши весов бросить — на одну чашу все, что делаю помимо песни, — это кино, театр, выступления, радио, телевидение и так далее, а на другую — только работу над песнями, то, думаю, песня перевесит. Потому что она все время с тобой живет, не дает возможности спокойно, так сказать, откинувшись где-нибудь, отдыхать. Она все время тебя гложет, пока ты ее не напишешь...

Однажды в одну компанию пришел весьма известный человек, и люди, которые там были, договорились подсчитать, сколько раз за минуту он произнесет слово «я». За первую минуту по секундомеру оказалось семь раз, за вторую минуту — восемь. Всегда боюсь впасть в крайность и думаю, что рискую говорить «я» вовсе не от «ячества», а, во-первых, потому, что в песнях моих есть много фантазии, много вымысла, а самое главное — во всех этих вещах есть мой взгляд на мир, на проблемы, на людей, на события, о которых идет речь. Мой и только мой собственный взгляд... И это дает мне право говорить «я». Во-вторых, в отличие от многих моих собратьев, которые пишут стихи, я прежде всего актер и часто играю роли других людей, часто бываю в шкуре другого человека. Возможно, мне просто легче петь из чьего-то образа, поэтому всегда так откровенно и говорю: мне так удоб-

нее петь — от имени определенного человека, определенно-го характера. И вы всегда можете увидеть этого человека, возможно, это и дает некоторым людям повод спрашивать, не скакал ли я когда-то вместо лошади... Нет, этого не было...

В детской пластинке «Алиса в стране чудес» есть история попугая, который рассказывает, как он дошел до жизни такой, как он плавал, пиратом был и так далее... Я там за попугая пою сам. Это в принципе снимает многие вопросы: был ли я тем, от имени кого пою? Попугаем я не был — ни в прямом, ни в переносном смысле. Если говорить серьезно, я на самом деле никогда никому не подражал и считаю это занятие праздным... И вообще призываю всех людей, которые тоже пробуют свои силы в сочинительстве: попробуйте как сами видите, как сами понимаете. Интересно и в жизни иметь дело с человеком, который сам личность, со своим мнением и суждением. А не попугай.

Иногда напишешь песню и вдруг видишь: сам ведешь себя... несоответственно. Вот, например, после того, как я написал «Балладу о переселении душ», стал приглядываться к собакам. Думаю: а вдруг это какой-нибудь бродячий музыкант раньше был? Или там кошек каких-нибудь видишь, думаешь, что это какие-нибудь дамы раньше были... определенные. И уже с ними ведешь себя по-другому.

Наши спортивные комментаторы иногда такие словосочетания употребляют — ну, невозможные в данной ситуации. Например: «Вот еще одну шайбу забросили наши чехословацкие друзья!» Я всегда думаю: «Ну почему друзья? Если забили шайбу нам — они соперники и противники, а друзья они «до того» или «после того». Вот что со словами бывает... Однажды один режиссер в Узбекистане работал с цыганским ансамблем и все говорил: «Товарищи цыгане, станьте сюда; товарищи цыгане, станьте туда...» А они ему: «Сейчас, товарищ узбек». И сразу все стало на место.

Люди обычно любят смешные истории про кино. У меня тоже есть смешные истории, например, про то, как меня били в фильме «713-й просит посадку», как режиссер просил делать все по-настоящему, а у оператора не ладилось и сняли девять дублей... Но это все лирика... Конечно, и в каждой шуточной песне обязательно есть

какая-то серьезная прокладка. Иначе нет смысла писать. Иначе не потянется рука к перу, а перо к бумаге. Сейчас реакция непосредственная, сиюминутная, больше на шутки, на юмор. А в записках больше всего просят серьезные вещи, потому что, видимо, они оседают глубже и потом снова начинают возвращаться к вам обратно.

...Я бы хотел, чтобы зрители... понимали, как труден и драматичен путь к гармонии в человеческих отношениях. Я вообще целью своего творчества — и в кино, и в театре, и в песне — ставлю человеческое волнение. Только оно может помочь духовному совершенствованию.

Публикация *Игоря Дьякова*

«И НАЧАЛОСЬ ТРИУМФАЛЬНОЕ ШЕСТВИЕ ПЛЕНОК...»

Из интервью В. Высоцкого итальянскому телевидению в Москве весной 1979 года перед его поездкой в Рим.

Я начинал писать песни, никогда не рассчитывая на большую аудиторию, не думал, что у меня будут какие-то дворцы, залы, стадионы — и здесь, и за рубежом. Я никогда этого не предполагал; я думал, что это будет написано и спето только для маленькой компании моих близких друзей. Компания была хорошая. Это было лет 15 тому назад, мы жили в одной квартире у режиссера «Мосфильма» Левы Кочаряна. Там были — из тех людей, которых вы знаете, — Вася Шукшин, которого больше нет; сам Лева, который тоже умер, был замечательный человек, который любил жизнь невероятно; там был Андрияша Тарковский; там был такой писатель Артур Макаров... И вот для них я пел эти песни. И первый раз, я помню, Лева Кочарян, мой друг, сказал: «Подожди одну минуту!» — и нажал на клавишу магнитофона. И так случилось, что первый раз мои песни были записаны на магнитофон. Тогда никто не обратил на это внимания, ни один человек не думал, что из этого получится дальше. Но случилось так, что кто-то это услышал, захотел переписать

сать — и началось вот такое, что ли, триумфальное шествие этих пленок повсюду, повсюду, повсюду по Союзу.

Потом я пел и еще в компаниях — и меня записывали; потом, когда поступил в театр, я стал выступать — в школах, в институтах перед студентами... И кто-то на первом ряду всегда держал микрофон, который мне мешал, щелкал, они друг у друга спрашивали все время: «У тебя готово? У тебя кончено? У тебя не кончено?..» И это все распространялось, десятки раз переписанное, — так что иногда было невозможно разобрать — мои это слова, не мои... Ужасное качество было, отвратительное, потому что тогда были плохие магнитофоны. И поэтому было очень много подделок — стали появляться люди, которые подделывались под меня и пели лишь бы таким — «А-а-а!..» — хриплым голосом, и тогда, значит, «под Высоцкого». Я со своим голосом ничего не делаю, потому что у меня голос всегда был такой. Я даже был когда вот таким маленьким пацаном и читал стихи каким-то взрослым людям, они говорили: «Надо же какой маленький, а как пьет!» То есть у меня всегда был такой голос — как раньше говорили, «пропитой», а теперь из уважения говорят — «с трещиной».

А потом случилось так, что, когда я поступил в театр, я стал писать для спектаклей — для «Павших и живых» я написал несколько песен; потом стали приглашать в кино и попросили меня написать: первая картина была «Я родом из детства». Потом — «Вертикаль»: это были песни о горах. Но они были, я думаю, больше, чем про горы, там была еще философия восхождения — почему люди стремятся вверх, почему им не хочется спускаться обратно на равнину, а они сверху обязательно всегда должны спускаться...

«О ТРУДНОСТЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ»

...Довольно сложный вопрос об автоцензуре. Я думаю, что у каждого человека, который занимается сочинительством, если он работает честно, существует автоцензура. И если позиция его четкая, внятная и честная, то это не страшно. Потому что эта автоцензура касается только качества. Предположим, мне иногда хочется употребить

какое-то грубое выражение, которое было бы здесь, скажем, сильнее, но я чувствую, что это будет уже не предмет искусства, а, скажем, это больше для анекдота или для какого-то базарного разговора между двумя людьми, а вовсе не для стихотворения. Моя автоцензура прежде всего касается того, чтобы стихи, на которые я потом придумываю музыку, были выше качеством, чтобы они были поэтичны, чтобы в них всегда было больше поэтического образа и метафоры, чем грубого намерения... Это для меня цензура. И я могу свою песню показать моим близким друзьям сразу. И вот если они начинают меня критиковать, тогда существует какого-то рода цензура. Потому что я всегда прислушиваюсь: если мои близкие и люди, которые меня любят и любят мои песни, мне делают впрямую замечание — говорят, что «здесь, Володя, что-то немножко ты...», — я, вероятно, могу это изменить, потому что это мои вещи, они не напечатаны раз навсегда, и авторская песня — она прекрасна тем, что допускает импровизацию. Понимаете? Вы иногда не узнаете, какой песня была, когда я ее написал и первый раз спел, и какая она будет, когда уже пойдет к людям.

Так что у некоторых людей, которые не очень понимают нашу жизнь творческую, еще не смогли разобраться в ней, — у них есть ощущение, что человек всегда себе делает такой стопор. Но в то же время я могу вам сказать: я читал одно выступление о себе — обо мне было написано в одной книге на Западе, — и человек как раз это и сказал, что у меня существует какого-то рода автоцензура. Но чтобы вам показать, что он очень ошибается, я вам скажу, что, например, одну песню он взял, в которой я пишу о шахматах, и написал, что в этой песне я якобы смеюсь над Бобби Фишером. Это абсолютная чушь: он совсем не понял. То есть он понял только первый план, только то, что на поверхности. А ради чего это написано — он совсем не понял. Я думаю, точно так же он не очень понял ситуацию в нашем искусстве, и в частности в том искусстве, которым я занимаюсь, — в авторской песне. Просто не очень разобрался.

Должен вам решительно сказать: я никогда даже не думаю об этом, у меня нет в уме такого слова «автоцензура» — я могу себя только поправить, чтобы это было лучше качеством, но не по другому. Этого никогда нет, и я вам объясню, почему. Я просто в этом смысле счастливый

человек: потому что, в общем, мои произведения никто никогда не разрешал, но никто никогда не запрещал. Ведь, как ни странно, так случилось, что, в общем, я — человек, которого знают все, и в то же время я не считаюсь официально поэтом и не считаюсь официально певцом, потому что я — ни то, ни другое. Я не член Союза писателей, не член Союза композиторов — то есть в принципе официально я не поэт и не композитор. И я никогда почти свои вещи не отдавал для того, чтобы их печатать, или для того, чтобы издавать это как музыкальные произведения, поэтому мне нет смысла заниматься автоцензурой, понимаете? Что я написал — я сразу спел. И еще — спел перед громадной аудиторией. И перед своими друзьями, которые для меня — самый главный цензор. В общем, мой цензор, я думаю, — это моя совесть и мои самые близкие друзья, я бы так сказал.

...Практически таких песен, которые я не исполняю в выступлениях, нет. Потом, у меня сейчас есть возможность работать на очень больших аудиториях — иногда перед пятью тысячами человек, и несколько раз в день: я езжу от филармонии, скажем, от какой-нибудь Осетинской... Это и им очень выгодно, потому что я им приношу большую прибыль, и мне это очень интересно, потому что я всегда нуждаюсь в аудитории, которая меня слушает. И чем большему количеству людей я могу рассказать о том, что меня беспокоит и волнует, тем мне лучше. Но я никогда не делаю разницы между своими выступлениями, если можно сказать, официальными, между тем, когда я пою на больших аудиториях, и — когда я пою своим друзьям. То есть песен, которых я не пою, практически нет.

Если вы говорите об остроте песни, что, мол, это слишком острая или не слишком острая, — ну, во-первых, с какой точки зрения. Если я это написал, то я считаю, что это можно исполнять, понимаете? Если вы думаете, что вот, дескать, слишком острая песня и ее нельзя петь, это тоже не совсем так. Потому что в конечном итоге эти песни делают работу положительную — для человека, для любого человека: любой профессии, возраста, национальности и вероисповедания. Песни как часть искусства призваны делать человека лучше — не то что его облагораживать, но хотя бы сделать так, чтобы он начал думать. И если даже в этих песнях что-то очень резко

сказано, но заставляет человека задуматься и самому начать самостоятельно мыслить, все равно они уже свою работу выполнили. Поэтому в этом смысле я никогда не стесняюсь петь, как вы говорите, песни острые. Я бы не говорил даже: «острые» песни — они все, в общем, достаточно острые.

...О трудностях в личной жизни я говорить не буду — это мое личное дело. Ну а если говорить о трудностях в творчестве, то здесь тоже есть две стороны. Первая — это моя актерская профессия, потому что я актер. И у меня был совсем почти трагический момент, когда я репетировал Гамлета и когда почти никто из окружающих не верил, что это выйдет... Были громадные сомнения — репетировали мы очень долго, и если бы это был провал, это бы означало конец — не моей актерской карьеры, потому что в этом смысле у нас намного проще дело обстоит: ты можешь сыграть другую роль, — но это был бы конец для меня лично как для актера: я не смог этого сделать. К счастью, этого не случилось, но момент был очень такой — прямо как на лезвии ножа, — я до самой последней секунды не знал, будет ли это провал или это будет всплеск... Так же, как у меня было, когда я репетировал Галилея Брехта, — примерно такая же история: все-таки мне было двадцать пять — я должен был играть человека, которому было около семидесяти...

И были у меня довольно сложные моменты с песнями, когда, в общем, официально они не звучали еще ни в театре, ни в кино, — были некоторые критические статьи в непозволительном тоне несколько лет тому назад. «О чем поет Высоцкий» называлась такая статья, которая меня повергла в большое уныние, потому что там было много несправедливого. Обвинения мне строились даже не на моих песнях: предъявлялись претензии, а песни в пример приводились не мои. Но статья была написана в таком тоне, что, в общем, это был какой-то момент отчаяния. Там много строилось обвинений, я даже сейчас не очень помню — это было очень давно. Самое главное, что тон был непозволительный — неуважительный такой... Там говорилось, что, в общем, это совершенно никому не нужно, что это только мешает и вредит. Я всегда придерживался другой точки зрения и думаю, что я в этом смысле был прав, потому что теперь это все-таки по-другому: я теперь имею возможность и работать в кино, и петь, и иметь

большие аудитории. Но тогда это был момент очень-очень печальный, и я очень рад, что все-таки разум одержал верх в этом смысле, и рад, что все-таки я не перестал писать. Понимаете?

Публикация А. Крылова

«СЕКРЕТ ИЗВЕСТНОСТИ»

Знарок жизни и творчества поэта Алексей Казаков на протяжении всего знакомства с Владимиром Высоцким вел записи бесед на магнитоленты, которых у него сохранилось немало. Теперь они во многом помогают ему на встречах-вечерах, посвященных памяти Высоцкого. В этом мне, составителю сборника, пришлось убедиться самому, побывав на такой встрече в московском киноконцертном зале «Варшава». Запись беседы с Высоцким, сделанная в сентябре 1977 года Алексеем Казаковым, впервые была опубликована в еженедельнике «Литературная Россия» 8 августа 1986 года под рубрикой «Живая память». Читая ее сегодня, мы как бы слышим самого Высоцкого, размышляющего о песне и стихах, о проблемах искусства и отношении к нему автора.

— *На одном из своих концертов вы высказывали свое мнение об авторской песне и об эстрадной песне. Хотелось бы еще раз услышать об этом.*

— Говоря об авторской и эстрадной песне, я, естественно, отдаю предпочтение авторской песне, потому что сам ею занимаюсь. Но чтобы назвать себя автором песни, надо съесть не один пуд соли... Услышав впервые песни Булата Окуджавы, я вдруг увидел, что стихи свои, которых у меня накопилось довольно много, можно усилить музыкальной мелодией, ритмом,— он мне как бы глаза открыл. И я стал, конечно по-другому, сочинять музыку к своим стихам.

Однако теперь столько существует подделок «под

Высоцкого», что я даже сам их не всегда могу отличить от своих песен, лишь по каким-то нюансам улавливаю подделку — удивительно! Например, есть такой человек, называющий себя Жорж Окуджава,— он взял фамилию Булата, а поет моим голосом... И считается, что это вроде несложно...

А я призываю всех тех, кто пробует свои силы в сочинительстве, пытаться делать все самостоятельно — как видите и как понимаете. В жизни-то ведь интересно иметь дело с личностью, с тем человеком, который имеет свое мнение и суждение о тех вещах, о которых он говорит. Таким человеком является мой учитель — Павел Владимирович Массальский, оставивший большой след в моей душе.

Я уже не говорю о том, когда человек сам пишет,— это же ответственность накладывает. Людям всегда интересно услышать то, что им никто другой не расскажет со сцены. В наше время обвальноей информации, которую тебе выплескивают ежедневно в уши и глаза с экранов телевидения и кино, радио, телефонов, слухов и сплетен, очень хочется увидеть и услышать в зрительном зале не вторичное, а что-то новое...

У нас как-то забывают, что зритель слишком искушен и ему все меньше хочется слушать эстрадную песню, в которой нет поэтического образа, в которой нет ничего для души. Смотришь, появляются «Алло, мы ищем таланты». И «находят», потому что талантов много, они приходят на зов, подражая тем, что были прежде, выбирая себе кумиров и почти никогда при этом не следят за тем, что они поют, о чем...

— *Мне не раз приходилось видеть, как вы, сидя где-нибудь в углу за кулисами, подолгу пробуете на гитаре одну и ту же мелодию...*

— А как же? Авторская песня требует очень большой работы. Эта песня все время живет с тобой, не дает тебе покоя ни днем, ни ночью, текст записывается иногда сразу, но работа на нее тратится очень большая. Я пишу в основном ночью, пишу так, чтобы сосредоточиться. Что-то такое откуда-то спускается, получают строки, образы, музыка наплывает... И всегда — это дело живое — заранее не скажешь, что получится... Если возникает впечатление, что делается это легко, то это ложное впечатление. Как говорил Есенин: «Пишу в голове, на бу-

маге только отделяваю...» Песня все время не дает покоя, скребет за душу и требует, чтобы ты вылил ее на белый свет.

Песни я пишу на разные сюжеты. У меня есть серии песен на военную тему, спортивные, сказочные, лирические. Циклы такие, точнее. А тема моих песен одна — жизнь. Тема одна — чтобы лучше жить было возможно, в какой бы форме это ни высказывалось — в комедийной, сказочной, шуточной.

Об интересе к личности человеческой. Я ведь пишу песни от имени людей различных. Думаю, что стал это делать из-за того, что я актер. Ведь когда пишу — я играю эти песни. Пишу от имени человека, как будто бы я его давно знаю, кто бы он ни был — моряк, летчик, колхозник, студент, рабочий с завода...

Пишу я песни и для спектаклей. Так было, когда я написал несколько песен к спектаклю «Свой остров» для театра «Современник», там их пел Игорь Кваша. Пишу песни и для спектаклей нашего театра, они звучат и в «Пугачеве», и в «Десяти днях...», и в «Антимирах».

Во всех моих вещах есть большая доля авторского домысла, фантазии, а иначе не было бы никакой ценности всему тому, что я делаю. Подумаешь, увидел своими глазами, взял да и зарифмовал. И никакого достоинства в этом, в общем, нет. Человек должен быть надсеян фантазией, чтобы творить. Он по природе — творец. Если он основывается только на фактах, что-то такое там рифмует, пишет — такой реализм меня не устраивает. Лично я больше за Свифта, за Гоголя, за Булгакова, за 27-летнего Лермонтова... Они настоящие творцы. И конечно, настоящего искусства нет без страдания. То есть все опять сводится к одному: личность, индивидуальность — вот что главное.

— *А у вас не возникало желания собрать ваши стихи в один сборник?*

— Возникало. Но сие, как известно, зависит не только от меня. Не люблю быть просителем и обивать пороги редакций со своими стихами... Предпочитаю лучше сидеть и писать, чтобы можно было потом петь людям. Думаю, что в наше время магнитофонные записи — это своеобразный род литературы. Будь магнитофоны во время Пушкина, то наверняка некоторые пушкинские стихи были бы только на магнитофонах...

Сейчас вот вышла моя небольшая пластинка, а на обложке почему-то нарисованы какие-то березки, пруды, даже лебеди проглядывают. А песни совсем про другое — на пластинке военные песни из нескольких фильмов, которые я писал для киностудии «Беларусьфильм». Это «Братские могилы», «Песня о новом времени», «Он не вернулся из боя» и «Песня о земле»... А вы говорите о сборнике стихов...

— *И последний вопрос: ваше отношение к популярности и к вашему зрителю?*

— Когда у нас в театре была премьера «Гамлета», я не мог начать минут пятьдесят. Сажу у стены, холодная стена, да еще отопление было отключено. А я перед началом спектакля должен быть у стены в глубине сцены. Оказывается, ребята-студенты прорвались в зал и не хотели уходить. Я бы на их месте сделал то же самое: ведь когда-то сам лазал через крышу на спектакли во французский театр по молодости... Вот так ощутил свою популярность спиной у холодной стены.

Если говорить о зрителе, то я предпочитаю внимательную публику, я бы сказал — благожелательную публику, независимо от возраста. Я хочу, чтобы зрители приходили к нам в зал именно на то, на что пришли. Не то что они не знают, мол, что-то там будет, а именно шли на то, что они хотят увидеть и услышать, ради чего они тратят свое время. И радостно, что такой жанр, как авторская песня, народ хочет слышать. Зритель и исполнитель расположены друг к другу, расположены обоюдно слушать и воспринимать. А когда приходят за тем, чтобы увидеть и посмотреть живого Высоцкого, то этого я не люблю. Потому что полконцерта ты еще приучаешь зрителя к тому, что все нормально, да, действительно, на сцене перед ними тот самый человек... И только с середины концерта зритель начинает освобождаться от этого и естественно реагировать на происходящее.

Бывает разная публика. А возрастные отличия меня совершенно никаким образом не волнуют, не лимитируют. Очень хорошо реагирует молодежь. Не случайно, что и актеры старшего поколения очень любят молодую аудиторию. Я даже люблю детскую аудиторию, я много детских пишу вещей. Но дети, как ни странно, любят взрослые песни.

Я люблю атмосферу встречи, когда есть ощущение

раскованности. И когда продолжаешь работать, то нет времени на то, чтобы обращать внимание: по-моему, я сегодня более популярен, чем вчера... Есть один способ, чтобы избавиться от дешевой популярности и не почить на лаврах,— это работать, продолжать работать. Так что я избавлен от самолюбования.

Здесь возможен один ответ на этот вопрос — почему мои песни стали известны,— вот так, скажем: потому, что в них есть дружественный настрой, есть мысленное обращение к друзьям. Вот, мне кажется, в этом секрет известности моих песен — в них есть доверие. Я абсолютно доверяю залу своему, своим слушателям. Мне кажется, их будет интересовать то, что я рассказываю им.

ПЕСНЯ ПЕВЦА У МИКРОФОНА

Я весь в свету, доступен всем глазам.
Я приступил к привычной процедуре:
я к микрофону встал, как к образуре...
Нет-нет, сегодня — точно к амбразуре!

И микрофону я не по нутру —
да, голос мой любому опостылет.
Уверен, если где-то я совру —
он ложь мою безжалостно усилит.

Бьют лучи от рампы мне под ребра,
лупят фонари в лицо недобро,
и слепят с боков прожектора,
и — жара!.. Жара!

Он, бестия, потоньше остря.
Слух безотказен, слышит фальшь до йоты.
Ему плевать, что не в ударе я,
но пусть я честно выпеваю ноты.

Сегодня я особенно хриплю,
но изменить тональность не рискую.
Ведь если я душою покривлю —
он ни за что не выпрямит кривую.

На шее гибкой этот микрофон
своей змеиной головою вертит.
Лишь только замолчу — ужалит он,—
я должен петь до одури, до смерти!

Не шевелись, не двигайся, не смей.
Я видел жало — ты змея, я знаю!
И я сегодня — заклинатель змей,
я не пою — я кобру заклинаю.

Прожорлив он, и с жадностью птенца
он изо рта выхватывает звуки.
Он в лоб мне вlepит девять грамм свинца.
Рук не поднять — гитара вяжет руки!

Опять!.. Не будет этому конца!
Что есть мой микрофон — кто мне ответит?
Теперь он — как лампада у лица,
но я не свят, и микрофон не светит.

Мелодии мои попроще гамм,
но лишь сбиваюсь с искреннего тона —
мне сразу больно хлещет по щекам
недвижимая тень от микрофона.

Я освещен, доступен всем глазам.
Чего мне ждать — затишья или бури?
Я к микрофону встал, как к образам...
Нет-нет, сегодня точно — к амбразуре!

МОЯ ЦЫГАНСКАЯ

В сон мне — желтые огни,
и хриплю во сне я:
«Повремени, повремени —
утро мудренее!»
Но и утром все не так,
нет того веселья:
или куришь натошак,
или пьешь с похмелья.

В кабаках — зеленый штоф,
белые салфетки —

рай для нищих и шутов,
мне ж — как птице в клетке...
В церкви смрад и полумрак,
дьяки курят ладан...
Нет, и в церкви все не так,
все не так, как надо!

Я — на гору впопыхах,
чтоб чего не вышло,—
на горе стоит ольха,
под горою вишня.
Хоть бы склон увить плющом —
мне б и то отрада,
хоть бы что-нибудь еще...
Все не так, как надо!

Я — по полю вдоль реки:
света — тьма, нет бога!
В чистом поле васильки,
дальняя дорога.
Вдоль дороги — лес густой
с бабами-ягами.
а в конце дороги той —
плаха с топорами.

Где-то кони пляшут в такт,
нехотя и плавно.
Вдоль дороги все не так,
а в конце — давно.
И ни церковь, ни кабак —
ничего не свято!
Нет, ребята, все не так,
все не так, ребята...

«Тема была интересна...»

В. Сергачев, А. Якубовский

АКТЕР НАЧИНАЛСЯ ...С ДОСТОЕВСКОГО

Мало кто знает, что самой первой актерской работой Владимира Высоцкого была его роль, сыгранная в 1959 году на сцене Московского Дома учителя в спектакле Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», — роль Порфирия Петровича.

Помочь приоткрыть неизвестную страницу творческой биографии Высоцкого любезно согласились В. Н. Сергачев и А. А. Якубовский, имеющие к этому самое непосредственное отношение.

Беседу с ними вели В. Тучин и Б. Акимов.

Виктор Николаевич Сергачев — заслуженный артист РСФСР, режиссер и актер, один из основателей театра «Современник», ныне артист Московского Художественного театра, режиссер первого спектакля Владимира Высоцкого.

— Виктор Николаевич, вы были преподавателем у Владимира Высоцкого?

— В 1956 году я закончил школу-студию МХАТа на курсе у П. В. Массальского и остался там педагогом. В том же году Массальский набрал новый курс, одним из студентов которого стал Высоцкий. На курсе было две группы: одну, с которой работал я, вел Тарханов, другую,

где занимался Володя,— Б. И. Вершилов. С Высоцким непосредственно в работе я не встречался до третьего курса.

— *А та, первая, встреча в 1959-м запомнилась?*

— У нас в большинстве учились ребята, поступившие сразу после школы, но он оказался старше. Обычно в студентах, особенно в первое время, проявляется какое-то молодое самолюбие, вероятно, от застенчивости. Они как бы подчеркивают особенности своей индивидуальности. А у него не было этого зряшнего самолюбия. Он производил впечатление деликатного, мягкого человека.

— *Какие еще особенности, отличавшие его в то время, вы подметили?*

— Вспоминаю, что на общих собраниях Павел Владимирович иногда высказывал претензии к Высоцкому. Сводились они к тому, что Володя как артист несерьезен и все, что он делает, больше подходит для эстрады, а не для Художественного театра. Видимо, у Массальского были свои основания упрекать Володю в эстрадничестве. Хотя на общих занятиях я лично этого не замечал. На первом курсе студенты делали самостоятельные отрывки, и, наверное, по ним Павел Владимирович и судил, что у Высоцкого вкус еще эстрадный, а не мхатовский, не актерский, неглубокий.

— *Почему с Высоцким вы решили работать именно на материале Достоевского? Сказалась его типажность или были еще какие-то причины?*

— Типаж тут ни при чем. Высоцкий в то время мало подходил для роли Порфирия Петровича в классической трактовке. Хотя актер он был одаренный и разноплановый. Меня привлекло не это. У меня в то время был период Достоевского. Я буквально погрузился в его мир: мечтал перевести его прозу на язык театра. И вот на третьем курсе я предложил Володе и Роману Вильдану: «Давайте-ка попробуем, рискнем поставить отрывок из «Преступления и наказания». Возьмем целиком без сокращений весь текст Достоевского — последний приход Порфирия Петровича к Раскольникову. Мало того, попытаемся полностью буквально выполнить все, говоря по-театральному, ремарки Достоевского: как у него написано — так и будем играть». Володя, помню, удивился: «Как? Это же очень долго! Если всю сцену играть — выходит около сорока минут». Я говорю: «Вот и будем играть сорок

минут». — «А кафедра как посмотрит? Ведь на весь экзамен отводится всего два-три часа!» — «Ну и пусть себе смотрят, — отвечаю, — это как раз их дело — смотреть».

— *Но в этом отрывке у Достоевского совсем немного персонажного текста. Что же там играть?*

— Это у Раскольникова темного, а у Порфирия — около девяти страниц. Но дело не только в этом. Скажем, когда на вопрос Раскольникова: «Так кто же убил?» — Порфирий Петрович отвечает: «Как кто? Вы и убили, Родион Романович», — у Достоевского написано, что Раскольников схватил себя за голову и теребил волосы. Воцарилось молчание. И молчание длилось долго — даже, может быть, минуты две. Так вот, мы точно так же две минуты и молчали. А в самом конце — мы, весь второй семестр репетировали — эта пауза — стала своеобразным поплавком-индикатором: если молчали минуту — значит, ничего не выходило, а если получалось естественно и невымученно промолчать две минуты — значит, все было хорошо...

— *Почему мир Достоевского конкретизировался для вас именно в «Преступлении и наказании»?*

— В этом романе в определенной художественной форме сформулирована центральная проблема той эпохи: все ли дозволено человеку? Здесь, на мой взгляд, ключ и к психологии новейшего времени... Озлобление Раскольникова — не личное, не мелкое, конечно, а против несправедливости устройства мира, — можно было, думаю, показать только путем предельно достоверной, не упрощенной подачи. Одним словом, буквальное исполнение вплоть до ремарок текста Достоевского очень многое в нем раскрывает.

Целый семестр у нас длилось какое-то особое общение: Достоевский (прежде всего, конечно, Достоевский), два молодых актера и я, начинающий педагог. Кстати, такое вот глубокое общение — через искусство, через гениального автора — остается на всю жизнь. Я знаю, что и Высоцкому оно запомнилось. Сужу об этом по его последней театральной работе в роли Свидригайлова в Театре на Таганке в том же «Преступлении и наказании». Показательно, что он — уже зрелый актер с огромным опытом и багажом — использовал в своей работе ходы, найденные еще тогда, более двадцати лет назад.

— *Ну а как прошел экзамен?*

— Конечно, сильно волновались: как воспримут? На сцене мы сделали выгородку, тоже по Достоевскому, — такую тесную каморку, и сверху положили ширму, чтобы потолок казался низким, потому что «эти низкие потолки ум и душу теснят».

Сразу оговорюсь: это был не просто экзамен по актерскому мастерству. Третий курс — решающий. Если на третьем курсе актер не состоялся, то дальнейшая судьба его очень сомнительна. Вот почему на экзамене было много преподавателей: пришли Польш и Белкин — профессора по западной и русской литературе (Белкин считался крупнейшим специалистом по Достоевскому).

Отрывок этот имел серьезный успех. Во всяком случае, Павел Владимирович сказал про Высоцкого: «Ну вот, теперь я понял, что вы — актер». Белкин подошел к нам и сказал, что это — настоящий Достоевский, что он давно такого не видел.

Володе пятерку поставили. У Вильдана уже была пятерка на 2-м курсе, а у Высоцкого за 1-й и 2-й курсы по актерскому мастерству были четверки.

— *А потом вы поставили в Доме учителя спектакль, в котором был занят Владимир Высоцкий...*

— Не потом, работа шла параллельно со студийной. Это был, кстати сказать, для нас дополнительный заработок, ведь тогда актер получал 690 рублей старыми деньгами. Что это за сумма, объяснять не стоит, надеюсь.

...А тут — хорошая студия, и условия приемлемые, и сцена (управляла студией Якубовская, художественным руководителем был Ливнев), труппа сильная, со своим репертуаром, то есть это был хоть и не профессиональный, но все же театр, а не просто самодеятельность.

— *Но если там была своя труппа, то почему вы пригласили Высоцкого?*

— Поначалу роль Порфирия Петровича я отдал Табинскому, но у него постоянно не хватало времени. Это был уже пожилой человек, несомненно одаренный, способный, очень культурный и глубокий. Но сил и времени ему не хватало. И вот однажды я попросил Володю: «У нас там, в Доме учителя, не получается с Порфирием Петровичем. Если можешь — сыграй».

Спектакль этот, несмотря на его несомненную удачу, шел недолго. Я вскоре ушел оттуда, Володя без меня

играл мало, и доигрывал затем эту роль все-таки Табинский...

— *А интересовался ли студент Высоцкий философией Достоевского?*

— Что значит — интересовался?! Во-первых, мы довольно долго репетировали, и тут уж волей-неволей начнешь вникать. Кроме того, мы много беседовали об этом.

— *После того, как спектакль закончил свой путь, вы никогда к этой теме не возвращались? Не было желания или попыток как-то реализовать или закрепить так удачно найденное?*

— Сначала я прицеливался сделать дипломный спектакль, но на курсе этого не получилось. Высоцкий начал репетировать роль Сигги в «Золотом мальчике» драматурга Одетса. Потом это стал один из дипломных спектаклей.

Но однажды, уже много позже, мы сыграли этот отрывок в Доме-музее Достоевского, куда нас пригласил А. А. Белкин. Все происходило в небольшом зале, присутствовало человек пятьдесят. Мы играли без декораций — просто так, с листа. И... плохо. Не получилось. Я им даже потом сказал, Володе и Роману: «Вы сегодня играли как бегемоты!» Хотя со стороны это, может, и смотрелось, но я-то помню, как было раньше. Конечно, времени прошло много, мы не репетировали, но главное — что-то было утеряно, какая-то внутренняя тонкость исчезла.

В дальнейшем у нас с Высоцким много было встреч, но все они мимолетны. Приходилось иногда работать в одних кинофильмах. Случались и заочные встречи — о некоторых я узнал только теперь: например, в фильме «Иван да Марья» я с экрана читаю стихи, написанные... Володей. Или в «Бегстве мистера Мак-Кинли», где я играю Кокильона, одну из сцен, оказывается, должна была сопровождать его баллада, не вошедшая в картину. И еще «Алиса...» — вот ведь как бывает в жизни. Но так получилось, что именно общение в школе-студии для меня наиболее дорого и памятно.

Андрей Александрович Якубовский — кандидат искусствоведения, доцент ГИТИСа, известный театровед, историк и теоретик театра, играл с Высоцким в его самом первом спектакле.

— *Андрей Александрович, вы играли в одном спектакле вместе с Владимиром Высоцким в театральной студии при Доме учителя. Расскажите, пожалуйста, что вы помните?*

— В 1959 году этим коллективом руководил Д. Г. Ливнев. Достаточно широкая программа и многочисленность участников коллектива дали возможность пригласить режиссера для постановки какого-нибудь спектакля. Этим режиссером стал В. Н. Сергачев. Он предложил собственную инсценировку романа Достоевского «Преступление и наказание». Поскольку Сергачев тогда уже преподавал в школе-студии МХАТа, он привел с собой двух студентов, одним из которых был Высоцкий.

Спектакль был решен камерно и фрагментарно: на сцену выносили лишь отдельные детали мебели. Спектакль сосредоточивался, в основном, на узловых моментах произведения и выдвигал на первый план два центральных персонажа: Раскольников, роль которого играл Олег Никаноров, и Порфирия Петровича — Высоцкого.

У меня сохранилось впечатление, что ничего легко-весно-студенческого в Высоцком в ту пору не было. Он вел себя чрезвычайно самостоятельно и по-деловому, то есть относился к работе как к конкретному делу, не испытывая никаких излишних «сантиментов», и был всецело сориентирован на выполнение определенной задачи.

Столь же определен и конкретен Высоцкий был и в работе над гримом, которого, кстати сказать, в этом спектакле у него почти не было. Помню, как он напрямую высказывал гримеру свои сомнения относительно тех или иных деталей, тщательно выбирал те, пусть и самые небольшие, в которых все-таки нуждалась внешность его «возрастного» персонажа.

На сцене он как-то умел в себе самом вытащить именно то психологическое качество, какое было необходимо, и прежде всего — тот «нерв», который представляется мне определяющим моментом в его работе над ролью Порфирия Петровича.

— *Насколько сопоставимы его ранняя и поздняя работы в этом спектакле?*

— Должен признаться: мне не очень нравился спектакль Театра на Таганке «Преступление и наказание», в котором Высоцкий играл роль Свидригайлова. Там происходила известная эксплуатация уже апробирован-

ных и оцененных его качеств «настоящего мужчины» с низким, рокочущим голосом, я уж не говорю о гитаре, которую он, как вы помните, использовал в одном эпизоде. И если сравнить Свидригайлова, сыгранного Высоцким в полном расцвете сил, с эскизным образом Порфирия Петровича, то следует, я думаю, отдать предпочтение ранней работе. Вероятно, потому, что здесь индивидуальность Высоцкого, может быть, до конца еще не найденная им самим, проявлялась более непосредственно и ярко, осмысленнее служила раскрытию образа.

Его Порфирий Петрович был человеком, глубоко заинтересованным в своем деле. Он был захвачен процессом выявления истины — понятным, необходимым, но вместе с тем каким-то дьявольским, совершавшимся на уровне какого-то фокуса или магии. То была действительно психологическая битва между Порфирием Петровичем и Раскольниковым. Олег Никаноров играл Раскольникова в неврастеническом ключе, несколько злоупотребляя, если можно так выразиться, «отыгрышем»: на каждое обращение оппонента он давал целую волну пауз, в которые он как бы пытался осмыслить его предположения. Вместе они составляли впечатляющий дуэт: агрессивность, действенность, наступательность — и «страдательный залог», в котором пребывал собеседник, попытка глухой защиты молчанием.

Очень интересно, помнится, Высоцкий произносил реплики в сторону. Параллельно с участием в событиях Порфирий Петрович в инсценировке Сергачева все время давал им оценку. Когда Николка бросался к нему в ноги, признавался в том, что убил он, и сразу же говорил: «Топором», — Порфирий Петрович произносил реплику: «Эх, торопится — на себя наговаривает!» Высоцкий произносил эти слова, исходя из собственного темперамента, собственной увлеченности процессом игры. Вместе с тем он произносил реплику по «классической школе» — ведь всякая реплика в сторону в драме есть порождение и выражение крайнего напряжения внутренних сил. Попытка встать в какой-то момент на позицию стороннего наблюдателя в оценке событий, участником которых он является, делала образ очень сложным и при этом — органичным.

— *Что это был за образ в плане трактовки?*

— Оттолкнусь от параллели. Леонид Марков играет

Порфирия Петровича в спектакле театра имени Моссовета как человека из последних сил темпераментного. На вопрос Раскольников: «Кто вы?» — его герой отвечает: «Я — то, Родион Романович, — человек поконченный». Вот что главное в нем: он не представитель от истины — он правит свою, пусть важную, но — работу. Так сказать, тяжелый долг. Герой же Высоцкого был иным. Его темперамент, его наступательность, его полная отдача образу всех внутренних сил не позволили открыться этому второму плану образа. Да, в каком-то высоком смысле Порфирий Петрович действительно человек поконченный, ибо, служа добру, он в конечном счете служит увековечиванию того, что есть. Но я тем не менее помню, как, произнося слова Порфирия Петровича: «Я — человек поконченный», — и Высоцкий резко менял тональность, будто бы осознавая, что здесь выход в какую-то тему, им не затронутую. Он переходил на такие низкие гудящие интонации и тем самым как бы выключал этот момент из психологии персонажа, но включал его в звучание какой-то общей темы.

— *Можно ли сказать, что спектакль держался на Высоцком как на исполнителе главной роли?*

— У меня нет ощущения, что спектакль был интересен только благодаря Высоцкому. Он был интересно задуман режиссером. Там были очень любопытные персонажи: например, сестра Раскольникова, которую эмоционально и трогательно играла Ирина Асташева. Это был спектакль, очень интеллигентный по общему рисунку, по пространственному решению. Помнится, и сам Сергачев тоже что-то в нем играл, когда не хватало исполнителей. Словом, спектакль обрел черты студийности.

— *Какое впечатление произвела на вас первая встреча с Высоцким?*

— Он сразу обращал на себя внимание. Был как пружина в сжатом виде — в нем уже жили будущие актерские работы, песни... В работе это выражалось через предельное участие во внутреннем мире героя, подчас без размышления о том, в чем персонаж прав, а в чем заблуждается. А это — важное исходное качество всякого искусства. В старом театре имели хождение понятия — актер-прокурор и актер-адвокат. Высоцкий выше этого. Так, в фильме «Место встречи изменить нельзя», понимая всю уязвимость позиции своего героя, актер всецело отдает себя для реализации этого персонажа как неповто-

римого типа. Этим он, как актер, прежде всего и интересен и запоминается сразу и навсегда в каждой своей работе...

...Я думаю, что роль Порфирия Петровича была как бы «предначалом» Высоцкого. Он запоминался в ней живостью, темпераментом, одаренностью, своим абсолютно личным участием в ситуациях и проблемах персонажа. Именно поэтому и есть основание говорить об этой ранней работе Высоцкого. Следует одновременно учесть, что художественное, творческое начало в самодеятельности реализуется в той самой мере, в какой возможно личное участие того или иного актера-любителя в своем персонаже. Все прочие критерии — производные от этого первого.

Высоцкий в этом спектакле предстал перед нами преданным и истинным любителем своей профессии. Он играл так, как только может играть человек, который всецело отдает себя делу.

Наталья Крымова

ПОЭТ, РОЖДЕННЫЙ ТЕАТРОМ

В Театре на Таганке всегда любили поэтов. Великим — посвящали спектакли, внимательно изучали. Павших — поднимали и ставили в ряд с живыми, забытых — вспоминали, современным — давали слово. И поэты, в свою очередь, любили этот театр. Атмосфера преданности поэзии и повседневного поэтического исполнительства была чревата тем, что и произошло.

Многих поэтов здесь любили, а один тут родился.

Вот, собственно, секрет творческой личности Высоцкого: поэт, рожденный театром.

Он быстро мужал как поэт, но, как это бывает в театре, больше замечали рост его актерской популярности. Его руки как бы и не притрагивались к перу — держали гитару. Мы не представляли себе Высоцкого за письменным столом — и ошибались. Именно за письменным столом, вне подмостков и микрофонов, он знал, что такое ручной труд поэта, кропотливейшая работа души, руки, слуха. Любая страничка его черновиков — тому подтверждение. Кто-то придумал термин «автор-

ская песня», с такими песнями Высоцкий и колесил по стране. Некоторые (наиболее добрые) собратья по слову готовы были признать его «младшим братом». Но в итоге случилось примерно то, что в сказке случилось с братьями, младшего из которых звали Иванушкой. Или с тем младенцем, который однажды «на ножки поднялся, в дно головкой уперся», «вышиб дно и вышел вон».

Он не мог не выйти, потому что чувствовал свое призвание. Поистине тут было, как у Цветаевой: «Мне ж призванье — как плеть!» Некоторый конфликт с театром был неизбежен.

Театр служит зрителю. И в этом свой порядок, свои законы. Высоцкий же был «чистого слога слуга»:
Ходу, думушки резвые, ходу!
Слово, строченьки милые, слово!

Театр его удерживал и сдерживал. Кони и ездки в его песнях постоянно менялись ролями — эти образы касаются многих драматических перемен в его судьбе.

Сейчас можно понять, однако, как много театр дал этому своему сыну в дорогу.

Самое главное — он не задавил, не заглушил его поэтический голос, напротив, потребовал: пой! Придя в театр автором «дворовых» песен, Высоцкий стал художником-интеллигентом. (Не нашлось места ранее сказать о названном «низком» жанре. Мелодии и внутренняя раскрепощенность его пригодились Высоцкому, он все это использовал. Так Пушкину и всей русской поэзии пригодился опыт Баркова и песни каторжан. Высокая поэзия берет свое снизу, сверху, сбоку — отовсюду.)

В театре поэтический дар Высоцкого шлифовался, как наждаком — Брехтом, Маяковским, Есениным, жестким репетиционным методом Любимова, средой, наконец. Можно было бы проследить влияние поэтики любимовского театра на поэзию Высоцкого. То, что для других иногда становилось вынужденной тяжестью (монтаж, ассоциативные сцепления эпизодов, роли-крохи и т. д.), для Высоцкого было школой, необходимым для разбега пространством.

А теперь о том, что выделяло этого актера из актерской среды.

Как уже говорилось, он был прост, буквален. Я говорю не об отсутствии сложности в характере, а о том, что в нем не было двусмысленности и лицедейства, которые нередко

проникают в актерскую душу. В театре умеют лихо давать пощечины — и звонко, и не больно. В этом эффектном и призрачном мире, где игра неотделима от правды, где постоянная возбужденность и порхающая нервная взвинченность подобны неизлечимому заиканию, где цинизм бывает обаятельным, а самая искренняя исповедь защищает себя притворством, — в этом мире Высоцкий был прост и нетеатрален.

Потому и люди любили его особенной любовью — он был своим (безо всякой «свойскости»). Для многих, в разных слоях, домах, квартирах он стал родным. Хотелось, чтобы ему было хорошо.

Каким он был в жизни? Корректным. Закрытым. Сосредоточенным. Счастлив тот, кто видел нежного Высоцкого.

Он замечательно слушал. Об этом говорят все, это все запомнили. Он слушал без преувеличенного внимания и безо всякого заискивания перед другим. Без нетерпеливого ожидания паузы, куда можно вставить: «А у меня», «А мне» и т. д. Он слушал так, что говорящий неосознанно начинал отбирать точные слова. Всем существом, всем телом он слушал своего режиссера, умел пропускать все лишнее, не относящееся к делу, — выхватывал самую суть.

Но, кроме идеального актерского слуха, он обладал бóльшим. По его стихам и песням можно понять, что и как он слышал, какова была природа этого безошибочного и сверхчуткого слуха к жизни. Он вбирал в себя все звуки нашего бытия и быта, не знал никаких социальных предрассудков, никакой предвзятости. В его поэзии нет перегородок даже самых узаконенных — между жизнью и смертью. Здесь Высоцкий проявил такое поэтическое бесстрашие, что трудно найти аналогию. Он постоянно играл с тем, с чем, как известно, не играют. В этом было многое — и преодоление страха, и сила, и вызов, и почти простодушное любопытство, и трезвое сознание неизбежного. Было яростное сопротивление тому, чтобы на каком-нибудь памятнике стерлись «азиатские скулы мои». Было желание, уйдя «из гранита всенародно», шугануть собравшиеся толпы куда подальше. Было предчувствие своего конца, но рядом и вместе, буквально вплотную, был юмор — и еще какой! Он будто заглянул туда, откуда не возвращаются, — и вернулся. И написал об этом так, что

не знаешь, смеяться или плакать. Не было в этом отношении к смерти только одного: цинизма.

Слух Высоцкого одержимо демократичен в самом буквальном и подлинном смысле этого слова. Оттого и чужой речевой склад воссоздавался им художественно, но никогда не искажался. Поэт вбирал прихотливый строй живой речи не как забаву, которой можно кого-то посмешить при случае, а как выражение чужой души. Он внимательнейшим образом слушал те «сюжеты жизни», которые народный ум с такой точностью сворачивает в краткий свиток байки, связывает в крепкий узел анекдота, хранит драгоценным лоскутком поговорки.

К народной песне Высоцкий прислушивался, любовно на нее поглядывал. Внимательнейшим образом он присматривался к характеру ее исполнения, который сегодня почти ушел в прошлое. «В песне все должно быть естественно, легко, кратко, трогательно, страстно, игриво и ясно, без всякого умничества», — говорил о песне торжественный и умный Державин, будто отдыхая от всяческих од и торжеств. Известный знаток песни Н. М. Лопатин писал: «Народный певец сказывает песню, то есть столько же ее поет, сколько говорит». Это — в прошлых веках. А в нынешнем, рядом с нами, всем этим владел Высоцкий. Сам владел — и нам отдавал, а мы все никак не могли взять в толк, что встретились не в селе, а в городе с типом народного певца-поэта и его судьбой. Думали, такого уже не бывает. Бывает, оказывается.

Современные средства массовой коммуникации вырабатывают язык обезличенный, информационно-компактный, проделывая таким образом работу над нашей речью, сознанием и способами общения.

Тексты Высоцкого противостоят мертвящей технизации. Они смеются над ней. Живой язык народа способен многое осилить, слава богу. В нем слова тяготеют друг к другу по душевной потребности, а не по законам формулы. В языке сама его нескладность, несимметричность, негладкость — признак жизни. Со всякими формулами песня Высоцкого поступает на свой лад — смотрит на них со стороны и указывает им (и нам!) их действительное в нашей жизни место. А живая человеческая поэтическая речь движется своим чередом. И в ее непредвиденном и неукротимом движении знатокам устного слова еще предстоит разбираться.

Мы много рассуждаем сегодня о скоростях века, не замечая иногда, что на откуп этим скоростям отдаем что-то, что не подлежит ускорению. Нельзя быстрее любить, быстрее надеяться, быстрее рожать детей, быстрее страдать.

Высоцкий-человек многому в современных ритмах подчинился. Он торопился жить — выступать, ездить, зарабатывать деньги и тратить их, менять маршруты и площадки. Он не успевал отодрать от себя и своей славы тех, кто к этому прилипал, буквально впивался, заполняя собственную душевную пустоту, а иногда, заодно, и бумажник. «Сердце дергается, словно не во мне» — но оно дергалось в нем, все сильнее, сильнее и уже с перебоями. Иногда это биение пугающе звучало в голосе и в бешеных аккордах гитары. А в стихи вступал конфликт человека с отпущенным сроком. Все, что в песнях Высоцкого о скоростях,— это о нем самом, от лица кого бы ни шел рассказ — всадника, его лошади, летчика, его самолета, бегуна или автомобилиста.

При всем том поэзия Высоцкого совсем не лишена суетливости. Суета — это подчинение необязательному. Была спешка и необязательность в первых песнях, сочиненных как бы на ходу или «для компании». В любой зрелой песне видно другое, о каких бы скоростях ни шла речь и в каком бы ритме песня ни исполнялась. Кони могут мчаться, не трогая копытами земли, но Высоцкий-поэт не торопится и проявляет почти пугающую зоркость ко всему, что на дороге. В его песнях все летело и мчалось, но как стихотворец он шел пружинистым и легким шагом, отмечая все вехи (в себе и вокруг), все приметы, которые лягут в песню и построят ее изнутри.

Существует такое понятие — судьба. Оно не вполне совпадает с представлением о реальной жизни человека. Гамлет перед смертью говорит: «Дальнейшее — молчанье», — но просит друга рассказать о нем всю правду тем, кто остался. Жизнь человека, таким образом, не кончается: ей предстоит еще раз возникнуть, раскрыть свой смысл, свою связь с жизнью других и с тем, что было неизбежно. Ей еще предстоит раскрыться судьбой.

Жизнь Высоцкого кончилась. Но судьба, которая шире и больше его жизни, только еще разворачивается. Размышляя о ней, мы оглядываемся не назад, но вокруг, смотрим не на одного человека, а на многих и на самих

себя. И, как сказал однажды А. Блок: «Не лучше ли для поэта такая память, чем том критических статей и мраморный памятник?»

В ТЕАТРЕ НА ТАГАНКЕ

Мне кажется, жизнь потому так сильно, так массово откликнулась Высоцкому, что в его творчество входила такой, какая есть. Самым разнообразным формам и свойствам жизни — веселым, печальным, мрачным, высоким, низким, грубым, страшным, прекрасным — был дан ход в поэтическое творчество.

Для людей естественно желание видеть рядом с собой правду — Высоцкий не умел лгать. Такое объяснение (оно первое и главное) кому-то может показаться слишком простым, но тут ничего не поделаешь. Вот из чужого письма: «Высоцкий был человеком необходимым. О нем можно было думать или не думать, но мысль, что он есть, давала какую-то постоянную надежную радость». Будучи актером, он стал необходимым человеком. Он-таки «раздвинул горизонты».

А поначалу многое казалось просто забавным, непривычным.

Среди актеров, поющих в фойе на спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», был морячок с гитарой. Могло показаться — знакомый тип «братишки», которому театр поручил установить «свойское» общение с залом. Но у тех, кто пробовал с ним перемигнуться, ничего не получалось. Этот морячок и вышел из толпы, и стоял в толпе, и пел для нее, до него можно было дотронуться рукой, — но любую фамильярность пресекало его лицо. Оно было замкнутым и каким-то яростным изнутри. Шутейные слова песни — необычно серьезное лицо. И гитару он держал так, что было ясно — ударь, не отдаст.

«Улица корчится безъязыкая, ей нечем кричать и разговаривать» — известными словами Маяковского можно определить один из стимулов, двигавших молодым Театром на Таганке. Любимов брал в союзники Брехта, Маяковского, Вахтангова, воскрешал забытые формы агиттеатра 20-х годов. И актеров он себе подбирал дерзких, азартных, с особым слухом к улице и ее голосам. Сейчас кажется, что такому театру нужна была именно та площадь, на которой он поселился, — просторная, по-москов-

ски разлапистая, по архитектуре разномастная. Церковка вплотную с метро и бензоколонкой; второразрядный ресторан «Кама» под боком; гигантский тоннель под землей; размах Садового кольца, а рядом когда-то знаменитый Гендриков переулок. (В палисаднике около крохотного двухэтажного дома тогда еще стояла бронзовая фигура поэта, такого, каким он когда-то явился в Москву, — поднят воротник пальто, руки сильно оттягивают карманы, взгляд исподлобья.) На Таганке все смешалось, — размеры и стили, поэзия и проза, память о базаре и поступь технического века. Всему этому отозвался голос Высоцкого.

Дело было в уникальном единстве профессионального и человеческого. Именно человеческое в этом актере было так сильно, что не поддавалось шлифовке, почти неизбежной в театре. Он и менялся, и вырослел не как все. Он совершенствовался как художник и не уступал себя как человек. Из каждой крохотной роли в театре он извлекал нечто, по объему несоразмерное с этой ролью. Из каждого режиссерского урока выносил то, что обычно вообще с собой не уносят, оставляют в театре, как костюм в костюмерной. За порогом театра Высоцкий оставил другое.

«Уличный театр» требует своеобразной чистоты. Он суров не только к лощеной сценической благопристойности, но и к уличному мусору, который не имеет отношения к искусству. Высоцкий это очень быстро понял. Театр прислушался к тому, как лихо он исполнял «дворовые» песни, и использовал эту краску, но в строгих рамках своей эстетики.

Притом «вольность суждений площади», от которой в древние времена театр пошел (родившись, как сказал Пушкин, «на площади для народного увеселения»), — эта вольность в самостоятельном творчестве Высоцкого не исчезла. Напротив, с годами она была осознана им как основа и шекспировской серьезнейшей роли, и того песенного «театра одного актера», представителем которого Высоцкий стал.

С первых же шагов в искусстве началось сложное переплетение песен с содержанием ролей. В «Десяти днях...» он появился еще раз, в форме белого офицера, с песней, которую написал сам: «Конец! Всему конец!» Сыграв чуть позже в фильме «Служили два товарища»

роль штабс-капитана Брусенцова, он услышал от критиков, что эта роль родилась «из «жестоккого» белоэмигрантского романа, где гусарское безрассудство приправлено цыганским надрывом». Таким образом, стилизация роли якобы соответствовала стилизованному характеру фильма. В этой оценке все неточно. Игра Высоцкого не имела никакого отношения к стилизации. И роль родилась не из романа, а из того мира, который актером был пережит и осмыслен в песне:

Конец!

Всему конец!

Все разбилось, поломалось,

Нам осталась только малость —

Только выстрелить в висок иль во врага!

В фильме штабс-капитан именно это и делал — стрелял во врага (перед этим нечаянно, мимоходом убив своего), а потом, на палубе отплывающего от родины парохода, — себе в рот. С первого же кадра Высоцкий играл (нес в себе) предчувствие конца, соседство со смертью. Он играл обреченность — социальную и человеческую. Это в нем и гипнотизировало. Этот штабс-капитан не жил, а растягивал момент конца. Собственную жизнь он длил только тем, что держал на прицеле другого. И бешеная привязанность к коню, и судорожное поспешное венчание, и страшное лицо, обращенное к плывущей в волнах конской морде, — все родилось из короткой интонации: «Конец! Всему конец!»

Так было и потом. Оттолкнувшись от собственной песни, он мог вывести из нее какую-то роль. Мог сделать песню эмоциональным содержанием или кульминацией спектакля — песня буквально взрывала поэтический строй действия, а вместе с ним и зрительный зал. Спектакль «Дом на набережной» и сегодня прострочен его голосом, как крепчайшим швом, хотя сама эта строчка видна всего три раза. А иногда благодаря театральной роли Высоцкий выходил к целому песенному циклу, множил, варьировал в нем содержание спектакля, чтобы потом уйти от него совсем к созданию совершенно самостоятельных ролей в песнях-монологам и песенным диалогам.

Самое замечательное, повторяю, было то, что на сцене театра, знаменитого смелой условностью решений, он в чем-то главном был вне условности. Можно сказать так:

никакая внешняя условность не стесняла этого актера и не подавляла. Он всегда давал ей надежную психологическую опору, внутреннюю человеческую основательность. И никакое размытое правдоподобие ему не грозило. Он придавал правдоподобию четкость формы и силу мощного удара. В этом смысле в театре он шел как вожак и других за собой вел. Он шел к высокой поэзии. И его поступь на сцене с годами теряла уличную «развалочку», становилась легкой и грациозной.

«Пришел поезд, слава богу. Который час?» Стоя на краю авансцены, Высоцкий произносил это голосом негромким и будничным, не всматривался при этом куда-то вдаль, как всматриваются в мишень. В «Вишневом саде» он играл человека, который убивать никого не хочет, но убьет тех, кого любит. Лопахин долго «не стрелял» — он страдал, маялся, предлагал выход, убеждал других уйти с поля, на котором будет стрельба. А потом на наших глазах входил в состояние убийцы. Его пьяное торжество было страшным. Никакой подлинной радости оно ему не приносило и никакой «новой жизни» не сулило. Он кричал что-то про своего отца-мужика, но сам мужиком уже не был — впустил в себя, как болезнь, какое-то новое знание. Буйствуя во хмелю, знал, чем кончится похмелье, оттого и доводил это буйство до высшей точки безобразия. То, что с таким блеском Высоцкий продемонстрировал в чеховском спектакле, Станиславский когда-то называл перспективой роли. Высоцкий всегда играл эту перспективу. Он умел играть ее в самом кратком сценическом мгновении. Он всегда сразу давал целое. В начале — конец, в конце — память о начале, в середине — начало и конец вместе. Целое.

Многие удивились — он сыграл Лопахина так, будто это не первый чеховский спектакль на Таганке, а пятый, как когда-то в Московском Художественном. Будто весь предшествующий опыт был именно чеховским.

Опыт действительно был, но самый разнообразный. Тот сугубо национальный характер, который отражен в Лопахине, вообще был очень близок Высоцкому. К моменту «Вишневого сада» он в своих песнях уже прошел через многие «торги» и «ярмарки», знал, что такое удаль, деловая, трезвая хватка и чем на Руси глушат тоску. Все это наполнило роль Лопахина так, что ни капли — через край. (Я пишу все это, а перед глазами стоит не-

большая мальчишески ладная фигурка в белом костюме, и в ушах звучит: «Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли как-то полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую...»)

Кроме Лопухина, он сыграл всего одну чеховскую роль — в фильме «Плохой хороший человек». Но было ясно: чеховское (нечто собирательное, идеально-чеховское, мужественное и бесслезное, волевое, но деликатно выражаемое) соответствует существу этого актера и человека. Высоцкий мог играть лишь то, что его душевному складу отвечало. И потому, я думаю, он не мог сыграть Тригорина или Андрея Прозорова. Душевная аморфность и благополучие — вне его мира. Но зато Астров, дядя Ваня, Тузенбах, Вершинин, Солёный, Чебутыкин — все эти «безвинно пострадавшие», военные и штатские, его роли. Особое благородство «военной косточки» и сугубо штатская тоска по труду, от труда бессмысленного и та сугубо русская бессонница, которая томит Лопухина, — все это не надо было «играть», потому что он этим жил. Оставалось это лишь выразить.

В РОЛИ ГАМЛЕТА

В репетициях он всегда был примером сосредоточенности. Но работа над Гамлетом требовала еще и смирения, а смирить этого человека было невозможно. Он слушал из зала резкие окрики: «Это вам не эстрада, это Шекспир! Тут ваша кинозвездная походка не пройдет!» — и тогда каменело его лицо. Режиссера раздражал образ жизни «барда», поющего сегодня тут, завтра в другом городе, а ночью — в самолете, для летчиков. (Сейчас все выглядит красивой легендой, но у всякой легенды есть изнанка.) Актер это раздражение понимал, он очень любил своего режиссера и уважал необходимый в театре порядок. Но после удачной репетиции его снова подхватывало вихрем, и он опять улетал куда-нибудь, «где принимают», — в Одессу, в Грозный, в Магадан.

Потом через два дня он сидел в коридоре у кабинета «главного», и все обходили его стороной, такая боль была в глазах. Высоцкого в этой работе и стерегли, и мучили, и любили. Жалеть себя он не позволял.

«Гамлет» не подстраивался к известному ряду, а выламывался из него — прежде всего благодаря Высоцкому.

Нетрудно было оценить грандиозность такой находки, как занавес и его смертоносный полет. Критическим оценкам была доступна игра других исполнителей, ее достоинства и недостатки. Но сам Гамлет обычному рецензированию не поддавался — уходил, ускользал.

В зале было немало вопросов. Стихи Пастернака — можно ли сопровождать их гитарой? Некоторые радовались, другие пожимали плечами. И если вот так сразу, в самом начале, одним стихотворением, да еще с такой силой подан весь сгусток смысла — то что играть дальше?

И голос Высоцкого кому-то показался грубым, и манеры шокировали не только Гертруду. «Если герои выражаются в трагедиях Шекспира как конюхи, нам это не странно», — писал Пушкин. Но нам было странно. Шекспира театр на свой лад веками обрабатывал, и его грубость не избежала разнообразной эстетической обработки. А у Высоцкого манера выражаться не имела никакого привычного лоска, никакой изящной обертки.

Он вышел на сцену таким, каким был. И сыграл не что иное, как свою судьбу. Вряд ли он сам понимал это. Еще меньше — не веря в силу пророчеств — понимали мы. Но зато это так понятно сегодня!

В статье одного критика, правда, было замечено, что у этого Гамлета «тон агрессивной и беззащитной естественности. И у него обертон — неслышной, необычной судьбы», и есть необычный «внутренний свет» в этой роли — «не извне, а изнутри, не на человека, а от человека, колеблющийся свет души, колеблющийся свет истины». И еще критик В. Гаевский написал о том, что это — очень юный Гамлет, «спектакль застает его с гитарой в руках на пороге беспечных лет». Это очень важно: беспечность осталась за плечами. Дорога вполне сознательно выбрана. Актер в роли Гамлета вступал в спектакль, где уже «продуман распорядок действий и неотвратим конец пути». Тут мы остановимся.

Через несколько лет после шекспировской премьеры было написано стихотворение «Мой Гамлет». Высоцкий не положил его на мелодию и никогда не читал с подмостков (может, оттого, что тема в спектакле была окольцована такими именами, как Шекспир и Пастернак). В этих стихах — сугубо личное ощущение темы актером и поэтом; какой-то важный «предсюжет», которого

нет у Шекспира, или «надсюжет»; жизнь Гамлета до того, как «спектакль застал его с гитарой в руках», и — после смертельной дуэли, как ни странно.

Как всегда в стихах Высоцкого, в этих — биение его сердца.

И в песне, и в стихах, и в роли Гамлета поэт обдумывал жизнь — не чужую и не свою, но и ту и другую вместе. Жизнь вообще, ее устройство.

Так он эту роль и играл.

У него всегда был творческий и тонкий контакт с партнерами. Но в «Гамлете» самую надежную опору он чувствовал в той форме спектакля, которая других могла сковать. Фактура этой формы, ее жесткость, реальность — это его поддерживало. Он очень чувствовал каждое движение занавеса и на ощупь — его плоть. Ему важна была стена, о которую он опирался, — грубо беленая, шершавая, прочная. Можно представить, что было бы с какими-нибудь шаткими бутафорскими перегородками — их разнесло бы как карточный домик от одного прохода Высоцкого по сцене.

Партнеры говорят: иногда играл формально, но, бывало, и вдохновенно. Иногда — так, что было не по себе. Отвернувшись от публики, обращал к призраку — на словах «Ленивца ль сына вы пришли журить?» — такое измученное, почти серое, безумное лицо, что у партнеров перехватывало горло. Это было уже за гранью того, что называется — театр.

С годами, впрочем, он играл не так, как вначале. Меньше всего это было сменой «театральных приспособлений», «красок» и т. п. Перемены диктовались вообще не законами театра. Просто шла жизнь. Она шла вокруг и внутри человека. Возникал новый человеческий опыт. Мудрее, старше становился человек — горькую мудрость жизнь вливала в его Гамлета. В эту роль-копилку складывалось то, что было и ранним опытом и опытом поздним, последним. Года за два до «Гамлета» была написана песня «Я не люблю» — «Я не люблю холодного цинизма... Я не люблю уверенности сытой... Я не люблю, когда стреляют в спину...» Она выразила Гамлета первых спектаклей (агрессивную и незащитную естественность его), как тот гениальный 66-й сонет Шекспира, который, считают шекспироведы, принял на себя отблеск великой трагедии:

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
 Достоинство, что просит подаянья.
 Над простотой глумящуюся ложь,
 Ничтожество в роскошном одеянье...
 И совершенству ложный приговор...

Исполнитель возмужал со временем. Но последняя телесъемка запечатлела такую его сосредоточенность на словах «Я не люблю...», которая сродни не роли, не песне — скорее клятве. А снимался он за несколько месяцев до смерти.

Партнеры говорят: лучшими спектаклями последних лет были те, в которые Высоцкий входил после долгого отсутствия. Момент возвращения (неузнавания, взгляда новыми глазами) — стержневой в «Гамлете». Время наполняло этот мотив новым смыслом. Гамлет был и копилкой, и итогом, и стимулом.

У Гамлета ощущение одиночества парадоксально соединилось с ответственностью, с необходимостью отвечать. Чувство личной ответственности пронизывает творчество Высоцкого. Во весь рост оно встает в песнях о войне, не ослабляя силы, входит в темы вполне мирные, становится лейтмотивом всех лучших песен и стихов Высоцкого.

Владимир Высоцкий

«МНЕ КАЖЕТСЯ, Я НАШЕЛ ХОД»

К счастью, сохранилась запись беседы с Владимиром Высоцким, проведенной журналисткой Татьяной Будковской в ноябре 1977 года. Впервые она была напечатана спустя почти десять лет в газете «Московские новости» 3 августа 1986 года. Текст дается по этой публикации.

По заданию радио я готовила интервью с актерами Театра на Таганке накануне его гастролей во Франции.

Мне казалось, что Высоцкий выбрал не лучшее время для беседы — после спектакля, да какого — «Гамлета», где он выкладывался без остатка... Когда зал наконец отпустил его, он появился за кулисами бледный, с каплями

пота на лбу. Лицо было такое белое, что я подумала — грим, но ошиблась. И хотя я понимала, что сдавать материал о театре без Высоцкого нельзя, во Франции его знали и любили, профессиональное чувство уступило место жалости, неловкости: мучить человека вопросами после такого напряжения. Я высказала актеру свои сомнения. Высоцкий строго посмотрел на меня, с некоторым даже недоумением: ведь вам же это надо, это работа.

У него было удивительное отношение к работе, своей ли, чужой. Как бы он ни уставал, он никогда не подводил людей, с которыми его связывало дело, будь то коллеги-артисты, журналисты, рабочие сцены.

Мы проговорили в тот вечер два часа. Время от времени Высоцкий брал гитару, чтобы пояснить, усилить какую-то мысль.

Передача была сделана, запись той пленки осталась лишь на бумаге. Я пишу эти строки и слышу негромкий, чуть хриловатый голос Владимира Высоцкого.

— Гамлет... Я сам себя предложил на эту роль. Я давно хотел сыграть ее, сыграть так, как, мне казалось, ее видел Шекспир. Ну, вероятно, так думают все актеры.

В нашем театре важнее сама личность, чем роль. Самое интересное — человек, который играет: что он хочет сказать, что несет. Не просто артист, надевший на себя роль, как костюм. Наклеил парик, голос изменил, перевоплотился — а за этим сам пропал.

Поэтому, когда я стал репетировать, имелось в виду, что Гамлета играет человек, которого знают: человек с гитарой, он сам сочиняет стихи и поет. Перед началом спектакля меня усадили с гитарой в глубине сцены, у голой стены. В прологе я исполняю песню на стихотворение Пастернака «Гамлет», в которой ключ ко всему спектаклю: «Но продуман распорядок действий, и неотвратим конец пути».

Гамлету не уйти от рокового конца. Он ясно понимает, что происходит с ним, с его страной. Время жестокое, сложное. Принца готовили на трон, а его место занял цареубийца. Гамлет помышляет только о мести. Хотя он против убийства. И это его страшно мучает.

И здесь, мне кажется, я нашел ход. Все Гамлеты искали доказательств вины Клавдия, чтобы оправдать убийство. А я ишу доказательства невиновности короля, я подстраиваю мышеловку, чтобы убедиться: он не вино-

ват, он не убивал моего отца. Делаю все, чтобы кровь не проливалась. Когда Гамлету говорят, что повсюду бродит тень его отца, а это значит, дух его не успокоен; отец убит, я киваю головой, будто сам его вижу. А я действительно могу его видеть когда угодно. У меня Гамлет настолько любит отца, что может видеть его в любую минуту. Позовешь его, и он появится.

Я хочу, чтобы люди, приходя в театр, о чем-то задумались, понервничали. Конечно, есть и другой вид творчества — дивертисмент, что ли. Можно и развлекать публику. Порой хочется и отдохнуть. Я в концертах тоже стараюсь давать какие-то шуточки, передышки. Но все равно обязательно вкладываю в них серьезное содержание. Если его нет в тексте, оно рядом, за текстом. Я предпочитаю традицию русскую, гоголевскую — смех сквозь слезы. Хохочешь, а на душе кошки скребут.

— *Как рождаются ваши песни?*

— По-разному. То строчка приходит на ум, то слово. Вообще театр оказал огромное влияние на мои песни, особенно наш первый спектакль «Добрый человек из Сезуана». Мне театр брехтовский, уличный, площадной — близок. Я ведь тоже начал писать как уличный певец — песни дворов, ушедший городской романс. Все эти песни шли оттого, что я, как многие начинающие жизнь, выступал против официоза, против серости, однообразия на официальной эстраде. Я хотел делать что-то свое, более доверительное, нервное, искреннее.

Многие считают, что некоторые из сочиненных мною песен — старинные, народные. Может быть, у меня есть определенная стилизация — песни трагические, гротесковые, маршевые, самые разные по жанрам и темам. Я актер и играю разные роли. Это сказывается на песнях. Но и влияние песен на мои роли тоже огромно.

Во Франции выходит пластинка с моими песнями. Там есть такие, которые мне захотелось написать в сказочной, полуфантастической манере. Есть в них выражения «нелегкая» и «кривая» — они у меня живые персонажи. Представьте, человек встретился с «нележкой», и она занесла его невесть куда, другая, «кривая», грозила вынести, да не смогла, потому как с кривой ногой, потому все по кругу шла. И человек вынужден был сам взяться за весла и грести против течения.

Есть там и очень важная для меня песня «Правда и

ложь» (в подражание Булату Окуджаве). Вернее, не в подражание, а чуточку в его манере о том, как «нежная правда в красивых одеждах ходила, принарядившись для серых блаженных коллег. Грубая ложь эту правду к себе заманила, ой, оставайся ты у меня на ночлег. Легковерная правда спокойно уснула, а грубая ложь на себя одеяло стянула, в правду впилась и осталась довольна вполне».

И кончается так: грязная ложь чистокровную лошадь украла и ускакала на длинных и тонких ногах...

— *Как вас принимали во Франции во время предыдущих выступлений?*

— Я дважды выступал во Франции на празднике газеты «Юманите». Первый раз, мне показалось, не очень удачно. Передо мной долго не отпускали какого-то кумира, и когда я вышел с гитарой после гигантского оркестра, публика была в замешательстве, некоторые стали уходить. Но после первых аккордов начали прислушиваться: о чем это он там кричит? И так остались.

А во второй мой приезд на праздник пришли люди, которые меня уже знали. Приняли просто замечательно. Оказалось, что для песни действительно нет границ. Наверное, потому, что проблемы, которые я затрагиваю, касаются всех. А люди во всем мире, по сути, одинаковые: болеют теми же болезнями, хотят одного и того же.

«МЫ ИГРАЕМ БЕЗ ГРИМА...»

Предлагаемая вашему вниманию публикация — запись одного из последних выступлений Владимира Высоцкого, которое состоялось летом 1980 года в городе Дубна Московской области.

Была такая песня:

...Цыганка с картами, дорога дальняя...

Дорога дальняя, казенный дом.

Быть может, старая тюрьма Таганская

Меня, парнишечку, по новой ждет.

Песня не моя, песня народная. Ее пели по поводу знаменитой тюрьмы, в которой раньше сидели полит-

каторжане. Кстати, двенадцатилетний Маяковский принимал участие в подкопе под эту тюрьму для того, чтобы спасти политкаторжанок. Значит, тюрьма была знаменитая, но, к сожалению, в это время вместе с ней на площади находился еще и театр, который назывался Театр драмы и комедии. Почему «к сожалению»? Потому что в театр ходили значительно меньше, чем в тюрьму. И когда ее сломали, театр сразу реорганизовали. И вот я; помню, написал даже такую песню. От нее осталось несколько строк:

Разломали старую Таганку.
Подчистую. Всю. Ко всем чертям.
Что ж, шофер, давай назад
крути-верти свою баранку.
Так, ни с чем поедем по домам...

И эта песня тоже теперь устарела, потому что есть зачем ехать на Таганскую площадь. Здесь существует театр, который называется просто — Театр на Таганке. Театр, который существует всего четырнадцать лет — это небольшой срок, — завоевал большую любовь у зрителей.

Везде, где мы бывали на гастролях, театр всегда посещали, к нему тянулись. Были мы за рубежом: в Болгарии, Венгрии... В Югославии на юбилейном, десятом Международном Белградском фестивале мы получили высшую награду за спектакль «Гамлет». Что мне особенно приятно, я там играю роль Гамлета. Как-то не принято освещать успехи этого театра в прессе. И, я думаю, по этому поводу нигде ничего не было написано.

Во Франции мы были в Париже, Лионе, Марселе. И гастролы опять прошли с очень большим успехом. И опять я об этом говорю потому, что, кроме единственной публикации в «Литгазете» совсем не по поводу гастролей, в прессе материалов не было. В «Литературной газете» употребили две цитаты из двух единственных критических статей из сорока, которые вышли во Франции. Таким образом, создали впечатление у читающей публики, что наши гастролы там провалились. Это — неправда. Гастролы прошли великолепно. И французы говорили, что за последние десять лет не было такого успеха у драматического театра. И свидетельством тому была высшая премия французской критики за лучший иностранный спектакль года...

Когда бы вы ни проехали по Таганской площади, здесь стоит толпа людей. Утром. Вечером. Ночью. В теплые летние ночи ночуют на раскладушках в соседних дворах для того, чтобы успеть утром к перекличке. Отмечаются, пишут номерки на руках. И наконец, все-таки кому-то удается за десять дней, за месяц достать билет.

А если это новый спектакль, например «Мастер и Маргарита», то совсем невозможно прорваться. И не только из-за того, что, как некоторые зрители требуют, предъявляя разные документы, пустить их на спектакль «Солдат и Маргаритка», в котором, как им рассказывали, показывают голую женщину. Не только поэтому хотят прийти в этот театр.

Что же в таком случае делать? Надо прорваться через кордоны пожарных, дружинников, милиции, упасть на колени перед дирекцией. Но она все равно ничего не сделает. Тогда нужно найти кого-нибудь из нас, например меня. Сказать: «Володя, помоги». Я уж буду чего-нибудь придумывать. Только не все сразу, потому что театр у нас маленький — всего 650 мест. Но, правда, нам строят новый, большой — на 750 мест. И строят его недавно, не прошло и четырех лет, как стоит коробка. Так что к десятилетнему юбилею Олимпиады, я надеюсь, мы туда въедем. К тому же нам, по-моему, удастся отбить старый зал. Дело в том, что его все время хотели сломать, потому что он мешает какой-то магистрали. Причем хотят сломать, несмотря на то, что там выступали деятели революции и даже Ленин. Но нам отвечают: что делать? Надо ломать! А рядом — ресторан «Кама». И его уже мы хотим сломать. Но его не дают, говорят, что там Есенин с Маяковским встречались. Тогда в сердцах один раз Любимов крикнул строителям, что в театре Вознесенский с Высоцким встречались. Но я все же надеюсь, что эту тяжбу мы выиграем.

В чем же, если говорить серьезно, секрет популярности этого театра? Мне кажется, первая причина в том, что театр имеет свою четкую, внятную позицию, с которой его не могут сбить недоброжелательные критические статьи. Позиция эта была декларирована давно уже, 14 лет назад, в спектакле «Добрый человек из Сезуана». Высказывается она четко, откровенно. И, самое главное, зрители чувствуют, что они необходимы в этом театре. Потому что здесь существует почти на каждом спектакле атмосфера доверия, потому что люди, которые работают на сцене, абсо-

лютно уверены, что сидящие в зале точно так же беспокоятся за происходящее в мире.

И еще. Этот театр не похож ни на какой другой даже по форме. Почти каждый спектакль сделан в нем необычно, удивительно. Никогда вы не увидите декорации в привычном смысле слова. Мы не делаем задников, где нарисовано звездное небо, не делаем фанерных деревьев, не городим павильонов. Ничего этого нет. В оформлении каждого спектакля существует поэтическая метафора, символ. Например, в «Пугачеве» вместо берега реки Яик, где происходит действие, вы увидите гигантский помост из грубоструганых досок. Там стоит плаха впереди, в нее воткнуты два топора. Иногда она превращается в трон. А рядом четырнадцать есенинских персонажей, по пояс голых. И это дает дополнительную нервность, когда острие рядом с обнаженным телом. И этот клубок тел с каждой картиной катится все ближе к плахе. И в этом есть метафора — восстание захлебнется в крови, подавят этот бунт жестоко...

Мы играем без грима, почти без грима. Вот я, например, играя роль семидесятилетнего Галилея, не рисую себе глубоких морщин, не клею бороду и усы — не пытаюсь на него походить. Потому что не это главное. Весь вопрос в том, что с ним происходит. Тем более что написана пьеса в этом веке, вопросы там затрагиваются современные, вечные. Поэтому зачем огород городить и притворяться?

Наш театр начинался с Брехта, а Брехт исповедовал принципы уличного театра, в котором могут участвовать все. Он может случиться здесь вот, сейчас. Театр, в котором человек работает, а не халтурит. Я это очень ценю. Пусть наши артисты срывают голоса, иногда нечисто выговаривают, но зато по-настоящему очень часто бывают в высокой степени нервного и творческого напряжения. И это видно, и это привлекает людей.

У нас в театре есть несколько человек, которых вы знаете как артистов. А Валерий Золотухин, оказалось, очень интересный писатель. Я пишу песни и стихи. У нас есть композиторы. Леня Филатов пишет изумительные пародии.

Из-за чего я говорю так много о театре? Потому что без этого театра, вероятно, я не стал бы продолжать в таком качестве работать, в котором я когда-то начинал.

Я начинал, вы помните, писать и блатные, и уличные песни. Потом это все обросло, как снежный ком, и приобрело другие очертания именно из-за того, что я работаю в этом театре. Из-за того, что у нас замечательная компания. Из-за того, что у нас бывают люди, мы не только в своем соку варимся. Не только актеры, поэты, композиторы замечательные дружат с нашим театром, а даже и ученые. Кстати, мы ученым обязаны во многом открытием нашего театра. У нас бывают люди самых разных профессий, очень высокого уровня, очень интересные люди. И я думаю, из-за этого я стал продолжать писать и делаю то, что делаю сейчас.

Есть в нашем репертуаре несколько спектаклей, сделанных на чистой поэзии. Это спектакли о Пушкине, о Маяковском, на поэзию Вознесенского, Евтушенко, Есенина. Есть спектакль, который я больше всего люблю, называется он «Павшие и живые» — пьеса о поэтах и писателях, которые участвовали в войне. Одни из них погибли, другие живы до сих пор. И они написали о том времени, о своих друзьях. У нас в этом спектакле горит пламя Вечного огня. Вот уже шестьсот раз весь зрительный зал встает, чтобы почтить память погибших минутой молчания. И по трем дорогам выходят поэты, читают свои стихи. А когда дороги вспыхивают красным, они уходят назад, где висит черный бархат. Вот опять метафора — в черный бархат уходят, как в землю, как в братскую могилу. А в память о них снова звучат стихи и песни их друзей, такой реквием по погибшим. Я написал несколько песен для этого спектакля...

К. Клюткин

«ТЕАТР БЫЛ ИМПУЛЬСОМ...»

Москва конца 60-х годов. Театральный бум только начинается. Еще можно в полупустом зале посмотреть А. Миронова в «Над пропастью во ржи» Д. Сэлинджера. А никому не известные актеры театра им. М. Ермоловой — Е. Васильева и А. Калягин (вновь без зрительского ажиотажа) — творят чудеса в «Стеклянном зверинце» Т. Уильямса и «Мести» А. Фредро. Но уже внимание к лучшим столичным сценам и спектаклям дает себя знать

двоющим образом. В театр начинают рваться не то чтобы на самые престижные — на самые острые спектакли: увидеть, услышать то, что смазывается, исключается из реальной жизни. Начеку театральные чиновники. Они чувствуют направление зрительской тяги, видят в театре опасность некоей отдушины, опасность честного, смелого диалога между сценой и залом. Снимаются с репертуара «Доходное место» А. Н. Островского в версии М. Захарова и «Банкет» А. Арканова, Г. Горина (театр Сатиры), отдельные спектакли А. Эфроса и П. Фоменко.

И тут самую большую боевитость, верность самим себе продолжают проявлять два лидера молодых театральных зрителей — «Современник» и Таганка. Попасть на их спектакли практически невозможно. При этом названные театры сильно отличались друга от друга почти по всем сценическим параметрам.

Отдавая должное широте актерской палитры современниковцев, критики упрекали артистов Таганки в «марионеточности», в том, что их роль в спектакле — не основная и бередящая душу, а функциональная, не имеющая самостоятельной художественной значимости. Иначе, артистов Таганки упрекали в «недоактерстве», в нежелании, неумении перевоплощаться, создавать детальный полнокровный характер, образ в развитии. Чтобы не открывать здесь Америк, сошлюсь на одно недавнее интервью Л. Филатова, вернувшегося из «Современника» на Таганку. Он настаивает на праве в актерском творчестве быть самим собой, пропускать все конфликты через себя. Для него важно искать не какую-то внешнюю характерность, а выявлять определенный человеческий тип в различных ситуациях, сливаться для зрителей со своими героями.

По сути, схожее кредо исповедовали все актеры Таганки, в том числе и Высоцкий. Эта их особенность — наиважнейшая. Они не прятались за грим и жанр, они играли впрямую от себя. Персонаж и актер как бы существовали на равных, один был интересен, значителен для другого, а оба вместе — для зрителей.

Может показаться странным, но Высоцкий — актер театра ближе стоит к своим песням, чем к своим киноролям. Правда, предыдущее объяснение сводит эту странность на нет, ведь именно театральные неординарные обра-

зы Высоцкого давали ему возможность самовыражения столь же на сценических подмостках, сколь с песнями — на концертных. В непосредственном, живом общении с залом Высоцкий в обоих случаях был яростен, неостановим, работал на пределе своих голосовых связок и актерско-песенной самоотдачи. Рвался вперед, сквозь бесконечную металлическую цепь, по вздыбленному планшету сцены Хлопуша Высоцкого («Пугачев» С. Есенина), спеша понять главного героя, стать его соратником. В поэтическом представлении «Павшие и живые» артист вкладывал всю свою боль в чтение стихов солдат, павших на войне, и вскоре гневным шаржем «растоптывал» Гитлера.

Зачастую в театре сила, максимализм персонажей Высоцкого словно натыкались на глухую, непреодолимую стену. Этой стеной были время, обстоятельства. Театральная тема Высоцкого повторяла, варьировала тему любого другого большого, истинного артиста — человек и время. Высоцкий испытывал своих персонажей на прочность именно невидимым, неодолимым, растворимым в атмосфере спектаклей вязким веществом времени.

Пытливость, дерзость, упорство в стремлении дойти до истин науки показывал Высоцкий в «Галилее» (пьеса Б. Брехта). Галилей был гениально прав (Земля-то круглая, вертится!), но инквизиция с ее противоположным мнением отработывала на Галилее другую истину — о слабости духа и брэнной плоти человека. И Галилей Высоцкого смирялся, ненавидя и оправдывая себя. Цена собственной жизни перевешивала цену учения Коперника. Галилей не дотягивал до роли титана, страстотерпца Возрождения; Высоцкий играл драму обыкновенного умного человека «на все времена», не решившегося, побоявшегося встать на трагедийный пьедестал.

От шекспировского Гамлета у Высоцкого неотделимы все 70-е годы, с момента выпуска спектакля и буквально до последней недели июля 1980-го. Без сомнения, образ Гамлета имел для актера важнейшее, исповедальное значение. И потому с течением времени Гамлет, как и Высоцкий, становился иным — взрослел, набирался опыта, мужал, хотя и в главном оставался одним и тем же — волевым, решительным, с первого появления на сцене

знавшим о своей судьбе, своем предназначении. В то же время этот Гамлет делал все, что мог, чтобы убедиться в обратном, например в невинности Клавдия, убийцы отца; этим Гамлетом двигало желание найти справедливость. Но действительность не оставляла герою никаких иллюзий.

Гамлет — одна из вершин творчества Высоцкого. Однако с нее, и не только с нее, Высоцкого порой сталкивали с легкостью и самомнением, которым сегодня диву даешься. Здесь крылся драматизм, не выдуманный, пусть самым гениальным автором, а драматизм реальной жизни Поэта, Актера, Творца. Вот тоненькая, копеечной толщины книжица «Библиотеки «Огонька» (1975.— № 8.). Автор Н. Толченева, член тогдашней огоньковской редколлегии, ответственная за освещение в журнале вопросов театра, в интересующем нас отрывке сначала отдает должное действительно впечатлявшему подвижному занавесу в «Гамлете». Затем следует: «Огромность, «масштабность» занавеса, безусловно, образна. Удивительно ли, что на таком подавляющем мрачном фоне, при полном почти отсутствии других сценических атрибутов, говорящих о реальной жизни людей, сами эти люди — все без исключения! — представляются в конце концов слишком уж мелкими, маленькими, в том числе даже и Гамлет, которого играет с гитарой в руках В. Высоцкий...»

Логика, конечно, умопомрачительная. То, что данный занавес являет собой знак рока, фатума, Дании-тюрьмы, довлеющих над Гамлетом, выходит, значения не имеет. Оказывается, значение имеет разница между впечатляющим размером занавеса и ростом актеров. Вот такие отзывы приходилось читать Высоцкому.

Сам он не раз говорил об еще одной сквозной для него теме — «настоящего мужчины», которая определилась у актера с первой роли на Таганке — летчика Суна («Добрый человек из Сезуана» Б. Брехта). Сун — «тот еще тип»: циничный, наглый, корыстный, сводящий отношения с любящей его женщиной Шен Те к самым элементарным, эгоистическим мотивам. Герой Высоцкого откровенничал на сцене с таким смаком и самоуверенностью, что затем приходилось просто удивляться метаморфозе, происходившей с Суном: Шен Те удавалось-таки сделать его «шелковым».

А по поводу шекспировского принца Датского Высоц-

кий подчеркивал: «Гамлет у нас — прежде всего мужчина. Мужчина, воспитанный жестоким временем».

Несколько особняком в творчестве Высоцкого стоит роль Лопехина («Вишневый сад» А. П. Чехова). В ней актер отказался от многих привычных для него театральных приемов. Спектакль ставил А. Эфрос, который и предложил артистам тонкий, акварельный и вместе с тем взвинченный, взнервленный стиль игры. Высоцкий предстал необычным, невиданным, парадоксальным Лопехиным. Новый хозяин сада, жизни проходил по спектаклю отнюдь не хозяином, не грубым и беспардонным нуворишем с бросающейся в глаза купеческой родословной. Лопехина — Высоцкого как магнитом тянуло к никчемным, «вчерашним» чеховским персонажам, к их надломленной изящности и интеллигентности, тянуло помочь им, облегчить их участь.

По существу, Лопехин один противостоял намеренному, глубоко смысловому кладбищенскому абсурдизму и эстетизму постановки (на сцене — шокирующе для отдельных критиков — имитировалось место «вечного успокоения»). Лопехин — робко и запинаясь, ведь он этим персонажам не пара — хотел вернуть их к жизни, что, похоже, было им совсем ни к чему, так они любовались собственной утонченной непрактичностью.

За годы работы в театре Высоцкий выработал особые взаимоотношения с теми, кого ему приходилось играть. Принцип Высоцкого, пожалуй, легче всего выразим через известное выражение о Магомете и горе (лучше, правда, вместо слова «гора» употребить «река»). Высоцкий, в общем, не сходил со своего актерского места, он не шел к роли, он ждал, когда роль сама сольется с ним. Он не «умирал» в персонаже, а брал от образа ровно столько, сколько ему было необходимо. И никогда не перебирал, скорее — недобирал, играл с минимумом взятого. Тем вернее оказывался конечный эффект. Актер не прятался за роль, и эта открытость, откровенность, обнаженность — вот он я весь, «без страха и упрека», вместе со своим героем перед вами — магнетизировали зал. Высоцкий играл каждый очередной спектакль как последний (теряя за время того же «Гамлета» несколько килограммов веса). Для Высоцкого театр имел значение святого, возвышенного места, где нельзя сфальшивить и играть вполсилы.

Именно театр, прежде всего театр, в котором Высоцкий прожил свыше полутора десятилетий, помог ему стать таким, каким он остался в нашей памяти. Именно театр, я считаю, дал ему уверенность в сочинительстве стихов и песен. (Высоцкий писал их «по заказу» для того или иного спектакля.) Именно после удачно сыгранной на Таганке роли следовали предложения сниматься в кино. Именно театр был для Высоцкого импульсом к остальным творческим действиям, страстью, болью, откровенным, взлетом, возможностью предельно полно выразить себя.

В театральных и песенных странствиях его видели и слышали в Ташкенте, Самарканде, Навои. Высоцкого можно видеть и слышать сейчас — в кино, в записях. Он остался с нами, в нашем времени.

Алексей Казаков

«ЗАПОМНИЛИСЬ ЕГО СЛОВА...»

...Поздней осенью 1968 года я оказался в Москве у подъезда Театра на Таганке, где тогда состоялась премьера спектакля «Пугачев» по известной драматической поэме Сергея Есенина. Главные роли в спектакле исполняли актеры Николай Губенко (Пугачев) и Владимир Высоцкий (Хлопуша). Помню, с каким трудом, изрядно промокнув под осенним дождем, мне все же удалось попасть в театр.

На сцене — помост с плахой, вклинивающийся в зрительный зал, и там, наверху, под висящим колоколом, молодой мятежный Хлопуша. Эмоциональное напряжение актера ощутимо передавалось нам, зрителям. Чувствовалось, что 30-летнему Высоцкому очень хотелось сохранить напряженную стихию поэтического слова. И позже год за годом смотрел я десятки раз таганского «Пугачева» и видел, как мужает, взрослеет, драматизируется образ Хлопуши в исполнении артиста. Думаю, что он отдавал этой роли не меньше сил, нежели другим — в спектаклях «Гамлет» или «Жизнь Галилея».

Спустя некоторое время мне довелось познакомиться с Владимиром Семеновичем во время одной из репетиций «Пугачева». Потом несколько раз мы беседовали в его артистической комнате. Говорили о Сергее Есенине, о работе над «Пугачевым», об авторской песне и о песнях,

которые Высоцкий писал для таганских спектаклей «Ан-тимирь», «Десять дней, которые потрясли мир», «Павшие и живые».

Рассказывая о работе над спектаклем «Пугачев», Высоцкий говорил:

— Мы все искали определенную поэтическую тональность, способную раскрыть поэзию Есенина на сцене. Я во многом шел от есенинского авторского чтения Хлопуши, запись которого сохранилась. Известно, что Есенин сам прекрасно читал свои стихи. Вот эту есенинскую образную стихию мне и хотелось передать. «Пугачева» мы играем уже десять лет, и, конечно, в чем-то меняется рисунок роли, углубляется, да и мы, актеры, тоже ведь взрослеем, набираемся опыта. Но в тех давних спектаклях конца шестидесятых годов тоже была своя прелесть, наивность молодости... Образ самого Есенина очень близок мне, я ощущаю много общего.

Мне не раз приходилось видеть, как Владимир Семенович, сидя где-нибудь в углу за кулисами, подолгу пробует на гитаре одну и ту же мелодию. Сам он говорил об этом:

— Текст записывается иногда сразу, но работа над всей песней — в целом — большая. И всегда это дело живое, заранее не скажешь, что получится... Песня все время не дает покоя, требует, чтобы ты «вылил» ее на белый свет. Вообще у меня такое чувство, что я приговорен к песне.

Мне довелось видеть Высоцкого в театре в самых разных ситуациях — на сцене, на репетициях, на обсуждениях спектаклей. Более десяти лет я провел в Театре на Таганке, работал там в литературной части на преддипломной практике, написал и защитил дипломную работу о спектакле «Пугачев». И видел, как разные люди тянулись к Высоцкому, приносили ему свои стихи и песни, приходили просто посмотреть на «живого» Высоцкого, взять автограф. И со всеми людьми он был благожелателен, по-настоящему интеллигентен. На одном из вечеров, отвечая на вопросы зрителей, Высоцкий сказал:

— Я бы хотел, чтобы зрители понимали, как труден и драматичен путь к гармонии в человеческих отношениях. Я вообще целью своего творчества ставлю человеческое волнение. Только оно может помочь духовному совершенствованию... В мужчинах ценю сочетание добро-

ты, силы и ума, скажем так. Когда подписываю фотографии подросткам, обязательно пишу: «Вырасти сильным, умным и добрым».

Основой своей популярности Высоцкий считал тот дружественный настрой, то мысленное обращение к друзьям, которые присутствуют в его песнях-балладах. Помню, как на одном из таганских вечеров Высоцкий спел, обыгрывая извечный гамлетовский вопрос о смысле бытия: «Быть» или «не быть» — мы зря не помираем. Конечно, быть!..» В этой фразе весь он, человек, утверждавший ценность жизни, поэт, сказавший о себе:

А я гляжу в свою мечту —
поверх голов
и свято верю в чистоту —
Снегов и слов!

Обладая обширными знаниями (в квартире Высоцкого осталась большая библиотека, собранная им), беспрестанно расширяя свой кругозор, Владимир Семенович извлекал из любимых книг общий для каждого художника принцип: задача автора не порицать, не учить, но понять ближнего своего... Оттого-то у Высоцкого не слова ложились на бумагу, а душа его.

Он писал для всех, как для каждого, когда дух преобладал над буквой. И там, где он жил, всегда были рядом его друзья — книги. Вспоминается строка Высоцкого из его маленькой поэмы «Мой Гамлет»: «... и я зарылся в книги». Так и есть: в квартире Высоцкого на Малой Грузинской стоял старый письменный стол, за которым он работал длинными ночами, весь в окружении многоликих книг. Именно за этим столом родились в счастливый час творческих раздумий многие строки.

Однажды у нас состоялся разговор о том, насколько велика широта творческого диапазона актера. Запомнились его слова об этом:

— Думаю, что не существует таких ролей, которые я бы не смог сыграть. Мог бы сыграть все, кроме женских и кроме тех, что по возрасту не подходят мне, которые уже не следует играть. А так, чтобы сказать: вот эта роль героическая, а эта острокомедийная, я бы не выбирал, а с удовольствием играл и то, и другое. Не знаю, как это было бы сыграно, но я никогда не чувствую, что вот какую-то роль я не могу сыграть.

На мой взгляд, сегодня особенно точно и верно зву-

чит мысль Высоцкого о том, что в наше время магнитофонные записи — это своеобразный род литературы. Действительно, многие из нас ежедневно прикасаются к этим звуковым страницам, расширяющим наш духовный мир. И гражданские песни Владимира Высоцкого — в числе лучших страниц повседневной звуковой литературы, голос певца прописан в тысячах квартир.

...Часто слушаю пластинку Высоцкого «Кони передливые», которую он подписал мне в 1976 году. Вспоминаю встречи с ним, разговоры о дружбе. Он как-то сказал, что слово «дружба» там, в горах, сохранилось в первоначальном смысле. Там оно действительно выражает то, что в него вложено. Ты с ним в одной связке идешь, и все у него зависит от тебя, а у тебя — от него. Именно так, в одной связке со своим народом, рождались песни Владимира Высоцкого. Именно поэтому их высокое гражданское звучание волнует наши сердца.

В. Гаевский

ПОСЛЕДНЯЯ РОЛЬ ВЫСОЦКОГО

Последняя роль Высоцкого была сыграна уже после трагического конца: неправдоподобная его жизнь позволила осуществить этот загадочный замысел судьбы, да и произошло это на сцене театра, в котором он играл и жизнь которого тоже была мало правдоподобной. Спектакль памяти Высоцкого был поставлен в 1981 году и представлял собой композицию из его песен. Сцен из старых спектаклей не было совсем, не было ни фотографий, ни киносюжетов. Смелое намерение постановщика заключалось в том, чтобы образ артиста, поэта, певца, его зримый портрет создать без изображений, не визуальным, а звуковым путем, чтобы о Высоцком и о времени его — нам рассказал его голос. Давид Боровский, как всегда, был на высоте, он придумал подвижную декоративную установку из стульев партера, которую можно было поднимать и опускать, вертеть вдоль и поперек, устанавливая по горизонтали, вертикали и диагонали. Опустевшие стулья точно сами пришли в движение, точно искали Высоцкого и повсюду наталкивались на пустоту — так ищет исчезнувшего хозяина оставшаяся в одиночестве собака. Ощуще-

ние оставленной квартиры, брошенного дома, ощущение наступившей пустоты было тягостным и для Театра на Таганке непривычным. Впоследствии мы, зрители, да и сами актеры пережили его еще один раз, а потом — и еще один раз, но в тот вечер, вечер премьеры, оно было внове. Оно было неслыханно сильным еще и потому, что намеренно нагнеталось режиссурой. То, что умел делать этот театр как никакой другой, а именно — манипулировать эмоциями или, говоря музыкальным языком, темперировать эмоции, то есть погружать зрителя в эмоциональный поток высочайшей напряженности, но и управляемый железной рукой, управляемый виртуозно, с постоянными перепадами температур, с переходами с крика на шепот, — это умение театра было использовано до конца, чтобы создать эффект трагической пустоты, в которой одиноко звучал громopodobный и неслышанный голос.

Но это был не главный эффект, а потрясение рождалось из другого. Оно рождалось из иллюзии, которую таинственным образом создавал спектакль: казалось, что Высоцкий присутствует в театре. И мы поняли, как хорошо, как уместно, как истинно то, что не было на сцене ни старых фотографий, ни старых киносюжетов. Живое присутствие Высоцкого продолжалось. И вот это ощущение было столь велико, что в один из моментов артист Филатов прямо обратился к нему, а в другом эпизоде артист Золотухин спел с ним на два голоса «Баньку».

Спектакль был задуман как спектакль-диалог, последняя встреча и последнее объяснение актера и театра.

И нам показалось, что театр, устами актеров разыгравший песенки Высоцкого, по преимуществу Высоцкого-юмориста, Высоцкого-весельчака, испытывает некоторую неловкость и даже чувство вины. Во всяком случае, драматичные песни пел сам певец, тут театр замолкал, и лишь в эпизоде «Баньки» живой актер изо всех сил подпевал, и голос его чуть ли не срывался.

А голос Высоцкого могуче звучал. Либо звучал негромко и горько.

Спектакль начинала песня, одна из лиричнейших у него (она шла со второго куплета): «Он начал робко, с ноты до» — автопортрет поэта и певца, певца-трагика, певца-провидца. Подлинные поэты все знают о себе наперед и в точных бесстрашных словах описывают, что как случится. Но мы, что знаем мы о поэте Высоцком?

Очень раннее возмужание, очень раннее знакомство с теми сторонами жизни, с которыми сталкивается взрослый человек; воображаемая биография поэта, в которой как будто бы и нет ни детсада, ни школы, ни — тем более — университета. Он поэт без детства — детство пришлось на войну, поэт не очарованный, лишенный ностальгических детских воспоминаний. Его детство — не только война, но и быт, немислимый, непоэтический: «...система коридорная, на тридцать восемь комнаток всего одна уборная». Высоцкий родился в Москве, но Первая Мещанская — не Арбат, это улица без легенды. И если арбатская легенда питала лирику Окуджавы и дала ей неповторимый музыкальный строй, то Первая Мещанская, как и Большой Каретный, ореол легенды получила от него, своего неочарованного певца, так же как Таганка стала легендарной после триумфов его театра. И сам музыкальный строй пения Высоцкого вобрал в себя атмосферу послевоенной окраинной Москвы, атмосферу коммунальных квартир, полублатных дворов и полумещанских строений. Сейчас этой Москвы давно нет, она снесена, перестроена, переименована, населена совсем другими людьми, здесь другие нравы и другая жизнь, а та, послевоенная, жизнь и те, послевоенные, нравы, не описанные ни одним прозаиком и не вошедшие в городской фольклор, сохранились лишь в песнях Высоцкого и надолго — если не навсегда — отложили на них свою печать, свой жесткий привкус.

Уже потому поэт Высоцкий мало похож на других — переделкинских поэтов. Он был сам по себе. Поэзию он искал там, где ее не ищут. В эпоху всеобщих (и, как правило, тщетных) потуг на духовность Высоцкий был демонстративно материален — как демонстративно материален был некогда Бертольт Брехт, тоже ведь начинавший свой путь в кабаре, с пения жестоких баллад под гитару. Брехт, кстати сказать, сыграл важнейшую роль в жизни Высоцкого-актера. Заменив ушедшего из театра перед самой премьерой другого артиста, имя которого сейчас называть ни к чему, Высоцкий сыграл Галилея в спектакле «Жизнь Галилея», и в день премьеры все поняли, а главное — понял он сам, что в театре появился актер-трагик с романтической душой, актер не только Брехта, но и Шекспира. А первой ролью Высоцкого, в которой мы заметили, а точнее — услышали его, была эпизоди-

ческая роль в массовке брехтовского «Доброго человека из Сезуана».

Собственно говоря, реплика, а не роль, одна-единственная реплика, но запомнившаяся надолго. «Не человек — нож!» — произносил гость из ночлежки, хриплым голосом, с непередаваемой интонацией, в которой угадывался и даже зримо присутствовал жест, короткий жест руки, жест преступления, жест убийства. От этой реплики прямой путь к «Охоте на волков» — фраза «кровь на снегу» пелась с той же интонацией, звучала так же зримо.

Отсюда, из этой реплики, проистекло многое: охота на волков, охота на людей, brutальные эмоции, звериные метафоры, звериные слова, хрипящая фонетика рукопашной, истощающая фонетика неминуемого конца и сам персонаж-кентавр: наполовину волк, наполовину егеря.

И здесь, в этих криках и кличах, в этих голосовых судорогах и голосовой маете, в этой форсированной фразировке, тянущихся гласных и согласных, напоминающих взрыв, рождалось то, что не расскажешь, не опишешь, почти не сыграешь, а разве лишь споешь: хриплый ад страха или хриплый рай торжества, страшный миг, когда человек чувствует себя зверем, преследуемым и обложенным со всех сторон, экстатический миг, когда в человеке пробуждается зверь преследования, инстинкт охоты.

Впрочем, последнее состояние Высоцкий сыграл, и сыграл мастерски, увлекательно, великолепно, в фильме «Место встречи изменить нельзя», в роли муровца капитана Жеглова.

А проще сказать, он поэт поколения, которое скрипя зубами боролось за жизнь, и он, как никто другой до него, сумел пережить ярость человека, не по своей вине попавшего в западню, — песни о войне в его творчестве не эпизод, так же как схожие песни на некоторые другие сюжеты.

Но, может быть, не менее близок ему не тот, кто надеется спастись, а тот, кто, попав в западню, грустно и горестно поет последний куплет, берет последний аккорд и затем откладывает в сторону гитару. Здесь у Высоцкого оживает забытый и за душу берущий напев, традиция старой разбойничьей песни, заворожившей некогда пушкинского Петра Гринева. Сама гитара словно сохранила этот напев. Само звучанье струн, сам перебор обры-

вающихся на полуслове звуков. «А в конце дороги той», «Сколь веревочке не виться...» — гитара Высоцкого заговорила.

И как тут не вспомнить его юмор, бесподобный и очень крутой, юмор непоправимой беды, юмор непоправимой ошибки. Юмор «Баньки», не вызывающий смех, но и юмор «Кука» или «Ой, Вань, смотри, какие карлики», юмор сказовый и очень смешной, или же юмор куплетов «Где твои семнадцать лет!», юмор по-юношески бесшабашный.

Поэтому, при всей интенсивности своего пения, Высоцкий не имеет ничего общего со столь же интенсивной современной эстрадой. Он слишком живой, слишком естественный, слишком человечный. Его интимность необычно громка, но все-таки это интимность. Стихии массовой рок-культуры он оказался чужд. Может быть, она что-то и заимствовала из его манеры. Высоцкого полезно слушать параллельно с концертом плохих рок-певцов, не обязательно даже видеть их, достаточно включить магнитофон: различие в самой пластике пения становится очевидным. Почти все рок-певцы кажутся марионетками песни.

Ритм управляет ими, всеми их действиями, всеми мыслями, эмоциями, словами, всем их существом. На ниточках — или на железной проволоке ритма они держатся, как куклы в руках кукловода. А в пении Высоцкого есть особенная статья. По сравнению с рок-певцами Высоцкий сам кукловод — властный и виртуозный. Он играет интонацией, темпом, тембром, голосовой динамикой, внезапными переходами от истошного пения-крика на задумчивый, разговорный речитатив. Он играет словами. Каламбур смысловой, каламбур фонетический постоянно театрализует огненную его речь: какой бы напряженной и драматичной ни была эта речь, место для каламбура всегда найдется. И наконец, он играет своими персонажами. Высоцкий-певец создал целый театр людей, он же театр теней, гротесковый, фантазмагорический. Монолог последнего пропойцы мог получить гоголевский масштаб и булгаковский колорит и даже некоторый уклон в сторону Кафки. Какие-то немыслимые старухи, какой-то беспросветный, вселенский запой. Белая горячка и сюрреализм соединяются здесь причудливо, но и непременно. Напряжение пения таково, что оно создает, как в тигле, невозможный сплав, небывалый и чистый кристалл

песни. Совершенно ясно, что эти песни сочинял актер. Правда, не очень похожий на актера Владимира Высоцкого, окончившего школу-студию МХАТа, но похожий на идеального актера Театра на Таганке. И в спектакле, ему посвященном, гротескная природа многих песен Высоцкого проявилась сполна. Актеры осторожно сыграли эти песни. А в одной из самых остроумных сцен появились куклы — режиссура почувствовала, что они нужны. Куклы были смешные, куклы-шаржи, куклы-портреты.

Впрочем, все эти жанровые песни Высоцкого, хотя их много, хотя они театральны и их отличает более или менее яркий фантазмагорический колорит, — не главное его достоинство, они не главенствовали в спектакле. Высоцкий-поэт был лирик, повествователь и драматург. Как и Брехт, он писал баллады. Необычная особенность этих баллад, этого гитарного пения вообще — место, которое занимает в них женский образ. Это место невелико. Женщина появляется в роли случайной и не очень верной подруги. И такое положение вещей не вызывает особых эмоций, ревнивых страстей, оно принято как некая норма. В гитарных переборах Высоцкого — немного цыганской любовной тоски. Обманутая любовь — не его тема. К женщине, не дождавшей его, герой Высоцкого относится великодушно. «Разлука мигом пронеслась, она меня не дождалась» — поет он рассудительно и очень спокойно. И добавляет на свой, уже более жесткий манер: «Ее, конечно, я простил. Того ж, кто раньше с нею был, я повстречаю». К мужчине у Высоцкого — особый счет. И вся его балладная этика не из шиллеровских баллад, где женский каприз решал судьбу мужчин, а от женского взгляда зависела честь мужчины. Мужская честь — обязательная основа и его, Высоцкого, современных баллад, но честь здесь отстаивается лишь в мужской среде, под мужскими взглядами и нередко — в мужских кровавых схватках. Мир Высоцкого, мир раннего Высоцкого, прежде всего можно объяснить по Хемингуэю: мужчины без женщин. Певец поет в мужской компании, на пиру, во дворе или на войне, в альпинистской палатке, тесном кубрике или в остроге. Слушатели, к которым он обращен, — «ребята». Другое обращение — братцы, браточки, братва; рождается образ-рефрен: окопное братство, дворовое братство, осторожное братство. Места для женщины

здесь действительно нет, либо сюда попадает женщина, прошедшая через огонь и воду.

Однако в последних песнях, когда изменилась человеческая судьба Высоцкого и изменился он сам, в его пении зазвучали другие ноты. Он запел о женской чистоте и нашел такие слова, которых не умела найти профессиональная поэзия его сверстников, его заслуженных оппонентов. Надо было так, как он, знать и ненавидеть грязь, чтобы так, как он, воспеть чистое чувство: «не единой буквой не лгу: он был чистого слога слуга, он писал ей стихи на снегу». И надо было многое потерять, чтобы так осязаемо, прямо-таки на ощупь ощутить ускользающую между пальцев, истаивающую природу этих неопороченных слов и незагаженных порывов: «к сожалению, тают снега». Сама музыкальная интонация песни на удивление хороша, очищена от малейшей примеси грубых страстей, и потому не кажется странным встретить в этом потоке горестных строф сверкающий северянинский стих: «но к ней в серебряном ландо»,— Высоцкий уличный, Высоцкий brutальный таил в себе Высоцкого — принца поэтов.

Он и был принц, современный принц Гамлет в спектакле, поставленном для него, современный принц Ипполит в «Федре», для него не поставленной, но — разрешим себе это предположить — им спетой. Гордый юноша, отвергший предательство, отвергший роскошную царскую грязь,— это он, Высоцкий, в своих песнях. И кони, которые в наказание за чистоту понесли Ипполита на смерть,— это его кони.

Песней «Кони» кончался спектакль, и в сущности это было его последнее слово, его последняя роль. Что еще можно сказать о себе людям? Звук динамика, достигший было предельной мощности, постепенно стихал, сходил на нет, декорация, изобразившая некоторое подобие надгробия, сделала финальный кульбит и вместе с последним стихом улетела куда-то к колосникам, сцена погрузилась в темноту, затем свет зажегся опять, мы увидели актеров, молча сидевших у необлицованного задника, прямо на полу, а посреди них — гитара.

Валерий Золотухин**ТРУДНЫЙ ПУТЬ СПЕКТАКЛЯ**

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

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

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

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

обещали посильную помощь в поисках и организации материала.

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

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

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

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

О Высоцком нужно говорить на уровне Высоцкого... языком театра. Мы понимаем нашу ответственность...

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

Вспоминаю свои ощущения от прошлых единичных показов нашей работы. Мне казалось тогда и думаю об этом сейчас, что наше действие той поры еще не переплавилось собственно в спектакль. Причин тому несколько. Одна из них в том, что каждый из нас был перегружен личными переживаниями и чаще пребывал на сцене в собствен-

ной эйфории, нежели тянул единую лямку замысла, что для театрального действия как командной игры одно-значно.

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

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

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

Николай Губенко

«ОН ДОКОПАЛСЯ ДО ГЛУБИН...»

Песни Высоцкого, стихи Высоцкого и — реплики из «Гамлета», обращенные к принцу, говорящие о принце. Реплики эти дают ощущение невероятного совпадения образов принца Датского и Владимира Высоцкого. Да это и был принц, истинный принц искусства, принц творчества, принц Таганки. Он много лет играл роль Гамлета... Теперь на сцене Гертруда и Клавдий, Офелия и Полоний, Горацио и могильщики — все здесь. А принца нет. Но с ним говорят, к нему обращаются, и он отвечает. Откуда?..

Алла Демидова — Гертруда (глядя «туда, откуда никто не возвращался»): «Ты обратил глаза зрачками в душу, а там повсюду пятна черноты, и их ничем не смыть... Что мне делать, Гамлет?»

А из пустоты — хриплый ГОЛОС ПРИНЦА: «Вам надо исповедаться! Покайтесь в содеянном и берегитесь впредь!»

Актриса — и мы — спрашивает сегодня.

Он — ответил много лет назад.

..Мгновенно по ходу действия актеры перестают быть шекспировскими персонажами. Становятся просто актерами Таганки, поют песню Высоцкого. А в следующий миг — они уже персонажи одной из его городских баллад — с грубоватым юмором мастерски разыгрывают жанровую сценку.

Тогда нами владело горе, острое чувство утраты. Мы хотели попроситься, выплакать боль и воздать должное ушедшему. Боль была общей, и зрители прощали нам несовершенство спектакля. Не до этого было. Да и можно ли назвать зрителем того, кто пришел на поминки? Теперь большинству кажется, что должное воздано. Книги, диски, Госпремия, фильмы, статьи... Но тот Высоцкий, о котором мы играем спектакль, гораздо крупнее, чем общепринятое представление о нем. Мучительно видеть тиражирование, дешевую распродажу оптом и в розницу. Да, выходят диски, книжки — это замечательно, он так этого хотел, но ведь повторяется один и тот же набор: военные песни (далеко не все), спортивные (далеко не все)... А у него есть удивительные по философской мудрости вещи. В спектакле мы пытаемся проникнуть в его поэзию. Он понял не только свое время, он докопался до глубин, до причин.

Владимир Высоцкий

МОЙ ГАМЛЕТ

Я только малость объясню в стихе,
на все я не имею полномочий...
Я был зачат, как нужно, во грехе —
в поту и в нервах первой брачной ночи.

Я знал, что, отрываясь от земли,—
чем выше мы, тем жестче и суровей;
я шел спокойно, прямо — в короли
и вел себя наследным принцем крови.

Я знал — все будет так, как я хочу,
я не бывал внакладе и в уроне,
мои друзья по школе и мечу
служили мне, как их отцы — короне.

Не думал я над тем, что говорю,
и с легкостью слова бросал на ветер.
Мне верили и так, как главарю,
все высокопоставленные дети.

Пугались нас ночные сторожа,
как оспою, болело время нами.
Я спал на кожах, мясо ел с ножа
и злую лошадь мучил стремями.

Я знал, мне будет сказано: «Царуй!» —
клеймо на лбу мне рок с рожденья выжег.
И я пьянел среди чеканных сбруй,
был терпелив к насилью слов и книжек.

Я улыбаться мог одним лишь ртом,
а тайный взгляд, когда он зол и горек,
умел скрывать, воспитанный шутком.
Шут мертв теперь: «Аминь!» Бедняга Йорик...

Но отказался я от дележа
наград, добычи, славы, привилегий:

вдруг стало жаль мне мертвого пажу,
я объезжал зеленые побеги...

Я позабыл охотничий азарт,
возненавидел и борзых и гончих.
Я от подранка гнал коня назад
и плетью бил загонщиков и ловчих.

Я видел — наши игры с каждым днем
все больше походили на бесчинства.
В проточных водах, по ночам, тайком
я отмывался от дневного свинства.

Я прозевал, глупея с каждым днем,
я 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 тяжелых 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 соперников по трону.

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

Л. Мирский и Б. Медовой

ПЕРВАЯ РОЛЬ



первой значительной роли Владимира Высоцкого в кино рассказывают один из режиссеров известного фильма «Карьера Димы Горина» Л. Мирский и сценарист Б. Медовой. Беседует с ними журналист В. Чава.

— Действие фильма происходило в Сибири, где молодежная бригада, в которую попадает коренной горожанин Дима Горин (А. Демьяненко), тянет линию электропередачи, — вспоминает один из режиссеров картины Л. Мирский. — Натуру мы снимали в Карпатах, между Ужгородом и Львовом, в местечке Сколе. Сценарий, как мне кажется, интересный, но весь был направлен на главного героя, которого играл А. Демьяненко. Остальные были в большей или меньшей степени лишь окружением его. Володю такое положение дел не устраивало. Вовсе не потому, что он был как-то особенно честолюбив, хотя, когда тебе только 22 года, это вовсе не зазорно, а потому, что он просто «не вмещался» в рамки роли. Он вечно что-то придумывал, во многом наново создавая свою роль, дописывал ее, тормозил нас. Разве тут устоишь!

В фильме был эпизод: у ребят кончи-

В кино

лись продукты, и вот Дима Горин едет за ними в бригаду девушек. По сценарию машину должен был вести посторонний шофер. Володя настоял на том, чтобы эту эпизодическую роль переписали на него. И вот один из лучших эпизодов ленты: герой Высоцкого, его звали Софрон, в кабине с девушкой, которую играла Т. Конюхова и в которую влюблен Дима Горин. Сам Горин в кузове. Он зол, ревниво поглядывает в окошко кабины за тем, как любимая девушка мило беседует с другим. Сцена получилась очень живая. Настоящая...

Она потянула за собой следующую — сцену выяснения отношений Горина и Софрона. Вместе эти сцены сложились в небольшую линию фильма, пусть не главную, но яркую.

Так вот во многом на нашей общей импровизации и создавалась лента, и идеи часто давал нам Володя.

— Или вот еще один эпизод со съемок. По сценарию кому-то из героев ленты, — продолжает рассказ кинодраматург Б. Медовой, — надо было подняться на сорокаметровую мачту ЛЭП и что-то там сделать. Стоим, ждем дублеров — профессиональных монтажников. Подходит Володя:

— Братцы, в чем задержка?

Объясняем ситуацию.

— А сами как снимать-то будете?

— У нас есть телескопическая вышка.

— Тогда готовьте камеру. Я полезу.

Мы стали его отговаривать. Не надо, опасно. А он на своем: полезу, и все. И полез, и сняли мы его. Веселого, улыбающегося на сорокаметровой высоте. Потом спустился вниз и сказал:

— А теперь бы чего-нибудь пошамать...

Вот такой у него был характер, какие-то лихость, удаль, азарт. Если он за что-то взялся — сделает.

— Знаете, — вновь вступает в разговор Л. Мирский, — а ведь Володя чуть ли не случайно попал в наш фильм. На роль Софрона утвердили другого актера, а Володя был вторым. Но в первый же съемочный день тот актер пришел «под градусом». Мы его тотчас отчислили из группы и отдали роль Высоцкому. Он ее и сыграл. И как сыграл! А сколько бы потерял фильм без него! Пел ли он? Пел, очень часто. Но я не знал, что он поет собственные

песни, да, по-моему, никто из нас не знал. Мы просто полагали, что он знает очень много песен.

— Он очень любил разыгрывать всевозможные сценки,— продолжает рассказ Б. Медовой.— Вспоминается такая: я изображаю корреспондента телевидения, он — старого сибирского рабочего. Я беру у него интервью, задаю самые нелепые вопросы (да простят меня коллеги-телевизионщики), а он, вполне в стилистике тех лет, отвечает, предваряя каждый ответ расхожей тогда фразой: «В то время как в Америке этого нет...» и так далее.

Еще он очень занятно изображал паренька-голубятника из московских предместий, который пытается объяснить в любви девушке на очень специфическом «голубятническом» жаргоне. Во время перерыва в съемках вокруг него тотчас образовывался круг людей, и съемочная группа буквально «каталась со смеху»...

Летом 1961 года фильм вышел на экраны. В середине июня фильм показывали в 30 кинотеатрах столицы, и его очень хорошо приняли зрители. В рецензии на картину «Комсомольская правда» в те дни писала: «Это фильм о молодежи, дружбе и любви, о воспитании чувств, воли, ума, о становлении характера нашего современника...»

Это время было и временем становления характера Высоцкого. Мне очень хотелось найти в рецензии хоть несколько строк о нем. Но, увы. О нем не писали, потому что еще не заметили. Потом не писали по прямо противоположной причине.

Писать о нем стали позже, гораздо позже, когда сам он уже ничего не мог ни прочесть, ни услышать...

Александр Иванкин

«СТАЛ ДЛЯ МЕНЯ КУМИРОМ»

В документальном кинематографе Владимира Высоцкого почти не снимали. Остались лишь очень немногие кадры. В том числе небольшая, скромная работа тогда еще первокурсника ВГИКа Александра Иванкина, которого сейчас зрители хорошо знают по таким талантливым фильмам, как «Черный ход», «Пирамида», «Соло трубы».

У каждого из нас — свой Поэт, свой Актер, свой Гражданин. Я был мало знаком с Владимиром Высоцким. Лишь наблюдал за ним в течение двух месяцев на репетициях «Гамлета» в Театре на Таганке, где мы, студенты, — будущий режиссер Юрий Оксанченко, будущие операторы Сергей Поваров и Юрий Козельков, — соединив свои усилия, снимали наш первый в жизни «учебный» фильм «Быть или не быть».

А впервые я увидел Высоцкого в фойе Театра на Таганке в прологе спектакля «10 дней, которые потрясли мир». Он был в тельняшке, в матросских клешах, с гитарой в руках. Мне было девятнадцать, и, как для тысяч сверстников, он давно стал для меня кумиром. Вместе с Окуджавой, Визбором, Галичем, Клячкиным, «Битлз» я записывал на магнитофон его бунтарские, будоражащие душу песни. А в тот день мы стояли совсем рядом, и он вместе с другими актерами громко пел: «Как родная меня мать провожала!..» Пел залихватски, отчаянно. А потом я услышал: «Айда за нами, братва!» И все двинулись в зрительный зал. Незабываемые минуты...

А потом на репетициях «Гамлета» один из моих друзей сказал: «Когда Высоцкий кричит: «Быть или не быть?!» — я внутренне сопротивляюсь, потому что мне кажется, что он-то про себя все давно знает и давно решил, что быть. Этот вопрос не для него. Он не может бояться «страны, откуда ни один не возвращался...»

В те два месяца мы буквально не выходили из театра, делая двадцатиминутную ленту. Камеры Высоцкий не замечал и не стеснял нас. Понимая, что мы волнуемся за исход фильма, откликался на все просьбы. Прощал неловкость, нашу суету и неумение вовремя снять. Мы же старались не обращаться к нему лишней раз, поскольку видели, что все, что он делает, — на пределе наших представлений о физических и духовных резервах.

Казалось, он умеет расслабляться, как опытный спортсмен. Перед началом репетиции он сидел, развываясь у стенки, на полу, тихо перебирая струны. Потом медленно вставал, медленно шел. Остановившись, тихо произносил первую поэтическую строку: «Гул затих, я вышел на подмости...» Потом — я помню это ощущение — словно гигантская многотонная волна, взмывался и обрушивался его голос в зал. Приходило недоумение: «Почему Пастернака не поют?»

Конечно, все это — только мои мимолетные впечатления... Мне не дано было понять его жизни. Наверное, для этого с ним нужно было бы играть на сцене, долго наблюдать или снимать настоящий большой фильм.

Последний раз я наблюдал за ним на праздновании юбилея Театра на Таганке в ВТО. Меня пригласили с фильмом. Я опоздал и бегом поднимался по лестнице на последний этаж. И вдруг услышал торопливый перебор гитарных струн и тихое, в четверть голоса, пение Высоцкого. Я остановился и остался незамеченным.

Он сидел в полумраке, в пустом фойе, у окна. Рядом с ним на стуле лежал ворох бумаг. Гитару он держал на коленях и, перегнувшись, придавив рукой к столу белый лист, что-то быстро писал. Потом бросил ручку и начал играть, пытаясь тихо петь. Остался недовольным. Мотнул головой. Вычеркнул. Кто-то выглянул из зала. «Володя, кончай, сколько можно? Все же ждут. Ну?!» — «Уже иду», — сказал Высоцкий и снова начал быстро писать. Еще минуту он думал над текстом, потом начал медленно собирать листки. Зажав гитару под мышкой, открыл дверь и вошел в зал. А я с отчаянием подумал: хватило бы одной кассеты, чтобы это снять!

Он поднялся на сцену. Вынул из держателя микрофон, повернул острым концом эту железку к себе, наколот на него, как продавец чеки, свои листки и начал петь. Это была очень задиристая песня о театре, об актерах, о времени и о жизни. Потом я ее никогда больше не слышал. Зал аплодировал, смеялся. Спев очередной куплет, он неподдельно удивился сам себе и громко говорил: «Нет, это у меня, оказывается, зачеркнуто. Этого не нужно было петь. Я в темноте писал, а тут свет бьет в глаза, и я не понял». Все хохотали. Казалось, он вечен.

...Пять лет без движения лежала моя заявка на фильм о Высоцком. Лежала прочно... Не могу простить себе, что не пробил право на съемки, хотя бы для кинолетописи. И опять казалось, что он вечен.

О смерти его узнал утром во время одного из полуфинальных боев по боксу. Шла Московская Олимпиада, и я снимал фильм. В этом же зале, за перегородкой, вел съемки баскетболистов Юрис Подниекас, поразивший нас всех недавно своей картиной «Легко ли быть молодым?». Для связи с операторами нам выдали рации. Я держал свою у щеки и смотрел на ринг. Вдруг она

зашипела, и взволнованный голос Юриса из соседнего зала произнес: «Ребята, вы меня слышите? Высоцкий умер. Вы поняли меня?!» — и выключился, чтобы услышать ответ. Ошеломленные бедой, мы онемели. Юрис опять включился и переспросил: «Вы меня поняли?!»

Л. Мельницкая

«ОН ВСЕХ ПОНИМАЛ»

1965 год... 27-летний Владимир Высоцкий в фильме «Я родом из детства», снятом на белорусской студии режиссером Виктором Туровым по сценарию Геннадия Шпаликова. Со Шпаликовым, как известно, Высоцкий был дружен, их многое сближало: то, что отцы их храбро воевали, то, что оба рождения 38-го года, были родом из одного военного и послевоенного детства, и отчаянность характеров, и то, что оба превыше всего в жизни ценили мужество, верность и надежность в дружбе.

В фильме «Я родом из детства» роль у Высоцкого небольшая, слов он там говорит немного, но слияние со своим героем у него полное, редкостное. Как будто это он сам, с честью пройдя бои, возвратился после госпиталя в свой разоренный войной западный городок, увидел, как вырос соседский мальчишка, узнал, что погиб его отец, убедился еще раз, что нет теперь кругом «ни одной персональной судьбы», в которой не зияли, не кровоточили бы военные раны. Но вместо проникновенных слов утешения и жалости шутками подбадривает других боевой танкист Володя с обожженным, покалеченным лицом. Соседка скажет: «Главное, глаза целы». И в ответ такая знакомая теперь усмешка Высоцкого, неповторимые интонации его голоса: «Как только танк загорелся, я их тут же закрыл. И, представляешь, совершенно случайно через полтора месяца открываю их и вижу: сидит напротив меня малый в кальсонах — тесемочки болтаются — и зевает во весь рот. Очень скучно ему на меня смотреть...»

Так он отшучивается, с азартом колет дрова, из расплзающейся гимнастерки переодевается в «шмотки» из американских подарков, угощает соседей, играет на чудом уцелевшей гитаре, поет.



*«...Мне одного
рождения мало —
расти бы мне
из двух корней...»*



*«Гитара опять не хочет
молчать...»*

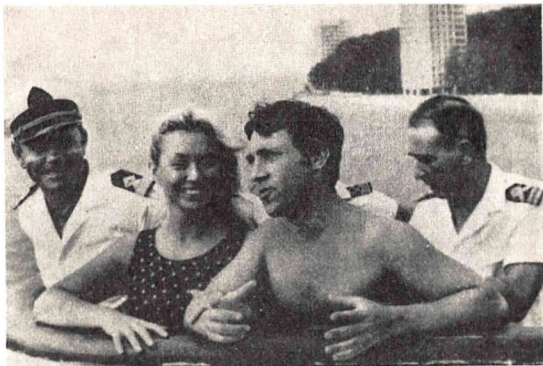




*«Люблю тебя сейчас
не тайно — напоказ...»*



*«У меня француженка
жена — но русского она
происхожденья...»*





*«Я к микрофону встал,
как к образам...
Нет-нет, сегодня точно —
к амбразуре!»*







*«Нет, ребята, все не так,
все не так, ребята...»*



«Не единою буквой не лгу...»





*«Мне судьба — до последней
черты, до креста...»*



«Я Гамлет,
я насилье презирал...»



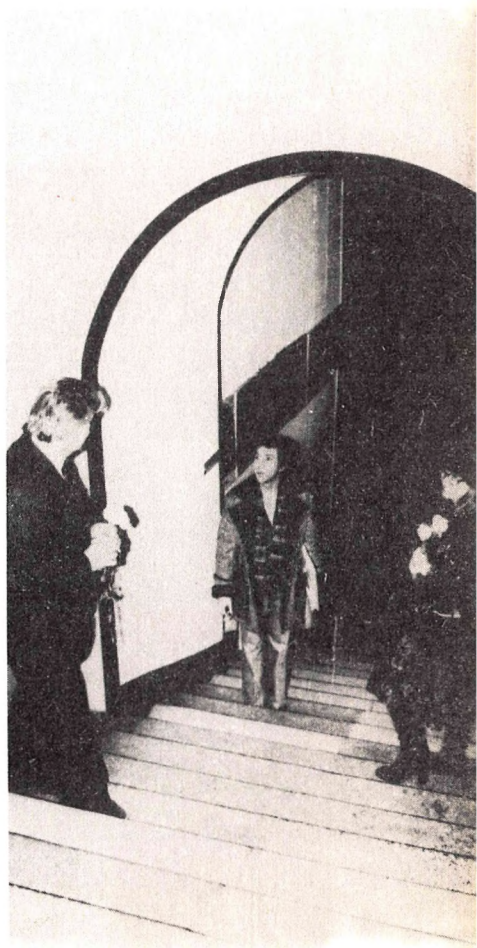


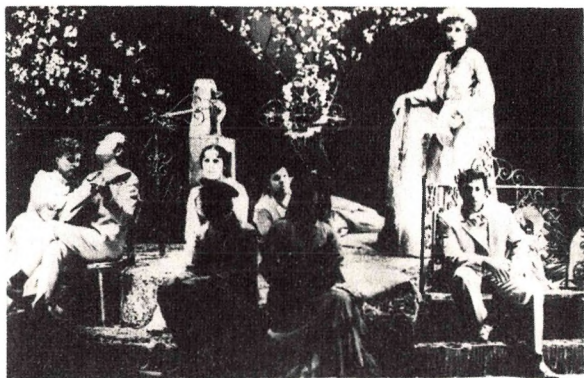
*«Я бился над словами —
«быть, не быть»...»*





«Я знал — все будет так, как я хочу...»





*«Я не люблю фатального исхода,
от жизни никогда не устаю...»*



*«Я, конечно,
вернусь — весь,
в друзьях
и в мечтах...»*



И только в песне он серьезен, только в ней он раскрывает раненную войной душу, говорит о пережитом...

Мне этот бой не забыть ни о чем.

Смертью пропитан воздух,

А с небосклона бесшумным дождем

Падают звезды...

Вот тут-то с экрана и прозвучали его собственные песни, написанные Высоцким специально для этого фильма. А в притягивавшую его с детских лет бесконечную череду опаленных войной судеб встала в памяти судьба белорусского режиссера Виктора Турова, который тоже был «родом из детства», из такого вот: отца-партизана фашисты расстреляли у него на глазах, а их с матерью угнали в Германию, откуда потом едва прибрел домой осиротевший мальчишка... Благодаря этому режиссеру больше двадцати лет назад в творчество Высоцкого впервые властно вошла военная тема.

«И вдруг выяснилось, что я вовсе не обязательно отрицательный и комедийный, потому что меня утвердили в фильм «Я родом из детства» на роль Володи. Человек он — серьезный. Прошел войну, горел в танке, был тяжело ранен и в 30 лет — седой, с искореженным лицом вернулся домой. Но ничто не озлобило его, он остался и добрым, и мягким, и чутким парнем. Впервые написал я песни в этот фильм. Военные песни. Поэтому очень дорожу этой ролью и картиной», — так рассказывал о себе сам Высоцкий на встречах со зрителями.

...Не забыть, как многое читалось, чувствовалось за скупыми словами его героя в том фильме. Как на вокзале, когда на вопрос Володи соседскому мальчишке, вернулся ли с фронта его отец, тот сказал «нет», дрогнуло, как от мгновенной боли в сердце, изувеченное лицо и застыло, закаменело молча. И потом за шутками-отговорками Володи все угадывалось, что у него при этом в душе происходит, — потому и хотелось думать, как же сложится судьба этого героя Высоцкого дальше.

А где-то вскоре раскованно, азартно, на высшем пилотаже актерского мастерства он работает над главной ролью большевика-подпольщика Бродского в фильме режиссера Геннадия Полоки «Интервенция»... Среди кажущихся сейчас нелепыми причин, по которым этот фильм тогда не пустили на экраны, была и такая: слишком эксцентрично решен образ руководителя большевистского

подполья. Как будто все борцы за Советскую власть всегда были чинными и степенными, как будто всех их в искусстве нужно было показывать, уподобляя кому-то одному, взятому за образец... Как будто не жил в действительности легендарный Камо, отдавший на службу революции вместе с мужеством и находчивостью все силы, возможности своей удивительно, разносторонне талантливой природы...

Как все мы веселы бываем и угрюмы,

Но если надо выбирать и выбор труден...— это прямо к нам тогда обращался от имени своего героя Высоцкий, не уставая повторять: «Люди... Люди...»

А потом белогвардейский поручик Брусенцов в фильме «Служили два товарища» режиссера Евгения Карелова был сыгран им на все возраставшем накале нервов, ожесточения, отчаяния человека незаурядного, умного, остро и сильно чувствующего, но — без пути. И тем трагичнее воспринимались его неистовые метания, чем интереснее, глубже, неожиданнее раскрывался перед нами этот враг, сам себе в конце концов выносящий окончательный приговор...

Владимира Высоцкого не обошла в кино и пушкинская тема, столь близкая ему во всем, не дававшая покоя как постоянный камертон совести, гражданского мужества и чести. Играя Ибрагима Ганнибала в фильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», в этой пестрой фольклорно-лубочной кинофантазии на историческую тему Высоцкий как-то умудрился показать в своем герое не только кровное и духовное его родство с потомком-поэтом, но и предсказать, предначертать будущего Пушкина. Его ум, талант, кругозор. Его характер, достоинство, обостренное чувство чести. Его одиночество в придворной толпе. В какой-то мере и его судьбу.

Режиссер фильма А. Митта знал, что Высоцкий может, имеет право выразить все это на экране. Вспоминает, что он был человеком «с тонкой и остро чувствующей унижение структурой поэта», обладал высоким талантом любви «со всеми доблестями, которые должны в ней быть, мужеством, ответственностью, нежностью, верностью».

И в 80-м, уже после смерти, он снова пришел «по наши души» в образе пушкинского Дон Гуана в «Каменном госте», в телефильме М. Швейцера «Маленькие

трагедии». Поразил глубиной философского осмысления роли, страстным, безоглядным, трагическим самовыражением...

Конечно, горько, неутешимо при мысли о том, как много мог бы он еще сделать в кино. Ведь столько самых разных людей стремились перед ним раскрыться — и так он их всех понимал, так умел вобрать их судьбы, характеры, чувства к себе в душу...

Эдуард Володарский

КАК МЫ ПИСАЛИ СЦЕНАРИЙ...

Володя часто говорил мне: «Ну давай вместе напишем сценарий? У меня замечательная история есть». — «Про что?» — спрашивал я, хотя давно знал, что он напичкан «замечательными историями», как новогодний мешок подарками. Володя начинал бурно, торопливо рассказывать умопомрачительную историю про дельфинов, или громадного попугая, который жил у одного его знакомого, или про золотоискателя, заблудившегося в тайге, или... Некоторые его истории я отчетливо, ярко помню до сих пор, и действительно почти каждая его история в той или иной степени могла лечь в основу киносценария.

Кинематограф Володя чувствовал необыкновенно ярко и остро, казалось, ощущал его кожей, нервами и часто огорчался, что мало снимается, что большинство ролей, которые предлагают, бедны и плоски и там нечего играть. Но писать с ним сценарий я отказывался. По разным причинам. Да и некоторый испуг брал: как с ним работать, когда он пяти минут не может спокойно посидеть на месте, все время ему нужно куда-то лететь, с кем-то встречаться, давать концерты, репетировать в театре, играть, сниматься. О каком сценарии может идти речь? Но еще и потому отказывался, что мне казалось: он сам может написать, вот допечет его желание, созреет, налетит на бумагу — и напишет сам, настолько образно, впечатляюще и с юмором он умел рассказывать. Рассказчик он был классный, увлекающийся, азартный, и приврет — недорого возьмет, хотя нет, не приврет, а сочинит его фантазия, которая работала в нем в любое время дня

и ночи. Несколько раз мы все же договаривались засесть и начать работу, но так и не садились — то Володя занят в театре, колесит по городам с концертами, то у меня дела. Но он не забывал. Свойством его природы было невероятное упорство в достижении какой-либо цели, которая могла быть и незначительной, но ему самому представлялась важной и нужной. Вот засела в нем мысль написать сценарий, и он всем окружающим плешь проест, но не отступится, не забудет, желание не пропадет, и рано или поздно, но он своего добьется, это неизбежно, как приход зимы или лета. Иногда я говорил ему:

— Володь, это же непроходимо.

— Почему? — удивлялся он.

— По кочану да по капусте,— раздражался я.— Сам, что ли, не понимаешь?

— Но это же правда, Эдька, так было!

Но вот однажды под Новый, 1979 год. Володя рассказал мне историю генерала Войтенко. О том, как он во время войны попал в плен, как он и еще трое заключенных бежали из лагеря на юге Германии, где они работали в горах на заводе, производящем ФАУ и первые реактивные самолеты. Был тогда Войтенко старшим лейтенантом, летчиком. Они убежали, а война кончилась. И вот четверо бывших военнопленных разных национальностей, ошалев от радости освобождения, живут в свое удовольствие на одной брошенной вилле, потом перебираются на другую, на третью, никак не могут надышаться вольным воздухом. Но в то же время новые сложности жизни встают перед ними. Американский военный патруль принимает их за переодетых эсэсовцев и пытается арестовать. В драке они убивают сержанта и скрываются. Военная полиция начинает их разыскивать. И вот Войтенко и его друзья, только успевшие ощутить вкус свободы, вновь оказываются в положении преследуемых, вновь отовсюду им грозит опасность. И в то же время в душе каждого горит желание скорее вернуться на Родину...

Я не буду сейчас пересказывать все перипетии этой горестной, трагичной и иногда смешной одиссеи, а тогда, выслушав, я спросил:

— Кто тебе это рассказал?

— Сам Войтенко. Он сейчас генерал, на пенсии. Он

мне несколько вечеров рассказывал. Я даже на диктофон записал. Вот послушай...

Я довольно долго слушал сбивчивый, взволнованный рассказ старого человека о тех далеких годах войны, о странных, причудливых, горьких и радостных событиях. Где Володя познакомился с генералом Войтенко, каким образом, не знаю. Но и не удивился этому знакомству: Высоцкий был необыкновенно контактным человеком, если ему кто-то нравился, заинтересовывал его, он знакомился сразу, напролом, он удивительно располагал к себе людей, внушал доверие, ему они рассказывали такое, что вряд ли рассказали бы кому-нибудь еще. Это я знаю и по себе. И те далекие годы войны для Володи не были далекими. Он словно ощущал всем своим существом их обжигающее дыхание, он боготворил фронтовиков, с жадностью необыкновенной слушал их рассказы о войне. Может быть, происходило это потому, что его детство пришлось на войну и тяжкие послевоенные годы.

Словом, история, рассказанная Высоцким, так поразила меня, что я решился:

— Давай попробуем... Тут есть родное и близкое...

— Когда?— тут же спросил Володя.— Завтра сядем?

— Новый год через неделю...

— Ну и что? Перед Новым годом посидим, потом после...

Это было время, когда мы встречались чуть ли не каждый день, и теперь, встречаясь, Володя каждый разговор неизменно сводил к истории Войтенко, к сценарию. Даже когда мы сидели за новогодним столом, Володя время от времени наклонялся ко мне, говорил вполголоса:

— А вот еще такая сценка может быть... Вот послушай...

Я понял, что он не оставит меня в покое, пока сценарий не будет написан. Буквально сразу после Нового года, первого января 79-го, мы взялись за работу. Кое-какие сцены были уже придуманы, и мы долго обговаривали сюжетную схему, искали и находили новые детали, повороты, фантазировали по поводу биографий героев. Я думал, что на сегодня этим и ограничимся, но Володя просто не выпустил меня из кабинета, поставив на стол машинку.

— Ну напиши хоть две-три первые сценки, ну что тебе стоит, Эдька!

Я горестно вздохнул и сел за стол. В гостиной Володиной квартиры о чем-то спорили, доносились смех, музыка. А я сидел и стучал на машинке, как каторжанин. Иногда осторожно заходил Володя, говорил негромко:

— Я тут еще один поворот придумал. В сцене на вилле. Вот послушай. Как тебе покажется.

Я отодвигал машинку, слушал, записывал, что-то начинал добавлять свое, опять записывал. Вновь стучал на машинке. Ни до этого, ни после я никогда так много и быстро не работал. Володина неумемная энергия и напор подталкивали меня. И вот меня уже самого охватил неистовый азарт. Мы обговаривали сцену за сценой, и я тут же садился за машинку. Володя перечитывал напечатанные сцены, что-то возражал по диалогу, предлагал свое. Я ерепенился, спорил. Иногда он соглашался, иногда все же настаивал на своем, убеждал, чуть ли не просил:

— Ну сделай так, Эдька, ну что тебе стоит?

— Хуже так, хуже! Так получится длинная и корявая фраза!— Я даже прочел ее вслух. И тогда Володя тоже произнес ее вслух, произнес, как актер, как герой сценария, и сам на мгновение преобразился в этого героя. И я сдался, сел молча и записал так, как хотел он.

Давно ушли гости, давно спали моя жена и Марина Влади, мы работали. От кофе и сигарет гудела голова. Когда я посмотрел на часы, было пять утра. Я рухнул на диван и заснул сразу. Володя разбудил меня в восемь утра, на столе уже стояла чашка горячего кофе, лежал на тарелке кусок поджаренного мяса. Володя сказал, что уезжает на репетицию, приедет днем. И уехал.

Позавтракав, я сел за работу и просидел до трех часов дня, когда приехал Володя. Он ворвался в кабинет сияющий, ни тени усталости на лице:

— Я тут еще две сценки придумал. Дай почитать!

Он прочел написанное, потом рассказал придуманные сцены, мы поспорили. Потом я показал ему, что придумал сам и успел вчерне набросать. Володя слушал жадно, когда сцена нравилась, начинал смеяться, говорил, глядя с обожанием:

— Здорово, а? Здорово получается!

В семь часов вечера, наспех поев, он уехал на спектакль, а я снова уселся за машинку. Вставал только для того, чтобы сварить кофе. В одиннадцать Володя был уже дома. Пришли гости, кажется, Сева Абдулов и еще кто-то, приехала моя жена. Марина угощала гостей, а мы сидели в кабинете. Иногда нам стучали в дверь, звали:

— Кончайте с ума сходить, ребята! Пошли чай пить!

— Мы работаем!— кричал в ответ Володя, и лицо становилось злым.

И мы снова просидели до пяти утра. В восемь утра Володя опять поднял меня, сварил кофе и умчался в театр...

Потом прошли третьи сутки, четвертые. Тогда, занятый работой, я даже не подумал, что Володя за это время спал меньше меня, почти все время был на ногах, ездил на репетиции, на спектакли, варил кофе, подбодрял, подталкивал меня и при всем этом был весь поглощен сценарием, который мы сочиняли. У меня раньше бывали моменты большого подъема сил, когда, так сказать, волшебное вдохновение посещает тебя,— я мог работать по двенадцать, четырнадцать часов кряду, но работать сутки напролет... не смыкая глаз... и при этом чувствовать себя как рыба в воде, быть жизнерадостным, агрессивным, напористым... Просто дьявольская работоспособность была у этого человека. Словно в один день своей жизни он умудрялся прожить пять, если не больше. Такое сумасшествие продолжалось пять суток. Утром шестого января сценарий был закончен. Конечно, это был еще только первый вариант, конечно же, над ним еще предстояло работать, отшлифовывать, «доводить», углублять, усложнять, но он был! Восемьдесят семь страниц, отпечатанных на машинке, лежали передо мной на столе. Еще громоздились везде чашки с кофейной гущей на дне, пепельницы были полны окурков, у Володи и у меня были красные от бессонницы глаза. Я упал на диван и проспал до одиннадцати вечера, а Володя в это время поехал на репетицию в театр, потом проводил Марину Влади в аэропорт Шереметьево, потом поехал на какой-то завод давать концерт, а оттуда — в театр на спектакль. И в начале двенадцатого вернулся домой. Ввалился в квартиру со словами:

— Эдька, ты меня просто потряс, за пять дней написать сценарий! Ну кто еще на такое способен, а?

И я совершенно серьезно ответил:

— Это ты, а не я...

Он был способен и на большее. И при этом не говорил о себе. Он любил восхищаться друзьями, хвалить их, часто преувеличивая их достоинства. Он умел любить. И, чувствуя эту любовь, ты сам вдруг начинал понимать, что способен на значительно большее, нежели предполагал. Он тянул друзей на свою высоту. Недаром и прозвище среди друзей у него было «Высота».

Мы показали сценарий в Москве многим серьезным режиссерам. Они читали, вздыхали, разводили руками:

— Ребята, вы же понимаете, что это совершенно непроходимо.

Марина Влади перевела в Париже сценарий на французский язык, показала его знаменитому артисту Жерару Депардье. Он прочитал, пришел в восхищение и заявил при встрече с Володей, что готов сниматься без гонорара. И Данеку Ольбрыхскому Володя показал сценарий, и тот тоже сказал, что готов работать в любую минуту. Эти отзывы радовали Володю, но продюсер не находился, а о постановке сценария на Родине не приходилось и мечтать.

В 1980 году Володя умер. Смерть всегда приходит не вовремя, но с Высоцким она поступила слишком предательски. Больше всего я жалею, что он не дожил до нынешнего времени, когда многое, о чем он мечтал, стало воплощаться в жизнь. Сколько появилось бы новых песен и стихов! Вот и этот сценарий «Каникулы после войны» наконец обретает производственную судьбу. Оказалось, что ничего крамольного, как полагало наше прежнее кинематографическое начальство, в нем нет. Как быстро он был написан и как долго он лежал! Я, конечно, рад, что сценарий собираются ставить, что в этом деле будут участвовать «Грузия-фильм» и Франция, надеюсь, что будет достойный фильм, но к радости этой примешиваются боль и горечь — ведь одну из главных ролей Володя мечтал сыграть сам. А кто еще, кроме него, способен это сделать с той же яростью, с тем же талантом и искренностью?..

Владимир Конкин

«СНИМАЛСЯ С НИМ В ФИЛЬМЕ»

Владимир Семенович был уже при жизни окружен легендами. После его смерти количество их неизмеримо возросло. Появились тысячи людей, которые сейчас стучат себя в грудь и кричат: «А я тоже был рядом. Я тоже был его другом». Это неправда! Владимир Семенович Высоцкий был очень жестким, требовательным и, я бы сказал, внешне закрытым человеком. Общался он со многими людьми, но к своему сердцу допускал далеко не каждого. Круг его настоящих друзей был невелик и постоянен. Я к ним не отношусь. Просто мне повезло сниматься с ним в фильме «Место встречи изменить нельзя». Я постараюсь быть максимально объективным в рассказе о Владимире Семеновиче, ибо к этому обязывает меня общение с ним и огромное уважение к его личности и всему тому, что он сделал в искусстве.

Высоцкий относился к разряду тех художников, которые не вписываются в жесткие рамки инструкций, норм и правил. В нашем искусстве была целая плеяда мастеров, которая своей потребностью говорить всегда правду, верой в справедливость многих не устраивала и многим чиновникам откровенно не нравилась. Василий Макарович Шукшин, Леонид Федорович Быков, Андрей Арсеньевич Тарковский были личностями яркими, исповедующими непреклонную честность, гражданственность и в жизни, и в искусстве. Они не шли ни на какие компромиссы, как бы их ни уговаривали, как бы ни требовали. Этим самым они вызывали гнев и возмущение тех, кто «обязан был блюсти нравственность народа». Сколько светлых, высоких мыслей и чувств загублено демагогическими: «народ этого не поймет», «народу это не нужно...» Наклеивались ярлыки, а великие мастера уходили из жизни. И тот самый народ, который их «не понимал», тяжело переживал невосполнимые утраты...

Высоцкого любили и при жизни. Любовь эта была безграничной. Но были и те, кто видел в нем ниспровергателя догм и привычных порядков, нарушителя спокойствия. И тогда его пытались отождествлять с теми, о ком он пел.

— Ах, раз поет об алкашах и хулиганах, значит, и сам такой...

А ведь Высоцкий, надрываясь, кричал о другом. Он спрашивал нас: «Что делаем? Как живем?» Но при этом был великий артист, великий ёрник. Он любил людей, но ненавидел безликую, серую, податливую массу. Высоцкий всем своим творчеством дрался за главное в человеке — достоинство, стараясь разбудить его в людях. Как можно было не увидеть за смешными, нелепыми, глупыми персонажами многих его песен иронию и сарказм, активную, четко выраженную гражданскую позицию автора: безжалостно высмеять, обнажить сущность, подлеца назвать подлецом, лицемера — лицемером. Си просто не умел жить иначе. Ни в театре, ни в кино.

Роль Глеба Жеглова стала лебединой песней Владимира Семеновича. У режиссера фильма Станислава Говорухина хватило мужества добиться утверждения на эту роль именно его у руководства телевидения, которое не очень-то жаловало Высоцкого. Сегодня ясно, что от этого выиграли все.

Съемки фильма длились более года. Режим съемок устанавливал Высоцкий. Он был чрезвычайно занят — поездки, театр, творческие встречи. Вырывался на съемки на два-три дня. Съемки, особенно в Москве, проходили в чрезвычайно сложной обстановке. Толпы людей рвались увидеть живого Высоцкого. Съемочная площадка была окружена плотными милицейскими кордонами. Однажды под вечер мы услышали совершенно дикий рев Высоцкого. Оказалось, одна из поклонниц прорвалась через все заслоны и набросилась на него. И, видимо, от полноты чувств... вцепилась ему зубами в руку. После этого Владимир Семенович все паузы во время съемок вынужден был просиживать в милицейской машине...

Но это из области курьезов. Что же было главным, что отличало его? Колоссальная работоспособность. Кажалось, он не ведал усталости. Рядом с ним надо было выкладываться полностью, отдавая всего себя, потому что Высоцкий жил и работал на каком-то запредельном накале нервов и страстей.

Он абсолютно не терпел дилетантства и фальши в отношении. На съемках к партнерам предъявлял очень жесткие требования. Были ли конфликты? Были. Высоцкий не всегда был терпим к чужому мнению. Но

к партнеру относился с уважением. И это чувствовалось сразу и снимало напряжение. К тому же Высоцкий — великий мастер «хоxm», прекрасный рассказчик — сам часто снимал это напряжение.

Поражала его феноменальная память. Я никогда не видел в его руках сценария, хотя моментами необходимость в нем возникает на съемках у каждого актера. Он помнил все свои песни. И в этом я вижу тоже проявление его незаурядного таланта. Каким получился его Глеб Жеглов? Почему его так часто олицетворяют с самим Высоцким? Авторами он задумывался как отрицательный персонаж, олицетворяющий вчерашний день милиции, не гнушающийся в работе методов самих преступников... А у Высоцкого Жеглов вышел иным, вызывающим зрительскую любовь. Казалось, что артист совершил невозможное. Такова была сила личности этого человека...

Записал *Н. Булавинцев*

Геннадий Полока

СУДЬБОЙ ДАРОВАННАЯ ВСТРЕЧА

Ноябрь 87-го года. Лондон. Традиционный международный кинофестиваль. В пресс-центре развернута выставка киноплаката. Среди скопления броских физиономий разнокалиберных кинозвезд всеобщее внимание привлекало одно лицо — благородное и печальное; возле плаката «Интервенции» гудела плотная толпа, то и дело слышалось: «Высоцкий!.. Высоцкий!..»

После показа фильма меня забросали вопросами: и снова всех интересовал Владимир Высоцкий. Позднее тот же жадный интерес к его личности я ощутил и на встрече с журналистами. О нем здесь знали и раньше, но теперь хотят узнать еще больше. Вот что писала газета «Вэрайети»: «Главный герой фильма — неуловимый коммунистический агитатор Воронов-Бродский; эту роль уверенно исполняет Владимир Высоцкий. В то время он еще не был идиолом любителей авторской песни, но необъяснимая притягательная сила его артистического дарования со всей очевидностью проступает на экране». Раздумывая над этим, я невольно вспомнил одного

московского литератора, который раздраженно доказывал мне, что Высоцкий — это «наше, сугубо региональное явление». И еще я вспомнил один из последних наших разговоров за несколько дней до его смерти... Настроение у него было мрачное, подавленное; он сказал, что не верит в то, что «Интервенция» когда-либо выйдет на экран...

Сейчас я часто всматриваюсь в две фотографии киногоруппы «Интервенции», снятые в последний съемочный день 25 января 1968 года, прямо в павильоне. Мы тогда отмечали его тридцатилетие. Фотографии шуточные: он озорничал, изображая то кокетливого идиота-именинника, то человека, который первый раз в жизни увидел фотоаппарат. Он был полон надежд...

А начиналось это так.

В январе 1967 года после громкого успеха «Республики ШКИД» мне поручили снять картину по пьесе Льва Славина «Интервенция». И я, ожесточенный штампами, накопленными нашим «официозным кинематографом» в фильмах о гражданской войне, дал обширное интервью, нечто вроде манифеста, в котором призвал возродить традиции театра и кино первых лет революции, традиции балаганных, уличных, скоморошеских представлений. Ко мне зачастили артисты, желающие принять участие в этом эксперименте.

Так в моем доме появился молодой актер Сева Абдулов. Он с места в карьер начал рассказывать о Высоцком. Я почти два года не был в Москве и слушал его с интересом. Больше всего Сева говорил о его песнях. А вскоре появился и сам Высоцкий. Он был молчалив, сдержан. Но в том, как он нервно слушал, ощущалась скрытая энергия. То, что он будет играть в «Интервенции», для меня стало ясно сразу. Но кого? Когда же он запел, я подумал о Бродском. Действительно, одесский агитатор-подпольщик, непрерывно, без передышки кем-то прикидывающийся — то офицером-интервентом, то гувернером, то моряком, то соблазнительным бульвардье, то белогвардейцем, — он только в финале, в тюрьме, на пороге смерти может, наконец, стать самим собой и обрести желанный отдых. Трагикомический каскад лицедейства, являющийся сущностью роли Бродского, как нельзя лучше соответствовал творческой личности Высоцкого — актера, поэта, создателя и исполнителя песен, своеобразных эстрадных

миниатюр. Не случайно эта роль так интересовала Аркадия Райкина. Началось многоэтапное сражение за утверждение Высоцкого. Опасения художественного совета студии сводились к специфической внешности Высоцкого, не соответствовавшей утвердившемуся представлению о социальном киногерое, и к его исполнительской манере, слишком «театральной» в их понимании. Пришлось напомнить об условности стиля будущей картины — я заявил, что актерская манера Высоцкого является в данном случае эталоном для других исполнителей.

Однако чем дальше, чем выше по чиновно-иерархической лестнице продвигались мои кинопробы, тем проблематичнее становилась вероятность его утверждения. Для руководства Высоцкий в это время прежде всего был автором известного цикла песен (назовем его условно «На Большом Каретном»). И все-таки Высоцкого удалось утвердить, потому что его кандидатуру поддержал крупнейший художественный авторитет тогдашнего «Ленфильма» — Григорий Михайлович Козинцев.

А Высоцкий начал работать, не дожидаясь официального утверждения. И как работать! Обычно актер на студии ощущает себя временным жильцом, его постоянным домом является театр. Высоцкий принес с собой в нашу группу такую страстную, всеобъемлющую заинтересованность, которая свойственна разве что молодым студийцам, создающим театр.

Однажды он пришел темнее тучи — редактор картины сказала ему, что у Сева Абдулова неудачная кинопроба на роль Женьки Ксидиас. Он попросил у меня разрешения посмотреть материал. Посмотрел и стал еще мрачнее: он очень любил Севу.

— Сева хороший артист! — вздохнул он. — Но это не его роль...

Положение у него было сложное, ведь именно Абдулов привел его ко мне. Однако Высоцкий уже «влез» в картину, уже полюбил ее и в горячую минуту готов был пожертвовать собственной ролью, лишь бы состоялась картина.

— Это должен быть Гамлет! — горячился он. — Гротесковый, конечно. Трагикомическая карикатура на Гамлета!

И он привел совсем еще молодого Валерия Золотухина.

— Валерочка то, что надо! — вкрадчиво рокотал он мне в ухо.

Высоцкий приезжал к нам в Ленинград при первой возможности, даже если не был занят в съемках. Он появлялся, улыбаясь, ощущая себя «прекрасным сюрпризом» для всех присутствующих. Потом шел обряд обниманий, похлопываний, поцелуев: от переполнявшей его доброжелательности доставалось всем, в том числе всеобщей любимице, осветительнице Тоне. Затем Высоцкий шел смотреть отснятый материал. Возвращался раскрасневшийся, счастливый и растроганно, молча обнимал меня и художника Михаила Щеглова, с которым очень сблизился на «Интервенции».

Повторяю, он старался присутствовать на всех съемках, даже если это были не его сцены. Правда, на «Интервенции» такое отношение к работе было нормой для всех исполнителей. Как я уже говорил, в картине в основном снимались исполнители-добровольцы, прочитавшие в газете мое интервью-обращение и самостоятельно, без специального приглашения пришедшие на студию. Так, кроме Высоцкого, в группе появились Юрий Толубеев, Ефим Копелян, Владимир Татосов и многие другие замечательные актеры. Но даже в этой могучей компании Высоцкий выделялся прежде всего естественностью существования в условной стихии фильма, а еще — творческой щедростью в работе с партнерами. Сколько предложений по ходу съемок он сделал Золотухину, Татосову, Аросевой и даже Толубееву! Как бескорыстно, неутомимо помогал он Копеляну! Ах, как мне, с моим пристрастием к чеканной, выразительной форме, не хватало такого актера в прежних моих картинах!

Тогда, в 67-м, начиная «Интервенцию», мы с ним думали о мюзикле, в котором почти не будет традиционных вокальных и хореографических номеров, привычно чередующихся с разговорными кусками; наш фильм должен был быть пропитан ритмом и музыкой изнутри. И только ближе к финалу, в кульминационной сцене в тюрьме, мог возникнуть развернутый вокальный номер. Так у нас с Высоцким созрел замысел «Баллады о деревянных костюмах».

У нас было много общих планов и надежд. Тогда, в 67-м, впереди у нас были еще годы! Потом была работа над песнями к другим моим фильмам, нечастые общие премьеры, дни и ночи замечательного общения — в Ленинграде, в Одессе, в Москве в доме моей матери, а затем

целое лето у него и Нины Максимовны на улице Телевидения, где он приютил меня в трудную минуту. Было пятилетие Театра на Таганке с последующим многочасовым ночным спором о музыке в доме артиста В. Смехова. Была подготовка к его режиссерскому дебюту, в котором я должен был быть худруком, — было многое... Но никогда больше не пришлось мне снимать его в своих картинах. Не внушали мы с ним доверия товарищам, от которых до недавнего времени зависело наше кино.

Он очень любил нашу «Интервенцию» и делал большую ставку на роль Бродского, поэтому весть о том, что картину положили на полку, была для него тяжким ударом. В числе основных обвинений в адрес «Интервенции» было «изображение большевика Бродского в неподозрительной эксцентрической форме».

Трудные наступали времена...

Александр Митта

КОМПРОМИСС ДЛЯ НЕГО БЫЛ НЕВОЗМОЖЕН

Так, кажется, давно это было, как будто в другой жизни. А всего-то лет двенадцать прошло с того времени, когда мы вместе работали на съемках фильма «Арап Петра Великого». Впоследствии ему было дано длинное, как забор, название «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» — это как бы удаляло фильм от ассоциаций с неоконченным романом Пушкина (к которому фильм действительно отношения вроде бы и не имел) и несколько приглушало звучание главного героя — арапа. Высоцкий сразу обратил на это внимание с грустной иронией: «Начал сниматься в заглавной роли. А теперь я после Петра и после запятой».

Актер без честолюбия невозможен, как певец без голоса. У Высоцкого было честолюбие. Вот уж кому не было чуждо «ничто человеческое». Но все проявления его личности были столь естественны и простодушны, так располагали к нему людей! Он любил нравиться, но в этом было что-то чисто детское. Я думаю, что в каждом человеке живет, спрятавшись глубоко, ребенок, которым он был когда-то. У некоторых этот ребенок сморщился,

как карлик, у других раздулся, как капризный дебил. В Высоцком существовало одновременно несколько людей, и среди них, как равный с поэтом, мастером, авантюристом, мудрецом и лицедеем, жил ребенок, доверчивый, ранимый, дерзкий и застенчивый.

Среди многих ярких людей, пересекавших мою жизнь, Высоцкий был одним из самых необычных. В нем все было «самое». И, естественно, я мечтал снять его в фильме. Сценаристы Юлий Дунский и Валерий Фрид, большие его почитатели, написали для него роль в фильме «Служили два товарища». Тогда это была его лучшая роль, она так и осталась одной из лучших. Потом эти же сценаристы хотели, чтобы он сыграл главную роль в фильме «Личное дело». Но белогвардейца Высоцкому разрешили сыграть, а вот роль маршала не доверили. Хотя его проба, по общему мнению, была лучшей. Так что параметры, в которых Высоцкому могла быть доверена главная роль, не были неясны. Желательно подальше от положительного героя, лучше историческое и социально чуждое.

Идею, как делать «Арапа Петра Великого», я принес Дунскому и Фриду в пакете с идеей снять в этой роли Высоцкого. Суть состояла в том, чтобы рассказать, как по-разному любят Россию царь и интеллигент. Один требует, чтобы все вокруг выражало его волю, подчинялось ей. А другой может любить Родину только свободной душой, и подчинение чужой воле для него невозможно. Так что с самого начала предполагался фильм не только про арапа, но и про Высоцкого.

В театре в это время он сыграл Гамлета, и это не только прославило его, но после Гамлета и Галилея утвердило в общем мнении актером интеллектуального накала. Темперамент Высоцкого в театре добела раскалял современную интерпретацию великих идей Шекспира и Брехта. Но сколько народу видело его в этих ролях? Говоря языком кино, Высоцкого показывали на двух-трех сеансах в неделю, на площадке, равной пятой части кинотеатра «Россия».

...Мне очень хотелось показать его с экрана интеллигентным, по-детски доверчивым и нравственно нестигаемым. Обстановка для такой задачи была тоскливая. Актерские пробы превращались в унижительную для всех процедуру, сопровождавшуюся мелочным надзором, вкусовыми придирками и необъяснимыми запретами.

Вдруг выяснилось, что нельзя снимать в ролях положительных персонажей Быкова, Евстигнеева и Чурикову. Елена Соловей и Олег Даль не рекомендовались по причине, что их лица носят «нерусский» характер. В страшном сне редакторам не приснились бы актеры, из которых сегодня, к примеру, Алексей Герман или Сергей Соловьев создают ансамбли исполнителей.

Но у Высоцкого в кино были тайные почитатели на всех уровнях редакторской иерархии. И было бы неправдой сказать, что я преодолел много препятствий на пути утверждения его на роль. Хотя было много соблазнов. Предложили поехать в Эфиопию на выбор артиста-эфиопа.

— А не найдете артиста в Эфиопии, можете съездить в Париж. Парижское отделение компании «Парамаунт» хочет принять участие в фильме, но при условии, что роль арапа будет играть негр. Гарри Беллафонте хотел бы сыграть эту роль.

— Нет,— говорю,— очень сожалею, но у меня уже ансамбль набран.

— Дурак,— говорят мне без злобы, с сожалением.— Мог бы изменить всю свою жизнь. Даже не понимаешь, какой шанс упускаешь...

Высоцкий все это знал, но ему в голову не приходило, что ситуация с его ролью может измениться. У него о дружбе были самые романтические представления. Как он пел в песнях, так и дружил. А такого, что это вот деловые отношения, а отдельно от них дружеские, этого он не понимал. Потому что во всем был цельный человек.

У него как будто была кнопка на полное включение для любого дела. Поэтому он так много успевал. Он был невероятно продуктивен. Нигде не халтурил, всегда был чем-то занят. А если отдыхал, то полностью переключался на то, что делает: ест — как зверь, слушает кого-то — будто ест глазами. Взял гитару в руки — закрыл глаза и уплыл куда-то, в свою страну. Его не надо было просить спеть. Он будто только и ждал паузы. Мясо съедено — тянется к гитаре. Но вот какая странность: пел только то, что сам хотел. Редко когда можно было упросить спеть что-то другое. Песни, которые он пел, постепенно менялись, по мелочам, по оттенкам интонации, паузам... Когда шлифовка заканчивалась, песню слушала страна, он ее записывал на бесчисленные магнитофоны, исполнял

для сотен и тысяч. А в гостях, где можно расслабиться, начинал шлифовать новую песню. Прислушайтесь, как тщательно сработаны все его песни. Какое в них богатство оттенков! Это все найдено по крупичам. Кажется, что поет как птица, импровизирует. Но эта легкость накапливалась месяцами, по такту, по штришку, по слову. У него каждая песня — как маленький спектакль.

Я не заказывал ему песен в картину. Он сам предложил: «Давай я тебе напишу». Он работал без договоров и авансов. Но, конечно, я брал на себя какую-то ответственность, соглашаясь.

Для нашего фильма он написал две песни: «Сколь веревочка ни вейся» и «Купола в России кроют чистым золотом». Конечно, проще было бы мне сейчас объяснить дальнейшее так, что редакторы эти песни отвергли. Кто проверит, давно это было. Но было не так. Я сказал Высоцкому:

— Эти песни весь наш замысел выносят наружу. Мы беззащитны будем против редакторских претензий. Я их вряд ли использую.

Он ни слова не ответил. А я и сейчас не знаю, как бы я с его песнями обошелся. Ему многие режиссеры заказывали песни и чаще всего в конце работы по приказу вынимали. Вот тут и думай, как быть. Сделаешь расчет на сильный эмоциональный эффект, а в конце окажешься с дырами в эмоциональной ткани фильма. Сейчас такое размышление кажется малодушным компромиссом: «Надо было бороться! Отстаивать!» Но это пустые слова для тех времен. Тогда обсуждениями называли совещания, где режиссеру предлагали поправки, которые он был обязан выполнить. Недопустимо было слово «дурак», совершенно невозможно «задница». Вместо «свобода» лучше было сказать «воля». Даже слова «мясо» и «колбаса» вызывали неудовольствие. Зачем поминать то, чего мало? Какие уж тут песни, где все слова в резких, неудобных сочетаниях! Геннадий Шпаликов как-то сказал, что скоро все песни будут состоять из одного только слова: «Хорошо, хорошо, хорошо-ooo!»

А у Высоцкого конфликтная героика, монологи людей, которые идут и на подвиг, и на смерть одновременно...

Но если надо мной колыхался флажок с девизом

«Разумный компромисс», Высоцкий выводил свои войска на поле с напутствием: «Все или ничего! Победить или умереть!» Компромисс был для него не то чтобы неприемлем, физиологически невозможен. Его самовыражение было полным, тотальным и нерасчленимым.

Внешне он никак не выражал неприятия чужого образа мысли и действия. Не спорил и не говорил плохо за спиной. Этот предельно открытый человек был самым скрытным из известных мне людей. Все неуютное ему прятал вовнутрь. Там это варилось и наружу выходило только в песне.

Белла Ахмадулина как-то сказала: «Есть ум, а есть *главный ум*». Он есть у женщины, потому что ей природой дано родить, вырастить ребенка, уберечь от всех бед и правильно воспитать его. Высоцкий весь свой «главный ум» употреблял в творчество. Слишком много у него было «детей». Он выхаживал одновременно по 8—10 песен. Два-три месяца вырастала в нем каждая. Это и была его главная жизнь. Не видная никому, но поразительно интенсивная, с бешеным напором.

Железное здоровье Высоцкого было всем известно. Сухой, мускулистый, с сильными руками, волей марафонца и взрывным темпераментом спринтера. Он без проблем не спал ночь-две. Окружающие даже не знали об этом, и стратегию своей жизни он строил на том, что он здоровее всех вокруг, и когда все падают от усталости, он — в форме.

Судьба подарила мне возможность близкого общения с несколькими людьми, которые стали символами времени. Пять лет я проучился бок о бок с Василием Шукшиным во ВГИКе в мастерской М. И. Ромма. В чем-то Шукшин и Высоцкий были очень похожи. И во-первых, в маниакальном трудолюбии...

Высоцкий осуществил мечту каждого человека выразиться полностью, всем существом сразу: и умом, и сердцем, и телом, и голосом, и мыслью, и страстью. Ничтожной доли компромисса нет ни в одной из его песен, а их сотни. Как не могут соврать пес, тигр, птица, так не мог лукавить он. Великий зверь искусства, существо с интуицией зверя, энергией и бесстрашием зверя, ловкостью и хитростью зверя. И при этом он принят как свой у интеллектуалов, у детей и мудрецов.

Он был умелым профессионалом. И много работал,

приноравливая свои возможности к требованиям драматического материала, к несовершенствам техники.

Обратили ли вы внимание на то, что любая пленка с записью песен Высоцкого доносит каждое слово? А ведь их переписывают по 10—20 раз. И все равно все слышно, все ясно. Знали бы вы, сколько знаменитых актеров перед микрофоном мнут слова, проглатывают звуки, неразборчиво бормочут самые эмоционально насыщенные фразы. Это — непрофессионально.

Высоцкий выдумал себе манеру исполнения с дрящом, но жесткими согласными, раскатистым «р», открыто и ясно звучащими гласными. Он сделал это естественной частью глубоко личного, оригинального и эмоционально насыщенного исполнения. В жизни он говорил совершенно не так — тихо, мягко, с застенчивой улыбкой, богатым набором лукавых, насмешливых интонаций. А в театре его голос достигал последних рядов балкона.

Представить трудно, как много удивительного мог бы сделать этот человек, если подумать, что в актерской грани своей личности он только набирал силу. Он был бы лучшим актером 80-х годов. Именно такого сейчас ищут режиссеры. А место, оставленное им, пусто. Точнее сказать, кровоточит вечно свежей раной.

Марина Влади

РОЛЬ

Одесса, 1968 год. Ты снимаешься в своем самом удачном фильме — «Служили два товарища», играешь роль белогвардейского офицера, который после поражения его армии решает сесть на пароход и навсегда покинуть Россию. Твоя великолепная белая лошадь бросается в море, чтобы догнать корабль. Фильм заканчивается выстрелом, который обрывает твою жизнь. Эту роль ты любил особо, поскольку она показывала человека раненого, отчаявшегося, но, несмотря на это, сильного и гордого, человека, который кончает самоубийством, когда понимает, что его мир развалился и нет больше смысла жить.

В окончательном варианте фильма от роли мало что

осталось. Сохранилось лишь несколько сцен, которые прекрасны сами по себе, но оставляют чувство недоговоренности.

По странному стечению обстоятельств в той же Одессе ты снялся в одной из своих последних ролей — на этот раз на телевидении — в сериале из шести фильмов, рассказывающих о борьбе с бандитизмом в послевоенные годы (речь идет о фильме «Место встречи изменить нельзя». — *Ред.*). Успех этого многосерийного фильма так велик, что во время его показа, говорил ты мне, у всей России перехватывает дыхание. И это было действительно так, я видела это. На улицах никого не оставалось, когда ты появлялся на маленьком экране. Между прочим, это был один из немногих положительных героев, сыгранных тобой в кино или на телевидении. Но кем бы ни были твои герои, ты всегда нравился публике.

Отрицательные роли больше соответствовали представлению о тебе, сложившемуся у людей при прослушивании твоих песен, рассказывавших о жизни ребят с московских улиц, о хулиганах, ворах, отверженных. С годами в твоей поэзии стали появляться более глубокие темы, заставлявшие думать. Худо-бедно одни роли сменялись другими, и наконец, тебе дали возможность сыграть в кино в «Каменном госте» по Пушкину. И в этой роли поднимаются все те проблемы, которые ты затрагивал в своих последних стихах: преодоление себя, мучительные поиски ответа на вопрос о смысле жизни, бунт перед лицом произвола, фрондерский юмор в ответ на отсутствие свободы.

Однажды вечером ты возвращаешься домой в игривом настроении и, бросившись на диван, сообщаем мне:
— Я — от Хрущева.

Заметив мое удивление, ты рассказываешь, что потерявший власть Хрущев живет недалеко от Москвы, что он пригласил тебя встретиться «по-простому», а тебе было любопытно увидеть этого человека, который руководил Советским Союзом, допустил некоторую либерализацию в искусстве и, что особенно важно, выступил с докладом о преступных делах Сталина. Захватив гитару, ты приехал к нему. На столе стояли пирожки и, конечно же, охлажденная водка. Старый Никита Хрущев сразу же засыпал тебя вопросами.

Его особенно интересует, как ты писал песни о войне.

Он считает, что бывшие солдаты много тебе рассказывали о ней. Когда ты говоришь ему, что тебе достаточно почувствовать себя в положении того или иного персонажа, точно так же, как это делают актеры, Хрущев крайне удивляется. Наступает вечер жаркого летнего дня, ты спел много песен, в том числе совсем новых. В полумраке ты рассматриваешь круглое красноватое лицо бывшего первого секретаря. Когда ты задаешь конкретный вопрос о художниках-абстракционистах, выставку которых он приказал смести бульдозерами, Никита Хрущев взрывается:

— Меня обманули, мне не объяснили. Я ничего не понимаю в живописи, я крестьянин...

ВСТРЕЧИ

В Нью-Йорке два дня подряд мы с удовольствием ходим на выставку Кандинского в музее Гуггенхайма. За рулем желтых такси, которые возят нас по городу, часто сидят русские иммигранты. Некоторые узнают тебя, не верят своим глазам, а затем резко тормозят, создавая новые пробки. Таксисты зазывают тебя в свой дом, в гости, хотят показать тебя друзьям, услышать твои песни.

На следующий день у нас встреча с Иосифом Бродским, русским поэтом, которого ты уважаешь больше всего. Приходим в условленное место — маленькое кафе в Гринвич виллидж. Ты садишься за стол, пьешь чай и с удовольствием беседуешь с ним, перескакивая с одной темы на другую. Читаешь Бродскому свои последние стихи. Он с серьезным видом слушает тебя, потом уводит нас погулять по улицам. Бродский любит этот квартал, в Нью-Йорке он живет уже много лет. На улице очень холодно, ты покупаешь мне легкую шапочку, чтобы у меня не мерзли уши. Возле тротуара среди мусора видишь использованные шприцы и зло ударом носка отбрасываешь их в сторону подальше.

Бродский рассказывает, как трудно ему здесь живется, к тому же в городе просто опасно. Ему нелегко поверить — такими мирными кажутся сейчас эти почти провинциальные улицы. Затем мы идем к нему домой — в маленькую квартирку, до отказа заполненную книгами, настоящую обитель поэта. Он готовит нам совершенно неожиданный — китайский — завтрак и читает свои стихи, написан-

ные по-английски. Перед тем как мы уходим, Иосиф Бродский дарит тебе свою книгу и подписывает ее. Ты сильно взволнован. Впервые по-настоящему крупный поэт признает тебя равным себе. Сколько лет ты ждал такого момента! Тебя всегда относили к категории певцов, рассказчиков, авторов-композиторов, бардов, менестрелей, но всегда отказывали в приеме в эту высшую семью, не признавали тебя Поэтом. В Москве, чтобы называться поэтом, нужно получить специальное образование (как будто поэзии можно научиться!), нужно, чтобы тебя издали (словно это мог сделать каждый!). Официальные поэты Евтушенко, Вознесенский благосклонно улыбались, когда ты приносил свои стихи. Никто никогда не сдержал слова, все брали у тебя некоторые из твоих стихов, обещая содействовать их публикации, но ни разу ты не имел радости увидеть напечатанными черным по белому слова, которые шли от твоего сердца. Не набрав нужного числа опубликованных строчек, ты не смог стать членом очень влиятельного Союза писателей СССР. А ведь это, помимо почестей, давало бы тебе право на преимущественное получение квартиры (даже с кабинетом для работы), облегчило бы организацию поэтических вечеров, открыло бы перед тобой двери многочисленных домов творчества, решило бы многие проблемы, связанные с получением виз для участия в вечерах русской поэзии в различных странах мира.

К счастью, ты все это имеешь благодаря твоему таланту и нашему браку...

Однажды утром ты хитро посмотрел на меня:

— С тобой хотел бы поговорить Андрей, с глазу на глаз.

Я немного удивилась. Ведь наш друг Андрей Тарковский — а речь шла именно о нем — частый участник наших вечеров. Друг юности, он один из наиболее пылких почитателей твоего таланта, я знаю его многие годы. Этот небольшой человек, живой и нервный, — великолепный собеседник. Отец его — с Кавказа, и не случайно Андрей обладает даром рассказчика. Когда праздник в разгаре, он поражает собравшихся своими дегустаторскими способностями. Алкоголь делает его веселым, и каждый раз он в конце концов начинает петь одну и ту же песню, к нашей всеобщей радости. Мы знаем, что рядом с нами —

один из великих кинематографистов нашего времени. У него столь же трудная судьба, как и у тебя. Иногда ему приходится тратить годы, чтобы добиться одобрения сценария. Горько видеть, как он вынужденно топчется на месте, делает так мало фильмов, хотя его гением восхищается весь мир. Я понимаю, что речь идет о чем-то очень важном, раз ты не решаешься рассказать мне. Наконец, ты открываешь тайну:

— Андрей готовит фильм, он хочет попробовать тебя на роль.

Я встаю на дыбы — мне вовсе нет нужды что-либо доказывать, я никогда не делала проб с тех пор — это был первый и единственный случай, — когда Орсон Уэллес решил посмотреть меня, тринадцатилетнюю девочку, на роль в одной из своих картин. Но ты успокаиваешь меня и говоришь, что, с твоей точки зрения, нужно согласиться. На следующий день, поддавшись твоим уговорам, я встречаюсь с Андреем Тарковским.

Он поясняет мне, что его будущий фильм, «Зеркало», автобиографичен и он подумал обо мне на роль своей матери.

Через некоторое время мы отправляемся в деревушку вместе с группой техников и гримеров. Мы снимаем несколько планов, он показывает, что и как нужно делать, заставляет сыграть на ступеньках избы сцену ожидания, которую я должна закончить со слезами на глазах: человек, которого я ждала, не приходит. Андрей говорит мне комплименты, я горжусь своей игрой. Возвращаюсь домой и рассказываю тебе, как прошел день. Если я буду сниматься в этом фильме, многое устроится — у меня будут профессиональные дела в СССР, я смогу подольше быть с тобой, да и работать с Тарковским — какое счастье!

После нескольких дней тревожного ожидания прошу тебя позвонить Андрею, но застать его дома не удастся. Его жена отвечает, что нужно набраться терпения. По своему опыту знаю, что ответ будет отрицательным. Но ты веришь, что все будет хорошо. Проходят недели, и мы узнаем через секретаршу, что роль отдана, что меня благодарят за... Ты взбешен, ругаешь себя за то, что посоветовал мне согласиться на пробы, оскорблен, что ответили через третье лицо. Мне приходится брать Андрея под защиту. Слишком много работы, разных забот, к тому же у людей его профессии часто не хватает

мужества дать отрицательный ответ. Ничто не смогло смягчить тебя: от него, от друга юности, ты ждал другого отношения. И в течение двух долгих лет ты отказываешься видеть его. Наши общие друзья попытаются помирить нас — напрасно.

Однажды, выходя из самолета в Руасси, мы буквально натолкнулись на Андрея, который возвращался в Москву. Эта неожиданная встреча на нейтральной, «безличной», земле позволила нам примириться — и ты, и он так долго ждали этого. Мы расстались взволнованными. Его простое и ясное объяснение причины, по которой он взял неизвестную актрису на роль матери вместо меня, чей образ был слишком связан с моими предыдущими успешными ролями, звучало очень убедительно. Я пожалела, что он промолчал раньше.

Вернувшись в Москву, мы пришли к Андрею. Снова пиршествуем, и в конце вечера он, как всегда, поет свою любимую песню. Через несколько дней он позвал меня к себе, чтобы помочь убедить Марчелло Мastroяни сыграть роль в фильме, подготовку к которому он заканчивает. Всю ночь я переводила сценарий с русского на итальянский. Марчелло, мой старый друг (в начале карьеры мы вместе снялись в двух фильмах), пришел в восторг от него. Ухожу из дома Тарковского уставшая, но счастливая атмосферой дружбы и общения с талантами.

Увы, фильм этот сделан не будет. Еще один сценарий — прекрасный! — пошел в корзину по воле цензуры...

...23 декабря 1985 года мой телефонный ответчик записал короткое драматическое сообщение. Тарковский серьезно болен, шведские врачи дают ему всего три недели жизни. 2 января 1986 года он возвращается во Францию, его окружают огромной щедрой помощью. Президент республики, посол СССР, министр культуры, врачи, соотечественники помогают решить возникающие срочные проблемы. Его сыну и мачехе разрешают приехать к нему после четырех лет разлуки. 11 июля Тарковский покидает больницу — его состояние заметно улучшилось. Я счастлива принять всю его семью в моем большом доме... Андрей может закончить монтаж своего фильма «Жертвоприношение» и рассказывает о замысле будущей картины: «Святые — самые несчастные из людей». Позже, по совету неумного друга, он уезжает из Парижа, чтобы пройти лечение в ФРГ в одной модной клинике.

Андрей умер 29 декабря 1986 года.

Похороны были грандиозными. Пришли все друзья. Мстислав Ростропович, сидя на ступеньках церкви на улице Дарю, играет на виолончели. В разрывающих душу звуках его инструмента, в которые он вложил, кажется, всего себя,— наше горе.

ОСТАЛСЯ В ФИЛЬМАХ

Станислав Говорухин: «В кино он сыграл меньше, чем мог бы. И меньше, чем хотел. «Пробовался», но до съемок дело не доходило. Многие из «проб» погибли, кое-что уцелело — например, отличная проба на Пугачева к фильму А. Салтыкова.

У меня сохранилось несколько его грустных писем.

«Утвердили меня в картину «Земля Санникова». Сделали ставку, заключили договор, взяли билет. С кровью вырвал освобождение в театре, а за день до отъезда мосфильмовский начальник сказал:

— Его не надо.

— Почему?— спросили режиссеры.

— А не надо, и все!»

Сегодня кинематографисты пытаются освободиться от пут, связывающих свободный полет фантазии. Как порадовался бы Володя! Он всегда говорил об этом. Раньше — с яростью, последние годы — с горьким сарказмом.

«Но ведь про что-то можно снимать?— писал он мне.— Например, про инфузорий? Хотя... Ткнуться некуда — и микро- и макромиры под чьим-нибудь руководством».

Нашел в записной книжке и такую запись:

«Володя: у меня все наоборот — если утону, ищите вверх по течению».

Откуда это? Так не похоже на Высоцкого. Он был человеком, который твердо знал, куда, ради чего и на что он идет. Хотя... Так хотел сниматься в «Место встречи...» можно сказать, был зачинателем идеи — сделать фильм по роману Вайнеров, так волновался — утвердят, не утвердят на роль Жеглова, и вдруг... 10 мая 1978 года — первый день съемок. Мы в Одессе, на даче нашего друга. И Володя: «Пойми, мне так мало осталось, я не могу тратить год жизни на эту роль!»

Как много потеряли бы зрители, если бы я сдался в тот вечер. Однажды, когда я рассказал этот случай на встрече со зрителями, из зала пришла записка: «А стоит ли год жизни Высоцкого этой роли?» Вопрос коварный. Если бы год, который заняли съемки, он потратил на сочинение стихов, тогда ответ был бы однозначным: не стоит! Быть поэтом — таково было его главное предназначение в этой жизни! Но у Володи были другие планы, я знал их, и мы построили для него шадящий режим съемок, чтобы он мог осуществить все задуманное: побывать на Таити, совершить гастрольное турне по городам Америки...

Он давно подумывал о режиссуре. Хотелось на экране выразить свой взгляд на жизнь. Возможность подвернулась сама собой. Мне нужно было срочно ехать на фестиваль, и я с радостным облегчением уступил ему режиссерский жезл.

Когда я вернулся, группа встретила меня словами: «Он нас измучил!»

Он входил в павильон абсолютно готовым к работе, всегда в добром настроении и заражал своей энергией и уверенностью всех участников съемки. По этой короткой пробе легко было представить его в роли режиссера большой картины. Зато на тонировке с ним было тяжело. Процесс трудный и не самый творческий — актер должен слово в слово повторить то, что наговорил на рабочей фонограмме, загрязненной шумами, стрекотом камеры. Бесконечно крутится кольцо на экране. Володя стоит перед микрофоном и пытается «вложить» в губы Жеглова нужные реплики. Он торопится, и от того дело движется еще медленнее, он безбожно ухудшает образ. «Сойдет!» — кричит он. Я требую записать еще дубль. Он бушует, выносится из зала, через полчаса возвращается, покорно становится к микрофону. Ему хочется на волю, а кольцо не пускает. Ему скучно, он уже прожил жизнь Жеглова, его творческое нутро требует нового, впереди ждут Дон Гуан и Свидригайлов, а внизу, у подъезда, нетерпеливо перебирают ногами и звенят серебряной сбруей его Кони.

Высоцкий снимался в фильмах «Вертикаль», «Увольнение на берег», «Точка отсчета», «Служили два товарища», «Четвертый», «Место встречи изменить нельзя»... Роли главные и эпизодические, и последних, к сожалению, было больше. Но даже и за отдельным эпизодом стояла запоминающаяся личность Высоцкого. В эпизодической роли

он снимался, к примеру, в кинокомедии «Саша-Сашенька» на студии «Беларусьфильм». Автор сценария Лидия Александровна Вакуловская рассказывает:

— Помню, что режиссер Виталий Четвериков, приглашая на эпизодическую роль Высоцкого, тогда еще мало снимавшегося, сказал: этот герой должен петь под гитару. Пришлось внести небольшие изменения в сценарий. Высоцкий пел так, что даже сейчас, через двадцать лет, я слышу его хриловатый, но такой красивый и дорогой нам голос. Кругом все аплодировали, а он улыбался и снова повторял «дубль». Его очень уважали и любили в нашей съемочной группе. Но были и те, кто хотел запретить Высоцкого. К счастью, их время прошло.

О Высоцком можно сказать словами самого поэта: «он не гнался за славою брэнной», но слава нашла его сама. Высоцкий — актер, певец, поэт — прожил короткую, неистовую жизнь, пролетел через нее, как метеор, оставив после себя долго звучащий, ранящий след. Признание пришло к нему после смерти. Тут наша общая боль и общее чувство вины, как бы мы ни торопились — каждый по-своему — отдать ему посмертную дань. Теперь личность Высоцкого, его роли и песни стали достоянием ряда фильмов.

О них немало сказано сегодня в нашей печати, и отзывы эти уместно привести здесь. Все те, кто видел по телевидению двухсерийную телепередачу «Владимир Высоцкий» театрального критика Н. Крымовой и режиссера А. Торстенсена, могут быть только благодарны создателям. И мы целиком присоединяемся к словам оценки фильма, высказанные в «Труде» М. Строевой:

«Фильм нетороплив. Здесь о Высоцком говорят не спеша, раздумчиво, серьезно. У каждого в душе хранится свой Высоцкий. Образ освещается с разных сторон, складывается, как мозаика. Таков замысел: Высоцкий в моей жизни. На этот вопрос по-своему отвечают рабочий и космонавт, актер и писатель, маршал авиации и шахматист, друг и жена. Люди известные и неизвестные ищут, находят свои, незаемные слова, почти всегда точные.

Камера скользит по московским дворикам, бульварам и подворотням, по комнатам близких или далеких ему людей, подымается над панорамой густо застроенной Москвы, чтобы можно было отыскать глазами тот самый

дом на Большом Каретном, где Володя вырос. «Где твои семнадцать лет, где тебя сегодня нет...»

Мы вслушиваемся в негромкий говор, в элегическую интонацию людей, с ними соглашаемся. Да, Володя Высоцкий был Личностью, брал на себя ответственность откровенно и честно высказывать то, о чем сегодня громко говорят все. Он обгонял свое время. Его песни звучали повсюду, его слушали на всех этажах нашего общества. Но сам Высоцкий тогда не вписывался в рамки «дозволенного».

Вот так, все верно. Но когда вдруг на экран врывается сам живой Высоцкий и поет, поет сегодня прямо нам в лицо своим неистовым хриплым баском, по-особому растягивая гласные и согласные, то все наше чуть раздумчивое настроение летит прочь. Актер ломает рамки «медленного чтения». Происходит стыковка двух начал, двух времен, «заводящая» драматический мотор передачи.

Режиссер и оператор совершают чудо возвращения, оживления героя. Вот он появился только что из-за угла, тот самый знакомый, идет по улице, поднимается по лестнице, еще секунда — берет гитару и вот уже поет. Поет, растягивая жилы, разрывая душу: «Перережьте горло, перережьте вены, только не порвите ссербряные струны!»

Как отмечают рецензенты, его песни живут вне моды. Такое бывает, правда, очень редко. Они на слуху у людей разных поколений. Они звучали повсюду. Но с телеэкрана при жизни актера реже всего. И сегодня их слушаешь с каким-то особым сочувствием.

Двухсерийная передача «Владимир Высоцкий» — не просто дань памяти поэту. Это и анализ многообразной работы поэта, музыканта, актера, о чем сказали с экрана Б. Окуджава, М. Ульянов, М. Влади, Г. Гречко и многие другие.

Фильм снят на доверии и к людям, говорящим о Высоцком, и к нам, зрителям. Это как обратная связь. Доверие обязывает думать. Даже знавшие его ищут «своего Высоцкого». «Он был искренен», — скажет о нем Михаил Ульянов.

Высоцкий никогда не играл героя другого времени, мучимого давними, непонятными нам страданиями. Он заставлял, например, своего Гамлета жить сейчас,

делать свой выбор сейчас. Жаль, что не сняты на пленку лучшие его роли — хотя бы Гамлет и Лопухин. Из чеховского «Вишневого сада» до нас дошел только его голос «за кадром». А в кадре осталась лишь одна Алла Демидова — в роли Раневской...

Центральное телевидение показало также телефильм «Монолог». Это видеозапись прямого разговора Владимира Высоцкого с телезрителями. Высоцкий говорит в экран и поет свои песни под гитару.

Давая положительную оценку этому фильму, «Комсомольская правда» тогда отмечала, что запись эта делалась не в расчете на будущий телефильм. Вероятно, она должна была стать сюжетом одной из передач. Там есть эпизоды, которые в обычных случаях считаются техническим браком и совершенно справедливо вырезаются и не показываются зрителю. А тут даже эти эпизоды сохранены и показаны. К примеру, Высоцкий поет песню «От границы мы землю вращали назад...», одну из лучших его военных песен... И вот забывает, путает слова. Просит начать запись сначала. Снова срыв. Снова сначала. И опять «не идет» песня. Он волнуется, переживает, закрывает лицо руками, собирается в комок и наконец поет так, как надо, как он хотел спеть. Мы видим даже эти срывы и слышим его разговор с режиссером за кадром.

Интересно вот что. Эпизоды эти не воспринимаются как брак. Более того, без них не было бы телефильма как такового.

Владимир Высоцкий говорит и поет с телеэкрана естественно и свободно, словно так было всегда. Увы, не всегда. Но сегодня — да.

Он не дождал до этого дня, однако сегодня ему поется лучше. Время изменилось, и жизнь наша изменилась тоже. И если с телеэкрана поет свои честные песни Владимир Высоцкий — значит, изменилась к лучшему, стала честнее.

Спасибо тем, кто сделал этот фильм, трижды спасибо тем, кто его показал.

Внимание зрителей привлекли вышедшие на экраны фильмы «Воспоминание» (студия имени Довженко) и «Короткие встречи»; последний поставлен на Одесской студии и два десятилетия пролежал без движения на полке. Но вот, как говорят, пришло время Высоцкого, и заговорил, запел он с экрана. В кинотеатрах далекого

Магадана, где образ Высоцкого также близок, эти оба фильма шли «театральным способом».

В чем новизна? Обе картины тут демонстрировались как двухсерийный фильм, но с антрактом. В перерыве зрители обсуждали просмотренную ленту, делились впечатлениями, приняли участие в киновикторине. Ведь оба фильма объединены главным исполнителем — В. С. Высоцким и одинаково интересны почитателям его таланта.

Авторское «я» Владимира Высоцкого — и это подчеркивалось в выступлениях кинокритиков — частица огромного мира, в котором гармонично уживаются и послевоенное детство, и столичная «коммуналка», с нехитрым житейским скарбом, с видом в стесненный, но родной дворик, и такой же родной Театр на Таганке. Тут же и «послушные» московские студенты и их поэтические кумиры — Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина. Кончается слово, звучит песня Б. Окуджавы. И наконец, сам Высоцкий. Весь в песне.

В фильме не говорят и не поют о Высоцком, его показывают живым как есть, без дублей. Любительские кадры, порой серые — сама правда. Несовершенные технически — они совершенны по сути. Избежать всего субъективного, наносного — задача трудная, но оказалась под силу авторскому коллективу.

Тематический диапазон песен «поющего поэта» широк — от фронтовых («Вращение земли») до «дворовых» («Про Валю», «На Большом Каретном»), от комических («Песенка про Кука») до сугубо философских («Я — усилитель»).

В художественную ткань фильма органично вплетены снимки — портреты Володи, Владимира Семеновича Высоцкого, военная хроника, ролики с записями его песен. Как личность Владимир Высоцкий тоже безграничен: человек, поэт, певец, актер. Вслед за камерой мы дважды попадаем на театральные подмостки: в начале и в конце фильма... Все ближе и ближе сцена и зритель. Все ближе трагическая развязка в «Гамлете» В. Шекспира. Высоцкий на сцене и в жизни един, он слит воедино со своим героем. Бурные аплодисменты — награды и тому, и другому.

Творческая манера «Воспоминания» нетрадиционна. По родовой принадлежности фильм определен как художественный. Художественная основа фильма с участием

заслуженной артистки РСФСР Елены Камбуровой приближена к документальному кино. На этом стержне крепится весь фактический материал.

Артистке дорого все, что связано с творчеством любимого ею поэта, и потому выступление в таком фильме она считает шагом ответственным.

Находясь на гастролях в Красноярске, Елена Анатольевна Камбурова так сказала журналистам:

«Понимаю тех, кто считает, что все песни Владимира Семеновича должны звучать только в его исполнении. Он в самом деле не только был замечательным поэтом, но и великолепным исполнителем своих стихов. В то же время безумно жаль оставлять память о нем лишь в магнитофонных записях и в книгах.

Тяжело нести груз от подножия к вершине, проще простого — скатить его под уклон. И надо быть очень сильным, чтобы все-таки идти, подниматься вверх шаг за шагом. Таким был Владимир Высоцкий. И те певцы, которые пытаются исполнить песни Высоцкого, как бы берут на себя часть его груза.

Правда, есть у Высоцкого особые песни. Он написал их и спел — как покорила вершины».

«Автопортрет» — так называется созданный на Центральной студии документальных фильмов новый видеofilm о Владимире Высоцком (автор — Ю. Дроздов, операторы — М. Попереко, В. Семин). Своеобразным прологом к нему звучат слова Булата Окуджавы из его песни «О Володе Высоцком». «Говорят, что грешил, что не к сроку свечу затушил, как умел — так и жил, а безгрешных не знает природа...»

Как писала в газете «Известия» М. Мурзина, строки которой мы воспроизводим, цель, замысел видеofilmа — не рассказывать о Высоцком, не комментировать его биографию и песни, не рассуждать «по поводу». Пусть он сам расскажет о себе, как рассказывал всю жизнь, — в своих песнях. В песнях — в первую очередь! Его «интермедии» во время концертов были, в общем, посвящены одним и тем же темам — детство, война, работа в театре и кино. Он не любил и не умел говорить о себе, объяснять свои песни: «Давайте, я лучше вам спою об этом!» А иногда — резковато: «Что я хотел сказать в той или другой песне? Что хотел сказать, то и сказал!»

Его рассказы о себе всегда были коротки, просты,

даже как-то по-детски просто: «Я работаю в Москве, в Московском театре на Таганке. И еще снимаюсь в кино, сыграл несколько ролей в кино. И сочиняю песни. Сам и слова, и музыку». Он не любил гладко и пространно говорить. Он пел, и все становилось сразу ясным, предельно ясным об этом человеке. Послушайте вот это: «Я не люблю фатального исхода, от жизни никогда не устаю...» — есть еще вопросы?

У него есть песня об Ахиллесе: «Я при жизни был рослым и стройным, не боялся ни слова, ни пули и в привычные рамки не лез...» Она, как, впрочем, почти всего его песни, и о себе тоже. Даже стихи его, аккуратно выстроенные в ряды строчек и куплетов в печати, что-то теряют, «пришпиленные» к бумажным листам. Так и в разговорах «по поводу Высоцкого» порой теряется момент присутствия его личности. Его обаяние, непосредственность, его обескураживающая, предельная искренность. Искренность — редчайший дар, единственно возможный для него способ существования в жизни и в искусстве, способ общения с людьми.

В «Автопортрете» использована авторская запись монолога Высоцкого, доселе неизвестная. Разговор идет напрямую, он обращается к конкретному человеку, но это поймешь не сразу, и потому дрогнет что-то внутри от проскользнувшего в его речи с экрана неожиданного «ты»: «Вот у нас есть такой спектакль, называется он «Павшие и живые», и там есть несколько просто великолепных стихов, я просто два или три стихотворения прочитаю тебе». Он разговаривает с другом, близким, судя по всему, человеком. Но он поднимется, выпрямится, когда станет читать вот это: «Нас не нужно жалеть...» («И еще одно такое стихотворение, но я его сделаю, как на сцене, если можно, значит»).

Кто видел спектакли с его участием, кто слышал, как он читал стихи, пел со сцены — каждый раз, как в последний, истово, на пределе, иначе не мог, просто не умел, — у того память «подключается» мгновенно. Кто не видел, не застал, тот, посмотрев этот фильм, откроет для себя новое в нем, ощутит ту атмосферу, что возникала на его концертах. «Я хочу, чтобы была такая атмосфера: «вы пришли ко мне в гости за песней, а я приехал спеть их вам». «Вообще, все эти песни, которые я пою, они рассчитаны на самых близких друзей».

В фильме сохранена, передана интонация живого диалога, сиюминутности общения. Вот он вспоминает детство, свой родной Большой Каретный, и тут же: «Я про него написал даже песню, хотите, спою ее?» И поет... Когда готовился сборник к изданию, вышли новые фильмы о Высоцком.

Публикация А. Сафонова

Владимир Высоцкий

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ В УСТЬ-КАМЕНОГОРСКЕ В ОКТЯБРЕ 1970 ГОДА

В фильме «Карьера Димы Горина» мне (...) предложили сниматься в роли монтажника-высотника Софрона (...). Были приятные минуты в этой картине. Во-первых, это все снималось в Карпатах, когда тянули высоковольтную линию электропередачи. Съёмки были на большой высоте, на сорокаметровых опорах. Я первый раз в жизни туда залез — там ветер, страшно. И я прицепился пистолетом страховочным и говорю: «Теперь только меня с аварийной машиной можно снять» (...). А монтажники — эти ребята, у которых мы учились хоть каким-то навыкам, — они просто как обезьяны. Просто диву даешься, как они по этим перекладинам-планкам без страховки бегают. Потом они делают такой трюк: опускают канат с сорока метров, чтобы не спускаться долго, просто прыгают по этому канату, и в конце, тормозя руками (в) перчатка (х), чтобы не сжечь руки, они останавливаются внизу. Ну вот жутко, просто дух захватывает смотреть. Но я тоже научился в конце, что оказалось не очень трудно...

Еще в этой картине я научился водить машину, ЗИЛ-130-й. Так что кусок хлеба под старость лет есть (...). Я играл там и шофера, по совместительству. Был такой эпизод на второй съёмочный день моей жизни: я должен был приставать в кабине к Тане Конюховой. А я был тогда молодой, еще скромный. Но это не значит, что я сейчас... Я тоже сейчас скромный очень. Это я к тому, что я раньше тоже был скромным (...). Я режиссеру говорю: «Я не буду. Вы знаете, я ее так уважаю,

она такая известная актриса. Как это я буду пытаться ее обнять? Может, что-нибудь я другое сделаю? Как-то мне все это...» Он говорит: «Да брось ты дурака валять (...). Ты — взрослый человек. Читал сценарий? Что ты, в конце концов?!» Я говорю: «Ну не могу. Ну серьезно, не лежит душа у меня. Может быть, я ей что-нибудь скажу лучше?» Мне Таня Конюхова говорит: «Да ну, перестань, Володя! Ну смелее! Ну что ты?» Я долго отнекивался, наконец согласился. И это было очень приятно.

...А когда я ее пытался обнять, это видел все в маленькое окошко Дима Горин. И когда остановилась машина, он (...), намотав предварительно кепку на кулак, должен был бить меня в челюсть. Теперь начинается самое страшное. В кино — это самый реалистический вид искусства — все должно делаться по-настоящему. Экран большой, лицо громадное — метра три величиной. И поэтому если вы не донесете кулак до лица — сразу видно. Зритель видит и скажет: «Э, это вранье!» И вообще, в кино манера исполнения должна быть очень правдивой, чтобы зритель в это верил. Так вот, все делается по-настоящему и не один раз, а по многу дублей подряд. Эту сцену мы снимали девять дублей, потому что шел дождь и все время у оператора был брак. И даже Демьяненко — он играл Горина — подошел ко мне и говорит: «Володя, ну что делать? Ну надо! Ну давай я хоть тебя для симметрии по другой половине, что ли, буду бить». Вот так началось мое знакомство с кинематографом — с такого несправедливого, в общем, мордобития.

«СНИМАЛСЯ ДОВОЛЬНО МНОГО»

В кино я начал работать одновременно с театром. И снимался уже довольно много. Часто, приглашая меня сниматься, мне предлагали что-нибудь в фильме спеть. Я соглашался. Раньше пел чужие песенки и сам себе писал, но в основном все это были вставные номера. Позже стали предлагать писать песни, которые имели самостоятельную ценность в кино. И первый такой фильм — «Я родом из детства», снятый режиссером Виктором Туровым. Это мой близкий друг, он сам ведь родом из детства. Когда ему было восемь лет, на его глазах фашисты расстреляли отца, а потом их с матерью угнали в Германию. А когда их

освободили там, в Германии, американцы, он, потеряв мать, полгода возвращался один по европейским дорогам. Домой, в Могилев, он пришел десятилетним мальчишкой. Так что он снимает фильмы взрослыми, но в то же время детскими еще глазами... Я играл в его фильме роль капитана-танкиста, который горел в танке и вернулся в свои тридцать лет из госпиталя совершенно седым человеком. Песни из этого фильма вошли потом в пластинку. Я брал гитару и пел: «Мне этот бой не забыть никогда...»

А потом, когда мы сидели в одной из сцен с Ниной Ургант, с пластинки вдруг начинала звучать песня, которая по фильму была известна еще до войны. Поэтому я писал ее как стилизацию на довоенные вальсы: «В холода, в холода от насиженных мест...» А потом вдруг инвалид на рынке моим голосом пел: «Всего лишь час дают на артобстрел». В финале фильма к выщербленной пулями и снарядами стене подходят женщины с высохшими, выплаканными уже глазами и кладут цветы на могилу погибших. В этой сцене Марк Бернес исполнял мою песню. Я с ним дружил — это был удивительнейший человек, действительно ценивший авторскую песню. Песня, которую он пел в картине, называлась «Братские могилы». Исполнение Бернеса производило удивительный эффект. Мы, например, получили письмо от одной женщины. Она потеряла память, когда на ее глазах повесили двух ее сыновей. Она смотрела это кино в больнице и вспомнила, где это случилось с ее детьми. «Вы мне вернули память», — написала она.

Потом я сочинил песни для фильма «Вертикаль» режиссера С. Говорухина. Сначала мы хотели, чтобы они звучали на титрах. Но я противник такого использования песен. Зрители читают, кто гример, кто директор, а в это время за кадром звучат какие-то важные строчки, которые ты вымучивал по ночам. Жалко. Песню, которую мы собирались пустить на титрах — «Здесь вам не равнина, здесь климат иной», — я написал после того, как почти на наших глазах потерпела бедствие группа альпинистов из пяти человек — команда ЦСКА. Один из них погиб, а двум его раненым товарищам мы помогали спускаться вниз. И я написал песню, которая имеет продолжение. Жизнь ее продлена, как ни странно, в смертях. Потому что слова этой песни пишут на могилах погибших альпинистов:

Другие придут, сменив уют
На риск и непомерный труд.

Мне присылают фотографии этих мест, они хранятся у меня дома. И конечно, жаль, если такая песня будет просто пропадать, идти где-то фоном.

Как мне кажется, один из самых удачных опытов моей работы в кинематографе — это фильм «Вертикаль». Там ничего не мешало песне, и она никому не мешала, потому что в это время показывались горы или альпинисты, уходящие в горы. Я начинал петь, а когда альпинисты уже на вершине, песня заканчивалась. Прошло десять часов, а я пел три минуты. То есть песня может нести и временную нагрузку. Все песни в «Вертикали», мне кажется, очень удачно нашли свое место. И даже монтировалась картина в соответствии со смыслом и продолжительностью песни.

Я люблю работать в кино и буду продолжать для него работать, хотя там и случаются странные порой истории. Как, например, было в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли». Я написал для него девять очень разных баллад. И даже должен был играть уличного певца, который ведет все действие картины. Работал очень серьезно. Мы даже сделали оркестровки, и я пел много раз с оркестром. Но баллады мои так и не вошли в фильм. Быть может, они кому-нибудь не понравились... Бывает, однако, что песни «не работают» с отснятым материалом фильма, не монтируются с ним. Я писал трагичные, неровные, заводные песни, а действие картины получалось задумчивое, серьезное, медленное, на мой взгляд, немножко скучное. И поэтому песни взяли и вырезали — они никак не соответствовали фильму. Кино-то не выбросишь. А песню можно...

Так же у меня было и с фильмом «Стрелы Робин Гуда», куда не вошли шесть моих баллад. Сказали, что они слишком утяжеляют повествование, а это приключенческий фильм. Я же, дескать, написал баллады, как для фильма серьезного.

Я никогда не отчаиваюсь. Потому что потом все равно запишу эти песни на пластинки или магнитофоны, и вы будете их слушать. Они все равно не пропадут. А кроме того... если получилось удачно, значит, спустилось вдохновение, значит, ты уже и так награду получил.

Часто спрашивают, почему я не пишу больше сказок.

Нет, пишу. Просто кончился период, когда я сочинял шуточный фольклор вроде: «В заповедных и дремучих, страшных муромских лесах...» Недавно для картины «Иван да Марья» придумал серенаду Соловья-разбойника:

Выходи, я тебе посвищу серенаду,
Кто тебе серенаду еще посвистит?
Сутки кряду могу до упаду,
Если Муза меня посетит...

Когда в этом фильме нечистую силу опозорили и отовсюду прогнали, все они сидят на полянке, грустные, промокшие, усохшие. И поют куплеты:

Я Баба Яга, вот и вся недолга.
Я езжу в намазаной ступе.
Я к русскому духу не очень строга,
Люблю его сваренным в супе...

...Я не люблю вспоминать о съемках в кино. Показывать ролики, отрывки из фильмов, а потом рассказывать: «Вот видите, тут меня били по-настоящему. И так девять дублей. Потом рожа вот такая была...» Артист должен делать что-то сейчас, в данный момент, он должен играть, творить, создавать искусство. Тогда это интересно.

Владимир Высоцкий

ДИАЛОГ У ТЕЛЕВИЗОРА

Ой, Вань, смотри, какие клоуны,
рот — хоть завязочки пришей...

Ой, до чего, Вань, размалеваны,
и голос, как у алкашей!

А тот похож — нет, правда, Вань,—
на шурина — такая ж пьянь.

Ну нет, ты глянь, нет-нет, ты глянь,—
я правда, Вань!..

— Послушай, Зин, не трогай шурина:
какой ни есть, а он — родня.

Сама намазана, прокурена —
гляди, дождешься у меня!

А чем болтать — взяла бы, Зин,
в антракт сгоняла в магазин.

Что, не пойдешь? Ну, я один,—
подвинься, Зин...

— Ой, Вань, гляди, какие карлики,—
в джерси одеты, не в шевьет,—
на нашей пятой швейной фабрике
такое вряд ли кто пошьет.

А у тебя, ей-богу, Вань,
ну все друзья — такая рвань
и пьют всегда в такую рань
такую дрянь!..

— Мои друзья хоть не в болонии,
зато не тащат из семьи.

А гадость пьют — из экономии,
хоть поутру — да на свои!

А у тебя самой-то, Зин,
приятель был с завода шин,
так тот — вообще хлебал бензин,
ты вспомни, Зин!..

— Ой, Вань, гляди-кось, попугайчики!
Нет, я, ей-богу, закричу!..

А это кто в короткой маечке?
Я, Вань, такую же хочу.
В конце квартала — правда, Вань,—
ты мне такую же сваргань...
Ну что «отстань», опять «отстань»,—
обидно, Вань!

— Ты, Зина, лучше помолчала бы —
накрылась премия в квартал!
Кто мне писал на службу жалобы?
Не ты?! Да я же их читал!
К тому же эту майку, Зин,
тебе напяль — позор один.
Тебе ж шитья пойдет аршин —
где деньги, Зин?..

— Ой, Вань, умру от акробатиков!
Смотри, как вертится, нахал!
Завцеха наш, товарищ Сатиков,
недавно в клубе так скакал.
А ты придешь домой, Иван,
поешь — и сразу на диван,
иль вон кричишь, когда не пьян...
Ты что, Иван?

— Ты, Зин, на грубость нарываешься,
все, Зин, обидеть норовишь.
Тут за день так накувыркаешься...
Придешь домой — там ты сидишь!..
Ну и меня, конечно, Зин,
все время тянет в магазин,
а там друзья... Ведь я же, Зин,
не пью один.

Ого, однако же — гимнасточка!
Гляди-кость, ноги на винтах.
У нас в кафе молочном «Ласточка»
официантка может так.
А у тебя подруги, Зин,
все вяжут шапочки для зим,
от ихних скучных образин
дуреешь, Зин!..

— Как, Вань,— а Лилька Федосеева,
кассирша из ЦПКО?
Ты к ней все лез на новоселие,
она — так очень ничего!..
А чем ругаться, лучше, Вань,
поедем в отпуск в Еревань,
ну, что «отстань» — всегда «отстань»!
Обидно, Вань...

А. Низовцев

«НАШИ ПАВШИЕ — КАК ЧАСОВЫЕ»

Тема войны у Высоцкого — это прежде всего тема памяти о павших. Ни в одной роли, ни в одной своей песне он не стонает и не всхлипывает над солдатской могилой. У него гибель на войне — запредельное усилие отстоять правду, добро. В его песнях смерть уходит не на покой — смертью оживают: Наши мертвые нас не оставят в беде, Наши павшие — как часовые...

В творческой судьбе у Высоцкого не было спадов. Был только подъем. Вначале очень постепенный.

Высоцкий хотел, чтобы его роли, песни и стихи воспринимались документами биографий отцов, старших братьев. О войне он писал правдивые стихи и правдиво играл, на удивление конкретно, материально, пластично, так, как будто знал на ощупь, кожей. В его стихах сражаются летчики, моряки, десантники, пехотинцы. В эти стихотворения вкраплены реалии, специфические для разных родов войск, характерные словечки и выражения. Брошенные поля спелых хлебов, окопы, пустынные деревни, горные ущелья, безымянные высоты, небо, госпитальная палата — «топография» смертельных схваток в этих песнях. Их сюжеты — это сюжеты солдатской жизни: марш, подготовка к бою, сражение, погребение

павших, ожидание писем... В них есть и тема дома — верного, любящего, и дома предавшего, изменившего.

Песни Высоцкого о войне — не «воспоминания», где что-то смягчается или романтизируется, не элегия, посвященная «минувшим дням». Это нечто, живущее в человеке сегодня, как боль, глухая, но готовая в любой момент вспыхнуть.

Песнями о войне Владимир Высоцкий выполнял свой долг поэта:

— Я не воевал,— скажет он чуть застенчиво перед самой первой песней,— но война — такая громадная беда, покрывшая нашу страну...

Надо петь, надо...

И он пел. Эти песни прозвучали в кинофильмах «Вертикаль», «Сыновья уходят в бой», «Война под крышами», «Точка отсчета».

Большая загруженность в театре, кино, на радио, гастроли. Нет перерывов, часто нет сна. Но стоит Высоцкому взять в руки гитару и спеть нежно и горестно о военном детстве, об участниках и свидетелях войны — все кругом забываешь, и ты один на один с песней. Ему писали воины, ветераны войны, инвалиды, школьные коллективы, учителя, геологи.

В архиве Владимира Семеновича Высоцкого есть письмо, где сорокалетний инженер благодарит автора и певца за спасение от смерти: «Больному ничего не помогало, опустили руки, организм не хотел сопротивляться болезни... И вдруг человек услышал песню «Спасите наши души», потом песню «Як-истребитель», потом еще и еще... Случилось чудо, в больного вселилась вера, появилось желание жить и бороться за жизнь. Спасибо вам, Владимир Семенович».

Однажды был такой случай. Его пригласили на кинопробу. Роль эпизодическая: солдат-инвалид рассказывает мальчику, как воевал. Пробу сняли и не утвердили — эпизод из всего фильма слишком выделялся. Говорят, когда об этом сообщили Высоцкому, он помолчал, а потом сказал: «Понятно. Ну ладно... А теперь, ребята, давайте снимем еще раз, просто так, для души, и сыграю я вам, как мне хочется, а вы мне только не мешайте. Пленка есть?»

Пленка нашлась, и кадры, к счастью, сохранились. Они вошли в художественный фильм «Воспоминание».

...На экране за столом сидит солдат. Лицо Высоцкого без грима, только нижние веки краснее, чем обычно, и лицо тяжелее. На столе карта, рядом бутылка и стакан. К стене приставлены костыли. У стола беленький мальчик. Солдат водит пальцем по карте и разбирает давний бой. Не рассказывает мальчику, как воевал, не гордится боевым прошлым, но живет в том бою. Он не вышел из этого боя. И, кажется, никогда уже не выйдет. Скользнули и грохнулись об пол костыли. Солдат замолчал и погрузился в свои мысли. А потом запел:

Полчаса до атаки,
скоро снова на танки.
Снова слушать
разрывов конце-е-ерт...

И песня, и выпевание слов — из тех давних лет. Из тех поездов, в которые, хватаясь за поручни, взбирались инвалиды и катились от одного купе к другому на своих подшипниках и пели так, что было страшно и стыдно протянуть деньги.

Кровавой военной работе — защите своей земли — были отданы не только руки и ноги, но сознание целого поколения. Вот что сыграл Высоцкий «просто так, для души».

Когда Высоцкий пел или играл, всегда казалось, что идет какой-то бой. В этом голосе можно было слышать лязг металла, скрежет тормозов, торжественный трубный звук и предсмертный стон — все, что в бою звучит вокруг человека и внутри его. Когда исполнительское искусство встало рядом с авторским, слилось и соединилось с ним, оно, по меньшей мере, удвоило свои творческие возможности. В его исполнительском искусстве — удивительная простота.

Творческих дневников Высоцкий не вел. Есть только отрывочные, случайные записи. Их немного. Вот одна: «Профессия наша — пламень страшный. И не сгореть, если по совести, нельзя».

Владимир Высоцкий себя не щадил. Он как будто знал, времени мало. Поэтому и успел так много за свои сорок два года: на сцене, в поэзии, кино, на эстраде.

«Мне есть что спеть», — писал Владимир Семенович незадолго до смерти. И он был прав. Если взять последние 16 лет его жизни, то на каждый месяц в среднем приходились один фильм, одна-две театральные роли, три-четы-

ре песни, два-три стихотворения. И это, не считая работы над пластинками, радиоспектаклями, а также многочисленных гастролей и концертов.

**Н. Акрамов,
Герой Советского Союза**

ОН БЫЛ С НАМИ

Когда звучит с магнитофонной ленты знакомый с детства хриловатый сильный голос, я порой ловлю себя на мысли: неужели эти песни — не обо мне, не о моих боевых друзьях? Неужели их автор сам не прошел начиненной душманскими минами тропы Афганистана? Неужели не на ночном привале в горах Гиндукуша сложились эти строки:

Сверкал закат, как сталь клинка,
Свою добычу смерть считала.
Бой будет завтра, а пока
Взвод зарывался в облака
И уходил по перевалу...

Многие фронтовики были твердо убеждены, что Высоцкий воевал. Мы, нынешние солдаты, знаем теперь: нет, не довелось ему. Но знаем и другое: его песням — довелось! Вместе с нами.

«Баллада о борьбе» — так названа одна из его программных вещей. В ней речь о поколении, которое не видело войны, но сумело воспитать в себе готовность к праведным боям. Это и о моих ровесниках.

Наверное, потому и стал Высоцкий своим, близким для нас, что говорил с нами не как ментор, не с неких недоступных сияющих высот, а словно бы вместе с нами рос, горевал и радовался, мучительно постигал очевидные вещи, получал ссадины и шишки, падал и поднимался. И вот когда такой поэт обращался к нам со словами о чести, правде, мужестве и долге, мы верили.

Всем существом воспринимался мощный, масштабный образ комбата, что повернул Землю, «оттолкнувшись ногой от Урала». И западали в душу строки:

Наши мертвые нас не оставят в беде,
Наши павшие — как часовые...

(«Он не вернулся из боя»)

Ведь земля — это наша душа.

Сапогами не вытоптать душу!

Может быть, слишком много цитирую. Но так велика власть этих строк, что хочется вспоминать их еще и еще. Говорю не только о себе. Насколько знаю, среди моих однополчан по службе в Афганистане было очень много таких, кто любил песни Высоцкого, испытал на себе влияние его таланта, сильного и честного.

Да, честного до конца! Гражданское мужество Владимира Высоцкого было под стать мужеству солдат, идущих в бой. Он был беспощадным судьей прежде всего самому себе, своей сложной и негладкой жизни, своим слабостям и ошибкам. И это давало ему моральное право так же беспощадно, всей силой своей сатиры бичевать чинуш и трибунных фразеров, респектабельных проходимцев и воинствующих обывателей.

Он умел ненавидеть страстно и открыто. Но так же умел он и любить Родину. Друзей. Женщину. Любовь его была требовательной — и нежной.

Свежий ветер избранных пьянил,
С ног сбивал, из мертвых воскрешал,
Потому что, если не любил —
Значит, и не жил, и не дышал!

И потому Высоцкий сумел пронзительно передать тоску жен, матерей и невест, проводивших мужчин на войну: «Ивы плачут по вас, и без ваших улыбок бледнеют и сохнут рябины». Похожее ощущение испытывали мы в Афганистане, читая строки писем из дому.

Любимые герои Высоцкого — люди цельные, мужественные, люди трудной работы и высокого мастерства. Он уважал творческий, самоотверженный труд как одно из главных проявлений человеческой личности, ибо и его собственная жизнь — такой труд. Высоцкий умел раскрыть человеку подлинную романтику его профессии, порой не осознававшуюся и самим этим человеком.

Но, думаю, все же особенно повезло в этом отношении нашему, ратному труду. Десятки его песен, работ в кино посвящены солдатам, защитникам Родины. Среди героев Высоцкого встретишь пехотинца и десантника, летчика и моряка... И опять-таки: его песни открывали и открывают нам наши собственные чувства в момент боя, в миг опасности, в минуту высшего напряжения — а таких минут немало в солдатской судьбе.

Сейчас мы многое знаем о его жизни.

Но подлинная его судьба — все-таки в его песнях, что славили мужество и верность. Спасибо ему за это.

«ТОЛЬКО ЛЕТЧИК МОГ НАПИСАТЬ»

В предлагаемом читателям стихотворении, которое В. Высоцкий не успел, как и другие, напечатать при жизни, особенно отчетливо звучит оптимистический настрой.

...Я за пазухой не жил,
 не пил с господом чая,
я ни в тыл не стремился,
 ни судьбе под подол,
но мне женщины молча
 намекали, встречая:
если б ты там навеки остался,
может, мой бы обратно
 пришел.

Для меня не загадка
их печальный вопрос.
Мне ведь тоже не сладко,
что у них не сбылось.
Мне ответ подвернулся:
«Извините, что цел.
Я случайно вернулся,
Ну а ваш не сумел».

Он кричал напоследок,
 в самолете сгорая:
«Ты живи, ты дотянешь!» —
 доносилось сквозь гул.
Мы летали под богом,
 возле самого рая.
Он поднялся чуть выше
 и сел там,
ну а я до земли дотянул.

Встретил летчика сухо
райский аэродром.

Он садился на брюхо,
но не ползал на нем,
он уснул — не проснулся,
он запел — не допел...
Так что, я вот вернулся,
ну а он не успел.

Журналисту А. Поздняеву недавно удалось выяснить любопытные факты, связанные с историей создания этой песни.

В 1975 году Ленинградский театр имени Ленинского комсомола поставил спектакль по пьесе Э. Володарского «Звезды для лейтенанта». Владимир Высоцкий написал для этого спектакля песню «Всю войну под завязку», которую не раз включал в свои концертные программы.

Во время одного из выступлений Высоцкий перед тем, как исполнить эту песню, сказал: «Эта песня посвящена другу нашей семьи, летчику Скоморохову, дважды Герою Советского Союза». Но сохранилась магнитофонная запись другого концерта Высоцкого, где он говорит, что песня посвящается погибшему другу летчика Скоморохова, за которого он, Скоморохов, впоследствии не раз мстил врагу в небе. Так кому же посвящена песня?

Дважды Герой Советского Союза Николай Михайлович Скоморохов, ныне маршал авиации, во время войны прошел путь от рядового летчика до командира эскадрильи. Он совершил 605 боевых вылетов, провел более 130 боев и сбил 46 вражеских самолетов.

Н. Скоморохов действительно после войны стал близким другом семьи Высоцких. Более того, Владимиру посчастливилось часто встречаться с прославленным асом, в военной биографии которого был такой эпизод.

В один из весенних дней Скоморохов, тогда еще капитан, сражался над Будапештом. Приближался конец войны, и гитлеровцы напрягали последние усилия. Скоморохов знал, что нашим авиаторам в этом районе противостоит воздушная группа «Удет», в которую входила и разрекламированная немцами «Бриллиантовая эскадра» — гордость фашистских «люфтваффе»... В мае сорок четвертого летчики «Бриллиантовой эскадры» сбили над Днестром тезку Скоморохова — Николая Горбунова. Это был весельчак, певун, покорявший всех отвагой и чисто русским удалством. На могиле Горбунова летчики поклялись мстить врагу до самой победы.

Этот эпизод из биографии Н. Скоморохова и послужил основой для песни «Всю войну под завязку». Двойное же посвящение, очевидно, вызвано тем, что памяти и уважения, по мнению автора, в равной мере достойны оба героя — и павший, и живой...

Как-то на вопрос корреспондента, чем в первую очередь привлекает его военная тема, Высоцкий ответил:

— По-моему, мое поколение мучает чувство вины за то, что опоздали родиться, и мы своим творчеством как бы «довоевываем»...

Признание это было сделано примерно в ту пору, когда художник Виктор Попков создал свое замечательное полотно «Шинель отца». Сын, уже не юноша, а вполне зрелый мужчина, примеряет на себя старую отцовскую шинель. По сути дела, та же тема, та же мысль — чувство вины перед старшими поколениями за то, что опоздал родиться, не подставил вовремя свое плечо, не разделил с ними те испытания, которые выпали на их долю. Но не только это. Здесь еще и прямой вопрос самому себе: «А ты выдюжил бы, окажись на их месте?»

Я кругом и навеки виноват перед теми,

С кем сегодня встречаться я почел бы за честь...

Чувство собственной вины усугубляется еще и тем, что многие из отцов и старших братьев с войны не вернулись. Память о павших — вторая, не менее важная тема в военном цикле песен Высоцкого. Но он, будучи и в жизни, и в творчестве человеком необычайно мужественным, скорбя по павшим, никогда не позволял себе говорить о них с каким-либо оттенком жалости, «со слезой» в голосе.

Для него те, кто погиб в смертельной схватке с врагом, — не жертвы войны, нет. Они — люди, с честью выполнившие свой солдатский долг. Ведь война, как сказал другой поэт — Михаил Кульчицкий, погибший в боях на Волге (кстати, роль Кульчицкого Высоцкий играл в спектакле «Павшие и живые» в Театре на Таганке), война — «совсем не фейерверк, а просто трудная работа». Именно такова война в одной из лучших песен Высоцкого «Мы вращаем землю»:

От границы мы землю вертели назад.

Было время — сначала.

Но обратно ее закрутил наш комбат,

Оттолкнувшись ногой от Урала...

Руки-ноги на месте ли, нет ли,
Как на свадьбе росу пригубя,
Землю тянем зубами за стебли
От себя, на себя, под себя...

Но война — не только фронт и передовая. Это еще и тыл, где также ковалась Великая Победа, также проверялись на прочность человеческие характеры, человеческие чувства. И об этом он пел:

Так случилось — мужчины ушли,
Побросали посевы до срока.
Вот их больше не видно из окон,
Растворились в дорожной пыли...
Мы вас встретим и пеших, и конных,
Утомленных, нецелых — любых.
Лишь бы не пустота похоронных,
Не известия в них...

Однажды драматург Эдуард Володарский рассказал такой эпизод. «Я ехал в поезде «Москва — Ленинград», и в купе попутчиками оказались трое военных летчиков: подполковник и два капитана. Дорога ночная, долгая. Поговорили о том о сем. Потом один капитан достал портативный магнитофон и включил записи с песнями Высоцкого. И когда прозвучала песня «Як-истребитель», которую они слушали затаив дыхание, подполковник сказал со значением:

— Такое только летчик мог написать. Этот Высоцкий, наверное, летуном был. Чтобы так написать, надо машину чувствовать.

Я улыбнулся:

— Да что вы, ребята! Как он мог воевать, когда он 38-го года рождения. И летчиком никогда не был. Он московский парень, артист с Таганки».

Марина Влади

ВОЙНА

Ты еще слаб, но уже потребовал гитару, бумагу, авторучку. Ко всеобщей радости, ты потихоньку поешь, сочиняешь песенки, смешные и критические, о твоих соседях по палате, о санитарях, о тысячах мелочей из жизни старой больницы. Палата превращается в концерт-

ный зал, и дежурные по этажу с трудом наводят порядок...

Ты продолжаешь лечение в Белоруссии. Сюда, в деревушку, уцелевшую в войну, нас привез твой старый дружкиношник, с которым ты снимался в фильме о партизанах. Он живет в доме у своей тетки-старушки. Днями мы бродим по округе, твой друг показывает нам места, где двадцать пять лет назад шли ожесточенные бои. Иногда мы наталкиваемся на старые партизанские стоянки, настоящие подземные деревни, теперь уже заросшие травой. Иногда мы проходим через руины сожженных немцами деревень (они сохраняются в том же виде, в каком их оставили фашисты). Все население этих деревень — старики, женщины, дети — было уничтожено. В Белоруссии сотни Орадуров, деревень, в которых не уцелел ни один житель. Вечером, собравшись за столом при свете керосиновой лампы, наполняющей избу мягким светом, мы слушаем рассказ старухи хозяйки.

В 1944 году в деревне осталось всего девять женщин в возрасте от 15 до 45 лет, несколько старух, 5 малолетних девочек и два немощных старика. Взрослые мужчины ушли в регулярную армию, дети, подростки — в партизаны. Потерпев поражение, немцы в конце концов отступили. Чудом деревня уцелела, но в ней не осталось ни одного мужчины, с фронта пришли похоронки, из партизанских отрядов сообщили: «Живых из деревни X. в отряде нет». Когда женщины увидели прибывших проездом на фронт молодых солдат под командованием 25-летнего капитана, решение пришло само собой. Накормив и обогрев солдат, они, истопив для них баньку, затем приготовили чистое белье, застелили постели, положили на них вышитые подушки. Уставшие солдаты заснули, наслаждаясь забытой радостью домашнего тепла. В одной избе лампа не гаснет. Самая смелая из женщин разговаривает с молодым капитаном:

— То, о чем я вас попрошу, может удивить. Постарайтесь понять. Война отняла у нас мужей, не осталось в деревне ни одного мужчины. Чтобы жизнь продолжалась, нужны дети. Подарите нам жизнь...

Старуха стыдливо замолчала. После недолгой тишины наш друг сказал:

— В соседней избе живет тракторист — он азиат, как и его отец. Почтальонша похожа на своих армянских предков, колхозная повариха — чистая сибирячка.

Я тихо плачу, этот рассказ заставляет меня почувствовать глубину народной трагедии, пережитой этой страной, значительно полнее, острее, чем любая официальная пропаганда...

Всю ночь ты вслух сочиняешь стихи, строки рождаются одна за другой, возникают образы. Под руками нет гитары, и ты отбиваешь ритм пальцами. Под влиянием этой ночи рождается большинство твоих военных песен.

На твоих концертах плачут седые фронтовики-ветераны, увешанные орденами, молодые люди сидят задумчиво, становятся серьезными.

Ты родился в 1938 году и в войне не участвовал. Твой единственный подвиг той поры состоял в том, что в бумажный рупор ты кричал однажды, что на крышу дома упала зажигалка и пожарные-добровольцы должны немедленно погасить ее...

Е. Ромашов

В ШКОЛЕ

Многим слушателям довелось слушать по Всесоюзному радио темпераментные, кажется, самым сердцем спетые, военные песни Высоцкого и комментарии к ним известного поэта, секретаря правления Союза писателей СССР Роберта Рождественского, возглавляющего комиссию по литературному наследию В. Высоцкого. О том, насколько популярно военное творчество Высоцкого, красноречиво говорят слова белгородского учителя русского языка и литературы Е. Ромашова.

С первых дней работы в школе меня неприятно поразило равнодушие учеников к поэзии. Стихами интересовались только девочки, в основном в пору первой любви. В свои альбомчики они переписывали убогие стишки неизвестных авторов. Я попытался привлечь моих учеников к классической поэзии, но больших успехов не достиг. А через три года работы привел на уроки литературы в шестых — восьмых классах песни В. Высоцкого. В основном —

военные песни: «В госпитале», «А сыновья уходят в бой», «Он вчера не вернулся из боя». Лучшие мои уроки проходят с песнями Высоцкого о войне. Более того — они сочетаются со стихами А. Твардовского, К. Симонова, С. Орлова, открывают интерес к ним. После того как ребята прочтут стихотворение С. Орлова «Его зарыли в шар земной», в классе звучит песня «Он вчера не вернулся из боя». С семиклассниками происходит нечто удивительное, возвышенное. Происходит тот разряд эмоций, высвобождение лучших человеческих чувств, которого всегда добиваешься на уроке. Или еще параллель: Высоцкий — Твардовский.

Для меня не загадка
Их печальный вопрос.
Мне ведь тоже несладко,
Что у них не сбылось.
Мне ответ подвернулся:
«Извините, что цел,
Я случайно вернулся,
Ну а ваш — не сумел».

Удивительно совпадает эта песня по душевному настрою со стихами Твардовского:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они —
кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог,
но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же,
все же, все же...

Комментарии тут не нужны. Люди, прочувствовавшие эти строки, никогда не будут относиться к Владимиру Высоцкому как к чему-то нелитературному. Мои ученики давно относятся к нему всерьез.

Я не хочу вдаваться в крайности, но убежден, что этот поэт должен занять в школьной программе по литературе место, соответствующее его таланту, тому, что он сделал для нас.

Г. Арутюнов

ЕГО ИМЯ НА БОРТУ

О профессии моряка у него написано около двадцати песен. Нет, Высоцкий сам никогда не был моряком, но он любил море и людей моря, непримиримых к злу, сильных, честных и верных дружбе. Морская тема в его творчестве очень важна тем, что он выражал в ней не только себя, но и свое отношение к миру. И всякий раз, когда слушаешь песни Высоцкого о море и о моряках, невозможно себе представить, что их написал и поет не моряк.

Как-то так получилось, что именно морскую тематику в его творчестве оставляют затемненной, а ведь, по признанию самого автора, эта тема была для него близкой. Когда в Московском театре сатиры ставился спектакль Штейна «Последний парад», Высоцкого попросили написать несколько песен. «Ну тема там моя любимая была — моряки, а у меня много друзей моряков, и я часто встречал их в порту, когда они возвращались из плавания. И поэтому я согласился...»

В фильме «Увольнение на берег» Высоцкий сыграл молодого матроса. Вспоминая о съемках, он говорил: «Пришлось надеть матросскую робу и драить палубу... Драить палубу больше не пришлось... Но... Ведь «пути господни неисповедимы». Может, и придется еще тряхнуть стариной».

Работая над циклом песен к фильму С. Говорухина «Ветер Надежды», Высоцкий создал пять песен-баллад, раскрывающих перед нами профессию моряка: о трудной морской учебе, работе, о надежных и верных людях. Здесь поется о том, ради чего идут моряки в море:

По горячим следам
 мореходов живых и экранных,
 что пробили нам курс
 через рифы,
 туманы и льды,
 мы под парусом белым
 идем с океаном на равных...

Он преклоняется перед стихией, воспеваает красоту моря:

Не правда ли, морской,
 хмельной, невиданный простор

сродни горам в безумстве,
буйстве, кротости!
Седые гривы волн чисты,
как снег на пиках гор,
и впадины меж ними —
словно пропасти...

Есть песня очень серьезная. Это разговор по душам. Песня обращена к молодым ребятам, курсантам, только что пришедшим на флот, но она касается и тех, кто уже поднялся на капитанский мостик. Здесь каждое слово, каждая строка воспринимаются особенно остро. Даже если бы Высоцкий написал только одну эту песню на морскую тему, и тогда бы он был своим, флотским парнем:

Вы в огне да и в море
во веки не сыщите брода.
Мы не ждали его —
не за легкой добычей пошли.
Провожая закат,
мы живем ожиданьем восхода
И, влюбленные в море,
живем ожиданьем земли...
Чтоб отсутствием долгим
вас близкие не попрекали,
не грубейте душой
и не будьте покорны судьбе.
Оставайтесь, ребята, людьми,
становясь моряками!
Становясь капитаном —
храните матроса в себе!

Его песни озаряют бесстрашием, укоряют, казнят за усталость, призывают к борьбе. Это песни о настоящих людях — сильных и мужественных, усталых и добрых, которым, как никому другому, близки понятия чести, отваги, преданности. Ну а когда опускаются руки, когда невероятно трудно и, кажется, нет выхода, он кричит нам: «Еще не вечер, еще не вечер...» Морская тема, очень важная в творчестве Владимира Высоцкого — поэта, гражданина, человека, — еще ждет своего исследователя.

Владимир Высоцкий дружил со многими моряками, с яхтсменами, с людьми, имеющими отношение к флоту, и везде оставил свой след — впечатления о встречах с ними, написал песни, возможно, есть и фотографии. Издательство «Физкультура и спорт» выпустило книгу «Вла-

дмир Высоцкий. Четыре четверти пути». В нее вошли воспоминания писателей, режиссеров, актеров, спортивных деятелей о В. Высоцком. Есть, наверное, смысл морякам собрать воедино все, что связано с именем Высоцкого и морской тематикой.

И очень отраднo не только причастным к флоту людям, что в год 50-летнего юбилея лауреата Государственной премии СССР, поэта, актера, гражданина Владимира Семеновича Высоцкого его имя присвоено новому теплоходу морского флота.

Владимир Высоцкий

ЗВЕЗДЫ

Мне этот бой не забыть нипочем —
смертью пропитан воздух,
а с небосклона бесшумным дождем
падали звезды.

Вон снова упала — и я загадал:
выйти живым из боя...
Так свою жизнь я поспешно связал
с глупой звездой.

Я уж решил: миновала беда
и удалось отвертеться...
Но с неба свалилась шальная звезда —
прямо под сердце.

Нам говорили: «Нужна высота!»
и «Не жалеть патроны!»...
Вон покатилась вторая звезда —
вам на погоны.

Звезд этих в небе, как рыбы в прудах,
хватит на всех с лихвою.
Если б не насмерть, ходил бы тогда
тоже — Героем.

Я бы звезду эту сыну отдал,
просто — на память...
В небе висит, пропадает звезда —
некуда падать.

БРАТСКИЕ МОГИЛЫ

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

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?

ОН НЕ ВЕРНУЛСЯ ИЗ БОЯ

Почему все не так? Вроде — все как всегда:
То же небо — опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода...
Только — он не вернулся из боя.

Мне теперь не понять, кто же прав был из нас
В наших спорах без сна и покоя.
Мне не стало хватать его только сейчас —
Когда он не вернулся из боя.

Он молчал невпопад и не в такт подпевал,
Он всегда говорил про другое,
Он мне спать не давал, он с восходом вставал —
А вчера не вернулся из боя.

То, что пусто теперь, — не про то разговор:
Вдруг заметил я — нас было двое...
Для меня — будто ветром задуло костер,
Когда он не вернулся из боя.

Нынче вырвалось будто из плена весна —
По ошибке окликнул его я:
«Друг, оставь покурить!» — а в ответ — тишина...
Он вчера не вернулся из боя.

Наши мертвые нас не оставят в беде,
Наши павшие — как часовые...
Отражается небо в лесу, как в воде,—
И деревья стоят голубые.

Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время — текло для обоих...
Все теперь — одному. Только кажется мне...
Это я не вернулся из боя.

Как разговаривать
со спортсменами

Леонид Елисеев

«ВЕРТИКАЛЬ»

В далеком уже 1966 году мне довелось возглавлять группу альпинистов, которая принимала участие в создании художественного фильма «Вертикаль». Там мы и познакомились с Владимиром Высоцким. И сегодня я хочу рассказать о том, как была создана первая песня Высоцкого, посвященная альпинистам.

Мы сидели в автобусе и ждали, когда прилетит вертолет, который почему-то задерживался. Говорили о горах, об альпинизме. Высоцкий спросил: «Что привело тебя в горы?» Я ответил, что меня притягивает их красота. Что альпинизм заставляет переоценить все, к чему мы привыкли. А главное — риск, требующий от каждого восходителя силы, ловкости, мужества, воли. В альпинизме, как ни в каком другом виде спорта, я думаю, проявляются личные качества человека, тут быстро понимаешь, кто есть кто.

И я рассказал ему одну историю, которая произошла с группой альпинистов на Суганском хребте, на Кавказе. Мы совершали тренировочное восхождение на вершину Доппах.

При прохождении трудных и опасных участков наиболее сложная задача ложится на ведущего — он идет с нижней страховкой, а это намного опасней, чем

с верхней. В нашей группе было шесть человек, и чтобы не было трех идущих с нижней страховкой, как это бывает, если группа двигается связками по два человека, мы решили соединить все три двойки в одну связку. При таком варианте только один я, руководитель, шел с нижней страховкой.

Ледовый склон высотой около 150 метров мне удалось пройти довольно быстро. Через каждые 15—20 метров забивал ледовые крючья для страховки, шел вверх и с небольшим уходом вправо. Выйдя под скальную стену, принял к себе идущего вторым Ласкина. Снял кошки и сразу же пошел дальше по скальной стене, зная, что за спиной у меня опытный партнер, с которым мы ходили на вершины высшей категории трудности.

Третьим, за Ласкиным, шел Слава Морозов, он находился в начале скальной стены вместе с Реной Ивановой, которая страховала идущего по ледовому склону Наума Гутмана, а замыкающий шестерку Леша Кондратьев находился ниже. Я поднялся метров на 15, не забив ни одного страховочного крюка — не было подходящих трещин.

Пройдя еще несколько метров вверх, услышал ужасающий крик. Взглянув вниз, увидел, что верхняя часть скального выступа, монолита, на котором держалась вся наша страховка, медленно отходит от стены. Кричал Ласкин. Меня охватили гнев и досада — Ласкин стоял рядом с этим отходящим монолитом, но не сбросил с него веревочную петлю, хотя у него было на это вполне достаточно времени. И из-за этого так нелепо, без борьбы надо погибать!

Когда веревка между Ласкиным и выступом натянулась, она с силой сорвала моего партнера. Пролетев метров десять, он сорвал меня. Веревка выстрелила мною, как катапульта, и это дало мне шанс на спасение.

Пролетев в свободном падении около 120 метров, я упал на ледовый склон. В этот момент у меня появилась надежда остаться живым. Жизнь остальных висела на волоске.

Скользя по склону, мы продолжали почти с такой же скоростью падать вниз, только сильные толчки от срыва Славы и Рены замедлили наше падение. Потом было еще несколько рывков — это, не выдержав нагрузки, вылете-

ли ледовые крючья, но они все же сделали свое дело, погасили скорость. Все, кроме меня и Ласкина, были в кошках, а из-за этого падение намного опасней: они временами впивались зубьями в лед и опрокидывали, кувыркали, разворачивали, били тело о склон.

Последним сорвало Гутмана, когда он отошел на несколько метров от очередной страховочной точки, на которой оборвалась веревка. Я этого еще не знал. А падение все продолжалось. В нижней части ледовый склон имел длинную горизонтальную трещину с нависающим карнизом, благодаря ему мы довольно удачно перелетели через трещину. Ниже склон постепенно становился пологим и переходил в снежный. На нем было несколько ледовых глыб-сераков, за одну из них наши веревки зацепились, опоясав ее с двух сторон, и остановили наше падение.

Последний рывок был настолько сильным, что в течение нескольких минут я не мог ни вдохнуть, ни выдохнуть. Постепенно дыхание восстановилось. Когда я смог приподняться и оглядеться, то увидел вокруг трагикомическую картину, на которую, как говорится, без слез и смеха было трудно смотреть: все стонали и охали, стараясь как-то высвободиться из веревки, принять более удобное положение и выбраться из снега, в который их с силой впечатало.

Все шевелились, кроме Славы. С трудом освободившись от веревки — пальцы не работали, — я подошел к нему. Слава лежал на спине, головой вниз, стекла очков были разбиты. Я приподнял его за плечи, чтобы развернуть. Он приоткрыл глаза, произнес: «Ну вот и конец экспедиции». Но для меня этот голос означал не конец, а начало, надежду вернуться к жизни.

Помогая Славе и оглядывая других, обнаружил, что нас только пятеро — не хватало Лешу Кондратьева. И как же полегчало на душе, когда, посмотрев вверх, увидел на середине ледового склона целого и невредимого Лешу. Он стоял неподвижно, еще не осознавая, что произошло.

Я крикнул Леше, он отозвался. Перекликаясь, мы договорились, что он будет спускаться на перемычку осторожно, со страховкой. Для этого у него были три ледовых крюка, несколько карабинов и 13-метровая веревка.

Переговорив с ним, мы с Наумом осмотрели Рену и оказали ей посильную помощь. У нее была рваная рана на голове, несколько глубоких ушибов, разодрана кисть руки. У Ласкина внешне все было в порядке, он почти нормально двигался, но заговаривался, речь его стала бессвязной.

Сильнее всех пострадал Слава. Его надо было транспортировать. У Гутмана повреждены были обе ноги, но он, преодолевая боль, с трудом передвигался. Из него и меня получился один вполне работоспособный человек. Чуть выше ледовой глыбы мы вдвоем разровняли площадку и установили на ней палатку. Уложив в нее Славу и остальных, Наум разжег примус и занялся приготовлением чая. Я же решил попытаться выйти на перемычку: надо было срочно сообщить в базовый лагерь о случившемся.

Оценив обстановку, мы решили, что Алексей отправится в базовый лагерь и вернется с подмогой.

К вечеру пришли спасатели...

На этом я и закончил рассказ.

После продолжительной паузы Володя спросил: «А что было со Славой?» Я ответил, что серьезных повреждений у него не оказалось, он быстро поправился и через месяц уже работал инструктором альпинизма. На следующий год совершил много спортивных восхождений. А еще через год, в 1957 году, Слава Морозов погиб в горах.

Вертолет в тот день так и не прилетел. Назавтра утром ко мне в номер гостиницы пришел радостно возбужденный Высоцкий и сказал: «Давай быстрее спускайся к нам». Он жил в одном номере с режиссером фильма «Вертикаль» Станиславом Говорухиным, двумя этажами ниже. Я пришел и сел в кресло, где всегда сидел, бывая у них, и стал с волнением ждать, что будет дальше. В руках у Володи была гитара. Он сел на кровать. Нас разделял журнальный столик, на котором лежал мелко исписанный листок. Высоцкий сидел и смотрел на меня, слегка пригнувшись к гитаре.

В этот момент мне казалось, что он внутренне готовится к прыжку. И наконец, ударив по струнам, он запел:

Если друг оказался вдруг
И не друг, и не враг, а так,

Если сразу не разберешь,
 Плох он или хорош,
 Парня в горы тyani — рискни,
 Не бросай одного его,
 Пусть он в связке в одной с тобой —
 Там поймешь, кто такой.

Володя пел, не глядя на листок с текстом.

Если парень в горах — не ах,
 Если сразу раскис — и вниз,
 Шаг ступил на ледник — и сник,
 Оступился — и в крик, —
 Значит, рядом с тобой — чужой.
 Ты его не брани — гони:
 Вверх таких не берут, и тут
 Про таких не поют.

Я слушал, как замороженный. Передо мною проходили образы моих друзей, с которыми брал вершины, делил хлеб и табак, и образы тех, кто был случайным попутчиком. А Володя продолжал петь:

Если ж он не скулил, не ныл,
 Пусть он хмур был и зол, но шел,
 А когда ты упал со скал,
 Он стонал, но держал,
 Если шел он с тобой — как в бой,
 На вершине стоял — хмельной, —
 Значит, как на себя самого
 Положись на него!

Я знал о высоком даре Высоцкого, но, слушая его, был совершенно поражен. За одну ночь он создал песню, которую поют до сих пор и, думаю, еще долго будут петь.

Володя встал. Я тоже. «Ты будешь соавтором», — сказал мне. Я наотрез отказался, ответил, что и так бесконечно рад, коль своим рассказом помог создать такую прекрасную песню об альпинистах.

...Владимир Высоцкий шел своей трудной, рискованной дорогой и не искал обходных дорог, он выбрал путь, «опасный, как военная тропа». И я горжусь тем, что имел счастье подписывать его удостоверение и вручать ему знак «Альпинист СССР».

Станислав Говорухин**В ГОРАХ**

Летом 66-го мы снимали «Вертикаль» на Кавказе. Актерам довелось пожить недельку в палатке под ледником. Надо было набраться альпинистского опыта, вообще почувствовать горы. Особенно Володе. Мы очень рассчитывали на песни, которые он напишет. Без них картина не могла состояться.

В это время на пике Вольная Испания случилось несчастье. Погиб альпинист, товарищи безуспешно пытались снять его со стены. На помощь двинулись спасательные отряды. Шли дожди, гора осыпалась камнепадами. Ледник под вершиной стал напоминать поле боя — то и дело вниз по леднику спускались альпинисты, вели под руки раненого товарища, кого-то несли на носилках. Палатка наших актеров превратилась в перевязочный пункт. Здесь восходителей ждали горячий чай, посильная помощь.

Происходило нечто значительное и драматическое. Можно же было подождать неделю, пока утихнет непогода, в конце концов тот, ради кого рисковали жизнью эти люди, все равно был уже мертв. Но нет, альпинисты упрямо штурмовали вершину. Это уже был вызов. Кому? Володя жадно вслушивался в разговоры, пытался схватить суть, понять, ради чего все это?.. Так родилась первая песня:

Да, можно свернуть,
Обрыв обогнуть,
Но мы выбираем
Трудный путь,
Опасный, как военная тропа.

Альпинисты считали его своим. Верили, что он опытный восходитель. А он увидел горы впервые за два месяца до того, как написал ставшие такими популярными песни о горах.

Однажды Володя попросил:

— Расскажи мне про шахматы.

«Ага,— подумал я,— скоро появится песня про мои любимые шахматы». Он как раз находился в «спортивной полосе» своего творчества.

Я стал объяснять: игра начинается с дебюта... начала

бывают разные... например, «королевский гамбит», «староиндийская защита»...

— Хватит! — сказал Володя. — Этого достаточно.

Я обиделся — с таким шахматным багажом приступить к песне о шахматах?!

Он замолк на полтора дня, что-то писал мелкими круглыми буквами, брал гитару, пощипывал струны. Именно так — не подбирал мелодию, а как бы просто пощипывал струны, глядя куда-то в одну точку. На второй день к вечеру песня была готова. Она называлась «Борьба за шахматную корону».

Песня меня поначалу разочаровала. Не знаю уж, что я ожидал, помню, даже обиделся за шахматы. Ну что это за ерунда, в самом деле:

Мы сыграли с Талем
десять партий
в преферанс, в очко
и на бильярде,
Таль сказал: «Такой
не подведет».

Через неделю мы сели с Володиёв в поезд. Я ехал в Одессу, он — в Киев. У него там было два концерта. Конечно же, я задержался в Киеве и пошел с ним на концерт. На нем он впервые решил попробовать на публике «Шахматную корону». Что творилось с публикой! Люди корчились от смеха — и я вместе с ними.

Смешное нельзя показывать одному человеку, смешное надо проверять на большой и дружелюбно настроенной аудитории. После истории с «Шахматной короной» я это хорошо понял. И конечно, не надо ему было ничего знать о шахматах. Потому что это песня не о шахматах, а о жизни. Нет у Высоцкого песен о море, о небе, о земле. Все они — о нашей жизни, о нас. И спорт для него — модель жизни. Неудивительно, что главные действующие лица его спортивных миниатюр — отнюдь не герои. Но это может обидеть только тех, кто воспитан на банальных песнопениях во славу советского спорта. Панегирики же никогда не были амплуа Высоцкого. Ведь что отличает поэзию Высоцкого? Высокая гражданственность. Активная позиция автора. Все, что мешает, все, что оскорбляет и порочит наше общество, — безжалостно высмеять! А высмеять — значит раздеть, обнажить гнилую сущность. Поэтому так велика очистительная сила его стихов и песен.

Поэтому так много в них смешных, нелепых, глупых, попросту отвратительных персонажей. Только слепой, глухой может отождествлять их с личностью автора.

Вот и спорт. В нем, как в жизни, есть плохое и хорошее. Есть те, кто рвется на пьедестал только потому, что знает: «первым — лучшие куски». И есть те, для кого спорт — это борьба с самим собой, с собственными слабостями, победа — победа над самим собой.

И пусть пройдет
Немалый срок.
Мне не забыть,
Что здесь сомнения я смог
В себе убить...

Песня о горах, об альпинистах — значит, о спорте.
Но она о жизни...

В. Подарцев

«НАКАЛ СТРАСТЕЙ»

Летом 1978 года, находясь в Пятигорске, Владимир Высоцкий дал интервью для местного телевидения. Среди многочисленных и самых неожиданных вопросов был и такой: «Какие недостатки в человеке вы не прощаете?» — «Отсутствие твердой позиции, когда он не имеет своего мнения, что ведет к многим другим порокам», — ответил Высоцкий.

Об этом же он сказал в песнях «Чужая колея», «Бег иноходца», «Прыгун в высоту»... Последняя относится к числу спортивных песен поэта. Высоцким написано множество стихов и песен на самые разные темы. Среди них есть и песни о спорте. Их не так много. Но эти произведения можно смело отнести к вершинам творчества Высоцкого. И если в «Чужой колее» все ясно, там герой находит свой непроторенный путь, то в песне «Прыгун в высоту» главный ее смысл открывается не сразу. Вначале мы с интересом следим за борьбой спортсмена с соперником, затем за его спором с тренером, потом триумф и неожиданная концовка. Перед нами маленький поэтический рассказ о спорте, мы и воспринимаем его как рассказ, историю одного состязания. И лишь позднее вдруг обнаруживаем, что главное-то — не перипетия борьбы, а пози-

ция героя, его убежденность в своей правоте. И тогда спорт, само соревнование прыгунов словно бы затухает, отступает на задний план, зато четче звучат строки:

Я снова планку сбил на два двенадцать,
И тренер мне сказал напрямому,
Что меня он утопит в пруду,
Чтобы впредь неповадно другим,
Если враз сей же час не сойду
Я с неправильной правой ноги.
Но я лучше выпью зелья с отравою,
Я над собой что-нибудь сделаю,
Но свою неправую правую
Я не сменю на правую левую.

Сам Высоцкий, записывая в Болгарии свой диск «Автопортрет», говорил так: «Все мои спортивные песни имеют отношение и к спорту, и не к спорту, потому что в каждой спортивной песне есть своя драматургия».

Прекрасно иллюстрирует эти слова песня «Марафон». Мы слушаем ее с неослабным, нарастающим вниманием. Здесь тот же накал страстей, дух соперничества и непримиримость с поражением.

Он, друг гвинеец, так и прет,
Все больше отставание,
Но я надеюсь, что придет
Второе мне дыхание...

Этот поединок с гвинейцем наш безымянный герой проигрывает, но суть не в том. На протяжении всей песни автор делает акцент на одном слове «друг», снова и снова обращая к нему наше внимание. И мы понимаем, что песня «Марафон» не только и не столько о забеге на длинную дистанцию, сколько о нашем бездумном и небрежном отношении к таким словам, как «товарищ» и «друг», когда мы употребляем их к месту и не к месту, забывая высокий изначальный смысл этих слов.

Высоцкий знал и любил футбол. Не зря из шестнадцати его спортивных песен три на футбольную тему. И лучшая среди них, на мой взгляд, песня «Вратарь», посвященная Льву Яшину. Это настоящий мини-спектакль, где два действующие лица — вратарь и репортер. Однако есть и еще один, незримый персонаж, так называемый «Компромисс Компромиссович». Он-то и решает в конце концов судьбу матча, хотя вначале многое зависело от вратаря, который

«вытаскивал» даже «мертвые мячи». Но вот ради эффектного снимка фоторепортер уговаривает вратаря пропустить один мяч; тут-то все и начинается...

Вот летит девятый номер с пушечным ударом,
Репортер бормочет:

«Слушай, дай ему забить.

Я бы всю семью твою
всю жизнь снимал задаром...»

Чуть не плачет парень.

Как мне быть?

А как мы поступаем в подобных ситуациях? Всегда ли остаемся верными себе, своим принципам или под чьим-то давлением уступаем в том, в чем нельзя уступать; ведь компромисс безобиден только до той неуловимой грани, когда он превращается в сделку или предательство. И надо стоять твердо, потому что малейшие колебания подталкивают нас к той невидимой грани.

«Это все-таки футбол,— говорю,—

Нож по сердцу — каждый гол вратарю».—

«Да я ж тебе, как вратарю,

Лучший снимок подарю,

Пропусти, а я отблагодарю».

И вот компромисс и оправдание.

В этом тайме мы играли против ветра.

Так что я не мог поделаться ничем.

Снимок дома у меня два на три метра,

Как свидетельство позора моего.

Нет возможности рассказать о всех спортивных песнях Высоцкого, хочу только отметить характерные особенности этого цикла. В каждой песне есть столкновение характеров, борьба, спортивный азарт и много юмора. Поэтому их можно слушать, не уставая, одну за другой, смеяться и переживать, болеть и радоваться за героя.

С ЛЮБОВЬЮ К СПОРТУ

Аркадий Высоцкий, сын поэта: Реакция у него была превосходная. Вероятно, если бы он стал всерьез заниматься любым видом спорта, дела бы у него шли неплохо, но на серьезные занятия у него просто не было времени.

Он любил спорт, среди его друзей были превосходные спортсмены. Игорь Кохановский, по прозвищу Васёчек (впрочем, в той компании все называли друг друга Васёчками), был классным хоккеистом, Леон Кочарян занимался боксом и борьбой, Артур Макаров был отличным боксером. Был Высоцкий знаком и с настоящими известными хоккеистами и боксерами, они любили его, приглашали на выступления и в память об этих встречах дарили ему сувениры. Эти сувениры живы. Это клюшки, на которых расписалась вся наша хоккейная сборная. Берешь и читаешь: Рагулин, Старшинов, Харламов... Есть и футбольный мяч, тоже весь исписанный автографами.

Игорь Кохановский, поэт, друг Высоцкого:

— Поступив в школу-студию МХАТа, Володя начнет «делать себя», и, если можно так сказать, в физическом плане. Он начнет «качаться», и очень скоро руки, плечи да и вся фигура его приобретут тот спортивный абрис, которым он запомнится всем видевшим его, особенно на пляже. Кстати, единственный вид спорта, в котором он себя чувствовал как рыба в воде, — простите за каламбур — это плавание. Плавал он хорошо и даже «демонстрировал» баттерфляй, правда, на не очень длинные дистанции.

Михаил Таль, экс-чемпион по шахматам:

— Когда я слушал его новые песни — а записи распространялись с огромной скоростью, — в них всегда находил теплоту и совершенно невероятную доверительность, которая так проявлялась в наших отношениях весной 1963 года.

Записи его у меня есть. Слушаем мы всей семьей. Мой сын просто обожает Высоцкого.

Все уже знают, что Гарри Каспаров перед каждой из партий с Анатолием Карповым слушал «Коней». Причем было это и при счете 0:4, а шахматисты — народ суеверный. Должен сказать — а я это хорошо знаю, — что, когда Карпов готовился к двум матчам с Корчным, самой популярной видеолентой на сборах, которые проводил Анатолий, была видеолента с записями Высоцкого.

Вячеслав Старшинов, заслуженный мастер спорта СССР по хоккею, многократный чемпион мира и Европы:

— Как-то, помню, подарили мы ему клюшку. Если не ошибаюсь, было это перед одним из первых турниров

на приз «Известий». Ключку с автографами хоккеистов. Он страшно обрадовался такому знаку внимания, хотя, казалось бы, ну что там, ключка какая-то. Нет, он с уважением относился к нашему делу, понимал, что оно трудное, поэтому и реакция такая была на ключку, которую он забрал с собой и хранил все эти годы, перевозя с квартиры на квартиру. Она и сейчас хранится в его последней квартире на Малой Грузинской.

Меня всегда поражали его трудолюбие, работоспособность и исключительно широкий кругозор. Играли мы однажды в Челябинске, не помню уже, в каком году это было. Высоцкий там выступал. Пришел на матч. В Москву летели вместе. Сидели рядом, и было несколько часов для разговоров. Я спросил его тогда о том, что меня больше всего интересовало: когда же он успевает писать, ведь столько дел в театре, кино? Он ответил: «Ночами — самая плодотворная пора».

Владимир Высоцкий

ПОЮ О СПОРТЕ

Я очень много занимался спортом, когда был помоложе, — занимался просто так, — боксом, акробатикой да многими всякими видами спорта... Потом, уже когда стал актером, я стал заниматься спортом для сцены — потому что у нас в театре приходится делать всякие акробатические номера: у нас театр синтетический.

И еще я стал заниматься спортом в связи с песнями. Очень серьезно отношусь к спортивным проблемам и пою песни о спорте. Чаще всего это песни шуточные. Но, по-моему, все мои спортивные песни имеют отношение и к спорту, и не к спорту: в каждой спортивной песне существует своя драматургия. Потому что сам спорт дает большие возможности для нее: один хочет выиграть — и другой хочет выиграть. Боксеры, например, они друг друга бьют просто — тут все ясно; команды играют — каждая хочет победить и не хочет проиграть. А это уже парадокс — потому что выиграть может только один. Значит, у них существует настоящее столкновение — это и есть самая натуральная драматургия. Потому что драматургия это же ведь и есть — столкновение.

Я задумал написать такую большую серию спортивных песен — целый цикл. Чтобы это была, скажем, программа из двух отделений: ну, к примеру, первое отделение — легкая атлетика, а второе — предположим, спортивные игры. У меня несколько есть идей таких, которые я должен выполнить: например, написать песни обо всех профессиях... Но это я никогда не напишу, потому что они все время появляются новые и новые, а виды спорта не так быстро новые появляются. Судя по «Спортлото», их — 49. Ну и, значит, примерно должно быть 49 песен — чтобы охватить все виды спорта. Поэтому задача большая — на две программы хватит. Дела в этом направлении продвигаются, конечно, но — туго. Если я к концу жизни выполняю эту задачу — можно умирать спокойно. Но кое-что у меня уже есть...

Однажды я сотрудничал с драматургом Штейном. Главный режиссер Московского театра сатиры Плучек

ставил спектакль «Последний парад». Спектакль прозаический — нормальная драматургия. Но такова у нас тяга к поэзии и к музыке и так они влияют на целостность спектакля и привлекают людей, что мне еще во время написания пьесы были заказаны песни для персонажей спектакля. Ну тема там моя любимая была — моряки, а у меня много друзей моряков, и я часто встречал их в порту, когда они возвращались из плавания. И поэтому я согласился — и написал несколько песен.

Это — комедия, главную роль там играет Анатолий Папанов, которого я очень люблю и с которым много снимался. Он сначала все пытался мне подражать, все время звал меня в театр — чтобы я его учил, как петь. Я два дня ходил учить, Папанов нарочно срывал голос, пытался хрипеть, как я, делать такие же интонации — почему-то хотел добиться такого же эффекта. Но потом смотрю, из этого ничего не выйдет, — и мы бросили эту затею. И, по-моему, это смешно — учить Папанова, как сделать, чтобы песня была смешная. Он сам кого хочешь научит. Я ему сказал: «Знаете что, Толя, я писал это для вас, так что вы пойте так, как вы хотите, а я — давайте договоримся так — присутствую условно». Что он и сделал — и это было достойно и интересно.

Но они хотели, чтобы все-таки мой голос там тоже прозвучал. Мы долго ломали голову — думали, как сохранить мое присутствие, каким образом вставить песню, чтобы я имел возможность ее спеть, но чтобы она не была вставным номером: ну если я сам не могу играть, то хотя бы — голос. И мы нашли такой способ: когда моряки во главе с Папановым пришли из плавания, — несколько месяцев без захода в порты, — их встретили друзья, они крепко выпивали, утром встали — у всех головы болят. Они думают: похмеляться или нет? Ну и только ринулись к столу, где стояли напитки, а в это время кто-то включил радио, и оттуда — голос: «Передаем утреннюю гимнастику!» Театр — искусство условное, и вместо упражнений я своим голосом пою песню, музыку и текст которой написал специального для этого спектакля.

Ну им стало стыдно — и они решили не опохмеляться, а заниматься гимнастикой, чтобы взбодриться, — и как три полосатых черта (Папанов, Державин и Ткачук) в тельняшках бегают по сцене и делают под эту песню всякие движения. Что я и рекомендую всем мужчинам.

Это такая антиалкогольная песня-шутка, вроде пародии на некоторые упражнения утренней гимнастики, что ли, — со всевозможными поворотами...

Вдох глубокий, руки шире,
Не спешите — три, четыре! —
Бодрость духа, грация и пластика!
Общеукрепляющая,
Утром отрезвляющая,
Если жив пока еще, —
гимнастика!

Если вы в своей квартире, —
Лягте на пол — три, четыре!
Выполняйте правильно движения!
Прочь влияние извне —
Привыкайте к новизне, —
Вдох глубокий до изне-
можения!

Очень вырос в целом мире
Гриппа вирус — три, четыре! —
Ширится, растет заболевание.
Если хилый — сразу гроб!
Сохранить здоровье чтоб —
Применяйте, люди, об-
тирания!

Если вы уже устали —
Сели-встали, сели-встали, —
Не страшны вам Арктика с Антарктикой!
Главный академик Иоффе
Доказал: коньяк и кофе
Вам заменит спорта профи-
лактика.

Разговаривать не надо —
Приседайте до упада,
Да не будьте мрачными и хмурыми!
Если очень вам нейдет —
Обтирайтесь, чем придется,
Водными займитесь проце-
дурами!

Не страшны дурные вести —
Мы в ответ бежим на месте, —
В выигрыше даже начинающий.
Красота — среди бегущих
Первых нет и отстающих, —
Бег на месте общепри-
няющий!

Потом эта песня была записана на пластинке — теперь ее слушают в санаториях, домах отдыха, пансионатах. В этой песне, правда, есть один куплет, которого не было на пластинке. Я боролся с редактором... Это как раз было время, когда шла повсеместная борьба с пьянством. Но велась она — каким образом? Как только на экране пьют — так это вырезать, как только разговор об этом идет — значит, это вышвырнуть... Они вели борьбу тем, что просто отовсюду это выбрасывали. И куплета «Главный академик Иоффе...» в пластинке нет. А я им очень дорожу.

В фильме у нас вместе с альпинистами в горы приезжает врач — писать диссертацию о перегрузке спортсменов на больших высотах. Она тоже не понимает, зачем идти в горы, куда-то лезть и что-то покорять. Ее играет актриса Лужина. Когда все ушли на восхождение, мы остались вдвоем, природа, романтика, горы, и я по сценарию должен был к ней приставать — я никогда себе этого не позволяю по отношению к женщинам, — а тут очень настаивал режиссер, и вот была у нас сцена приставания. Было очень даже приятно, в общем, но в фильме этого ничего не осталось совсем, все это вырезано; мы там только ходим по камушкам, я очень скромно себя веду, и текста почти никакого нет. Я только говорю: «Посмотри, как красиво», — и звучит музыка, а в конце этой сцены я предлагаю: «Ну тогда я тебе спою песню», она отвечает: «Ну спой», — но все равно это не помогало ничему, и песня в фильм тоже не вошла. Песня называется «Скалолазка» и посвящена она альпинистке одной. Скалолазка — это женщина, которая лазает по скалам.

Я спросил тебя: «Зачем идете в гору вы? —
А ты к вершине шла, а ты рвалася в бой. —
Ведь Эльбрус и с самолета видно здорово...» —
Рассмеялась ты и взяла с собой.

И с тех пор ты стала близкая и ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя,—
Первый раз меня из трещины вытаскивая,
Улыбалась ты, скалолазка моя!

А потом за эти проклятые трещины,
Когда ужин твой я нахваливал,
Получил я две короткие затрещины —
Но не обиделся, а приговаривал:

Ох, какая же ты близкая и ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя,—
Каждый раз меня по трещинам выискивая,
Ты бранила меня, альпинистка моя!

А потом на каждом нашем восхождении —
Ну почему ты ко мне недоверчивая?! —
Страховала ты меня с наслаждением,
Альпинистка моя гуттаперчевая.

Ох, какая ж ты не близкая, не ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя,—
Каждый раз меня из пропасти вытаскивая,
Ты ругала меня, скалолазка моя!

За тобой тянулся из последней силы я —
До тебя уже мне рукой подать,—
Вот долезу и скажу: «Довольно, милая!» —
Тут сорвался вниз, но успел сказать:

Ох, какая же ты близкая и ласковая,
Альпинистка моя скалолазковая,—
Мы теперь с тобой одной веревкой связаны —
Стали оба мы скалолазами.

Юрий Трифонов

ОН БЫЛ ОЧЕНЬ РУССКИМ ЧЕЛОВЕКОМ



Думаю, можно сказать, что творчество Владимира Высоцкого — биография нашего времени. Конечно, биография — это нечто связанное, последовательное, а он в своих сюжетах и темах как будто разбросан, он в огромном числе песен, пропетых в разные времена. Высоцкий затронул очень важные или, лучше сказать, очень болезненные моменты нашей истории. Он рассказывал нам почти обо всем, чем жили мы, чем жил народ — при нем и до него. Пел о войне, о трудном послевоенном времени, когда он был мальчиком, но, как оказалось потом, все хорошо ухватил, почувствовал и понял... Пел о больших делах и стройках и о тяжелых временах тридцать седьмого, о космосе и космонавтах, спортсменах и альпинистах, моряках, пограничниках, солдатах, поэтах, шоферах — о ком угодно, обо всем. Великая, фантастическая его популярность, возникшая так неожиданно, объяснима: Высоцкий вошел в самую гущу народа, он был понятен многим, почти всем. Я думаю, Высоцкий не смог бы стать столь популярным человеком, если бы не соединил в себе таланты большого поэта и большого артиста, певца. Но и это не все, еще очень важно, что он взял на себя смелость выражать самое насущное и никем не выражаемое: то истинное,

Остаток в серии

чем народ на самом деле болел, о чем действительно думал, что было предметом повседневных разговоров простых людей между собой.

Он начинал с того, что сочинял и пел для «своих», для людей, его окружавших, для тех, кого он лично знал и кто знал его. А своими оказались миллионы, песни разлетелись стремительно и звучали в квартирах интеллектуалов, в рабочих и студенческих общежитиях, их пела молодежь, школьники.

...Как-то весной он устроил большой концерт в воинском клубе и пригласил меня. Я в первый раз видел его выступление на публике, и меня поразило, с каким восторгом и пониманием слушали его и солдаты, и офицеры в самых высоких званиях. Они все воспринимали его тоже как своего.

Высоцкий был поэт остросатирический, он высмеивал бюрократов, чиновников, подхалимов, дураков и — в особенности — обывателей, пожирателей благополучия. У него очень много злых и чрезвычайно острых песен об этом слое городского мещанства, и, что особенно странно, все эти люди, персонажи его сатир, тоже его любили, как будто не понимали, что он над ними издевается. В этом есть какая-то загадочность, и объяснить ее так вот сразу я не берусь.

По своему человеческому свойству и в творчестве своем он был очень русским человеком. Он выражал нечто такое, чему в русском языке я даже не могу подобрать нужного слова. Немцы называют это менталитет, приблизительно это переводится как склад ума, образ мышления, характер души, так вот, менталитет русского народа Высоцкий выразил, как, пожалуй, никто другой, коснувшись при этом глубин, иногда уходящих очень далеко... И ширина его охвата почти безгранична: от жизни ученых до криминальных слоев. И все это было спаяно вместе, и все это была картина жизни современной ему России...

С Володей Высоцким мы по-настоящему познакомились только в последние годы, когда я стал автором Театра на Таганке, так что встреч было не так уж много. Тем более что в последнее время он все время куда-то уезжал, куда-то уносился. Иногда казалось, что это какое-то не очень осмысленное движение. Вдруг он подхватывался и говорил на бегу: «Улетаю в Алма-Ату» или «Завтра надо лететь в Сочи». А повод чаще всего был

простой: надо кому-то помочь, друг ждет, для него надо что-то сделать.

Помню, встретил его на Красной Пахре, он ехал в Москву. Володя остановил машину, вышел, мы расцеловались. У него была такая трогательная манера: никогда не мог просто проехать, обязательно останавливал машину и очень торжественно выходил здороваться. В тот день была премьера «Дома на набережной» на Таганке. Я спросил: «Володя, вечером придете на банкет?» — «Нет, Юрий Валентинович, простите, но я уезжаю». — «Куда?» — «На лесоповал». Оказалось, куда-то в Тюмень, в Западную Сибирь...

Последний для Высоцкого Новый год мы встретили вместе. Я запомнил эту ночь только потому, что там был Володя. В одном доме на Пахре образовалась довольно большая, но какая-то пестрая компания. Пришли Володя с Мариной. Володя принес гитару. Он был очень приветлив со всеми, мягок, спрашивал о делах, предлагал помощь, а утром кого-то повез в Москву, потому что никто другой не вызвался. Когда прощались, моя жена сказала ему: «Володя, ну как же так, мы просидели целую ночь, и вы даже не спели ничего, а мы так хотели послушать». Он ответил: «Так ведь другие же не хотели, я видел... Ну ничего, в следующий раз специально соберемся».

Это была ужасно нелепая ночь. Среди нас был Высоцкий, единственный в этом большом и шумном застолье человек со всенародной славой. И он был там скромнейший, простой, деликатный, всем нужный человек. Это было его естественным качеством, природным, а потому очень редким.

Людмила Гурченко

**«ОТ ВЫСОЦКОГО
ШЕЛ ИМПУЛЬС ЖИЗНИ»**

Я счастлива, что живу и слышу имя Владимира Высоцкого, вот так запросто произнесенное с телеэкрана. Его песням никогда не предоставлялись средства массовой информации. А их знают миллионы и миллионы советских людей! Феноменальная история в нашем веке.

В самом начале 60-х годов, когда английская четверка «Битлз» еще не затмила славы Бриджит Бардо и на

фильм «Бабетта идет на войну» у кинотеатров стояли длинные очереди, у нас в стране появился молодой человек с гитарой, небольшого роста, странный, простой, загадочный, доступный, эксцентричный, неординарный, нетрадиционный. Своим появлением он на целое десятилетие определил плеяду великолепных «антигероев» американского кино: Роберта де Ниро, Аль Пачино, Дастина Хофмана. Но не был замечен, не был поддержан.

«...Я считал махоркою окуроч с-под платформы черт-те с чем напополам...». «От стужи даже птицы не летали...». «Родителей моих в ту зиму ангелы прибрали, а я боялся, только б не упасть...». «Блокада затянулась, даже слишком». Ведь это точно про наше поколение голодных детей войны. «Блокада затянулась, даже слишком». Вот это «даже слишком» — с ума сойти как точно. Во время той массовой катастрофы дети были сдержаны, мужественны, без всяких неврозоз. Наоборот, с эдаким взрослым бахвальским юмором на голодный желудок: «умираем, но смеемся».

После войны на уцелевших довоенных патефонах со ржавыми иглками крутили самодельные пластинки «на ребрах». Сейчас даже неловко молодежи, оснащенной современной звуковой техникой, об этом рассказывать. Пленка рентгеновских снимков использовалась для пластинок. Глянешь на просвет, а на ней легкие, ребра, хребет. Насадишь пластинку на штырь диска, она закрутится, спотыкаясь, и, счастливая, слушаешь такие вот «высоцкие» песни про нас, про войну...

Я узнала, что автор этой песни — молодой театральный артист Владимир Высоцкий. В кино не снимается. А через некоторое время у меня появилась пленка с его песнями. Слушала я их много-много-много раз. И представлялся мне исполнитель здоровым молодцем, с бицепсами и золотой фиксой во рту. Вот у него может быть такой мощный, хриплый, надрывный, истинно мужской голос. Больше всех мне нравилась песня «Но тот, кто раньше с нею был». Интересно: ведь больше о «нем» ничего не сказано, а какая угроза. Лицо у «него» бугристое, пористое, с большим носом и маленькими голубыми глазками. Страшно. С тех пор как я познакомилась с Володей Высоцким, где бы мы ни встречались, он, взглянув в мою сторону, пел: «Но тот, кто раньше с нею был...»

А познакомились мы в 1962 году в шумной разношер-

стной компании, в красивой большой квартире, где хозяин иногда устраивал вечера гастролеров-развлекателей. У меня был такой период жизни, когда в кино работы давно не было, а времени свободного ого-го сколько. Куда только судьба не заносила! В той компании я уже отвыступала и числилась актрисой вчерашнего дня. Володя Высоцкий приехал с гитарой в сопровождении нескольких друзей. Хоть уже и знала, что внешне Высоцкий совсем не такой, каким его представляла, у меня все равно была надежда, что я увижу, подсмотрю в нем что-то особенное. Нет. У меня было разочарование.

Но недолго. Потому что как только он поздоровался со всеми, перебросился несколькими словами с хозяином дома, он тут же запел. Пел, что хотел сам. Пел по заказу. Пел беспрерывно. Казалось, для него главное то, что его слушали. Слу-ша-ли! Впечатление было как от взрыва снаряда. Да нет, если бы он не пел, он бы просто сошел с ума от внутренней взрывной эмоциональной энергии. Такое было второе впечатление. А сейчас я думаю, что он не мог найти нужного равновесия из-за огромной внутренней непрекращающейся работы, когда... ну нет сил посмотреть на себя со стороны. А вот так, будучи самим собой, выпотроженным, усталым, непарадным, рисковал многих разочаровать. Он все время был обращенным в себя и в то же время незащищенным, как на арене цирка. Он чувствовал, что надо удивлять, но одновременно и понимал, что этого ему не простят.

Потом его рвали во все стороны, что-то говорили, пожимали ему руки. Но были лица и высокомерные, равнодушные.

О, сколько я видела таких лиц! Сколько раз слышала эти разговоры: «Перестаньте, увольте, эти песенки, эти темочки!», «Высоцкий — это для плебеев». Милые, дорогие товарищи, которые в жизни сами ничегошеньки не сделали, а только бальзамировали, хоронили, парализовывали прекрасные порывы жестокими, беспощадными фразами! Именно так во все времена поступали со всеми «иноходцами»-новаторами. И ваши высокомерные лица — только доказательство их точной позиции. А про что Высоцкий должен был петь? На какую «темочку»? Про то, чего не ведал, не пробовал, не трогал? Ведь через несколько лет ваши же лица перестроились в почтительные, кроткие и одобряющие: «Да, Высоцкий — это явление, придраться

не к чему». Придаться не к чему. Значит, придаться все же хотелось. Эх...

К сожалению, с Володей Высоцким мы не встречались ни на съемочной площадке, ни на сцене. Жаль. Там много узнаешь истинного и сокровенного. В жизни общались в самых различных ситуациях, при самых неожиданных обстоятельствах. В тот вечер, когда мы познакомились, он сказал, что ему приятен мой выбор песни «Но тот, кто раньше с нею был» и что он ее тоже любит. Но разговор у нас не получился. Наверное, потому, что я засыпала его комплиментами, «охами» и «ахами», а он на глазах съеживался и терялся. В общем, не получилось. Сейчас я с грустью сознаю, что не могу воспроизвести ни одной острой образной фразы, равноценной его песенным, которую бы он произнес просто так, в разговоре. Наверное, да наверняка, он блистал остроумием в компании ближайших друзей. Но мне этого не досталось. Со мной он был всегда корректным, немногословным, очень доброжелательным. С первой встречи он был мой товарищ. И от этого нам всегда было просто и легко.

Все, что связано с именем «Высоцкий», стало сейчас бумом. Недавно держала в руках сценарий о Высоцком, но не решилась принять участие в съемках. Не решилась спеть песню Высоцкого на телевидении. Что-то внутри сдерживало. Думала, может, пусть лучше тайный островок с названием «В. В.» в моей душе останется нетронутым. Но Жизнь! Разве ее срежиссируешь? Вчера все серо, безнадежно. Сегодня чистое небо и светит солнце. И хочется жить! И до боли в душе не хватает его! Нет. Сказать про Володю — дело святое.

К тому 1966 году имя Высоцкого начинало обрастать пестрыми историями и событиями. А у меня они никак не связывались с Володей, чуть потерянным, непобедоносным, совсем не суперменом. Да мало ли что обо всех артистах говорят! На съемках того фильма в перерывах Абдулов пел новые и новые песни своего друга. Они сыпались, как из рога изобилия. Такие эксцентричные, такие полярные, такие неожиданные. Пусть тот фильм закончился провалом, но запомнился он мне песнями Высоцкого. «Ну и беда мне с этой Нинкою...» — пела вся съемочная группа. Потом многие картины вспоминала по Высоцкому. А, это та, где из кабины звукооператора раздавалось: «Так отпустите, плачут дома детки, ему же в Химки, а мне

в Медведки!» А вот та картина вся пронизана «Охотой на волков».

В то лето 1966 года Володя Высоцкий, Сева Абдулов и я с дочкой Машей оказались в очереди ресторана «Узбекистан». Стояли мы бесконечно. Перед нами все проходили и проходили какие-то люди в черных костюмах. Это было время, когда после «Карнавальной ночи» случилась долгая пауза и меня уже не узнавали. А Володю еще не знали в лицо — фильмы, фотографии его были впереди. Вот, вот... Он вел себя спокойно. Я же нервничала, дергалась: «Ужас, а? Хамство! Правда, Володя? Мы стоим, а они уже, смотри! Вот интересно, кто они?» Потом мы ели во дворике «Узбекистана» вкусные национальные блюда. И только ели. Никогда в жизни я не видела Володю нетрезвым. Это для меня легенда. Только в его песнях я ощущала разбушевавшиеся, безбрежные родные русские загулы и гудения. А вскоре он мне спел:

А люди все роптали и роптали,

А люди справедливости хотят:

Мы в очереди первые стояли,

А те, что сзади нас, — уже едят...

А потом женитьба на красавице Марине Влади, поездки в Париж и обратно и слухи. Видели, что теперь он носит кепку в клеточку и что машина у него заграничная. Говорили, что изменился.

Как только после долгого перерыва я встречала Володю, первое, что брало в плен — аж мурашки по коже, — его голос. Его голос и внешность для меня долго существовали отдельно. До того дня, как я увидела его вместе с Мариной. Они были на фирме «Мелодия». Богиня экрана обаятельно, делово, с напором доказывала, что нужно выпустить «гран-диск Волёди». «Мариночка, Мариночка», — останавливал ее Володя своим чудным голосом. Да, действительно, Володя был другим. Красивым, высоким, и неземная Марина не казалась рядом с ним большой, затмевающей. И пел по-другому. В его голосе появились такие нежные, щемящие обертоны... «Волёдя, спой еще! Ой, Волёдя, шьто ты со мной делаешь!» И обнимала его, и голову на плечо ему укладывала. И хотя у нас такие отношения «на людях» не очень-то приняты, но от этой пары исходило такое сияние, что — ну не знаю — если на свете и есть настоящая любовь, то, ей-богу, это она!

...Уже с гипсом по бедро меня отпустили домой, позади

остались операции, а надежды на то, что смогу двигаться, как раньше — никакой. Боли, снотворные, уколы, бессонница, ну просто измучилась. А главное, иссякла вера в свои силы.

В десять вечера раздался звонок.

— Привет, это Абдулов. Тебя уже выписали? Через час мы с Володей будем у вас.

О боже, зачем? Мы давно с Володей не встречались. Он никогда не видел меня вот такой, без котурнов и плюсов. Втайне я молилась, чтобы гости куда-нибудь заехали. В одиннадцать их не было, и я успокоилась. Тут одна важная деталь. Ниже этажом, под нами, жили соседи, и если на часах 23.03 и в нашей квартире звуки, а у меня муж пианист, или кто-то пришел на каблуках, — тут же звонок: «Прекратите движение». Если через десять минут мои гости не переходили на шепот — еще звонок. Ну а потом и личное посещение, и... В общем, это — жизнь, да какая там жизнь — постоянный страх и унижение за годы в той квартире на Маяковской вошли в поры, в сердце. И вдруг бы пришел Володя! Да еще бы в одиннадцать! Да еще бы с гитарой! Лежу, все последствия предвижу, проигрываю, мысленно уже пишу оправдательное письмо в ЖЭК. Но гостей, слава богу, нет. Моя мама, сделав все по хозяйству у нас, пошла к себе домой. И этого она не может себе простить и понять не сможет никогда — ну почему именно в тот вечер она ушла?! Ни вчера, ни завтра, а именно в тот вечер. Ведь именно в тот вечер в двенадцать часов ночи пришел Володя Высоцкий. И конечно, с гитарой. Очень красивый и возбужденный. В тот день он вернулся после месячной поездки с Мариной Влади по Америке. В Москве его встречали любимые друзья. Сказал, что было интересно, много любопытного, непривычного. Но конкретных красочных картин у него не запечатлелось. Я только подумала: хорошо бы увидеть Диснейленд. И еще: хорошо там, где нас нет. И еще я думала о том, что Володя, женившись на француженке, мог бы жить в Париже, и в Америке, и в любой стране. Но нет. Может быть, его ох какая загадочная русская душа и актерская интуиция прошептали ему, что проверять правоту своих взглядов и трудов можно лишь в своей стране, среди своего народа?

Володя взял в руки гитару:

Но тот, кто раньше с нею был,
Меня, как видно, не забыл...

Не забыл. Помнит, что эта моя любимая. Вот спасибо. Он пел до трех часов утра. Каблуком своего изящного остроносого сапожка он бил в пол в такт ритму. Наш дом сотрясался от раскатов его неповторимого голоса. «Идет охота на волков, идет охота-а-а». «Протопи — не топи, протопи — не топи-и-и». «А на нейтральной полосе цветы-ы-ы». «Часто нас заменяют другими, чтобы мы не мешали вранью-ю-ю». «Я скачу, но я скачу иначе-е-е». «Я коней напою, я куплет допою-ю-ю».

Он ничего не спросил меня о травме. Он просто в первый день своего приезда пришел туда, где был особенно нужен.

Сейчас в газетах, по телевидению спрашивают: что такое современный человек, современная песня и что такое вообще понятие «современный»? Все, что рождает в человеке силу поднять голову, идти дальше, верить в себя и людей, все, что рождает и дарит импульс Жизни. От Высоцкого шел импульс Жизни. «Современный» — это Владимир Высоцкий. Он слишком тонко понимал причины усталости и апатии человека, не способного больше к борьбе, к сопротивлению. Он не сочинял песен про звездную, нереальную жизнь. Он видел многое несовершенное на земле. Земной, доступный и свой. Казалось бы, все так просто — взять и написать про то, что вокруг, бери и пиши. Ан... И больше такого Володи Высоцкого нет.

В три часа я шепнула Маше, которая с огромным интересом глазела на легендарного Владимира Высоцкого: «Посмотри с балкона, горит ли свет у соседей внизу?»

— Мам, во дворе все окна и балконы настезь! И у всех горит свет!

Алла Демидова

КАКИМ ПОМНЮ И ЛЮБЛЮ

Не мое дело разбирать его песни, но без них нет Высоцкого. Театр — это было дело его жизни, а песня, его поэзия — судьба. Очень много людей пишут стихи. А поэтов мало... Услышать ритм своего времени, раствориться в нем и выразить потом конкретными образами и словами — удел немногих. Евтушенко его назвал «поющим нервом эпохи».

Высоцкий заявил о своих песнях сразу. Сначала он к ним относился не очень серьезно. Но он их постоянно пел: в перерывах между репетициями и спектаклями, в компаниях. Когда рядом была гитара — он пел.

Высоцкий: «Писать начал в 1961 году. Это были пародии и песни только для друзей, для нашей компании. И не моя вина, что они так широко «разошлись». Однако ни от одной своей песни не отказываюсь. Только от тех, что мне приписывают. Среди них есть и хорошие, но чаще всего попадаетея откровенная халтура, которую делают «под Высоцкого» и исполняют хриплыми голосами. У меня около шестисот песен. Поются из них сто — двести. Многие свои песни я не исполняю. Мне решать, что удалось, что нет. Работаю постоянно и страдаю, если не пишется.

Какая из моих песен мне особенно дорога? Да, наверное, каждая».

О творчестве поэта судят по его вершинам. После смерти Высоцкого, разбирая его архив, нашли 250 произведений, которые он никогда не читал. Раньше мне больше всего нравились: «Кони привередливые», «Мы вращаем землю», «Канатоходец», «Чужая колея»... хотела перечислить, но сразу же поняла, что это перечисление займет много места.

Конечно, не все песни Высоцкого были одного уровня. Были и «одnodневки» фельетонного характера, на злобу дня; были в прекрасных песнях несовершенные строчки. И потом его песни — это не стихи, положенные на мелодию. Его песни — это особый жанр искусства, жанр авторской песни, где исполнение и, главное, кто поет играет очень большую роль. Когда Володя пел свои песни, казалось, что он их написал шутя, очень быстро и легко. По моим наблюдениям — песни рождались очень трудно. Иногда возникала какая-нибудь строчка — или пришедшая вдруг, или услышанная в разговоре, или самим сказанная ненароком. Потом Володя долго повторял возникшую строчку на все лады, ритмы и варианты, потом возникал куплет. Он его записывал. Судя по черновикам — вариантов было множество. Иногда песня исполнялась уже на концертах, люди записывали ее на магнитофоны, но потом Володя пел, меняя слова, даже целые куплеты или сочинял другой конец.

Высоцкий со своей авторской песней возник не на пустом месте. До него были и Окуджава, и Галич, а еще рань-

ше Вертинский. И вообще вся русская культура городского романа.

Главное — найти «свой голос». Одно дело — песня, романс, и совсем другое — поющий поэт. Поэт с гитарой на эстраде.

Высоцкий не стал подражать Окуджаве, он нащупывал другое эмоциональное, психологическое напряжение. Не стал он подражать и Галичу — иронической сатире московского интеллигента.

Высоцкий: «Я когда-то давно услышал, как Булат Окуджава поет свои стихи. Меня тогда это поразило. (Я его очень люблю, он — мой духовный отец, я из-за него и писать начал...) Я подумал — насколько сильнее воздействие его стихов на слушателей, когда он это делает с гитарой, просто как будто он мне открыл глаза. То есть когда (он) кладет стихи на какой-нибудь ритм, музыкальную основу и исполняет. И подумал — может быть, попробовать делать то же самое? Вот в этом смысле был элемент подражания, в других смыслах — нет. Я пою о том, что меня интересует, и никогда никому не подражал ни в выборе проблем и идей, ни, конечно, в подражании голосу».

У Высоцкого был абсолютный слух на язык улицы.

Истинное творчество всегда народно. У Высоцкого поэта слово приходило с улицы и, очистившись его талантом, на улицу уходило. В его творчестве — прорыв к каждому. Может быть, любили его и не все, но знали все. Вся страна. Отцы и дети. Старики и молодежь. Космонавты, пионеры, шахтеры, студенты. Его интерес — жизнь всех. У него нет злых песен, хотя он касался разных, отнюдь не самых светлых сторон жизни...

Подобно Есенину, Высоцкий возводил низовую культуру в культуру всего общества, и, подобно Зощенко, в своих сатирических циклах Высоцкий очень точно определял тип, маску, от лица которых он пел. Некоторые исследователи его песен считают, что истоки творчества Высоцкого уходят корнями в эпоху площадных балаганов, русских скоморохов, балагуров-шутов. Он ввел в большую поэзию человека со старого московского двора, где сидят бывшие фронтовики и «забивают козла», пел о людях с уголовным прошлым. Пел от имени строителей, фронтовиков, боксеров, моряков, альпинистов, шоферов, спортсменов, алкоголиков, завистников, шизофреников, зверей, самолетов.

Проникновение в персонажи. Он часто говорил о той стороне жизни, о которой «официальная» поэзия не говорила. Он говорил о всякой боли, об обидах, о том, что в жизни не получается. Он говорил о людях, которых вроде бы списали со счетов, но они живут и хотят жить. Причем выявил это так по-человечески, что это воздействует и на интеллигентных, высокообразованных людей, и на совершенно необразованных.

Культ личности, лагеря, война, послевоенные сложности... Высоцкий, как истинный поэт, пропустил время через свое сердце. Творчество Высоцкого нравственно потому, что честно. Мир моральных ценностей — совести, чести, справедливости — выливался через его простые образы. Основная тема — тема нравственности, тема правды.

Не ломаюсь, не лгу — не могу.

Не могу!

Говорит Булат Окуджава:

«Если отталкиваться от поговорки «Не выноси сор из избы...», то я придерживаюсь точки зрения, согласно которой сор этот выносить нужно как можно раньше и как можно в больших количествах, потому что сора накопится слишком много... Я думаю, что Высоцкий относился к той категории людей, истинных патриотов, людей такого толка, которые считают, что нужно избу от сора очищать, не обращая внимания на то, что скажут соседи».

Конечно, театр очень помог Высоцкому в формировании его таланта как поэта. Тут надо учитывать и колоссальный интерес к поэзии, и появление поэтических спектаклей. В это же время мы стали для себя открывать ранее мало известных для нас поэтов — и Пастернака, и Ахматову, и Цветаеву, и Мандельштама. Очень много стихов ходило в списках. Я, например, подарила Высоцкому напечатанную на пишущей машинке «Поэму без героя» Ахматовой, а он мне дал перепечатать стихи Мандельштама — тоже машинопись, — подшитые в самодельный том. Вокруг нашего театра всегда было много поэтов — и Вознесенский, и Евтушенко, и Ахмадулина, и Самойлов, и Окуджава. Их стихи звучали у нас со сцены, очень часто в театре они сами читали недавно сочиненные стихи. Атмосфера для всех была единой, а вырос из нее крупным поэтом только Высоцкий. Хотя среди наших актеров много людей пишущих. Золотухин пишет очень хорошую прозу. Филатов — пародии, стихи, сказки и пьесы. Смехов —

мемуары и инсценировки, меня тоже называли в театре «артистка-эссеистка»...

На Таганке никогда не играли просто быт. Всегда это было возведено в символ, в поэтический ряд. У Высоцкого тоже нет бытовых песен. У него есть комические, через иронию к высокой трагедии.

Каждая его песня — это моноспектакль, где Высоцкий был и драматургом, и режиссером, и исполнителем. Как исполнитель он входил во внутреннее состояние персонажа, о котором пел, и, может быть, поэтому, кстати, у зрителей возникало убеждение, что Высоцкий пел каждый раз про себя...

Он был на редкость работоспособным человеком и чрезвычайно сконцентрированным. Сконцентрированным на деле, которым занят был сейчас, сию минуту. И тогда казалось, что это было главное и единственное его дело в жизни — большое или маленькое: обдумываемая роль или частная мизансцена, мелодическое решение новой песни или неполучающаяся строка. Эта мощная концентрация психической энергии на одном выделяла Высоцкого и как актера в спектаклях, и особенно на его вечерах. Так же, думаю, сконцентрированно на одном состоянии он писал свои песни.

Высоцкий не любил, когда его выступления называли концертами. Это были встречи со зрителями, построенные или на монологе, или на диалоге, когда он отвечал на многочисленные записки. Не любил аплодисментов, как во время спектаклей, — это останавливало его концентрацию. Аплодисменты прерывал рукой. Никогда не пел «на бис», как никогда бы не повторил монолог Лопухина после аплодисментов.

На самом последнем своем вечере 18 июля 1980 года в Калининграде днем (вечером на Таганке был «Гамлет») он уже петь не мог... Но его ждали 5 тысяч человек. Володя спросил: «Можно я выйду без гитары?» Вышел. Шквал аплодисментов. Он говорил полтора часа — об авторской песне, о театре...

Циклы песен были разные и очень точно прослеживались по времени. Уличные, песни-стилизации, песни-сказки, песни-монологи, песни-протоколы, песни-рассказы, песни-письма от какого-нибудь персонажа, огромный цикл военных песен, героико-романтические об альпинистах, о море, о летчиках, о геологах и т. д. — где в нравствен-

ную основу возводился риск, верная дружба, качества настоящего мужчины. Его интерес — ситуация внутреннего состояния, когда человек оказывается перед выбором, на грани излома, надрыва и ему нужны мужество, воля, одержимость, чтобы выстоять, победить.

Кажется, нет темы в нашей жизни за двадцатилетие 60—80-х годов, которой бы он не коснулся.

Высоцкий: «Я пишу так много о войне не потому, что эти песни-ретроспекции (мне нечего вспоминать...), а это песни-ассоциации, хотя — как один человек метко сказал — мы в своих песнях довоевываем. Если говорить о символе этих песен, то это «Вдоль обрыва, по-над пропастью...». Я хочу петь про людей, которые находятся в самой крайней ситуации: в момент риска, когда они в следующую секунду могут заглянуть в глаза смерти либо у них что-то сломалось, произошло или они на самом пороге неизвестного. Короче говоря, людей на самом краю пропасти, на краю обрыва — шаг влево, шаг вправо и... или вообще идущих по узкому канату. У меня даже последняя пластинка, которая вышла, называется «Натянутый канат».

Романтика — это всего лишь детская ностальгия по экстремальным ситуациям, а вот про штрафные батальоны — это уже трагическая реальность. Всегда штрафные батальоны осуждались. Для Высоцкого — это символ трагического, безысходного героизма. Сострадание к человеческому несчастью. Отвращение к убийству. Помните, в его стихотворении «Мой Гамлет»:

Но я себя убийством уравнивал
с тем, с кем я лег в одну и ту же землю.

Как-то я ему рассказывала про своего дядю-старообрядца, которому религия и его нравственная суть не позволили убивать. Он попал на фронт — я потом его спросила: «И ты убивал?» — «Нет». — «Но ты стрелял?» — «Да». — «И как же?» — «Я стрелял, стараясь не попадать».

Мы долго обсуждали эту нравственную тему войны и охоты. Я сказала, что ненавижу охоту. Высоцкий согласился (я потом обратила внимание на строку: «Это душу отводят в охоте уцелевшие фронтовики»). А потом я его спросила: «Ты мог бы убить?» Он коротко ответил: «Да». И однажды я услышала его песню: «Тот, который не стрелял».

Но у Высоцкого очень мало строчек про убийства на войне, у него — про убийства своих... И всегда сочувствие к убитому. Его знаменитая «Охота на волков», которая впервые исполнялась — в связи с убийством Кеннеди — в нашем так и не вышедшем спектакле по стихам Вознесенского «Берегите ваши лица!», каждый раз вызывала оглушительную реакцию зрителей.

Очень много песен о свободе.

Но разве это жизнь, когда в цепях,
Но разве это выбор, если скован...

Или:

Я согласен бегать в табуне —
но не под седлом и без узда!

А какая любовная лирика!

Я поля влюбленным постелю —
пусть поют во сне и наяву!..

Я дышу, и значит — я люблю!

Я люблю, и значит — я живу!

А какие прекрасные строчки:

Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!

Может, кто-то когда-то поставит свечу
мне за голый мой нерв,

на котором кричу,

и веселый манер, на котором шучу...

Слава богу, рукописи не горят! Песни, стихи Высоцкого останутся в нашей культуре. Их будут тщательно исследовать, изучать, читать с эстрады, проходить в школе... Я лишь, не удержавшись, напомнила здесь кое-какие строчки.

Высоцкий: «У песен более счастливая судьба, чем у людей. И они могут жить долго. Если песни того стоят, они живут долго в отличие от человека. Человек, если он хороший,— он много нервничает, беспокоится и помирает раньше, чем плохой. А песня — нет, песня может долго жить...

— Собираетесь ли вы выпустить книгу своих стихов, если да, то как она будет называться?

— Это, в общем, не только от меня зависит, как вы понимаете. Я-то собираюсь, сколько я прособираюсь — не знаю, а сколько будут собираться те, от кого это зависит, тем более мне неизвестно. Как она будет называться? Как вы понимаете, пока разговора об этом нет серьезного».

Высоцкий очень хотел увидеть напечатанными свои

стихи. Как ни странно, его песенное творчество полностью мало кто знал. Пел он в основном всегда одно и то же. А его стихи мы узнали только после его смерти.

Он не был членом Союза писателей. К концу жизни он уже и не стремился печататься.

Высоцкий: «Чем становиться просителем и обивать пороги редакций... выслушивать пожелания, как переделать строчки и т. д., лучше сидеть и писать, понимаете?»

Его спрашивали:

— Человеческие недостатки, к которым вы относитесь снисходительно?

— Физическая слабость.

— А недостаток, который вы не прощаете?

— Таких много... Жадность. Отсутствие позиции, которое за собой ведет очень много других пороков. Когда человек повторяет то, чему его научили, и не способен к самостоятельному мышлению.

— Какой вопрос вы бы хотели задать самому себе?

— Сколько мне еще осталось лет, месяцев, недель, дней и часов творчества? Вот какой я хотел бы задать себе вопрос, вернее, знать на него ответ.

— Если бы вы не были Высоцким, кем бы вы хотели быть?

— Высоцким...

Георгий Гречко

КАК «ЛОКОТЬ ДРУГА»

Это была часовая кассета. На обложке — его портрет. Перед полетом космонавтов, как правило, спрашивают, какие магнитофонные записи хотели бы взять с собой на орбиту. Мы с Юрой Романенко, не задумываясь, ответили — песни Владимира Высоцкого. Нам достали кассету. Не думал, что у нее будет не совсем обычная судьба.

Тогда это был самый длительный полет. Психологическая усталость как бы накапливается. И в этих условиях «живая речь» песен Высоцкого, их юмор приобретают для тебя особое значение. Ты включаешь магнитофон. Звучит его голос, слова... И они снимают с тебя какой-то груз, ты начинаешь улыбаться. В эти минуты ты чувствуешь радость жизни, что ты не оторван от Земли... Но у

Высоцкого есть и другие песни. Они зовут взять ответственность на себя, стоять до конца. Первый раз перед выходом в открытый космос ты испытываешь то же, что солдат перед боем,— ты представитель своей страны, она тебе поручила, и ты должен выдержать, несмотря ни на что. Песни Высоцкого в такие часы как «локоть друга», придающий уверенность. Поэтому естественно, что перед возвращением на Землю у нас с Юрием Романенко появилась мысль вернуть из космоса кассету и подарить Высоцкому в знак благодарности за поддержку.

Я взял кассету, вынул из нее суперобложку, поставил штамп станции (я тогда был внештатным начальником космического почтового узла). Вместе с Юрой мы написали ему слова благодарности, расписались и уже хотели положить кассету в мешочек для спуска на Землю, но одна мысль нас остановила. Песни Высоцкого поддерживали нас, а вскоре на станцию прилетят наши товарищи. Они будут в космосе дольше, и у них будет более трудная задача. Почему мы лишаем их поддержки? И тогда мы кассету вынули, а на Землю спустили коробочку с суперобложкой.

Я подарил ее Высоцкому после спектакля в Театре на Таганке. Он был растроган, сказал, что хочет понять нашу профессию, что пока он знает о ней немного. Я помню, заверил его, что встретимся еще много раз и наговоримся вдоволь. Много не удалось. Ему оставалось всего два года...

Он говорил, что мало знает нашу профессию. Но у него уже была «Поэма о космонавте»! Ее удалось обнародовать лишь летом 1987 года. Конечно, важно, что она увидела свет. Но ведь мощный гуманистический заряд, который несет поэма, был нужен значительно раньше. В те самые 70-е годы. Но тогда, с одной стороны, всенародное признание, с другой — ни тиражей пластинок, ни тиражей книг. Кому-то казалось, что многие его песни чересчур критичны, даже злорадны. Его критика не была злорадной, даже если он что-то высмеивал, она всегда была через боль его собственного сердца. Он не стоял в стороне и не зубоскалил. Он был в гуще людей, страдал сам и понимал страдания других. И героем его песен был не «блатняга», не отрицательный тип, как иногда пытались представить, а человек, остававшийся человеком в самых критических обстоятельствах. Всегда честным, мужественным, настоящим гражданином. В 70-е годы престижными стали сов-

сем иные профессии. Когда я поступал в технический институт, предложи мне (или любому другому моему сверстнику) попасть без экзаменов в торговый вуз, мы бы просто рассмеялись. Мужчине необходима трудная профессия. Но через двадцать лет произошла переоценка ценностей. У многих они сменились. В творчестве Высоцкого ценности не упали в цене. Его положительные герои, которых он любит и которых он хорошо чувствует, — летчики, подводники, солдаты Родины.

Кто-то считал, что Высоцкий чернит многое зря, а ведь он чернил лишь то, что было не только черное — грязное. А вот то, что многие уже перестали рассматривать как передовое, зовущее, героическое, он, наоборот, чувствовал и воспевал.

И когда появились разговоры о том, что те полеты в космос «легкий хлеб», быстрая дорога к наградам, к славе, Высоцкий написал поэму о космонавте. Она антипод не только бравурным газетным статьям, но и всей космической поэзии.

Вот первые строчки поэмы: «Я первый смерил жизнь обратным счетом...»

В самом деле, когда мы куда-то идем, мы начинаем считать километры — первый, сотый, тысячный... Когда мы что-то делаем, смотрим на часы — один час прошел, два... И только у космонавтов идет обратный счет. Садимся в корабль, осталось два с половиной часа. Проверяем герметичность скафандра — два. Закрываем остекление скафандра — остается пять минут. Вот он, обратный счет. И я даже не сумел бы так емко сказать о своей профессии. А у него первая строчка — «Я первый смерил жизнь обратным счетом». И надо сказать, «обратным» мерить тяжелее, чем «прямым». Потому что, когда осталось два часа, остался час, осталось пять минут, — ты даже не знаешь, до чего. И когда за две минуты до старта взорвалась ракета, это и говорит, что такое обратный счет, к чему он может идти...

Я буду беспристрастен и правдив:
Сначала кожа выстрелила потом
И задымилась, поры разрядив.
Я затаился и затих, и замер.
Мне показалось, я вернулся вдруг
В бездушье безвоздушных барокамер
И в замкнутые петли центрифуг...

Помню одно из своих обследований в барокамере. В экипаже двое. Откачивается воздух, падает давление, становится меньше кислорода. Неожиданно мне по радио кричит врач, наблюдающий за экипажем с помощью телевидения: «Держи». Я смотрю на себя и не понимаю, что держать. «Товарища держи». Смотрю, а товарищ падает. Тут же аварийный «спуск» барокамеры, от быстрого изменения давления как удар по ушам... Врываются врачи... Мне врач говорит: «Сегодня барокамеру можно больше не проходить, а перенести ее на следующий день. Все-таки была нештатная ситуация». Я настаиваю: «Буду проходить сейчас». И вновь откачивают воздух. Я смотрю, а у меня в глазах туман. Думаю, дурак, зачем рискнул. Нужно было пойти отдохнуть. Может быть, на меня повлиял этот «спуск» и меня сейчас «зобракуют» за мою же лихость? А врач, наблюдавший за мной, понял, что происходит, и спрашивает: «Ты чего? Туман?» Я говорю: «Туман». А он: я, мол, видел, что ты хорошо перенес быстрый «спуск», и дал просто быстрый «подъем», и поэтому туман в барокамере, а не у тебя в глазах... В общем, пережил я много. А товарища увели, и дорога в космос для него оказалась закрытой...

Хлестнула память мне кнутом по нервам,
В ней каждый образ был неповторим:
Вот мой дублер, который мог быть первым,
Который смог впервые стать вторым.
Пока что на него не тратят шрифта —
Запас заглавных букв на одного,
Мы с ним вдвоем прошли весь путь до лифта,
Но дальше я поднялся без него...

Долгое время о дублерах писать как-то стеснялись. Если не брать наши международные экипажи, о которых сообщала вся мировая пресса, то только в 1987 году впервые объявили фамилии дублеров...

Я много раз был дублером. Не раз проходил полный курс подготовки к полету. Высоцкий очень точно почувствовал: «Мы с ним вдвоем прошли весь путь до лифта». А ведь путь до лифта-то не та дорожка по красному ковру после возвращения. Путь до лифта — это те же барокамеры, те же самые центрифуги. «Но дальше я поднялся без него» — все, дублер исчезал. Надо сказать, что это было тяжело. До лифта были еще равные люди, а еще один шаг — в лифт, и уже один известен на весь мир, а другой,

равный, а может быть, лучше (как Гагарин говорил о Титове — он был лучше, и поэтому его сохранили для более трудного полета), а потом он превращался в невидимку, в никого. Помните, даже когда мы видим снимки Гагарина в автобусе, то Титова как будто случайно кто-то закрывает своим корпусом, чтобы его не было видно. И вот это самочувствие человека, который был равным, а через шаг он не только не равный, не только не второй, а вообще никто — на время, а бывало, и навсегда. Это нелегко. И то, что даже это почувствовал Высоцкий, — это поразительно.

И еще об одном. Иногда приходится слышать, что, собственно, Высоцкий сделал? Ну утверждал гласность тогда, когда гласность не приветствовалась, когда был период застоя. А сейчас все говорят об острых проблемах, промахах, вскрывают недостатки, и Высоцкий бы сегодня просто потерялся. Он был хорош для своего времени. Не согласен с этим. Я думаю, что нам сейчас не хватает Высоцкого точно так же, как его не хватало нам тогда. Перестройка — это революция, а революция — это дело, не терпящее приставки «полу», здесь не может быть полугласности, полудемократии, полухозрасчета и т. д. Здесь все должно быть честно и на особом накале. И вот, мне кажется, никто бы, как Высоцкий, сейчас не смог бы вскрыть то, что называется механизмом торможения. Мы открываем газету — на заводе идет брак, хотя и перестройка, на витринах магазинов по-прежнему нет избытка, хотя и перестройка. В чем дело? В силах торможения. Говорят: а покажите нам эти силы торможения, кто против перестройки? Никого. Тут нужен был бы опять Высоцкий, чтобы он на ладони показал того, кто невидим. Его поэзия повела бы в бой...

Когда встал вопрос о памятнике Владимиру Высоцкому и оказалось, что и тут возникли какие-то бюрократические препоны — вроде он выше, чем «положено по инструкции», — космонавты присоединили свой голос к тем, кому была дорога память о народном поэте.

Записал А. Немов

Вениамин Смехов**ФРАГМЕНТЫ ПАМЯТИ**

...Возвращаясь из порта Находка во Владивосток, уже по-другому понимаю позавчерашнюю встречу со зрителями. Благодаря Высоцкому зал стал как один человек, произошел эффект «одноличия» в той среде, где подозревалось равнодушное «разнолюдие». И не в чем винить зрителей. Виноватые — по другим адресам. Это те, кто может оказать важную помощь в духовном развитии сограждан. Изыскать способ создания театра. Пусть любительского. Заинтересовать горожан искусством, книгой, дискуссией, встречами с просветителями. Заразить хотя бы так, как сумели здесь, в Находке, зажечься 30 молодых людей песнями авторов-бардов. Клуб самодеятельной песни — это звонкая армия молодежи страны, в чьих руках не только гитара, но и собственное духообразование. Ведь дальше, реальное продление этой цепочки: сперва песенное звено (где авторы — серьезные люди: от Булата Окуджавы до Юрия Визбора и Вадима Егорова), затем — познание мира своим опытом книголюба, путешественника, строителя личной судьбы...

...Я очень люблю ездить по городам. И признаюсь, многому учит меня Владимир Высоцкий: и сам своими работами, и через своих почитателей... Как далеки от само-рекламы и от скабрезного любопытства «запретным плодом» те собиратели песен, которых во множестве я узнал... Вот какие чудесные собрания украшают стеллажи инженеров, врачей, журналистов, химиков, строителей: песни в хронологическом порядке; переписка с коллегами по «высоцковедению»; оттиски недоставаемых книг и другие реликвии; тома стихов, лично сброшюрованных; тетради расшифрованных речей — текстов на концертах, которыми Владимир насыщал паузы между песнями... И так далее. Я пишу, а в памяти — машины, люди, дороги, этажи, ступеньки и сами квартиры... Совершенно различные и совершенно похожие. Хотя бы тем похожие, что всякий раз надо держать себя за горло, чтобы не заплакать от такого собрания... Новосибирск, Омск, Кишинев, Олайне под Ригой, Иркутск, Ташкент, Киев, Орджоникидзе... Взять карту и колесить по всей стране...

В конце июля 1980 года, повинувшись навязчивой идее,

я записал ориентиры памятных встреч и впечатлений. Конспект для будущих воспоминаний за все 16 лет Володиной жизни на Таганке. То, что написалось с той поры — порывами, фрагментами — пошло не по конспекту. Сегодня, держа перед глазами безвестных или названных собирателей-«высоцколюбков», я хочу поделиться своими обрывочными заметками. Обрывочными — ибо возникли они в конспекте вне хронологии и вне логики, просто возникли, так, как жили и живут в душе.

...Федору Абрамову, большому писателю, другу Театра на Таганке, которого, к сожалению, уже нет с нами, низкий поклон. Если б не его вмешательство, не вышла бы моя первая публикация о Высоцком — 1980 год, май месяц, журнал «Аврора». Только авторитет Абрамова заставил снять традиционный тормоз по кличке «как бы чего не вышло».

Сведения о том, что Владимир был доволен статьей в «Авроре» — от его близких и от Валерия Плотникова, которому за несколько дней до 25 июля поэт бодро ответил (на вопрос, как понравилось): «Приятно о себе читать не на латинском шрифте»...

Это горький юмор, это следствие непростительной небрежности, долголетнего вакуума вокруг имени Владимира Высоцкого. Однако тем большее спасибо энергичному, горячему вмешательству Федора Абрамова.

... В Доме офицеров во Владивостоке читаю записку, пришедшую из зала: «Когда будут названы все недруги Высоцкого?» Отвечаю, как умею: «Голос и стихи Володи призывают не мстить недругам, не держать зло за зло, а жить, дышать и успеть в отпущенный срок исполнить человеческое назначение, расплатиться по счету добра и любви — к друзьям, к труду, к языку, к родной земле».

...В Доме моряка выступавший там артист обратился весело к залу: дескать, я на «бис», если попросите, могу исполнить пародию на Владимира Высоцкого... В ответ — единодушное молчание огромного собрания людей. Не пожелали слушать таких пародий.

...В 1973 году я должен был в сжатые сроки поставить на телевидении двухсерийный спектакль по Г. Флоберу. Руководство охотно шло на все мои предложения — по

сценарию, по характеру съемок, по актерским кандидатурам. В том числе — и по поводу Высоцкого в главной роли. Однако артист был «на особом счету», и список исполнителей пошел «наверх» — за одобрением. Владимир с женой улетели в Пицунду, настало время отпусков. Через неделю мне ответили изумительно странно: участие Высоцкого разрешаем, но только в том случае, если в роли героини выступит Марина Влади...

...Хотел бы я сегодня перечесть мою телеграмму в Пицунду. Как это мне удалось смягчить обиду от столь витиеватого оскорбления «сверху»? Помню лишь многословие своего объяснения и дальнейшее спокойствие Володи по поводу репетиций пьесы без него. В главной роли снялся Леонид Филатов.

...В 1969 году приказом по Таганке начата работа над «Часом пик» по повести Ежи Ставинского. Высоцкий был назначен на одну из главных ролей — узколобого завистника, чиновника Обуховского. Одновременно, вместе с А. Буровым, он становился ассистентом постановщика. Первая репетиция — в малом зале. Высоцкий показывает, рассказывает, анализирует тему зависти и комплекса неполноценности. Очень горяч и подвижен, для первой встречи даже чересчур. Мы следим с интересом, но без восторга: такой напор требует адекватной затраты в ответ. А Володя, кажется, более нас готов и к разговору, и к разбору текста, и — что совершенно очевидно — даже к премьере спектакля. Репетиция закончилась. На завтра Володя улетел на съемки и в следующий раз появился на «Часе пик» в день премьеры...

...Грешно обвинять, осуждать актеров за традиционность бытовых придинок к «знаменитому» коллеге... Но вместе с тем недостойно человека забывать подлинное положение дел и выдумывать то, чего не было. Крепко держится в памяти: сбор трупы, Володя сидит особняком. Актриса публично обвиняет его в том, что он не здоровается с ней. Актрисе многие кивают, но при этом не выглядят обиженными, они — сила. Они обличают зарвавшегося кумира. Когда в глазах нескрываемая злость — попробуй поздоровайся... А у кумира в те же дни — походы к начальству, обивание порогов, и прошения, и залпы отрицательных эмоций: запрет сниматься на «Мосфильме», запрет пластинки, обман в журнале, и окончательно снята уже напечатанная афиша его вечера по линии фи-

лармонии. Даже не сольного, а совместно с... Инной Кашежевой.

...В Театре на Таганке — открытие сезона: все в зале, веселые и дружные, на сцене — экран, труппа смотрит любительский фильм о прошедших гастролях... Каждого, кто появляется на экране, сопровождает смех, реплики, актерские приветствия... Когда среди таганцев в фильме появился Володя, наступило молчание... Об этом он и говорил в тот же день: «За что же они меня так?» А мы и не думали, что это его так больно задевает... А ему, оказывается, было очень плохо. И он, оказывается, не был защищен перед лицом актерского недружелюбия. И ему, как выясняется, совсем не только «Гамлетом» был нужен театр в последние годы: забежал и улетел. Чувствительность по адресу актеров — увы, наши поздние прозрения...

...Крепко держится в памяти, каким закулисным юмором сопровождалась поездка Высоцкого за рубеж... Сколько желчи и угрюмой неприязни было разлито в воздухе родного театра. Правда же, что актеры как дети. Когда случилось горе, слезной волной смыло все, что питало неприязнь. Все, как у людей...

...Первый Володин приезд из Парижа: ну, город! Сплошной праздник. Карнавал лиц, веселья, искусства, любви, истории... От радости обрушил на товарищей град подарков. Мне достался гигантский черно-серый шарф, как плед. До сих пор в нем греется зимой моя дочь. Второй приезд — и все наоборот. В обыденности растаяло очарование. Город серых клерков, скупердяй на скупердяе, жизнь посвящена добыче франка. Куда девались щедрость, доброта, безалаберность, где эта нежная влюбленность в свою историю... Будни быта, пробки на улицах, и пробкой делячества заткнуты души... Конечно, их вскроют на рождество, и они опять вспыхнут, запенятся и снова обманут новичков расчетливым, кратким простодушием карнавала...

Расстроенный, язвительный, обманутый — таким мне помнится Владимир после вторичного посещения «вечного города».

...Конечно, никогда не дастся Высоцкий нарисовать себя гладким, сусальным, румяным, не позволят его стихи казаться патетическими, бездумно-послушными. Не соглавший «ни единой буквой» бывал и резок с перебором,

и подозрителен с излишком. Осчастливил жезлом дружбы сотни людей, но и лишал прав с той же поспешной щедростью. В первой статье я упрекнул его: «меняет друзей на фаворитов», и был уверен в его гневной реакции. Но он был уже в другом настроении, до смерти оставалось меньше месяца. Я не угадал, и он не разгневался, а согласился — видимо, правильно меня поняв.

...А я опечален был не по своему, конечно, поводу. Мое личное уже давно откипело. Я был расстроен его, как мне казалось, несправедливой переменой к близкому человеку... Но хоть все так и хоть, в самом деле, под горячую руку Володя мог послать подальше самых близких и бывал суровее наждачного материала... Отыскать в памяти примеры грубости все-таки изрядный труд. А что возникает в голове, когда глядишь на его фото или слушаешь песни?.. Артистичный дружок Ваня Дыховичный учит Володю, как владеть рулем и как надо уважать в шоферстве профессию... Очень расстроен Ваня: ученик попался чересчур порывистый, кивает, да не вникает... Потом Володя уговаривает Ивана выступать с ним в концертах, и девически краснеющие Ванины щеки выдают мучения; но учительство Высоцкого успешнее, чем автошкола Дыховичного: песням Ивана — бурные овации, несмотря на такую мощную конкуренцию. А старший по цеху «конкурент» стоит за кулисами и сияет: вот, мол, какой успех, а ты боялся...

Посмотрю на портрет Владимира и вижу: на Таганке вот-вот зажжется световой занавес, зазвучит музыка к спектаклю «Антимиры». Молодой Вознесенский, молодой театр, молодые мы. И на все будущие 14 лет своей жизни наш поэтический первенец так и не увидит нас сутулыми, маститыми, разодетыми. Сверкают белизной рубашки, на них черные джемперы, брюки тоже черные, а помост, что нас соединил, — ярко-белый. Помреж дает первый звонок. У зеркала, у стола, перед самым выходом на сцену собрались актеры с гитарами. Один с аккордеоном — Боря Хмельницкий. Высоцкий в центре, и Толя Васильев в центре. Собрались проверить и настроить гитары, а ушли ой как далеко: целый концерт для струнных и клавишного! Вариации на русские народные, пародии на американские темы, тут и Утесов, и Армстронг, тут и лирика, и хохот, а особое счастье — когда все дружно и в лад и ни один не сфальшивит. Здесь, конечно, и песни Высоцкого на хо-

ду, и, разумеется, гениально аранжированные — сколько ни силюсь отыскать пятна на солнце, а непогрешима молодость наша, уж извините.

Никто никуда не торопился, только бедная Зоя — помреж — кричит-надрывается: «Даю три звонка! Володя, прошу тебя, побереги талант для сцены, ты так громко поешь — зритель все слышит!» Но концерт продолжается, и счастье — тоже. Красавец с бородой, наш любезный композитор (вместе с Васильевым, а в «Антимирах» — и с Высоцким) и один из первых актеров театра, Борис Хмельницкий — любимец муз, дам и друзей. На его дни рождения слетались большие компании, звучали салюты хохота: там царили лучшие рассказчики-импровизаторы Визбор, Дыховичный и, конечно, Высоцкий. Там делились новостями о делах на небесах только что свежеприземленные космонавты. И без конца звенела гитара, один сменял другого, а виновник по любовной кличке «Бемби» горячился на рояле... Помню из общих песен — и к «Буратино»: «...ключом золотым открывают заветную дверцу в стене. Но где отыскать этот ключик — никто не рассказывал мне...»

...Застряло в памяти: Володя с гордостью сообщил, что в студенчестве выиграл конкурс знатоков песен... спел в грузовике однокурсникам... пятьсот песен! Откуда они только выкапывались... Две из них он внедрил в наши спектакли. Одна (по его словам, найдена им и его сомхатовцем, Геной Яловичем) — «На перовском на базаре шум и тарарам» — пелась им в разудалой команде «анархистов» в первом акте «10 дней, которые потрясли мир». Впоследствии авторство ее ошибочно присваивалось Высоцкому, как и ряда других «неродных», но лихо и смачно исполненных. Например, «Бабье лето», сочиненное его товарищем Игорем Кохановским.

Второе внедрение — в спектакль «Послушайте!». Володя вдохновенно сагитировал за дурацкую песню «ля-ля-ля-ля...» с еще более дурацким финалом — «кафе!». И все 18 лет, пока был жив спектакль, в сцене полета поэта на небеса, в гости к «ангелам», мы дружно «лялякали» потешное Володино «кафе», чудесно оформленное композитором Денисовым.

...Власть обаяния Высоцкого — совершенно особая статья. Что творило его обаяние с простыми смертными — это объяснимая вещь. Но он способен был загипнотизиро-

вать выдавших виды руководителей — когда речь шла, разумеется, не о его персоне. И назначались на роли, и снимались в фильмах, и улетали, вносились в штатное расписание его друзья, его подшефные и предметы временной страсти... К нам в театр вошли двое его близких однокашников — Сева Абдулов и Жора Епифанцев. Помоему, это был период взаимного тумана в мозгах как мхатовцев, так и таганцев. Переход был столь же нелеп, как и уход обоих из МХАТа. Володя держал туман, пока хотел, а затем обратной силой той же магии вернул взятое на место: Сева и Жора по сей день в МХАТе. Пропаганда талантов его окружения — дай ему в руки бразды правления творческими союзами — могла бы оказать космическую услугу многим карьерам Володиных приятелей.

Рассказы, новеллы, анекдоты, каламбуры Золотухина, Епифанцева, Говорухина, мои тоже... Песни, мастерство, музыкальное и авторское, Хмельницкого, Васильева, Дыховичного, Шаповалова, Щербакова, Межевича, Бортника, Подболотова... стынет кровь, если представишь, кем бы он всех назначил по воле дружбы, по игре влюбленности.

Знаки его пристрастий — серебристые вспышки, россыпи упоминаний в песнях...

Песни, посвященные Абдулову. Признания в стихах, через юмор или праздничный пафос: Демидовой, Ронинсону, дочери Хмельницкого, Зинаиде Славиной, авторам, друзьям и спектаклям Таганки...

В пародии на детектив — герой по имени Епифан (в результате — «майор разведки и прекрасный семьянин»). Боря Буткеев, наш актер, предстал боксером из Краснодара...

...Когда-нибудь проверят и тщательно изучат все стиховое государство поэта Высоцкого. С нашего близкого расстояния мы вспоминаем пристрастно, влюбленно и совершенно не критично. Я знаю, что за любовь многое прощают. Особенно те, которые через много лет будут бережно и мудро анализировать все возникшее вокруг Высоцкого, напишут важные книги, подытожат все, что вокруг... Главное все-таки незыблемо — и тогда, и сегодня, и навсегда: само государство стихов, песен, дара Владимира Высоцкого.

И продолжая вспоминать, дискутировать, даже попре-

кать друг друга в субъективизме и прочих грехах, современники не забывают: он все, что хотел, совершил, он «сам рассказал о времени и о себе».

С. Ицкович

«БЫЛ ТАЛАНТЛИВЫМ И ДОБРЫМ ЧЕЛОВЕКОМ»

Высоцкий был москвич, но своим земляком его считали в каждом уголке нашей песенной страны. Бывал он и в Кишиневе. В республиканском Доме актера встречался со слушателями, и каждая новая его песня, каждая встреча подтверждали — Владимир Высоцкий — незаурядное явление в культурной жизни страны. Его слава, многоголосая, безграничная, цветастая, могла и должна была нас убедить, что перед нами человек с легко ранимым сердцем, но мы этого не понимали... Не принимали многие из его песен, в которых он с разительной смелостью и заботой о каждом из нас исследовал человеческие пороки и негативные явления нашей жизни, резко контрастирующие с нашими социалистическими идеалами. Те, что скрывали свои пороки за щитом должности, боялись его пронзительного взгляда, его разящих обобщений-приговоров и делали все возможное, чтоб замолчать его песенное творчество.

Да, голос с хрипотцой! Да, лихая манера исполнения! Да, временами горлохват, а какой публицист и лирик — лучшего собеседника себе не пожелаешь. Я знаю людей, которые, прежде чем совершить в жизни решительный поступок, ставили на диск пластинки Высоцкого, слушали его военные и гражданско-публицистические песни.

Всем его друзьям помнится случай, когда Театр на Таганке, находившийся тогда на гастролях в Набережных Челнах, в полном составе шел на очередной спектакль в Дом культуры. Из всех окон домов, расположенных по обеим сторонам многокилометровой улицы, неслись песни Владимира Высоцкого, слышался его характерный голос. Он шагал рядом с друзьями-актерами, вобрав голову в плечи, и улыбался смущенно, но радостно. Это — Слава. Большая, всенародная. Но Высоцкому хотелось, чтобы его признавали не только слушатели, но и коллеги-поэты.

Он готов был променять славу барда на среднее признание как поэта. За год до смерти, отвечая на вопросы болгарской журналистки, он еще раз подтвердил, что главным делом своей жизни считает сочинительство стихов.

Да, уже после смерти вышел сборник его стихов. Но свой первый и тогда единственный сборник он не увидел. Его «Нерв» больше видится мне как книга-воспоминание о Высоцком-поэте, чем книга самого Высоцкого. Мы не знаем, как бы композиционно он выстроил ее, какие бы стихи опубликовал еще. Но и за напоминовение — поклон сердечный составителю и автору предисловия Роберту Рождественскому.

И все же о поэте Высоцком у нас есть широкое представление — тексты его песен. Как бард, он обогнал тех, кому подражал — Булата Окуджаву, Евгения Урбанского, которого особенно любил и в первое время пел «под Урбанского», пока прорезался и окреп собственный голос.

Высоцкий был не только трудолюбив и талантлив, он был неистощим на песни. Но хочется еще раз подчеркнуть — его неистощимость особого свойства. Он любил жизнь во всех ее проявлениях, но ненавидел подлость, пошлость, корыстолюбие, и оттого был нам очень нужен. Нужны его песни и сегодня.

Всякий раз, когда имя Высоцкого появлялось на театральных или киноафишах, люди, малосведущие о его театрально-кинематографических заботах-работах, удивлялись: «Неужели тот? «Послушай, Зин...». Тот... Тот, который сыграл на европейской сцене лучшего Гамлета; тот, который сумел на сцене Театра на Таганке стать вечным Хлопушей — сподвижником Пугачева; тот, который покори нас своим героем в «Маленьких трагедиях» и образом капитана Жеглова в сериале «Место встречи изменить нельзя», тот, кто написал «Песенку о переселении душ» и своего знаменитого «Жиrafa», тот, кто вскакивал утром в самолет и летел с друзьями-пилотами на Чукотку, а на следующее утро, возвратившись, играл в очередном спектакле, после спешил на встречу с женой-парижанкой, заглядывал к родителям — он был самостоятельным, знаменитым, но любящим сыном.

Он был талантливым и добрым Человеком. И это не легенда! Это — сердечная истина. Жаль, что обо всем рассказанном мы, его почитатели и ценители, узнали последними, годы спустя.

Перечитываю его «Нерв». Такое ощущение, что это не книга, а открытое для каждого заинтересованного человека сердце. Оно и сегодня содрогается от боли, оно и сегодня переполняется радостью. И если саднит, то так же щемяще, как при его жизни на Земле. Он думал о каждом, болел за каждого, радовался за каждого из нас. Он думал о той Земле, которую мы, его современники, обязаны сохранить для Будущего, повторяя: «Землю тянем зубами за стебли...»

А. Столповский

СЛУШАЛИ В РУДНОМ АЛТАЕ

Было это в Усть-Каменогорске, где я работал на областном радио. Уж не знаю, как филармонистам удалось заполучить Высоцкого, но он прилетел после шумных гастролей в Алма-Ате. Прилетел простуженный, с высокой температурой. Накануне у него спросили, не отменить ли выступления.

— Нет! — решительно сказал он. — Пусть все будет по плану. Даже — в студенческих аудиториях. Не могу я обмануть тех, кто хочет слышать меня.

В том году публика Рудного Алтая была несколько избалована общением со «звездами». Только что отшумели выступления Кобзона, Мироновой и Менакера, Дольского, Кукина, Атлантова, Шмыги. Хоккейные болельщики не остыли от эмоциональных всплесков на выступлениях московского «Спартака». И вдруг — Высоцкий...

В обед, перед первым концертом, мы с оператором Мишей Тепловым пришли в гостиницу к Высоцкому. В номере он был не один, а с каким-то мужчиной, уговаривавшим его выпить антибиотики и приложить горчичники.

— К черту! — сказал Высоцкий. — Да и занят я: видишь, ребята из радио пришли. А им, наверное, очень некогда. Передача ведь должна пойти вечером?

Высоцкий... Передо мной живой Высоцкий, каждую песню которого приходилось буквально добывать, чтобы записать на магнитофон. И я был безмерно рад, если дома у меня он «рассказывал» про Нинку с Ордынки, заблудшего Серегу или Канатчикову дачу, сменяемую «Письмами с сельхозвыставки». Главный редактор Ольга Никитична

Переверзенцева, отправляя нас в гостиницу, предупредила:

— Укладывайтесь в десять минут — лимит жесткий.

Но уже с первых слов беседы я понял, что буду стоять насмерть, чтобы вырвать хотя бы пятнадцать. Разговор был сугубо «гитарный», без вопросов о его личной жизни. Он говорил о друзьях-бардах: Булате Окуджаве, Юрии Кукине, Александре Дольском, Новелле Матвеевой. Брал гитару и говорил:

— Да вот послушайте эти строки...

И пел всю песню до конца. Постепенно голос его креп, а потом гремел по всем этажам:

— Я — Як-истребитель,

Бензин — моя кровь...

Потом... Он пел про альпинистов и геологов, моряков, списанных на берег, про сыновей, которые мальчишками ушли в бой. Одну «беломорину» Высоцкий прижигал от другой и недокуренную бросал в пепельницу. Перед ним не было нас, магнитофона и микрофона, его голос не могли вместить стены тесного гостиничного номера. Он рвался за дверь, в форточку:

Парня в горы возьми, рискни,

Не бросай одного его...

— Ну вот, парни, и все, — сказал он, откладывая гитару и вытирая лицо гостиничным полотенцем. — Все, что я тут наговорил и напел, разбавите вопросами.

Потом хитровато посмотрел на нас и сказал:

— Впрочем, ничего у вас не получится...

— ???

— Пленка в маге шла... обратной стороной.

Я был готов испепелить взглядом Мишу Теплова. Но Высоцкий успокоил, взглянув на часы:

— Считайте, что у нас была репетиция — прогон. Ну а теперь — спектакль.

...И все же до сих пор считаю, что та, первая запись могла быть лучше: эмоциональнее и... доверительнее.

В последние годы интерес к Высоцкому необыкновенен и закономерен. На похоронах его Михаил Ульянов сказал:

— Сегодня мы хороним артиста из народа. Стало быть, и я не боюсь этого титула, народного артиста Владимира Семеновича Высоцкого.

Теперь уже о Высоцком написано немало: статей, вос-

поминаний, эссе, исследований. Но это — всего лишь первый пласт его творчества, его яркой и до обидного короткой жизни. Тепло и проникновенно рассказали о нем Станислав Говорухин и Валерий Золотухин, Людмила Гурченко и другие. Не могут не написать о нем его друзья и соратники Булат Окуджава и Андрей Вознесенский, Валентин Гафт и Роберт Рождественский, Михаил Ульянов и Евгений Евтушенко. Думается, что мы прочтем их откровения, которые откроют пока неизвестные страницы судьбы нелегкой замечательного человека, который «...спины не гнул, прямым ходил и, как умел, себе руками помогал».

И я вспоминаю еще одну незабываемую встречу с Владимиром Высоцким после его выступления на студии телевидения Усть-Каменогорска. Как-то получилось все само собой — образовалась тесная компания приверженцев творчества актера из Театра на Таганке.

— Давайте договоримся сразу, — предупредил Высоцкий. — Если кто обращается ко мне, то говорит «ты» и «Володя». Лады? Ну и ладненько. С остальным постепенно разберемся (его любимое выражение. — А. С.).

Незаметно летели не минуты, а часы. Он рассказывал о том, как «работал в фильмах»: «Вертикаль» и «Хозяин тайги», «Увольнение на берег» и «Родом из детства», «Служили два товарища» и «Война под крышами». Говорил, что предложили участвовать в съемках новых лент — «Бегство мистера Мак-Кинли» и «Приключения Робин Гуда». В тот вечер мы одними из первых услышали его песни из этих замечательных фильмов. Сизо было от сигаретного дыма, а его гитара казалась раскаленной.

...Он ушел из жизни, оборвав свою песню на самой высокой и чистой ноте. Но с нами его фильмы, пластинки, миллионы метров магнитной пленки с врезанными в нее неповторимыми песнями.

Как его только не называют сейчас: король бардов, творец городского романса, песен-ретроспекций и так далее, и тому подобное. А он был сложнее и проще, жестче и человечнее. Помню, как он начал свое первое выступление в Усть-Каменогорске Восточно-Казахстанской области:

— Я не поэт и не певец, не гитарист и не выдающийся актер. Я приехал к вам не выступать, а говорить с вами. Говорить о том, что волнует всех нас и наболело. Согла-

шаться со мной или протестовать — дело ваше: публика всегда права. Но я хочу, чтобы мы дольше помнили друг друга.

Леонид Мончинский

ВМЕСТЕ ПУТЕШЕСТВОВАЛИ ПО СИБИРИ

Сегодня интерес к Высоцкому — поэту, певцу, актеру — не ослабевает. Интересуются его творческой судьбой, работой в кино, театре.

Владимир Высоцкий бывал в Сибири, узнал и полюбил сибиряков.

Сказать, что я был его другом, не смею. Просто в последние годы его жизни частенько с ним встречался, беседовал, работали вместе над сценарием фильма, где он надеялся сыграть роль героя, реального человека с почти фантастической биографией. А как-то летом вместе путешествовали по Сибири.

...Вертолет завис над крохотным поселком старателей Хомолхо в Бодайбинском районе. Слева заходила чернобрюхая туча, под ней сплошная стена дождя.

— Это надолго! — кричит пилот Высоцкому. — Возможно, до конца недели. Поворачиваем на Бодайбо?

— Прошу вас, садитесь. Я обещал.

Вечером его будут слушать пятьдесят усталых мужчин, большинство из которых трудно чем-либо удивить, люди серьезные, как принято говорить, с большим жизненным опытом. Старатели...

Высоцкого всегда тянуло к людям нестандартным, к тем, которые могли встать грудью к течению. Рядом с ними он становился тихим, незаметным, стараясь слушать и понять. В крохотной деревушке Большая Глубокая, что по Култукскому тракту у Байкала, беседовал до первых петухов с седой, много пережившей старушкой, а в шумной компании петь отказался наотрез и, сославшись на недомогание, уехал. По дороге, уже улыбаясь, говорил:

— Не заметил, они смахивают на свои кошельки — тугие, самодовольные? Песни им нужны для лучшего усвоения пищи.

...К вечеру в поселке старателей набралось человек сто двадцать. Мы ломали голову: как узнали, откуда бы им взяться? По холодной северной распутице, через грязь,

болота многие километры шли люди из лесных кордонов, геологических палаток, зимовий.

Разместить 120 человек в столовой показалось делом невозможным, и поначалу хозяева повели себя со всей определенностью.

— Товарищ Высоцкий приехал до нас. Очень сожалеем, но...

Высоцкий попросил:

— Ребята, давайте что-нибудь придумаем. Мокнут люди...

И минут через тридцать был готов навес... Открыли окна, двери настезь. Высоцкий тронул струны гитары... Мы слушали его под шум дождя. Неизреченные истины, томящиеся в нас, выражались в тот вечер им в потрясающих балладах. Каждое слово ложилось на душу.

Мы тогда молчали, все четыре часа, ни хлопочка он не получил — время сэкономили. Володя стоял на сколоченном из неструганых досок помосте, потный, с усталой улыбкой. Добрый такой, приятный человек, вид немного беспомощный — дескать, все, мужики.

Потом он ушел отдыхать к старателям, но никто не расходился до самого утра, да и некуда было многим уходить. Бережный разговор получился, для кого-то, может быть, единственный в этой жизни скитаний и поисков.

А утром — прощание. Бульдозеристы, сварщики вытирали о спецовки потные ладони, жали ему руку, просили не забывать...

А потом был Иркутск. Тихая летняя ночь. В Сибири в конце июля бывают такие ночи. Володя с гитарой вышел на балкон, то ли не спалось, то ли просто попеть захотелось для себя. Пел тихо, без высоких нот. Одна песня, другая... Потом ненароком глянул вниз. А там, на газонах сквера, в тихом уюте, расположились влюбленные, постовые милиционеры, рабочие со второй смены...

О ГИТАРЕ ВЫСОЦКОГО

В Иркутск Высоцкий прилетел с великолепной французской гитарой. С ней он никогда не расставался. Вообще к вещам Владимир Семенович относился спокойно, но гитара... она занимала особое место в его жизни. Бессонными ночами поэт брал ее в руки, и тогда мерцающие в тем-

ноте струны начинали переливаться, точно струи ночного ручья. И голос над тем «ручьём», не громкий, но глубокий, осторожно раздвигает темноту. Она постепенно рассеивается: ярче — струны, белее — руки, недосыгаемо лишь лицо, отчего голос кажется вполне самостоятельным, рожденным этой темнотой.

Его ночные песни волновали и тревожили мягкой, недоступной измерению силой. Она не давала вам уснуть, но приглашала к покою. Похоже, он лечил ночью натруженную за хлопотливый день душу. И те, кто был рядом, становились причастными к маленькому таинству. Жаль, забывали включить магнитофон...

Впрочем, разговор мы поведем о гитаре. Много дней прекрасный инструмент путешествовал с ним по Сибири: Байкал, Иркутск, Бодайбо, Нижнеудинск. А в день перед отлетом его пригласили выступить в Чистых Ключах. Концерт получился неудачным: пел без настроения и закончил быстро.

Прощались с хозяевами. Поехали в Иркутск. Но перед самым выездом из поселка на трассу увидели стоящего у обочины человека. Он поднял руку. Водитель Толя хотел «не заметить», но Высоцкий попросил:

— Возьмем его.

Открылась дверца. Вместе с улыбкой Гиви (так звали нового пассажира) принес в салон бодрящий запах коньяка.

— Гамарджоба!

— Здравствуй! Садись!

Гиви сел. Раздался треск. Высоцкий побледнел и, глядя перед собой, произнес:

— Ну вот и все...

Анатолий остановил машину. Выскочил. Распахнул дверь.

— Оставь его.— Высоцкий уже улыбался.— Неосторожность — это ведь не грех.

Гиви догадался: он совершил что-то непоправимое. Приподнялся, вынул из-под себя чехол, в котором лежала гитара. Она уже состояла из двух вполне самостоятельных частей...

— Владимир Семенович... Дорогой! — начал Гиви.

— Да ладно. Поехали, Толя!

...А вечер был чудный, такие вечера не часто случаются в Иркутске. И ночь обещала стать замечательной. Все

молча сидели вокруг стола. Владимир Семенович побрился, вышел из ванной, спросил:

— О чем грустим?

— Так вот, гитара...

— Это точно. Не удалась у нее судьба. Другой в этом доме не найдется?

...Он пел до первых петухов. Когда они заголосили в поселке Боково, приветствуя высокими, чистыми голосами молодой рассвет, Владимир Семенович отложил гитару:

— Через пять часов вылет. Отдохнем.

Хорошо спали. Бодро встали. В дверной ручке обнаружили букет росистых полевых цветов. Он по-детски обрадовался:

— Не поленились люди. Замечательно как!

Самолет улетел по расписанию. Через неделю раздался звонок из Москвы.

— Мне вчера Байкал снился розовый. Он таким бывает?

— Байкал разный. Сны розовыми бывают?

Смеется.

— Да, принесли гитару той же фирмы.

— Гиви?

— Кто же еще?! Очень хочу вернуться к вам в Сибирь. Всех обнимаю!

Валерий Золотухин

ТАК НАЧИНАЛАСЬ «БАНЬКА»

Владимира Высоцкого и ныне народного артиста РСФСР Валерия Золотухина связывала многолетняя дружба и актерская судьба — работа в Московском театре на Таганке и в кино... Об эпизодах этой дружбы В. Золотухин рассказывал нам, журналистам, на вечере-встрече с правдистами, и тогда я впервые услышал историю создания «Баньки» Высоцкого. Позднее, собирая материалы о Высоцком, встретил любопытные строки Станислава Говорухина, относящиеся к истории этой песни, к поездке его по Сибири:

«Для Володи общение с интересными людьми значило очень много. Он как поэт питался тем, что видел и слышал. Для него интересные люди были окном в мир, куда он, перегруженный заботами и обязанностями, не имел легкого доступа. Он искал таких встреч. Однажды пришел к нему человек удивительной судьбы — золотоискатель из Сибири. Я видел, как Володя слушал его. Весь — напряженное внимание, боязнь упустить слово из рассказа. Живая реакция на смешное, искренняя боль в глазах, когда речь заходит о несправедливости. И опять добрая улыбка, раскрепощающая собеседника, робевшего поначалу перед любимым поэтом, популярным артистом. Человек этот рассказывал всю ночь. Володя несколько раз брал гитару, начинал песню, но обрывал ее, откладывая гитару в сторону. Выстраданное другими всегда казалось ему более значительным, чем свое, собственное.

Снова обращаюсь к записной книжке. «Август 68-го. Лечу в Красноярск. Оттуда поездом до станции Мана. Потом — пешком. Глубокой ночью вхожу в село. Оно расположено на берегу саянской речки и называется очень красиво — Выезжий Лог. Бужу всех собак, с трудом нахожу нужный мне дом. Стучу...»

Открыл мне Валерий Золотухин. Они с Володей снимались тут в «Хозяине тайги». В доме темно — ни керосиновой лампы, ни свечи, электричество отключили в одиннадцать часов вечера. Мы обнялись в темноте, Володя сказал...

Что может сказать разбуженный среди ночи человек, которому в шесть утра вставать на работу? Каждый, наверное, свое. Но я точно знаю теперь, что скажет истинный поэт.

— Какую я песню написал! — сказал Высоцкий. Валерий протянул ему гитару, я еще рюкзака не снял, а они уже сели рядышком на лавку и запели на два голоса «Баньку». Никогда больше не доводилось мне слышать такого проникновенного исполнения».

В скорый поток спешных воспоминаний, негодований, видений и ликований о Владимире Высоцком, — рассказывает Валерий Золотухин, — мне бы не хотелось тут же вплеснуть и свою ложку дегтя или вывалить свою бочку меда, ибо «конкуренция у гроба», по выражению Томаса Манна, продолжается, закончится не скоро, и я,

по-видимому, еще успею проконкурировать и «проку-карекать» свое слово во славу этого имени. И получить за это, что мне положено. Но сегодня просили меня, не вдаваясь шибко в анализ словотворчества поэта, в оценку его актерской сообразительности, не определяя масштабности явления, а также без попытки употребить его подвиг для нужд личного самоутверждения, сообщить какой-нибудь частный случай, пример, эпизод или что-то в этом роде, свидетелем которого являлся бы только я и никто другой. И я согласился, ибо такой частный факт (факт действительного случая или фантазия сообщившего) в любом случае непроверяем на достоверность: как скажу, так и было...

А было так. У меня есть автограф: «Валерию Золотухину — соучастнику «Баньки»... сибирскому мужику и писателю с дружбой Владимир Высоцкий». Я расшифрую этот автограф.

Судьба подарила мне быть свидетелем, непосредственным соглядатаем сочинения Владимиром Высоцким нескольких своих значительных песен, в том числе моей любимой «Баньки»: «Протопи ты мне баньку побелому, я от белого света отвык. Угорю я, и мне, угорелому, пар горячий развяжет язык...» Хотя слово «песня» терминологически не подходит к определению жанра подобных созданий. Потомки подберут, ладно.

Итак, «Банька»... 1968 год. Лето. Съёмки фильма «Хозяин тайги». Сибирь. Красноярский край, Манский район, село Выезжий Лог. Говорят, когда-то здесь кроваво проходил Колчак. Мы жили на постое у хозяйки Анны Филипповны в пустом, брошенном доме ее сына, который оставил все хозяйство матери на продажу и уехал жить в город, как многие из нас. «Мосфильм» определил нам две раскладушки с принадлежностями; на осиротевшей железной панцирной кровати, которую мы для уюности глаза заправили байковым одеялом, всегда лежала гитара, когда не была в деле. И в этом позаброшенном жильё без занавесок на окнах висела почему-то огромная электрическая лампа в пятьсот, однако, свечей. Кем и для кого она была забыта и кому предназначалась светить? Владимир потом говорил, что лампу выделил нам мосфильмовский фотограф. Я не помню, значит, фотограф выделил ее ему. Работал он по ночам. Днем снимался. Иногда он меня будил, чтобы радостью удачной строки

мне радость доставить. Удачных строк было довольно, так что... мне в этой компании было весело. А в окна глядели люди — жители Сибири. Постарше поодаль стояли, покуривая или поплеывая семечки, помоложе лежали в бурьяне, может, даже не дыша; они видели живого Высоцкого, они успевали поглядеть, как он работает. А я спал, мне надоело гонять их, а занавески сделать было не из чего. Милицейскую форму я не снимал, чтобы она стала моей второй шкурой для роли, а жители села думали, что я его охранник. Я не шучу, это понятно, в 1968 году моя физиономия была совсем никому не знакома. И ребяташки постарше (а с ними и взрослые, самим-то вроде неловко), когда видели, что мы днем дома, приходили и просили меня как сторожа «показать им живого Высоцкого вблизи». И я показывал. Вызывал Владимира, шутил, дескать, «выйди, сынку, покажись своему народу...» Раз пришли, другой, третий, и повадились — «вблизи поглядеть на живого...». И я вежливо и культурно, часто, разумеется, обманно выманивал Володю на крыльцо. Пусть, думаю, народ глядит, когда еще увидит... А потом, думаю (ух, голова!), а чего ради я его за ТАК показываю, когда можно ЗА ЧТО-НИБУДЬ? Другой раз, когда «ходоки» пришли, я говорю: «Несите, ребята, молока ему, тогда покажу». Молока наносили, батюшки!.. Не за один сеанс, конечно. Я стал сливки снимать, сметану организовали... излишки в подполье спускал или коллегам относил, творог отбрасывать научился, чуть было масло сбивать не приноровился, но тут Владимир Семенович пресек мое хозяйское усердие. «Кончай,— говорит,— Золотухин, молочную ферму разводить. Заставил весь дом горшками, не пройдешь... Куда нам столько? Вези на базар в выходной день».

«Чем отличается баня по-белому от бани по-черному?» — спросил он меня однажды. За консультацией по крестьянскому быту, надо сказать, обращался он ко мне часто, думая, раз я коренной чалдон алтайский и колхозник, стало быть, быт, словарь и уклад гнезда своего должен знать досконально (в чем, конечно, он ошибался сильно), но я не спешил разуверять его в том, играя роль крестьянского делегата охотно и до конца, завираясь подчас до стыдного. На этот раз ответ я знал не приблизительный, потому что отец наш переделывал нашу баню каждый день, то с черной на белую, то с белой на черную

и наоборот — по охоте тела. Баня по-черному — это когда каменка из булыжника или породного камня сложена внутри самого покоя без всяких дымоотводов. Огонь раскаляет докрасна непосредственно те камни, на которые потом будем плескать воду для образования горячего пара. От каменки стены нагреваются, тоже не шибко дотронешься. Дым от сгорания дров заполняет всю внутренность строения и выходит в двери, в щели, где найдет лаз. Такая баня, когда топится, кажется, горит. Естественно, стены и потолок слоем сажи покрываются, которую обметают, конечно, но... Эта баня проста в устройстве, но не так проста в приготовлении. Тут искусство почти. Надо угар весь до остатка выжить, а жар первородный сохранить. Это целая церемония: кто идет в первый пар, кто во второй, в третий... А веники приготовить... Распарить так, чтобы голиками от двух взмахов не сделались.

Баня по-белому — баня культурная, внутри чистая. Дым — по дымоходу, по трубе и в белый свет. Часто сама топка наружу выведена. Но чего-то в такой бане не хватает, для меня по крайней мере все равно что уха на газу. Моя банька — банька черная, дымная, хотя мы с братом иной раз с черными задницами из бани приходили и нас вдругорядь посылали, уже в холодную...

В то лето Владимир парился в банях по-разному: недостатку в банях в Сибири нет. И вот разбудил он меня среди ночи очередной своей светлой и спрашивает: «Как, говоришь, место называется, где парятся, полок?» — «Полок, — говорю, — Володя, полок, ага...» — «Ну, спи, спи...» В эту ночь или в другую, уж не помню сейчас, только растряс он меня снова, истощный, с гитарой наизготовке, и в гулком, брошенном доме, заставленном корчагами с молоком, при свете лампы в пятьсот очевидных свечей зазвучала «Банька»:

Протопи ты мне баньку, хозяйюшка,
Раскалю я себя, распалю!

На полоче у самого краюшка
Я сомненья в себе истреблю!

Разомлею я до неприличности,
Ковш холодной — и все позади...

Где-то с середины песни я стал неволью подмыкивать ему втору, так близка оказалась мне песня по ладу, по настроению, по словам.

Я мычал и плакал от радости и счастья свидетельствовать... А когда прошел угар радости, в гордости соучастия заметил Владимиру, что «на полке» неверно сказано, правильно будет — на полке. «Почему?» — «Не знаю, так у нас не говорят».

«У нас на Алтае», «у нас в Сибири», «у нас в народе» и т. д. — фанаберился я, хотя объяснение было простое, но, к сожалению, пришло потом. Гласная «о» в слове «полк» при формообразовании становится беглой гласной, как «потолок — потолке» и др. Но что нам было до этой гласной? Правда, в записях последних лет ясно слышится, что Владимир великодушно разрешает гласной «о» все-таки убегать, компенсируя ее отсутствие в ритмической пружине, строенной звучащей соседкой «л»; «на пол-л-лке у самого краюшка...» и т. д.

В этом замечании, которому я не мог дать объяснение, и в том, что мы часто пели потом «Баньку» вместе, и есть вся тайна моего автографа, вся тайна моего соучастия — счастливого и горячего. А еще потом я уж не мог ему подпевать, кишки не хватало, такие мощности нездешние, просто нечеловеческие он подключал, аж робость охватывала.

В добавление. Или в послесловие. На одном из выступлений мне пришла записка: «Правда или сплетня, что вы завидуете чистой завистью Владимиру Высоцкому?» Ответ, который я осуществил, показался мне не столь удачным, сколько почти искренним.

«Да, я завидую Владимиру Высоцкому, но только не чистой, а самой черной завистью, какая только бывает. Я, может быть, так только здесь, уважаемые зрители, ради бога, поймите меня верно, я, может быть, так самому Александру Сергеевичу Пушкину не завидую, как Высоцкому, да потому, что имел честь и несчастье быть современником последнего».

Громко! Несоразмерно? Но ведь иные считают и говорят, как обухом под дых и наотмашь: «Высоцкий? Мы такого поэта не знаем...»

А истина... Да разве не существует она вне наших мнений, вкусов, словесных определений?

Вот и весь частный случай.

Владимир Высоцкий**БАНЬКА ПО-БЕЛОМУ**

Протопи ты мне баньку, хозяйюшка,
Раскалю я себя, распалю.
На полке, у самого краюшка,
Я сомненья в себе истреблю.

Разомлею я до неприличности,
Ковш холодной — и все позади.
И наколка времен культа личности
Засинеет на левой груди.

Протопи ты мне баньку по-белому,
Я от белого свету отвык.
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.

Сколько веры и леса повалено,
Сколь изведено горя и трасс,
А на левой груди профиль Сталина,
А на правой — Маринка, анфас.

Эх! За веру мою беззаветную
Сколько лет отдыхал я в раю!
Променял я на жизнь беспросветную
Несусветную глупость мою.

Протопи ты мне баньку по-белому,
Я от белого свету отвык.
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.

Вспоминаю, как утречком раненько
Брату крикнуть успел: — Пособи!
И меня два красивых охранника
Повезли из Сибири в Сибирь.

А потом на карьере ли, в топи ли,
Наглотавшись слезы и сырца,
Ближе к сердцу кололи мы профили,
Чтоб он слышал, как рвутся сердца.

Протопи ты мне баньку по-белому,
Я от белого свету отвык.
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.

Ох! Знобит от рассказа дотошного,
Пар мне мысли прогнал от ума.
Из тумана холодного прошлого
Окунаюсь в горячий туман.

Застучали мне мысли под темечком —
Получилось, я зря им клеймен,
И хлещу я березовым веничком
По наследию мрачных времен.

Протопи ты мне баньку по-белому,
Чтоб я к белому свету привык!
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.

Петр Тодоровский

«ОН МОГ ПЕТЬ СУТКАМИ»

Мы познакомились в начале шестидесятых...

Это было удивительное время. Тогда в кино, в литературе появились новые имена.

Но среди них первыми «властителями дум» были Булат Окуджава, поэты Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина, Геннадий Шпаликов — люди, которым было что сказать: и о себе, и о своем поколении, и о времени. Мы читали их стихи взахлеб, их песни звучали в компаниях, мелодии их «мурлыкали» в дороге. Их творчество не давало нам покоя, настолько оно было глубоко и своеобразно по смыслу. Это была свежая струя после долгих лет среди привычных стандартных для слуха и глаза явлений в искусстве.

Несколько позже появился и Володя Высоцкий. Должен признаться, что я не сразу принял его песни всерьез. Возможно, потому, что громкий, хриплый голос, которым они исполнялись, уводил от смысла текста, а в мелодии слышалось что-то достаточно примитивное, ходовое, уз-

наваемое. От всего этого складывалось впечатление чего-то полублатного, полуцыганского. Лишь потом, когда мне удалось прочитать его песни, я понял, почувствовал, что появился новый поэт, совершенно непохожий на Булата Окуджаву, своеобразный, самобытный народный поэт.

Булат Окуджава и Владимир Высоцкий.

Люди разного поколения... Но есть в их творческой судьбе общее. Они появились в определенное время нашей жизни, когда все было «понятно», все «правильно». А у этих поэтов все было «неправильно». Их беспокоило, волновало, не давало спокойно жить то, на что другие закрывали глаза: невнимание друг к другу, хамство, несправедливость. Их волновали, и очень остро, судьбы людские. Поэтому они чаще обращались к сердцам простых людей. Особенно Володя.

На многочисленных встречах со зрителями меня обязательно спрашивают: были ли вы знакомы с Высоцким? Я рассказываю о наших встречах, и когда речь заходит о его песнях, то всегда советую почитать их, как стихи, чтобы навсегда основательно понять, что прежде всего сила его песен в текстах.

Его колоссальная популярность не случайна. Такой поэт должен, непременно должен был появиться.

Неизвестно, как бы развивалась его литературная судьба, ведь не секрет, что издательства не печатали его стихов. Но, к счастью, тогда появились магнитофоны. Высоцкий звучал в подъездах, на голубятнях, в клубах... Вот одна история.

Однажды, когда он снимался в Одессе, он зашел ко мне во время перерыва (я жил напротив киностудии), чтобы я сварил ему овсянку или манную кашу (болел желудок). Пока я кухарил, прибежал ассистент режиссера и сообщил ему, чтобы он не торопился на площадку, что в следующих сценах фильма он не потребуется.

Чтобы не терять зря времени, Володя предложил записать на магнитофон его новые песни. Я тоже взял гитару, чтобы подыграть ему, благо музыкальные аккорды и ходы его мне были знакомы. Вечером ко мне пришли знакомые студийцы, которые собирали все записи Высоцкого, и переписали песни.

Буквально через полтора месяца я был приглашен со своей картиной на встречу с кинозрителями в Нижний Тагил. Прихожу в кинотеатр. Слышу, в директорском каби-

нете звучит наша с ним фонограмма. И первым вопросом, когда я открыл дверь кабинета, был: Петр Ефимович, расскажите, как была сделана эта запись. Всего полтора месяца прошло!.. Тысячи километров!

Вспоминаю ночь накануне похорои Володи... Я задержался на студии с монтажом новой картины и приехал на Таганку поздно. Вышел из метро и долго смотрел на огромную людскую толпу около театра... Протиснулся к входу...

...Свечи, гитара под окном, за стеклом маленький лист ватмана с надписью — дирекция, партком, местком сообщают: «Умер артист Театра на Таганке Владимир Высоцкий».

Артист... Но я уже понимал, что его время как поэта тоже придет, потому что невозможно было, чтобы оно не пришло. Слишком много ему удалось сказать о нашей жизни, о хороших и плохих ее сторонах. Он задел нас за что-то очень живое.

Меня часто спрашивают, как я отношусь к музыке Высоцкого. Спокойно. Если у Булата Окуджавы музыка и стихи едины, то у Володи подчас она служила лишь аккомпанементом. Он писал много текстов, и ему не хватало времени, требовательности отработать мелодию. Он часто «ломал» ее, подгоняя под рифму стиха, что порой получалось неудачно. Но он так мастерски исполнял свои песни, что звуковой ряд обычно уходил на второй план, оставался смысл строк. Может быть, эта музыкальная грубоватость и вызывала у слушателей особое доверие к его песням, притягивала к ним. Может быть, в этом и есть та авторская индивидуальность, которая зовется песней Владимира Высоцкого.

Многие удивляются содержанию его песен, обвиняют в романтизации уголовного мира, в «идеализации антиобщественных элементов» и принимают только песни последних лет. Вопрос сложный.

Володя вначале был то, что называется «для компании». Он мог петь сутками. Как-то мы жили под Одессой, в палаточном городке. Прилетел Высоцкий на два дня — отдохнуть. К вечеру развели костер, шашлыки готовить стали... Володя запел. И вдруг со всех сторон из темноты к костру начали сходить туристы. Обступили его. И он пел для них до утра, пока солнце не взошло. И пел с удовольствием.

Как-то собралась у меня дома в Одессе большая компания: Хуциев, Швейцер... Уже не помню кто. Конечно, появился со съемок и Высоцкий. Была дикая жара, распахнули окна. Час ночи, а Володя поет и поет хриплым голосом. Дворничиха думала, пьяница какой, милиционера позвала. И все кричит ему на ухо: «Вот уже несколько часов — все пеньё и пеньё». Все перекричать Володю хотела. Да разве можно. Голос у него был сильный... Хороший голос.

Спросили у меня однажды: «А Высоцкий — явление в искусстве?» Думается, что когда много лет нельзя о чем-то говорить, когда есть запреты, то, что в конце концов вырывается наружу, уже становится явлением для людей, для времени. Явлением этого периода.

Володя Высоцкий не снимался в моих картинах. У каждого режиссера сложился свой тип героя. Не было в фильмах, которые я ставил, персонажа, походившего по темпераменту, внутреннему миру, внешности на Володю. Он актер другого плана, другого жанра. Мне кажется, что фильмы, в которых он работал, не смогли в полной мере раскрыть его талант. Не нашлось при его жизни в кинематографе режиссера, который смог бы «размять» его, помочь ему в совершенстве раскрыть его творческую индивидуальность. Теперь бы это, наверное, смогли сделать и Михалков, и Соловьев, и Шахназаров... Правда, есть у него удачная роль в фильме Говорухина «Место встречи изменить нельзя».

В театре — другое. Там ему удалось сделать больше. А он человек, бесспорно, талантливый.

Я был в Бразилии со своей картиной и давал интервью корреспонденту крупной газеты. И меня поразило, что там очень хорошо знают песни Высоцкого. Мировая известность. Может, мы до конца еще не понимаем, какого масштаба был человек.

В. Михайлов

«БОЛЕЛО ЗАГНАННОЕ СЕРДЦЕ»

Стало уже общим местом для каждой второй статьи о Владимире Высоцком: слушая его песни, ветераны войны видели в нем собрата по фронтовым окопам,

спортсмены — упрямого скалолаза, геологи — товарища по судьбе первопроходцев тайги. Своим называли его нефтяники Тюмени и парашютисты, циркачи и археологи, моряки и полярники, звероловы и шоферы дальних рейсов. Если бы он прожил по временной последовательности жизни всех тех людей разных профессий, о которых успел написать и спеть, в сокровенную суть которых умел перевоплотиться до иллюзии достоверности, он бы никогда не умер.

Но судьба распорядилась иначе. Он сам в одной из песен-стихотворений рассказал о доле истинных поэтов, чья жизнь оборвалась трагически рано — «на цифре 26», «на цифре 37». Было ли у него предчувствие беды? Судя по всему, было. Ведь умирал же он уже один раз в клинике Склифосовского. Ведь болело загнанное сердце. Ведь были часы и дни невероятной усталости и тоски. Не об этом ли молил он своих «коней привередливых»: «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее... Я дожить не смогу, мне допеть — не успеть...» А кони мчались «вдоль обрыва, по-над пропастью». Может быть, и мелькала мысль, такая по-русски понятная и привычная: авось проскочу через тот рубеж, доживу, допою. Увы, не проскочил...

Сегодня в серьезных научных журналах пишут о «феномене» Высоцкого. А он писал о себе: «Я весь в свету. Доступен всем глазам». И ждал хотя бы одного теплого слова, что растопило бы лед официального молчания. Издают книги стихов. А он мечтал хотя бы о маленькой подборке в толстом журнале. Склеивают любительские пленки, наскоро готовят ленты о нем. А его Гамлет на сцене Таганки остался лишь в памяти коллег и зрителей. Выпускают фильмы с его участием. А он так и не дождался премьеры иных из них. Присваивают ему высокие звания (посмертно). И не исключено, что и десять тысяч профессиональных литераторов признают его, наконец, равным себе и примут в свой союз (тоже, разумеется, посмертно). А он доверчиво просил нынешних безутешных мемуаристов помочь, подсобить, протолкнуть, напечатать, получая в ответ снисходительное похлопывание по плечу да ссылки на занятость и трудности...

Ах, если бы ему хотя бы частицу сегодняшних наших слов и признания — да в то время, когда его могли запросто, как мальчишку, посадить не только с автобуса,

везущего представительную делегацию на встречу с зарубежными кинодеятелями, но и «высадить» из очередного фильма, поручив другому исполнить его выношенные сердцем песни!

Так в чем же «феномен» Высоцкого, о котором говорили даже суровые философы? Грядущие биографы поэта, певца, артиста, авторы объемистых монографий, которые уже пишутся в тиши ученых кабинетов, разберутся, конечно, досконально, каким образом мальчишка, родившийся на Первой Мещанской улице Москвы, гонявший с приятелями по Большому Каретному переулку (столь близкому теперь миллионам людей, хотя и само название исчезло с карты города), стал тем Владимиром Высоцким, имя которого известно всему миру. Для нас же, его современников, втайне переписывавших его почти «подпольные» магнитофонные записи, ловивших звуки хриплого, неповторимого его голоса из окон домов, с особым чувством доверия принимавших любую его экранную роль вплоть до блистательного Жеглова, он был тем «неподкупным голосом», «эхом народа», каким, по мысли Пушкина, и должен быть истинный поэт. Позже об этом сказал Некрасов: «Я лиру посвятил народу моему». Еще позже — Есенин: «Я пел, когда мой край был болен».

Высоцкий становился к микрофону — «точно к амбразуре». Об этом он сказал в одном из своих стихотворений. Да, на протяжении тех томительно долгих лет, которые мы сейчас именуем «годами застоя», он становился к микрофону и голосом своим, не спрашивая на то разрешений и указаний, а вопреки им, рвал оцепенелость равнодушия, апатии и безгласности. В его бесчисленных персонажах, впервые в таком разнообразии пришедших в литературу, в поэзию, в песню, обретали свой голос гордость и достоинство те, кто был их лишен. В каждом честном, не растерявшем свою совесть, человеке жили мечта об открытости, правде, отвращение к пустословию, опровергаемому на каждом шагу жизни. И в песнях Высоцкого они приветствовали не только бесстрашие правды, но и надежду. И поэтому ему отдали они свою любовь, которая пережила и поборола и непризнание, и травлю, и попытки мещанской среды, которую так ненавидел поэт, приручить его, сделать его своим.

В одном из известнейших своих стихотворений Влади-

мир Высоцкий рассказал о том, что он не любит. А не любил он холодного цинизма и пустой восторженности, сплетен и сытой уверенности, наветов, насилья и бессилья. Не любил, когда лезут в душу. Не любил времени, когда не поют веселых песен.

Что ж, пришло время, когда голос Высоцкого звучит открыто и раскованно. В борьбе за идеалы апреля 1985 года, за которые он не переставал бороться всю свою недолгую жизнь, он — наш союзник и соратник. «Верю в друзей», — писал и пел он в те годы. Поэтому и стал ему другом весь народ.

Владимир Высоцкий

О ВАСИЛИИ ШУКШИНЕ

Очень уважаю все, что сделал Шукшин. Знал его близко, встречался с ним часто, беседовал, спорил, и мне особенно обидно сегодня, что так и не удалось сняться ни в одном из его фильмов. Зато на всю жизнь останусь их самым постоянным зрителем. В данном случае это значит для меня больше, чем быть участником и исполнителем.

Я написал большие стихи по поводу Василия, которые должны были быть напечатаны в «Авроре». Но опять они мне предложили оставить меньше, чем я написал, и я отказался печатать не полностью. Считаю, что ее хорошо читать глазами, эту балладу. Ее жалко петь, жалко... Я с ним очень дружил, и как-то... я спел раз, а потом подумал, что, наверное, больше не надо.

ПАМЯТИ В. ШУКШИНА

Еще — ни холодов, ни льдин.
Земля тепла. Красна калина.
А в землю лег еще один
На Новодевичьем мужчина.

«Должно быть, он примет не знал,—
Народец праздный суесловит,—
Смерть тех из нас всех прежде ловит,
Кто понарошку умирал».

Коль так, Макарыч,— не спеши,
Спусти колки, ослабь зажимы,
Пересними, перепиши,
Переиграй — останься живым!

Но в слезы мужиков вгоняя,
Он пулю в животе понес,
Припал к земле, как верный пес.
А рядом куст калины рос.
Калина — красная такая...

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.

Вот после временной заминки
Рок процедил через губу:
«Снять со скуластого табу
За то, что он видал в гробу
Все панихиды и поминки.

Того, с большой душою в теле
И с тяжким грузом на горбу,
Чтоб не испытывал судьбу,
Взять утром тепленьким с постели!»

И после непременно бани
Чист перед Богом и тверез,
Взял да и умер он всерьез.
Решительней, чем на экране.

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...

Я НЕ ЛЮБЛЮ

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
В которое болею или пью.

Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и еще —

Когда чужой мой читает письма,
Заглядывая мне через плечо.

Я не люблю, когда наполовину
Или когда прервали разговор.
Я не люблю, когда стреляют в спину,
Я также против выстрелов в упор.

Я ненавижу сплетни в виде версий,
Червей сомненья, почестей иглу,
Или — когда все время против шерсти,
Или — когда железом по стеклу.

Я не люблю уверенности сытой,
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, коль слово «честь» забыто
И коль в чести наветы за глаза.

Когда я вижу сломанные крылья —
Нет жалости во мне, и неспроста,
Я не люблю насилья и бессилья,
Вот только жаль распятого Христа.

Я не люблю себя, когда я трушу,
Я не терплю, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более — когда в нее плюют.

Я не люблю манежи и арены:
На них мильон меняют по рублю,—
Пусть впереди большие перемены,
Я это никогда не полюблю.

МОЙ ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Мой черный человек в костюме сером,
Он был министром, домуправом,
офицером.
Как злобный клоун, он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины.

И, улыбаясь, мне ломали крылья,
Мой хрип порой похожим был на вой,
И я немел от боли и бессилья
И лишь шептал: — Спасибо, что живой.

Я суеверен был, искал приметы,
Что, мол, пройдет, терпи, все ерунда...
Я даже прорывался в кабинеты
И зарекался: — Больше — никогда!

Вокруг меня кликуши голосили:
— В Париж мотает, словно мы в
Тюмень!

Пора такого выгнать из России!
Давно пора, видать, начальству лень.

Судачили про дачу и зарплату:
Мол, денёг прорва, по ночам кую.
Я все отдам!— берите без доплаты
Трехкомнатную камеру мою.

И мне давали добрые советы,
Чуть свысока, похлопав по плечу,
Мои друзья — известные поэты:
— Не стоит рифмовать «кричу —
торчу».

И лопнула во мне терпенья жила,
И я со смертью перешел на «ты»—
Она давно возле меня кружила,
Побаивалась только хрипоты.

* * *

Когда я отпою и отыграю,
Чем кончу я, на чем — не угадать.
Но лишь одно наверняка я знаю —
Мне будет не хотеться умирать!

Посажен на литую цепь почета,
И звенья славы мне не по зубам...

И в кромешную тьму, и в неясную згу,
 Другу передоверивши чашу, сбегу.
 Смог ли он ее выпить — узнать не смогу.
 Я с сошедшими с круга пасусь на лугу,
 Я о чаше невыпитой здесь — ни гугу,
 Никому не скажу, при себе сберегу,
 А сказать — и затопчут меня на лугу...
 Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!
 Может, кто-то когда-то поставит свечу
 Мне за голый мой нерв, на котором кричу,
 И веселый манер, на котором шучу.
 Даже если сулят золотую парчу
 Или порчу грозят напустить — не хочу!
 На ослабленном нерве я не зазвучу —
 Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!..
 Лучше я загуляю, запью, заторчу,
 Все, что ночью кропаю,— в чаду растопчу.
 Лучше голову песне своей откручу —
 Но не буду скользить, словно пыль по лучу!
 Если все-таки чашу испить мне судьба,
 Если музыка с песней не слишком груба,
 Если вдруг докажу, даже с пеной у рта,
 Я умру и скажу, что не все суета!

ДВЕ ПРОСЬБЫ

Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я
 Гоню их прочь, стеная и браня,
 Но вместо них я вижу виночерпия.
 Он шепчет:
 «Выход есть: к исходу дня —
 Вина! И прекратится толкотня,
 Виденья схлынут, сердце и предсердие
 Отпустят, и расплавится броня!»
 Я — снова я, и вы теперь мне верьте,— я
 Немногого прошу взамен бессмертия —
 Широкий тракт, да друга, да коня.
 Прошу покорно, голову склоня:
 В тот день, когда отпустите меня,
 Не плачьте вслед,
 во имя Милосердия!
 Чту Фауста ли, Дориана Грея ли,
 Но чтобы душу дьяволу — ни-ни!

И не знаю, кто их надоумил —
Только с гипса вчистую стесали
Азиатские скулы мои.

Мне такое не мнилось, не снилось,
И считал я, что мне не грозило
Оказаться всех мертвых мертвей —
Но поверхность на слепке лоснилась,
И могильною скукой сквозило
Из беззубой улыбки моей.

Я при жизни не клал тем, кто хищный,
В пасти палец.
Подходившие с меркой обычной —
Отступались,—
Но по снятии маски посмертной —
Тут же, в ванной,—
Гробовщик подошел ко мне с меркой
Деревянной.

А потом, по прошествии года,
Как венец моего исправленья
Крепко сбитый литой монумент
При огромном скопленье народа
Открывали под бодрое пенье,
Под мое,— с намагниченных лент.

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

Командора шаги злы и гулки
Я решил: как во времени оном,
Не пройтись ли по плитам, звеня? —
И шарахнулись толпы в проулки,
Когда вырвал я ногу со стоном
И осыпались камни с меня.

Накренился я — гол, безобразен,—
Но и падая вылез из кожи,
Дотянулся железной клюкой,
И когда уже грохнулся наземь,
Из разодранных рупоров все же
Прохрипел я:
«Похоже — живой!»

И паденье меня и согнуло,
И сломало —
Но торчат мои острые скулы
Из металла.
Не сумел я, как было угодно —
Шито-крыто:
Я, напротив, ушел всенародно —
Из гранита!

Марина Влади
БЕДА

Начался фестиваль, незадолго до этого в Москву приехали мои три сестры. Сегодня вечером мы будем ужинать у моей подруги Елочки. Вдова крупного авангардистского актера Абдулова, она живет в прекрасной квартире старого дома в центре... Во второй половине дня — большой официальный прием для участников фестиваля. Все делегации собираются у гостиницы «Москва», оттуда автобусы их повезут к месту праздника. Безумно много народа, но организация отменная, обстановка радостная, мы все знаем друг друга, а встречи людей кино всегда вызывают возбуждение. Ты и я рука в руке подходим к гостинице. Пока несколько минут ждем отправления автобуса, я представляю тебя моим друзьям — французам, итальянцам и даже японцу, с которым несколько лет назад работала в Токио, пытаемся понять друг друга в этом разноязыком говоре. Когда наступает моя очередь, поднимаюсь в автобус, за мной ты. Только села, слышу какие-то крики, поднимаюсь и вижу, как человек, занимающийся проверкой удостоверений, грубо выталкивает тебя. Я бросаюсь вперед, пытаюсь объяснить ситуацию, но взглядом ты останавливаешь меня. Ты бледен: унижение, столь частое в твоей повседневной жизни, сейчас ста-

Прочитай

новится невыносимым. Ты не хочешь терять лицо перед удивленными иностранцами. Усталым жестом ты показываешь мне, что все бесполезно. Двери закрываются, автобус уходит. В окно я вижу тебя на тротуаре, маленького раненого человека, напоминающего героев Чарли Чаплина. Ты ударом ноги отбрасываешь в сторону приглашительные билеты, они разлетаются по земле.

Я покидаю прием, как только соображения вежливости позволяют это сделать... Я еду к нашему другу Елочке, мои сестры уже там. Как всегда в Москве, наши друзья уже прослышали о скандале у автобуса. Все пытаются подбодрить меня, приуменьшить значение этой истории. Поскольку ты не едешь, я начинаю думать о худшем. Около часа ночи ты открываешь дверь, делаешь несколько неуверенных шагов в коридоре, из которого видна столовая, и с глупой улыбкой на лице валишься на диван, в стельку пьяный. Между тем праздник возобновляется, все разговаривают, мои сестры, словно зачарованные, вкушают прелесть московских вечеров. Я тоже чувствую себя непринужденно, играет музыка, слышится смех, одни изысканные блюда сменяют другие, бокалы заполняются, не успев освободиться, ты — рядом со мной, с немного напряженной, деланной улыбкой; но я в конце концов думаю, что ты прекрасно играешь, и я веселюсь, пою... Немного спустя, проходя мимо ванной, я слышу стоны; согнувшись в дугу, ты склонился над умывальником, тебя тошнит. То, что я увидела, ужаснуло меня: из твоего горла бьет кровь, оставляя следы повсюду кругом. Как только спазм прекратился, ты, пошатываясь, пытаешься сделать несколько шагов, но мне приходится подхватить тебя...

По совету одного из гостей мы зовем врача, человека светского и некомпетентного (я об этом узнала позже), который предписывает тебе покой и несколько капель успокоительного. Но спазмы возобновляются. Гости расходятся. Мои сестры, полные беспокойства, ждут новостей в гостинице. Я решила остаться здесь с Елочкой, ее сыном Севой и тобой. Кровь уже заполняет тазик, поставленный около кровати.

Ты больше не говоришь, полуоткрытые глаза просят о помощи. Я умоляю вызвать «скорую», у тебя почти исчез пульс, меня охватывает паника. Реакция двух прибывших врачей и медсестры проста и жестока: слыш-

ком поздно, слишком много риска, ты нетранспортабелен. Они не желают иметь покойника в машине, это плохо для плана.

По растерянным лицам моих друзей я понимаю, что решение врачей бесповоротно. Тогда я загораживаю им выход, кричу, что, если они сейчас же не повезут тебя в больницу, я устрою международный скандал. Я кричу этим несчастным людям, типичным представителям здешней медицинской системы, плохо оплачиваемым, малоуважаемым, задача которых состоит в том, чтобы выполнить план, а не лечить и выхаживать людей, кричу им слова, которые пугают их.

Они наконец понимают, что умирающий — это Высоцкий, а взлохмаченная и кричащая женщина — французская актриса. После короткого консилиума, ругаясь, они уносят тебя на одеяле... Я сажусь в машину, несмотря на их возражения; силы мне придает мое отчаяние. Вход в московскую клинику Скорой помощи — такой же, как и во всем мире. Три часа утра, в коридоре пахнет эфиром, два или три человека спят на редких скамейках, прислонившись к спинке.

Я прижимаюсь к косяку двери. Суетятся люди в стерильной бледно-зеленой одежде. Поле обзора у меня ограничено. Я вижу лишь небольшую часть реанимационной, но замечаю движение — значит, они занимаются тобой, не все надежды потеряны. Очень скоро мне пришлось разочароваться. Я поняла, что оживление, которое я приняла за гарантию того, что ты жив, — явление здесь обычное. Несколько часов я стою, прислонившись к двери, друзья принесли мне попить, поесть, сигареты, платок...

Прошел бесконечно длинный день. Пару раз я безуспешно пытаюсь поговорить с одним из врачей, вышедшим из комнаты, в которой лежишь ты. Он ничего не хочет говорить, надо ждать. Поздно вечером — а прошло уже шестнадцать часов, как я здесь, один из врачей, невысокий, с живыми глазами и торчащими усами, дает мне знак подойти и следовать за ним. Я прохожу через дверь и оказываюсь в малюсенькой комнате. В углу разорванные одежды в крови, компрессы, пустые ампулы — беспорядок, как на стройке. Справа видна большая комната, она ярко освещена. На передвижных столах лежат обнаженные тела, к которым подсоединены какие-то трубки. Я узнаю тебя, безжизненного, твоя грудь с хри-

пом поднимается. Игорек, врач небольшого роста, предупреждает меня: «Было трудно, он потерял много крови. Если бы вы привезли его на несколько минут позже, он бы умер. Теперь надо быть осторожным». Мне рассказывают, что у тебя в горле порвался сосуд, что тебе нельзя пить, что нужен длительный отдых. Другие врачи — трое мужчин и одна женщина — говорят, что очень рады твоему спасению и рады познакомиться со мной, несмотря на то что обстоятельства далеко не веселые. Мне нравятся эти люди, продолжающие бороться за спасение тех, кого еще можно спасти; они смеются, шутят, курят и выпивают по глоточку 90-градусного спирта, закухивая кусочком черного хлеба, как это принято в России.

Игорек, Вера, Вадим, Иван и Георгий хорошо потрудились. Они останутся верны тебе на протяжении всей твоей жизни, сделают для тебя бескорыстно все от них зависящее. Как в эту ужасную ночь.

ПРОЩАНИЕ

Твое сердце, уставшее от бесконечных эксцессов, перестает биться. Первый раз это случилось 25 июля 1979 года в жаркий душный день в Самарканде во время спектакля (шел «Гамлет») — ты упал прямо на сцене, бездыханный. Укол в сердце вернул тебя к жизни.

Ровно через год, день в день, 25 июля 1980 года встреча со смертью все же состоялась.

23 июля вечером наш последний разговор:

— Все, я с этим покончил, ты еще хочешь видеть меня? У меня билет и виза на двадцать девятое.

— Приезжай, ты же знаешь, что я тебя жду.

— Спасибо, любимая.

Как часто раньше я слышала эти слова, теперь — вот уже очень давно — ты не шепчешь их мне. Я верю им, сейчас я вновь чувствую тебя близким и доверчивым. Два дня я нахожусь во власти радости, готовлю целую программу встречи с тобой, думаю, как ободрить тебя, как развлечь. Привожу в порядок дом, делаю запасы, покупаю цветы, прихорашиваю себя.

В четыре часа утра 25 июля просыпаюсь в поту,

зажигаю свет, поднимаюсь и долго смотрю на красный след на моей подушке — я раздавила огромного комара. Как в каком-то беспамятстве, пустыми глазами я гляжу на это цветное пятно. Проходит мгновение, и вдруг я слышу, как звонит телефон, и уже знаю, что услышу не твой голос...

— Володя умер. — Вот и все, всего два слова, коротких, произнесенных запинаящимся незнакомым голосом...

Твое тело лежит в комнате с закрытыми окнами. Ты одет в водолазку черного цвета. Зачесанные назад волосы открывают лоб, застыло в напряжении лицо. На груди покоятся твои длинные и белые руки. Только в них и чувствуется мир. Я одна с тобой. Какой-то глухой гнев поднимается в моей груди. Как может навсегда уйти такой большой талант, такая щедрая душа, такая сила? Почему молчит этот могучий голос, который покорял толпу? Как и ты, я не верю в потустороннюю жизнь. Как и ты, я знаю, что все кончается с последним вздохом. Я ненавижу эту неизбежность.

Ночь. Зажигаю нашу ночную лампу. Золотистый свет делает твое лицо спокойным, нежным. Ввожу в комнату знакомого скульптора, который поможет мне снять посмертную маску. Несколько лет я занималась искусством ваяния, умею снимать слепки. Мы работаем молча. Маска будет воспроизведена в бронзе в трех экземплярах. На твоём столе лежит посмертная маска Пушкина...

Пять часов утра, начинается долгая траурная церемония. Приходят поклониться соседи, люди из театра. Незнакомые, узнавшие из слухов о твоей смерти. Москва пуста. Олимпийские игры в разгаре. Мы знаем, что ни пресса, ни радио ничего не сообщили о твоей смерти — лишь четыре строки в вечерней московской газете. Мы покидаем наш дом, пользуясь машиной Скорой помощи с врачами-реаниматорами, которые так часто спасали тебя, и едем в Театр на Таганке, где должна быть официальная церемония. Любимов осуществил последнюю постановку с твоим участием: сцена затянута черным бархатом, юпитеры направлены на гроб, одна из твоих последних фотографий, огромная, черно-белая, на которой ты, скрестив руки, серьезно смотришь в объектив, висит над сценой. В зале звучит траурная музыка. Простые

москвичи пришли проститься со своим глашатаем. Тысячи лиц врезались в мою память, все люди несли цветы, скоро сцена покрылась ими, затем густой ковер из цветов лег на пол. В течение нескольких часов шли люди, чтобы склонить голову перед твоим гробом...

Улицы залиты ярким светом. Насколько видит глаз, людская масса, она растянулась на многие километры. В толпе слышен твой голос, сотни людей взяли с собой магнитофоны, звучат их любимые песни в твоём исполнении...

Вернувшись из Москвы после похорон, я нахожу твое последнее письмо. На нем нет даты, но я знаю, что оно было написано до 11 июля 1980 года.

«Мариночка, моя любимая, я погружаюсь в неизвестность. Мне кажется, что скоро сумею найти выход, хотя сейчас я чувствую себя неуверенным и слабым.

Возможно, мне необходима атмосфера, в которой я чувствовал бы себя нужным, полезным, не больным. Больше всего я хочу, чтобы ты мне оставила надежду и чтобы ты не принимала это за разрыв, ты — единственная, благодаря кому я могу вновь встать на ноги. Повторяю, я тебя люблю и не хочу, чтобы тебе было плохо.

В конце концов все встанет на свои места, мы поговорим и будем жить счастливо.

Ты.

В. Высоцкий».

Подпись «Ты» мы часто использовали во время нашей переписки после того, как слышали один очень трогательный индийский рассказ.

В день свадьбы невеста, по существующему обычаю, закрылась в новом доме, построенном для молодоженов. С наступлением ночи муж стучится в дверь. Она спрашивает: «Кто там?» Он отвечает: «Это я». Она не открывает. Так продолжалось несколько дней. Наконец, однажды вечером муж вновь постучался в дверь. Она опять спрашивает: «Кто там?» Он отвечает: «Это ты». Она открывает ему и свою дверь, и свое сердце.

Как и во всех крупных городах мира, в Москве больше не хоронят в центре. Кроме исключительных случаев, отводится место на окраинах, очень далеко.

Именно там власти и хотели похоронить моего мужа. Мы не были согласны. Наши друзья и мы сами считали, что его могила должна быть там, где он родился — в центре города. Поэтому мы решили целой делегацией отправиться к директору Ваганьковского кладбища. Оно находится в нескольких шагах от нашего дома, здесь настоящий сад окружает прекрасную старую церковь. Очень популярный певец Иосиф Кобзон приехал сам по себе. Едва директор кладбища пригласил его в свой кабинет, Кобзон расстегнул свой пиджак. «Нужно место для Высоцкого», — сказал он и показал пачку сторублевых, целое состояние. Друзья поражены, некоторые в жизни не видели наличными такой суммы. Поступок певца нас глубоко тронул. В волнении, со слезами на глазах директор кладбища проговорил:

— Как вы могли подумать, что я возьму деньги... Я плачу вместе с вами. Россия потеряла одного из своих больших поэтов. Я дам вам не какое-нибудь место, я дам лучшее место, на площади у входа, чтобы люди могли прийти к нему и приветствовать его, как он того заслуживает.

Этот человек даже не подозревал, как он был прав. В течение многих лет нескончаемый поток людей тянется к его могиле. Каждый день к ней ложатся горы цветов...

Давид Боровский, художник-декоратор Театра на Таганке, с которым Володя работал более пятнадцати лет, организовал по моей просьбе выставку макетов надгробного памятника. Я четко представляла, что хочу. Я знала, что в московском геологическом музее есть метеориты, эти кусочки упавших на землю звезд. У меня была договоренность с его директором, что в память о Высоцком мне дадут метеорит, который я сама выберу.

Метеорит, упавший посреди Сибири после миллионов лет скитаний, должен был символизировать на могиле Высоцкого блестящую, страстную и такую короткую жизнь. К сожалению, получилось иначе, но в 1985 году я узнала, что астрономы Крымской обсерватории назвали новый астероид, открытый между орбитами Марса и Юпитера: ВЛАДВЫСОЦКИЙ.

В международный каталог небесных тел он внесен под номером 2374.

Часто, глядя на небо, я улыбаюсь при мысли, что там в бесконечном и разнообразном мире блуждает маленькая светящаяся точка, не знающее покоя небесное тело, навсегда связанное с именем моего мужа.

Это так хорошо.

ПОСЛЕДНЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Беседа с Л. Плешаковым

— Ты помнишь, как было написано его последнее стихотворение? *«И снизу лед, и сверху — маюсь между...»*

— Конечно. Летом 1980 года Володя был у меня. Пришло время возвращаться ему в Москву, а я не могу ехать вместе с ним. Умирала от рака сестра Татьяна. Она долго и тяжело болела, лечилась, врачи, казалось, сделали все, что могли, но жить ей осталось несколько дней. Я должна была находиться рядом. А тут еще мои съемки в кино. В общем, настроение, сам понимаешь, какое.

Кажется, за день до отъезда в Москву Володя увидел на столе яркую рекламную карточку, какие 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 рекламной карточки. Знала, он не мог ее выбросить. И нашла. Теперь храню как самую дорогую память о нем.

Строки из этого стихотворения я впервые услышал во время панихиды в Театре на Таганке. «Двенадцать лет я жив, тобой и господом храним...» Это о ней, о Марине. Тогда, в последние минуты прощания с Высоцким, ее было трудно узнать. Всегда неунывающая, уверенная в себе, а тут — убитый горем человек. Бросилась в глаза ранее незаметная седина. Я никогда бы не осмелился вернуть ее к тому тягостному дню, но, раз она сама вспомнила о нем, спросил:

— Прости, Марина, ты ожидала, что столько народа придет проститься с Высоцким?

— Знала, что будет много. Очень много. Но что столько — конечно, не думала. Я помню, когда Париж хоронил Эдит Пиаф, тоже было много людей. Ее у нас очень любили. Но провожать Володю пришло гораздо больше народа, хотя о его похоронах нигде официально не сообщали. Люди узнавали сами. Я так говорю сейчас, когда прошло столько лет, когда позже посмотрела хронику, фотографии и могу взглянуть на все как бы со стороны. А тогда я вообще мало что соображала. Все было как в тумане. В голове стучало одно: Володя умер, Володя умер...

— У нас тут было много всяких разговоров по поводу памятника Высоцкому. Интересно твое мнение.

— На конкурс было представлено много различных проектов. Все было организовано очень демократично, и участие мог принять любой скульптор. Из всего, что демонстрировалось, мне больше всего понравился в виде вросшей в землю глыбы гранита, в которую врезался метеорит, и от него брызги по камню. И выбито лишь одно слово: «ВЫСОЦКИЙ». Ведь и так все знали, кто он, когда родился, когда умер. А если кто-то не знал, значит, такому человеку это и знать не нужно. Это был памятник-символ, лаконичный, но говорил бы он гораздо больше, чем те, где хотели передать портретное сходство. Уверена, каким гениальным ни будь скульптор, он не сможет правильно передать Володю. Высоцкий был очень разным и многогранным человеком. Если кто-то хочет увидеть, каким он был в жизни, может посмотреть кино. А в памятнике? Во всяком случае, в своей песне он прямо сказал, какой памятник он не хотел бы видеть на своей могиле. Он заранее высмеял всякую попытку добиться портретного сходства.

— Что у тебя дома осталось в память о Володе?

— Книга его стихов «Нерв». Его фотопортрет «Галлилея». У меня он с первых дней нашего знакомства. Очень интересный портрет. Суровый. Володя стоит в профиль над горящей свечой...

А еще, естественно, его песни. Наши друзья разыскали и переписали все, что он когда-либо пел в театре, кино, на телевидении, в концертах и даже только в своем кругу.

— Ты часто слушаешь эти записи?

— Нет. Совсем нет. Я не могу слышать его голос, когда его уже нет в живых. Для меня это невыносимо.

Михаил Козаков

ПРИШЛИ ВСЕ

Расставания, расставания, до чего же поганое это дело... Особенно если расстаешься навсегда. Паша Луспекаев, Василий Шукшин, Александр Вампилов, Геннадий Шпаликов, Юрий Трифонов, Олег Даль. И все в десятилетие после 70-го года. Уходили дети 56-го.

Смерть самых лучших намечает

И дергает по одному...—

как пел Володя Высоцкий в песне, посвященной Шукшину.

Он лежал на сцене, а над ним — он же на портрете, в рубашке с погончиками, вглядывался в зал: кто сегодня пришел увидеть его в последний раз? Пришли все. Не «вся Москва», а именно ВСЕ, потому что он пел про то, что они чувствовали, думали, но не умели или не могли сказать вслух.

Их было так много, что охраняло их еще тысяч пять человек в синих рубашках. Хорошо, что их было так много. Иначе маленькому зданию, где лежал он, пришел бы конец. Его бы, это здание, сами того не желая, сломали, снесли, уничтожили те, которых было много-много тысяч. Грузовики с камнями и мешками с песком, как разумно поставленные плотины, устойчиво перегородили близлежащие улицы и заставили море войти в строго очерченные берега.

Из потока образовалась людская река. Она началась от Котельнической набережной и медленно текла к Таганке, чтобы протечь через зал, где лежал на сцене он. А в зале сидели его друзья, коллеги, знакомые, то, что и называется: вся Москва. Вся Москва, что была тогда в Москве. Они смотрели на него. А он смотрел на них с портрета. И звучало: «С миром отпускаешь раба твоего»— и Бетховен, Рахманинов, Шопен. Потом те, что не уместились в зале, а заполнили огромное помещение театра, услышали голос Гамлета-Высоцкого, его голос: «Что есть человек...»

В окна было видно необозримое множество людей, и находившимся здесь, внутри, иногда становилось страшно: как поведут себя те, которые не успеют попасть сюда и не увидят его в последний раз? Тогда-то в голову и приходила — осторожная или трусливая? — мысль: хорошо, что этих, в синих олимпийских рубашках, много, и хорошо, что грузовики.

А за окном уже поплыли цветы. Люди, которые поняли, что все-таки не увидят его, передавали их стоящим впереди, и цветы плыли по остановившейся реке. В зале опять и опять звучало: «С миром отпускаеши...» После этого говорили. Говорили немногие. Недолго. И всякий не мог не говорить об одном и том же: что за окном... и откуда такое? Почему так случилось?

Потом тем, что были в театре, разрешили проститься, и они тоже всего лишь прошли через зал мимо лежащего, и только некоторым охранявшие его разрешили поцеловать холодный лоб или руки. Это длилось долго. Потом ждали уже на улице, а там, в зале, были только родные. Вышедшие из театра увидели людей во всех окнах, на всех балконах и крышах домов. Чего ждали эти? Что можно увидеть с крыши семиэтажного дома, стоящего на другой стороне площади? Однако все они чего-то ждали... И вот его вынесли из главного входа театра. Если бы он смог открыть глаза, он увидел бы только небо между домами, но если бы мог слышать, то вздрогнул бы от этого «А-а-а-а-а!..», которое вдруг возникло как общий выдох и куда-то улетело.

Когда процессия выехала на Таганскую площадь, чтобы затем направить свой путь по Садовому кольцу, под машину, которая везла его, полетели цветы, и еще несколько сот метров люди бросали их под колеса автобусов. А потом людей стало меньше, и процессия понеслась по Садовой быстро.

Ну что за кони мне достались привередливые...

Перед Красной Пресней движение замедлилось. Здесь его тоже ждали, и чем было ближе к цели, тем больше становилось людей. К ваганьковским воротам кортеж подъезжал медленно.

Мы успели, в гости к Богу

Не бывает опозданий...

У последнего его приюта людей оказалось сравнительно мало. Палило яркое солнце. У могилы было решено

не говорить. Сказал кто-то один, кому это было доверено. Потом — то, что страшно всегда: глухой стук молотков. И все...

И снизу лед и сверху — маюсь
 между.
 Пробить ли верх иль
 пробуравить низ?
 Конечно, всплыть и не терять надежду.
 А там за дело в ожиданье виз.
 Лед подо мною, надломись
 и тресни.
 Я весь в поту, как пахарь от сохи.
 Вернусь к тебе, как корабли
 из песни,
 Все помню, даже старые стихи.
 Мне меньше полувека, сорок
 с лишним,
 Я жив, тобой и господом
 храним,
 Мне есть, что спеть, представ
 перед всевышним.
 Мне есть, чем оправдаться
 перед ним.

А что «вся Москва»? Москва должна жить нормально, как и положено живым, по возможности хорошо жить, желательно весело, интересно и разнообразно, как пел Володя Высоцкий, как играл Паша Луспекаев, как легко писал Гена Шпаликов:

Здесь когда-то Пушкин жил,
 Пушкин с Вяземским дружил...

И правда, что «жизнь ведь тоже только миг, только растворенье нас самих во всех других, как бы им в даренье...» И не будем заглядывать в будущее. Что в него заглядывать? Занятие бессмысленное... А я еще раз вместе с тобой, мой терпеливый читатель, просто подумаю над тем, что же все-таки означают строки из письма Александра Блока, которые меня однажды и навсегда поразили. «Все, что человек хочет, непременно сбудется, а если не сбудется, то и желания не было. А если сбудется не то, разочарование только кажущееся, сбылось именно то!»

Что бы это значило? Обдумаем...

Белла Ахмадулина**«ОН ЗНАЛ, КАК ОН ЛЮБИМ»**

В упоминавшемся нами интервью-анкете на вопрос о самом любимом поэте Владимир Высоцкий ответил однозначно — Ахмадулина. Сегодня мы публикуем выступления Беллы Ахмадулиной в Центральном Доме кинематографистов в Москве 24 января 1987 года на вечере накануне дня рождения Владимира Высоцкого.

Досточтимые друзья!

Меня утешает и обнадеживает единство нашего помысла и нашего чувства. Хорошо собираться для обожания, для восхищения, а не для вздора и не для раздора. И хотя по роду моих занятий я не развлекаю всегда любимой мною публики, я все-таки хотела бы смягчить акцент печали, который нечаянно владеет голосом каждого из нас.

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 я 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 — это 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.

Чего бы мы могли пожелать поэту? Нешто ког-

да-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 которою он не провинился. И с этим уже ничего не поделаешь, тут уже никаких случайностей не бывает. А вот все, что сопутствует поэту в его столь возвышенном, и столь доблестном, и столь трудном существовании,— все это какие-то необходимые детали, видите ли, без этого никак не обойдешься.

Ну да, редакторы ли какие-то, чиновники ли какие-то, но ведь они как бы получаются просто необходимыми крапинками в общей картине трагической жизни поэта, без этого никак не обойдешься. Видимо, для этого и надобны.

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 утешить и себя, и тех, кто будет после нас.

Он знал, как он любим. Но что же, может быть, это еще усугубляло сложность внутреннего положения. Между тем, принимая и никогда не отпуская от себя эту боль, я буду эту судьбу полагать совершенно сбывшейся...

Твой случай таков, что мужи этих мест и предместий белее Офелии бродят с безумьем во взоре.

Нам, виды видавшим, ответствуй, как деве прелестной, так — быть? Или — как? Что решил ты в своем

Эльсиноре?

Пусть каждый в своем Эльсиноре решает, как может. Дарующий радость, ты щедрый даритель страданья.

Но Дании всякой, нам данной, тот славу умножит, кто подданных душу возвысит до слез, до рыданья.

Спасение в том, что сумели собраться на площадь не сборищем сброда, бегущим глазеть на Нерона,

а стройным собором собратьев, отринувших пошлость.

Народ невредим, если боль о певце — всенародна.

Народ, народившись — не неуч, он ныне и присно —

не слушатель вздора и не покупатель вещицы.
Певца обожая, расплачемся. Доблестна тризна.
Ведь быть или не быть — вот вопрос.

Как нам быть. Не взыщите.

Хвалю и люблю не отвергшего гибельной чаши.
В обнимку уходим — все дальше, все выше и чище.
Не скаредны мы, и сердца разбиваются наши.
Лишь так справедливо. Ведь если не наши —
то чьи же?

Римма Казакова

«НЕ ИСЧЕЗАЙ!»

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

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

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

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

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

Я не была лично знакома с Высоцким. А все-таки жаль! Теперь понимаю, что надо было смирить гордыню, познакомиться, и осталось бы сейчас живое тепло, помнила

бы и ладонь его рукопожатия, и в зрачках отпечатался бы взгляд, обращенный ко мне и только ко мне. Хотя и так, как многие, наверное, я помню его очень лично. И когда он ушел из жизни, написала стихи, восприняв эту смерть как факт и своей биографии, и судьбы.

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

ЗАПОЗДАЛОЕ ЗАКЛИНАНИЕ

Памяти Владимира Высоцкого

Какие песни ни пропеты,
лишь ими дни не исчисляй.
Не исчезай с лица планеты,
прошу тебя, не исчезай!
Ты жил не зря, ты много сделал,
но нежно, неутешно жаль
живой души, живого тела!
Прошу тебя, не исчезай...
Не только — нотою упрямой
захлестывая мир и зал, —
как для любимой, как для мамы,
жив, во плоти — не исчезай!
Оправдывай хулу, наветы,
озорничай, дури, базарь
и лишь с лица своей планеты,
прошу тебя, не исчезай.
Горячкой глаз, парком дыханья, —
даритель правды, маг тепла, —

с Таганки, из любых компаний
не исчезай, прошу тебя!
В календаре не смею метить
твою посмертную зарю.
Мне говорят: исчез в бессмертье.
— Не исчезай!— я говорю.
А ты, что пел, как жил, нелживо,
смеешься: мол, себя не жаль...
И говоришь всему, что живо,
и мне, как всем:— Не исчезай!..

Андрей Вознесенский

СУДЬБА ПОЭТА

Люди выбирают себе певца.

Кто знал, что этот выбор коснется коренастого паренька со светлой прядкой на лбу, с поднятым воротником сутулящейся куртки?

Чуть помедленнее, кони,

Чуть помедленнее...—

это великая песня и великая поэзия, где голос, отбросив гитару и смыв с губ бытовую усмешку, оторвавшись от пластикового диска «Мелодии», отдается высочайшему духу поэзии, стихии и правде страданий — не шансонье, а судьбу поэта слышим мы в ней.

Коль дожить не успел, так хотя бы допеть...

Чуть помедленнее...

Но кони несли, как несли его кони!

Для сельского сердца Есенина загадочной тягой были цилиндр и шик автомашины; для Высоцкого, сорванца города, такой же необходимостью на грани чуда стали кони и цветы с нейтральной полосы.

В нем нашла себя нота городских окраин, дворов, поспешно заасфальтированной России — та же российская есенинская нота, но не крестьянского уклада, а уже нового, городского. Поэтому так близок он и шоферу, и генералу, и актрисе — детям перестроенной страны.

Я встретил его впервые в 1965 году, когда Таганка ставила «Антимиры». Был он так, один из таганцев, вечно подростковой куртке своей, в арсенале его было пять-

шесть песен. Но огромная затаившаяся энергия уже угадывалась в нем.

Это было задолго до того, как вся страна томительно ворочалась, опутывая его, подобно Лаокоону, магнитофонными пленками.

Но голос его уже хрип на ветру времени.

Когда пел он, за него страшно становилось: он бледнел иступленной бледностью, мукой было глядеть на него — казалось, не голос сорвется сейчас, горло перервется, он рвался изо всех сил, из всех сухожилий; в эти минуты он становился поэтом.

Стихи он читал не по-актерски, а как поэты читают — такова вся таганская школа, — не выстраивая смысла повествования, а выпевая интонационный нерв стиха, суть стиховой стихии.

Иногда мы выступали с ним на вечерах, он пел, я читал — особенно запомнился ревуший зал Комаудитории университета, куда он принес свои спортивные песни, — но это были вечера не песен, а поэзии, ибо за джинсовой курткой его уже стояла судьба поэта.

Повторяю, он был тих в жизни, добр к друзьям, деликатен, подчеркнуто незаметен в толпе, его все любили, что редко в актерской среде, но гибельность аккомпанировала ему, и не в переносном смысле, а в буквальном.

Дважды его реанимировали. Помню, однажды спас его врач Л. О. Баделян, самозабвенный друг поэзии. Высоцкий три минуты был «на том свете». Тогда я написал «Реквием» по нему. Его напечатала «Дружба народов».

О златоустом блатаре
рыдай, Россия!
Какое время на дворе —
таков мессия.

Когда приезжала русая французская русалка, он просил меня читать ей эти стихи.

Трудно писать еще о нем, такая мука слушать его диски — так жив он во всех нас.

Смерть его просветила даже снобов. Многие нынче повернулись к нему, появилось много прекрасных стихов его памяти. Это хорошо. Хорошо, когда цветы ложатся на могилу, но как они нужны ему были при жизни! Неужто умереть надо, чтобы люди поняли и поверили?

Мать его, Нина Максимовна, сокрушенно рассказы-

вает, что могилу его на Ваганькове постоянно обворовывают, мародеры снимают несметный урожай его цветов, может быть, мурлыча про себя его песни.

Художники наивны.

Высоцкий страстно, по-мальчишески мечтал напечататься. Он наивно хотел стать членом СП. Хотел свои певчие строфы, как птиц, запереть в металлическую сетку печатного шрифта. Удалось однажды напечатать его в «Дне поэзии». Сейчас сыплются его публикации, порой поспешно составленные, но в них оживает мир певца. Он был тонко образован. Любил Бальмонта, В. Иванова, Мандельштама. Их культуру он наполнял живой нынешней речью.

Сколько писали о Гамлете!

Я — Гамлет. Холодеет кровь...

И Блок, и Цветаева — их великие Гамлеты — маски духа. «Гамлет» Высоцкого — Гамлет изнутри, это исповедь поэта, работающего Гамлета, он пахнет потом профессии, житейской судьбой. Пастернак, переводя «Гамлета», задумывался над неким новым Гамлетом — уличным. Таким сыграл его Высоцкий — таганский Гамлет с гитарой.

По людскому обычаю на сороковой день после смерти я написал строки, ему посвященные:

Наверно, ты скоро забудешь,
как жил на краткой земле.
Ход времени не разбудит
оборванный крик шансонье.
Несут тебе свечи по хляби.
И дождик их тушит, стуча.
На каждую свечку — по капле.
На каждую каплю — свеча.

ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Не называйте его бардом.
Он был поэтом по природе.
Меньшого потеряли брата —
всенародного Володю.

Остались улицы Высоцкого,
осталось племя в «леви-страус»,
от Черного и до Охотского
страна неспетая осталась.

Вокруг тебя за свежим дерном
растет толпа вечно живая.
Ты так хотел, чтоб не актером —
чтобы поэтом называли.

Правее входа на Ваганьково
могила вырыта вакантная.
Покрыла Гамлета таганского
землей есенинской лопата.

Дождь тушит свечи восковые...
Все, что осталось от Высоцкого,
магнитофонной расфасовкою
уносят, как бинты живые.

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

С какую страшной перегрузкой
ты пел Хлопушу и Шекспира —
ты говорил о нашем, русском,
так, что щемило и щепило.

Писцы останутся писцами
в бумагах тленных и мелованных.
Певцы останутся певцами
в народном вздохе миллионном.

ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРОКОЙ

Булат Окуджава

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 следам 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.
1980 г.

Юрий Визбор

Пишу тебе, Володя, с Садового кольца,
Где с неба льют раздробленные воды.
Все в мире ожидает законного конца,
И только не кончается погода.
А впрочем, бесконечны наветы и вранье,
И те, кому не выдал бог таланта,
Лишь в этом утверждают присутствие свое,
Пытаясь обкусать ступни гигантам.
Да черта ли в них проку!

О чем-нибудь другом...

«Вот мельница — она уж развалилась...»
На Кудринской недавно такой ударил гром,
Что вся ГАИ тайком перекрестилась.
Все те же разговоры — почем и что иметь.
Из моды вышли «М» по кличке «Бони».
Теперь никто не хочет хотя бы умереть,
Лишь для того, чтоб вышел первый сборник.

Мы здесь поодиночке смотрелись в небеса,
Мы скоро соберемся воедино.
И наши в общем хоре сольются голоса,
И Млечный Путь задует в наши спины.
А где же наши беды? Остались мелюзгой
И слава, и вельможный гнев кого-то...
Откроет печку Гоголь чугуновой кочергой,
И свет огня блеснет в пенсне Фагота...

Пока хватает силы смеяться над бедой,
Беспечней мы, чем в праздник эскимосы.
Как говорил однажды датчанин молодой:
Была, мол, не была — а там посмотрим.
Все так же мир прекрасен, как рыженький пацан,
Все так же, извини, прекрасны розы.
Привет тебе, Володя, с Садового кольца,
Где льют дожди, похожие на слезы.

11 июня 1982 г.

Александр Городницкий

Погиб поэт. Так умирает Гамлет,
Опробованный ядом и клинком.
Погиб поэт, а мы вот живы — нам ли
Судить о нем, как встарь, обиняком?
Его словами мелкими не троньте:
Что ваши сплетни суетные все?
Судьба поэта — умирать на фронте,
Мечтая о нейтральной полосе.
Где прежние его единовверцы,
Надежные и близкие друзья?
Погиб поэт — не выдержало сердце, —
Ему и было выдержать нельзя.
Толкуют громко плуты и невежды
Над лопнувшей гитарною струной.
Погиб поэт, и нет уже надежды,
Что это просто слух очередной.
Теперь от популярности дурацкой
Ушел он за иные рубежи.
Тревожным сном он спит в могиле братской,
Где русская поэзия лежит.
Своей былинной не растратив силы,
Умолк поэт, набравши в рот воды,
И голос потерявшая Россия
Не замечает собственной беды.
А на дворе — осенние капли
И наших судеб тлеющая нить.
Но сколько песен все бы мы ни пели,
Его нам одного — не заменить.
30 июля 1980 г.

Владимир Макаров

В. С. Высоцкому

Мой тезка знаменитый,
Мой ровесник,
Не завели историю болезни,
И медицине не предъявят иска,
Диагноз твой —

жил, как пел свою песнь изо всех своих сил,
и хрипел в микрофон его бас,
и струна у гитары рвалась,
не рвалась только связь
между нами и ним, не рвалась.
Жил артист, жил поэт, жил певец — песней жил,
душу всю, сердце все в эту песнь он вложил.
И ушла его песня в народ,
словно Як-истребитель на взлет,
и не смог гололед
помешать ей, не смог гололед.
Жил артист, жил поэт, жил певец наших дней,
не сумел он сдержать бег упрямых коней,
что его по земле так несли,
как нести только кони могли
нашей русской земли,
удивительной русской земли.

Владимир Высоцкий

«Я ИЗ ДЕЛА УШЕЛ...»

Я из дела ушел, из такого хорошего дела,
Ничего не унес,— отвалился в чем мать родила,—
Не за тем, что приспичило мне, просто время пришло,
Из-за синей горы понагнало другие дела.

Мы многое из книжек узнаем,
А истины передают изустно:

— «Пророков нет в отечестве своем» —

Но и в других отечествах — не густо...

Я не продал друзей, без меня даже выиграл кто-то.
Лишь подвел одного, ненадолго, сочтемся потом.
Я из дела исчез, не оставил ни крови, ни пота,
И оно без меня покатилося своим чередом.

Незаменимых нет, и пропоем

За упокой ушедшим — будь им пусто.

Пророков нет в отечестве своем —

Но и в других отечествах не густо...

Растащили меня, но я счастлив, что львиную долю
Получили лишь те, кому я б ее отдал и так.

Я по скользкому полу иду, каблуки канифолю,
Поднимаюсь по лестнице и прохожу на чердак.

Пророков нет — не сыщешь днем с огнем.

Ушли и Магомет, и Заратустра.

Пророков нет в отечестве своем,

Да и в других отечествах не густо...

А внизу говорят — от добра ли, от зла ли — не знаю:

«Хорошо, что ушел — без него стало дело верней».

Паутину в углу с образов я ногтями сдираю,

Тороплюсь, потому что за домом седлают коней.

Открылся лик — я встал к нему лицом,

И он поведал мне светло и грустно:

«Пророков нет в отечестве своем» —

Но и в других отечествах — не густо...—

Я взлетаю в седло, я вступаю в коня,— тело в тело,—

Конь падает подо мной, я уже закусил удила.

Я из дела ушел, из такого хорошего дела:

Из-за синей горы понагнало другие дела.

Скачу — хрустят колосья под конем,

Но ясно различаю из-за хруста:

— «Пророков нет в отечестве своем» —

Но и в других отечествах — не густо...».

«Я, конечно, вернусь...»

Феликс Медведев

ОН НЕ ОСТАЛСЯ ДОЛЖНИКОМ

Старинный особняк на улице Щусева оцеплен. В дверях — жесточайший контроль. Пройтись сквозь это плотное ограждение почти невозможно. Что здесь происходит? Какая-то сверхсекретная встреча или вылавливание с поличным международного супертеррориста? Машины с дипломатическими номерами стоят прямо у входа, зато остальным водителям приказано убрать «транспортные средства» на соседние улицы. На недоуменные вопросы отвечают скупой: «Пройдите!»

За пятнадцать минут до начала перестали впускать даже с билетами, публике говорили, что зал переполнен. Я видел, как уважаемые люди, артисты, писатели, журналисты, требовали пропустить их, потому что они хорошо знали человека, которому посвящена встреча, работали с ним. Я слышал навзрыдные возгласы молодого композитора: «Пустите меня, вы не имеете права, меня пригласила на вечер Его мама».

Творились странные вещи. Приказали не впускать, например, всех, кто несет гитару. Актеру Театра на Таганке Валерию Золотухину было приказано не петь. Неведомым способом прорвавшийся Николай Губенко, ныне главный режиссер Театра на Таганке, все же решился исполнить несколько песен своего друга.

За полчаса до начала меня, как организатора и ведущего, вызвал к себе в кабинет директор Центрального Дома архитектора Виктор Зазулин и заговорщически произнес: «Три раза звонили, рекомендовали не проводить мероприятия. И еще я прошу, чтобы все было в порядке, в зале люди оттуда,— Виктор Георгиевич показал пальцем вверх.— Понимаете, с самого оттуда...»

Наконец, когда я вышел в фойе, чтобы помочь пробиться в дом кому-то из выступающих, мне пытались преградить вход обратно. «Вы организатор этого сборища, вот вы и ответите за все, пройдемте». И полновесный детина почти поволок меня на второй этаж поговорить. Мы поднялись...

...Когда я вышел наконец на эстраду, чтобы открыть вечер, то увидел, что зал зиял пустыми местами. Как же так? Ведь там, на улице, объявляют, что мест нет. Присмотрелся. Что за люди пришли сегодня в ЦДА (Центральный Дом архитектора.— А. С.)? Нет, многие из них не состояли в клубе библиофилов, который организовал вечер.

О чем сыр-бор? Сарказм зачем и гнев сей? Происходившее тогда кажется диким и невероятным сегодня. И молчать об этом никак нельзя. Я вспомнил о перипетиях того дня, 9 декабря 1981 года, получив в читательской почте магнитограмму вечера, посвященного выходу в свет сборника стихов Владимира Высоцкого «Нерв». Прислала ее в редакцию Л. Г. Задорожная из Днепропетровска. Факт сам по себе поразительный. Как удалось человеку из другого города проникнуть в ЦДА и записать на пленку выступления его участников, не знаю. Знаю только, что поклонников таланта Высоцкого у нас в стране легион. И чем дальше уходит время от его кончины, тем больше и больше наших современников начинают понимать, кем был Высоцкий для миллионов людей во времена застоя.

Но кто ответит на вопрос: почему еще буквально вчера запрещали, оплеывали, клеймили все, что делал в нашем искусстве актер, певец, поэт Владимир Высоцкий, а сегодня изо дня в день в газетах, журналах, в кино, по телевидению звучит это имя как символ того времени, которое пришло и которое он, именно он, приближал своей правдой, своим мужеством, своим талантом?

Кто ответит: почему сегодня один за другим выходят сборники его стихов, книги воспоминаний о нем, в которых описывается каждый день его жизни, а еще недавно, еще вчера, еще в тот вечер, 9 декабря 1981 года, творилось такое действо? Почему чиновники от культуры, «держатели и непушатели», имена которых никому не ведомы и ведомы никогда не будут, брали на себя ответственность и право сдерживать поэзию? Как сегодня они смотрят в глаза своим близким, детям, родителям, друзьям? Сегодня, когда от имени Центрального Комитета партии и Советского правительства Владимиру Семеновичу Высоцкому присуждено звание лауреата Государственной премии СССР? И не сгорят они от стыда, не покаются, не объяснят людям, истории, почему так поступали, творили неведомое? Или ведомое? И по-прежнему считают себя правыми, вершителями судеб, судьями?

Кто ответит, почему между осуждением Высоцкого и возведением его в нынешний ранг не видно зазора? Неужели мы так слепы и равнодушны?

А тот памятный вечер в клубе библиофилов Москвы «Он был поэтом по природе», посвященный выпуску книги Высоцкого «Нерв» (кстати, когда-нибудь читатель узнает, с каким драматизмом готовилась к печати эта книга, о чем мне рассказал ее редактор Виталий Мухин), вечер, от которого хозяева застоя ждали провокации, инцидента, кликушеской истерии, а может быть, и хотели этого, чтобы с еще большей яростью наброситься на уже мертвого Владимира Семеновича, прошел достойно. Он прошел очень достойно, ибо предмет разговора был достоин и благороден. Правда, директору дома объявили выговор, и в конце концов он был вынужден уйти с работы, пострадали организаторы «идеологически вредного» мероприятия. Правда, различные «вражьи» голоса получили еще одну возможность язвительного комментария о нашем отношении к творческой судьбе Высоцкого. Правда, «околодомотворческие» кумушки и кумовья еще долго резвились, пересказывая друг другу скандальные подробности, понося имя уважаемого миллионами людей певца, поэта, актера. Правда...

А сегодня хочется правды. Обо всем, о многом из нашего недавнего прошлого. В том числе и о памятном вечере в Центральном Доме архитектора.

Сожалею, что не успел рассказать об этом раньше. Режиссер Марк Розовский поставил спектакль «Вечер Высоцкого в НИИ», где как бы обобщено непристойное отношение к творчеству и судьбе большого художника наших дней до великой эпохи перестройки и гласности, которую мы нынче переживаем.

...Выступления участников вечера ничуть не потеряли своей актуальности и свежести. Выходившие на сцену писатели, актеры, друзья Высоцкого говорили о нем вдохновенно и страстно.

Еще свежа была рана, нанесенная его неожиданной смертью. Еще не до конца сложилась в сознании людей оценка личности Владимира Высоцкого. Еще никто не предполагал, что придет время, когда он весь: как поэт, актер и бард — будет с нами.

Евгений Евтушенко

«ПОЮЩИЙ НЕРВ НАШЕЙ ЭПОХИ»

Жюль Ренар сказал когда-то об одном из своих французских коллег: чтобы понять, как он талантлив, нужно представить его умершим. В общем, это относится к любому человеку искусства и вообще к любому человеку. Если бы в повседневной жизни люди руководствовались этим принципом, то, наверное, не было бы столь многих безвременных потерь. Но, общаясь с реальными, «живыми» людьми, мы просто забываем, что есть предел человеческих сил. Пример из жизни Маяковского. Вряд ли кому-нибудь казалось, что он умер слишком рано, в том числе и его противникам, с которыми он ссорился, на ссоры с которыми уходило огромное количество нервов, жизни, энергии. Когда в последний день жизни Маяковский лихорадочно звонил своим близким друзьям, один из них играл в карты, другой был занят, третьего не могли найти, и им в голову не приходило, что назавтра Маяковского не станет, что все может кончиться так трагически. Наверное, и той женщине, которая последней видела Маяковского живым, и в голову не приходило, когда она его покинула, что может произойти через несколько минут.

Все это я говорю потому, что каждая безвременная

потеря (а у нас их было много в последнее время, вспомним хотя бы смерть Шукшина), все эти безвременные потери для нас должны быть нравственным уроком по отношению к живым людям.

Владимир Высоцкий — поэт, личность — формировался не на пустом месте. В зале я вижу молодых людей, которые, быть может, не помнят, как все начиналось. А поющий автор-поэт начинался с Булата Окуджавы. Однажды в одной студенческой компании я услышал, как запели замечательную песню «Но если вдруг на той войне мне уберечься не удастся», и тогда возникла фигура поющего поэта, непривычная для нас в то время. Если, скажем, во Франции существует Жорж Брассенс, член академии, причисленный к лику «бессмертных», то у нас исполнение песен казалось пошлостью, унижением облика поэта, и многие серьезные поэты, такие, как, например, Твардовский и Смеляков, очень сильные мастера, не знали песен Окуджавы, были возмущены самим фактом того, что поэт появился на эстраде с гитарой. Правда, с ними произошла эволюция, и впоследствии и Смеляков очень полюбил песни Окуджавы, и даже Твардовский, хотя он был весьма щепетилен в своих поэтических вкусах...

Борис Слуцкий приводит в воспоминаниях случай, когда он шел мимо одного рабочего общежития и из всех окон одновременно звучали песни Окуджавы с тогдашних плохоньких магнитофонов. Такой же случай повторился с Высоцким, кажется, на КамАЗе. Когда Володя шел к себе в гостиницу, а все знали, где он жил, в его честь выставляли магнитофоны и, приветствуя его, играли его песни. Высоцкий вырос из Окуджавы, хотя это совершенно иное явление и структурно, и эмоционально, и психологически. Володя сам говорил, что Окуджавы гораздо талантливее его как композитор. Музыка у Высоцкого играла, я бы сказал, роль аккомпанемента, а гитара стала как бы вторым подобием его голоса, но у него по отношению к Окуджаве была удивительная напряженность, впитавшая в себя всю сумасшедшую гонку нашего XX века. И очень точное название его книги «Нерв», потому что Высоцкий был поющим нервом нашей эпохи, необыкновенно точно чувствующим вибрацию времени.

Если говорить о генезисе чисто литературном, то в песнях Высоцкого сочетаются два элемента, казалось бы,

противоположных: есенинская линия, очень ярко выраженная, конечно, трансформированная личностью на новом историческом этапе, и сатирическая направленность Зощенко. Некоторые поверхностные любители поэзии и песен Высоцкого иногда не совсем правильно отождествляли героев его песен, написанных от лица определенных персонажей. О них, об этих персонажах, можно сказать, что это герои, описанные Зощенко, но опять-таки в новый исторический момент. И думают, что это язык самого Высоцкого, когда говорят его такого рода сатирически безжалостные герои. Я никогда не слышал от Володи те тысячи раз, когда мы встречались, чтобы он говорил на языке своих героев, или, вернее, антигероев. И все это удивительным образом сочеталось в нем с есенинской линией. Надо сказать, что я впервые понял внутреннюю взаимосвязь Высоцкого с Есениным, когда услышал, как он читал монолог Хлопуши, ибо в тот миг я вспомнил звукозапись, на которой читал стихи сам Есенин. Это было удивительное перевоплощение, момент душевных слияний Высоцкого с Есениным. Это же слияние, на мой взгляд, и в удивительно прекрасной классической песне про коней.

Популярность Высоцкого, к счастью, для него не была только посмертной. Его и при жизни очень любили. Я помню, как однажды, оказавшись далеко от Москвы, в маленьком селе, я пошел к аптекарю, смешному, чудаковатому холостяку, и он меня замучил, играя несколько часов песни Высоцкого. Я знаю многих сибирских прискателей, для которых Володя был близким другом, он пел для них, он летал к ним, они возили его на вертолете от костра к костру. Аудитория иногда составляла всего несколько человек, но Володя пел и для них. Я видел Володю на вечере во Франции, это было его первое большое выступление за границей, слушал его в Канаде, видел, как он держался, и где бы он ни выступал, перед двумя-тремя слушателями, он все равно, что называется, кишки из себя вытаскивал. Кстати, он всегда работал на полной отдаче, иначе он не мог. Потому и надорвался. Это, конечно, грустно и больно, что мы его потеряли. Но жизнь он прожил, как подобает прожить ее настоящему мужчине, настоящему поэту. Он не жалел себя. Конечно, можно искусственно распределить свою энергию, усилия, отдавать их постепенно и, таким образом, дожить до глу-

бокой старости, сохраняя прекрасное здоровье. Но разве это жизнь?

Сейчас, когда его нет, образовалась какая-то пустота. Но голос его «книжно» размножен — вот книга вышла тиражом 55 тысяч, тираж, конечно, маленький, надеюсь, она будет переиздана, будут изданы и другие его стихи. Но он сам себя напечатал миллионными тиражами на магнитофонных пленках и пластинках. Это такой редкий случай, когда поэт сам стал издательством, прежде чем вышла его книга. Конечно, было бы радостней, если бы премьеру этой книги мы праздновали в его присутствии, но... Думаю, что о Высоцком будет много написано. Хочу только сказать, что существует понятие «русская национальная культура», существует понятие «мировая культура». Я убежден, что частью мировой культуры становится только то, что имеет свои глубокие национальные корни. Мы с вами с детства не любили бы книги Марка Твена, если бы они не были чисто американскими книгами. Мы бы никогда не любили так Сервантеса, если бы он не был настоящим испанцем, и никогда бы люди всего мира не преклонялись перед Толстым, Достоевским, если бы они не были настоящими русскими. У каждого есть, конечно, свой удельный вес в истории культуры, отечественной и мировой, но я абсолютно убежден, что имя Высоцкого, все то, что он здесь, на нашей земле, сделал, является неотъемлемой частью нашей национальной культуры, и именно поэтому он уже становится частью мировой культуры, той культуры, которая составляет нравственный воздух человечества.

Юрий Карякин

**«ПЕРЕБОЛЕВШИЙ БОЛЯМИ
И НАДЕЖДАМИ»**

Никак не избежишь искуса определить значение Высоцкого каким-то одним словом, и каждый раз получается новое слово, и ты понимаешь, что оно не исчерпывает всего, и вот сегодня у меня искуса — я бы его выразил словом «доверие». Люди к Высоцкому испытывали доверие, знали, что он не выдаст, не продаст, не соврет. Чем это можно объяснить? Беспощадностью его к себе и — доверием к нему оттого, что он умел и хотел вживаться

в душу каждого из нас. Отсюда и безоглядность ответного доверия, которое он заслужил.

По-моему, Высоцкий, как и всякий художник, дает основание для определения таланта, которое я попытаюсь дать и которое не претендует отнюдь на академизм, а если претендует, то на антиакадемизм: талант — это просто ненависть к собственной бездарности, умение ее вытравливать, умение себе в этом признаться. Беспощадность Высоцкого, на которую мало кто способен — признаться в этом и себе, и особенно другим, — это и есть уже одоление бездарности и нравственной, и поэтической, и победа над ней. Вспомним: «И строк печальных не смываю».

...Тема смерти у Высоцкого — это тема не кладбищенская, это тема жизни. Художников, писателей часто упрекают в том, что они оторваны от жизни. Но, по-моему, они оторваны от смерти, без ориентации на которую, без памяти о которой не может быть никакой нравственности, никакой совести. В искусстве поэта Высоцкого не апокалипсические мотивы, если хотите, не художественное слово, а деловой отчет перед людьми, перед народом своим, перед будущим. Под этим углом нужно читать его стихи. Хочу высказать парадоксальную вещь: мне кажется, что ни юмор, ни сатира, ни зубоскальство, ни хохотушки, а настоящий заразительный смех невозможен без понимания того, что каждый из нас смертен. Сошлюсь на высокие ориентиры:

День каждый, каждую минуту,
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать!

Мне даже кажется, что ни художник, ни поэт, ни человек настоящий невозможен без видения своей смерти, без предчувствия ее.

И еще вот о чем хочется сказать: я ни на ком, ни на ком так физически, как на искусстве Высоцкого, воочию не почувствовал давно предчувствовавшуюся мысль, что чистое, самое чистое явление в жизни и в искусстве растет из нечистого, из одоления его. И не залпом это рождается, не сразу, а бесконечной работой, страстью работы. Высоцкий, насколько я знаю, не отказывался ни от какой работы, и уже боясь славы, которая его сопровождала, мешала ему, он всё равно не отказы-

вался ни от встреч с людьми, ни от работы, ни от чего...

Он встречался с людьми и не боялся этих встреч не только по причине душевной щедрости, но, если хотите, по причине душевной надобности, потому что в этих встречах, в этой работе он не только отдавал себя, но и фантастически много брал, чтобы потом снова отдавать...

Да, прав Евтушенко: Высоцкий — явление национальной культуры самого высокого класса.

При всем сарказме, при всей беспощадности к злу Высоцкий в поэзии и в жизни был органически верен тому, что было сказано Пушкиным: «Милость к падшим призывал» — и Достоевским: «Жалость, не изгоняйте жалость из нашего общества, потому что без нее, без жалости, оно развалится». Мало кто напоминал и напоминает нам сейчас об этих, может быть, коренных устоях русского национального характера. Это беззаветность Стеньки Разина и Хлопуши. Это жалость человека, переболевшего всеми страхами, болями, надеждами...

И последнее: я думаю и не могу это скрывать, что в любви, а несомненно, что Володя любил, в любви нужно быть потише, и настоящая любовь — она очень тихая и не кликушеская.

И еще — не будем забывать об одной простой вещи: современники себе не судьи. Может быть, мы еще не представляем, я даже убежден в этом, всех масштабов того явления, которое пронеслось перед нами, и я уверен: все еще впереди.

Наталья Крымова

«ОН БЫЛ ПОЭТОМ»

Когда год назад я начала работать над статьей о Высоцком, я хотела назвать ее «Поэт». Мне хотелось этого после того, как я больше, чем при жизни, погрузилась в то, что было им создано. Но я не решилась, и, главное, не решился печатный орган, которому я статью предложила. Прошел год, и мы посвящаем вечер не актеру, и тем более не поэту-песеннику, не дай бог когда-нибудь это слово рядом с Высоцким возникнет, а просто поэту. И это абсолютно справедливо. Между тем прошел только год. Это значит, что та работа, которая была начата,

идет очень верно, надо надеяться, что «Нерв» будет переиздан и будут изданы еще его книги, потому что есть нечто противоестественное в том, что огромно несоответствие потребности человечества в Высоцком с тем, что дают в ответ на эту потребность. Я не говорю о звучащем Высоцком. В полном объеме его творчество к нам придет в печатном виде. Как об этом он и мечтал.

Что такое поэт? Непростой вопрос, и на него очень трудно ответить. У нас огромное количество поэтов, и мы любим повторять, чтобы лучше их было больше, хороших и разных, не очень понимая, что Маяковский нам сказал этими словами. У нас много пишущих, но мало поэтов. На памяти моего поколения не было человека, на которого бы так откликнулась публика, как Владимира Высоцкого. Так откликнулась, с таким доверием отнеслась, с такой любовью и печалью проводила бы с этой земли. Значит, он был поэт. Поэты, которые судили о нем при жизни, будут делать некоторую поправку в своих суждениях, очевидно, потому, что столь массовый отклик человеческий эту поправку сам собой производит. Я думаю, что в понятие поэта и поэзии, если можно так сказать, входит ощущение простейших вещей, таких, скажем, как ощущение Долга, Вины, Совести, Греха, то есть очень простых истин, но во многих поэтах это ощущение просто не живет.

Маяковский и многие другие писали о том, что они должники. У меня такое чувство, что Высоцкий должником не был. Он долг свой выполнил полностью. Что же касается вины, то я думаю, поэт должен ощущать свою вину постоянно, и он, Высоцкий, ее ощущал постоянно и как поэт и как человек. Я думаю, чувство вины рождается в нас, когда мы бессильны что-либо сделать в то время, как творится что-то ужасное. Это очень нормальное, чисто человеческое состояние легко переходит в состояние поэтическое. Этим состоянием пропитано все творчество Высоцкого. Я не знаю точно, что вошло в книгу «Нерв», я еще не держала ее в руках. Меня взволновало другое: мне рассказали о том, что за рубежом вышла другая книга Высоцкого. Это больно. В ней столько вранья и в фактах, и в текстах, и в комментариях. Тексты книги «Нерв» взяты из первоисточников, и обходились с ними, надеюсь, бережно. Выход книги — наша с вами гордость.

Пусть эта небольшая книжка прорвется к людям. В ней нет вранья, как нет вранья во всей жизни Владимира Высоцкого.

«ОН ДОЛЖЕН ОСТАТЬСЯ, КАКИМ БЫЛ...»

Все эти годы в адрес Театра на Таганке и на имя тех, кто уже после смерти Владимира Семеновича опубликовал статьи или воспоминания о нем, нескончаемым потоком идут письма. Авторы одних рассказывают о выступлениях Высоцкого, на которых им удалось побывать, делятся своими впечатлениями и мыслями. Другие спрашивают, сколько всего было у него песен: кто-то собрал целую тысячу, а кто-то четыреста... Третьих просто интересуют подробности его жизни. Но в основном идут письма-просьбы, даже письма-требования: пришлите по любой цене «Нерв»! Опубликуйте массовыми тиражами тексты его песен! Почему так мало публикаций стихотворений Высоцкого в периодической печати? То есть популярность Высоцкого, которая, кстати, не идет на убыль, выражается сейчас прежде всего в потребности иметь его книгу, в серьезном интересе к его творчеству, который долгое время не удовлетворялся. Кстати, всего за несколько месяцев работы комиссии в ее адрес пришло уже немало писем просто гневных: наконец-то опомнились, а поздно! Надо было раньше, при жизни все делать. Что тут сказать — вполне справедливое возмущение. Поэтому, когда театр обратился в Союз писателей с просьбой создать комиссию по наследию Владимира Семеновича, то он как бы выразил общественное мнение: творчество Высоцкого, которое жило в народе и живет поныне, должно получить, наконец, выход на страницы печати...

Необычность самого факта создания комиссии заключается и в том, что Владимир Семенович не состоял в Союзе писателей. Впрочем, подобные прецеденты были. Работают же комиссии по литературному наследию молодых поэтов-фронтовиков, погибших во время войны, — Майорова, Когана, Кульчицкого. Вот и получилось, что Высоцкий встал в их ряд. В этом, мне кажется, есть что-то символичное. Ведь одной из главных тем не только его

песен о войне, но и вообще его творчества было осознание чувства долга перед теми, которых нет и которые погибли ради нас. Не случайно одним из любимых спектаклей он называл «Павшие и живые».

И конечно же, создание комиссии было продиктовано потребностью помочь поэзии Высоцкого обрести подобающее ей место в литературе. Ведь одним из самых страстных желаний Владимира Семеновича было доказать, что основой его авторской песни является поэтический текст, стихи. Мало кто это признавал. Были, правда, люди, которые видели в нем поэта, но они принадлежали, как правило, не к литературным кругам. Профессионалы же в большинстве своем не считали его поэтом. И хотя за него, время от времени, хлопотали такие авторитетные люди, как Д. Самойлов, Е. Евтушенко и А. Вознесенский, полного признания в этом смысле его деятельность не получила. Казалось, как-то странно, нелепо напечатать Высоцкого — все равно что пустить уличного музыканта в респектабельный концертный зал.

А с другой стороны, все видели, что он — автор без публикаций — завоевал такую многомиллионную аудиторию, какую не имеют и многие современные книги стихов.

Когда я слышу разговоры о том, будто тексты Высоцкого «проигрывают» на бумаге, хочется возразить: это лишь при первом, поверхностном взгляде! По-моему, это совершенно особая и очень интересная поэзия. Другое дело — что поэт предпочитал устный «вариант» слова письменному. Но не это главное. У Владимира Семеновича, как мне кажется, была своя особая задача — обращаться к людям прямо, непосредственно, вслух. Он сознательно уходил от всякой «сделанности», литературной гладкости. Более того. Говорят, что когда он писал, то ориентировался на свой голос, свое произношение. Да, ориентировался. Но чаще всего не на песенную ритмику, мелодию, а опять-таки на устную речь — неправильную, колючую, шершавую, беспокойную, которая, по его мнению, более способна передать движения человеческой души. И поэтому, повторяю, эту поэзию надо уметь читать. А тот читатель, который привык и приучен к стихотворной гладкости, конечно, будет спотыкаться...

И создание нашей комиссии, несомненно, свидетельствует о признании — к сожалению, запоздалом — Высоцкого как поэта.

Сохранилось много писем Высоцкому, написанных еще при жизни. Когда я начала читать их, то поразились — какое интересное отношение к нему. Абсолютное, удивительное доверие. Многие писали в такие моменты, которые кажутся просто невероятными. У человека только что в больнице после тяжелой болезни умер трехлетний сын. Он приходит домой, «включает» Высоцкого и пишет ему письмо. Очень много таких писем, написанных после больших личных утрат. Ему писали как близкому, родному человеку. Почему именно ему? Это сложный вопрос. Мы делаем на телевидении передачу о Высоцком, и мне хочется, чтобы люди сами попытались объяснить, что им дают его песни. Видимо, он как-то помогал людям. Он защищал человеческое в жизни, в человеке, очень хорошо понимал жизнь и учил принимать ее такой, какая она есть: с чем-то воевать, а с чем-то очень мудро смиряться. В его творчестве есть точный камертон человеческих ценностей, и люди это хорошо чувствуют. Я убеждена — песни Высоцкого помогают нам быть добрыми, умными, мужественными, человеческими. Конечно, есть в отношении к нему и пена этакого кликушества. И в почте попадаются письма, написанные взвинченно, истерически.

Для некоторых людей Высоцкий — это какая-то подмена отсутствующей духовной жизни. Есть, конечно, и отношение на уровне «Володя — свой парень». Но большинство писем говорит о глубоком знании его творчества и уважении к автору как интеллигентному, культурному, много знавшему и о многом думавшему человеку. Вот строки из одного письма:

«Уважаемые члены комиссии!

Я преподаю русскую литературу в школе № 157 города Киева. Иногда мне приходится проводить уроки для учителей города. Честно говоря, не люблю я эти уроки. А в этом году, когда меня попросили дать урок по внеклассному чтению для учителей, проходящих переподготовку на курсах усовершенствования, я решила — пусть будет встреча с поэзией Высоцкого. Наверное, свой урок хвалить неудобно, но хвалить буду, потому что это не моя заслуга. Просто и учителя и дети встретились с добротой, совестливой поэзией Высоцкого. Когда окончился урок, учителя — 42 человека — начали аплодировать его стихам.

Ну а потом, как положено — разбор урока... Кто-то сказал: даже не верится, неужели все это написал Высоцкий? Вот эти слова и заставили меня написать вам и выслать конспект своего урока. Вы вчитайтесь в ответы учеников. Они иногда знают о нем больше учителей. Откуда знают? Собирали по крохам, сами! Не лучшая ли это награда ему? Вы обратите внимание на воспитательные моменты, разве их надо выколупывать? Они видны и поверх голов. Я так убеждена: Высоцкий нужен в школе, пусть хоть на внеклассном чтении. Но поверьте — это будет любимый урок...»

Дальше автор просит отправить конспект своего урока в журнал «Литература в школе». И концовка:

«...Если вдруг напечатают, а за это если вдруг положены деньги, какие-то, пусть их переведут в фонд помощи Чернобылю в память о Высоцком. Думаю, будь он жив, он дал бы не один концерт, сборы от которых пошли бы в этот фонд...

Трофименко Людмила Владимировна»

Меня радует, что это пишет учитель. Все знают, что в школах у нас не все благополучно с литературой. И урезано, и не сердечно, и не совестливо, и попросту скучно. И вдруг оказывается, что контакт учителей и детей устанавливается через песни Высоцкого.

Читая письма, видишь, что страна охвачена такой своеобразной «самодеятельной филологией». Ведь нет города, где не было бы своих любителей и знатоков Высоцкого, как эта учительница. И их письма помогают нам представить творчество Владимира Семеновича во всей его полноте. Огромная им за это благодарность!

Анатолий Сафонов

ЖИВАЯ ПАМЯТЬ

Не знаю, у кого как, а у меня спазмы сдавливали горло и наворачивалась слеза, когда Высоцкий пел с экраны своих пронзительных «Коней привередливых». Уткнувшись лбом в морду белого коня, поэт-певец словно остановил на скаку у края пропасти летящего любимого коня и почувствовал, как мало в жизни осталось и сколько еще он недолюбил, недопел...

Вспомним «Коней привередливых», давших название сборнику стихов Высоцкого, моментально разошедшемуся.

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю — погоняю...—

Что-то воздуху мне мало, ветер пью, туман глотаю,
Чую с гибельным восторгом... пропадаю, пропадаю!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!

Вы тугую не слушайте плеть!

Но что-то кони мне попались привередливые,

И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою,

Я куплет допою —

Хоть мгновенье 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.

Что-то кони мне попались привередливые,

И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою,

Я куплет допою —

Хоть мгновенье еще постою на краю!..

Мы успели — в гости к Богу не бывает опозданий.

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...

Перед нами еще одно стихотворение Владимира Высоцкого «Штормит весь вечер», найденное в его архивах и впервые опубликованное через 7 лет после ухода поэта в журнале «Смена» (1987.—№ 13), заключительные строки которого мы приводим:

Придет и мой черед вослед, мне дуют в спину, гонят

к краю,

В душе предчувствие, как бред, что надломлю себе хребет
И тоже голову сломаю.

Мне посочувствуют слегка погибшему издалека.

У Высоцкого было обостренное чувство жизненного конца, и оно сродни Сергею Есенину. Но Высоцкий и тут, как это отмечалось, был прям и мужествен, шел по жизни как по натянутому канату: «Чуть направо наклон, и его уже не спасти, но спокойно ему остается пройти еще две четверти пути...»

Эти стихи Высоцкого читал с экрана Гарри Каспаров, чуть заикаясь от волнения, признаваясь, что 96 раз подряд перед каждым матчем слушал одну и ту же его песню — «Кони». «Мы всегда идем по краю, — говорит он. — Устоять. Вырваться «за флажки» еще при жизни.

Сегодня, зная, как, по его словам, он в две руки крал тоску из внутренних «карманов наших душ, одетых в пиджаки», мы понимаем, зачем с таким рваным отчаянием он пел свою «Охоту на волков», почему так бешено кричал нам:

«Спасите наши души!»

Наш sos все глуше, глуше...

Рвутся аорты, но наверх

— не сметь.

Услышьте нас на суше,

И ужас режет души

напополам.

Спасите наши души!

Еще одно стихотворение Высоцкого, опубликованное вместе с другими в «Днепропетровской правде» с символическим рисунком: освещенные в зале микрофон, стул, гитара... Но нет певца. И не выйдет больше он на сцену. Как и в «Конях привередливых», поэт выразил острое чувство неизбежности.

Как призывный пабат прозвучали в ночи тяжело шаги, — значит, скоро и нам уходить и прощаться без слов.

По нехоженым тропам протопали лошади, лошади, неизвестно к какому концу унося седоков.

Наше время иное, лихое, но счастье, как встарь, ищи!
И в погоню летим мы за ним, убегающим, вслед.

Только вот в этой скачке теряем мы лучших товарищей, на скаку не заметив, что рядом товарищей нет.

И еще будем долго огни принимать за пожары мы,
будет долго казаться зловещим нам скрип сапогов.

Про войну будут детские игры с названиями старыми, и людей будем долго делить на своих и врагов. А когда отгрохочет, когда отгорит и отплачется, и когда наши кони устанут под нами скакать, и когда наши девушки сменят шинели на платица, не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять...

Владимир Высоцкий умирал дважды. Первый раз случилось это 25 июля 1979 года. В тот день у него остановилось сердце и остановилось дыхание. Медики это называют клинической смертью. Как пишет Станислав Говорухин, было это в жару в Средней Азии. Рядом, к счастью, оказался врач. Он стал дышать за него, делать массаж сердца. Укол в сердечную мышцу — и сердце задвигалось.

Как Володя поступил? Лег на полгода в больницу, затих, перестал «выкладываться» на концертах и выжимать свитер в антрактах? Ничего подобного! На следующий день он улетел в Москву, а еще через день поехал в аэропорт встречать самолет, на котором летел спасший его врач. Самолет из-за непогоды сел не в Домодедове, а во Внукове. Он помчался туда.

Врач был потрясен, когда открылась дверь в самолете и в нее вошел Высоцкий.

Жизнь после этого отмерила Высоцкому ровно год.

Многим из нас памятна эта дата — 25 января 1988 года, — когда в стране широко отмечался юбилей Высоцкого. В этот день ему исполнилось бы пятьдесят. Как сказал тогда поэт Роберт Рождественский, горько сознавать, что праздник проходит без него. Утешает лишь мысль, что справедливость все же восторжествовала — заслуги Высоцкого оценены в полной мере.

Человеком огромного влияния на людей и огромного таланта называют Высоцкого. Эту популярность еще раз показал благотворительный вечер во Дворце спорта в Лужниках. Высоцкий пришел сюда как человек из легенды, который пел «Я, конечно, вернусь...». Это был коллективный «Венок посвящений». Многие известные поэты, артисты, музыканты сказали свое слово. Велика тут роль актеров Московского театра на Таганке, который был его творческим домом.

Запомнились слова ведущего вечер поэта Андрея Вознесенского, обращенные к Высоцкому, словно к живому: «Ты не забронзовеешь, ты жив, хотя бы потому, что и сей-

час, заслышав твои песни, визжат, скрипят силы торможения...

Ты никогда не пел в Лужниках. Ты был рожден для стадионов. Душа твоя рвалась в Лужники, ты читал на Таганке стихи о лужниковских вечерах, но хмурая эпоха не подпускала тебя к этому микрофону. Сегодня дух твой реет над трибунами».

Фрагменты записей этого вечера позднее звучали по Всесоюзному радио, а 12 мая 1988 года состоялась в Театре на Таганке премьера поэтического представления «Владимир Высоцкий», в ноябре — показ фильма с его участием.

Москва — родина поэта, и столица чтит его память.

«Наш современник — Владимир Высоцкий» — так называется новый маршрут, который организовало в дни юбилея Московское городское бюро экскурсий.

Многие адреса этого увлекательного путешествия на автобусе по московским улицам подсказаны самим поэтом. Начинается маршрут с «дома на Первой Мещанской, в конце». Здесь, на нынешнем проспекте Мира, в районе Рижского вокзала, прошло раннее детство Владимира. Получила известность благодаря песням Высоцкого и улица Ермоловой. Правда, знаем мы о ней по прежнему наименованию из припева «Где твои семнадцать лет? На Большом Каретном!». Тут, на старых московских Самотеках, впервые зазвучала его гитара.

Остановится автобус с экскурсантами и у Петровки, 38. В этом нет ничего удивительного. Кто не помнит блистательно исполненную роль сотрудника МУРа Жеглова из телефильма «Место встречи изменить нельзя»? Конечно, не будет обойден вниманием Театр на Таганке, где к Высоцкому пришла слава драматического актера. Увидят туристы и дом 28 на Малой Грузинской, связанный с последними годами жизни поэта. Здесь поэт жил с 1975 по 1980 год. В дни юбилея на этом доме установлена мемориальная доска, выполненная в бронзе с барельефным портретом Высоцкого по проекту скульптора заслуженного художника РСФСР, лауреата премии Ленинского комсомола А. Рукавишника и архитектора лауреата премии Совета Министров СССР И. Воскресенского.

Ими же создан памятник-надгробие, установленный на Ваганьковском кладбище. Вот что рассказали авторы проекта в интервью газете «Советская Россия»:

— Нам не довелось принадлежать к кругу друзей Владимира Семеновича, но знакомы с ним мы были. Встречи эти были, в общем-то, случайными, но не случайно мы обратились к образу артиста. Владимир Высоцкий для нас — образец служения человека делу.

Скульптурная полуфигура была изготовлена только в 1981 году. Почти сразу же ее приобрела Третьяковская галерея.

Спустя два года Театр на Таганке решил организовать конкурс на лучший проект надгробного памятника на Ваганьковском кладбище. Но говорить об открытости, гласности конкурса было тогда невозможно. Артисты театра обзвонили знакомых художников, откликнулись опытные скульпторы — Клыков, Берлин и молодые, в том числе и мы. В общей сложности обсуждалось свыше 20 работ. Мы не очень рассчитывали, что выберут именно наш проект, и делали его уже скорее для себя. Выполнив полномасштабную модель в гипсе, пригласили в мастерскую родных и друзей Владимира Семеновича. Приходили литераторы, художники, просто случайные посетители. Но право вынести окончательное решение о проекте принадлежало, конечно же, самым близким Владимиру Семеновичу людям.

Заканчивая рассказ об этом, хотелось бы раз и навсегда положить конец досужим толкам и домыслам о денежной стороне дела. Средства на отливку скульптурной фигуры — восемь тысяч рублей — принадлежат родителям и сыновьям Владимира Семеновича.

Теперь о памятной доске. Это уже не «самодеятельность», а государственный заказ, и получили мы его от Главного управления культуры Мосгорисполкома.

Признание своего народа Владимир Семенович заслужил давно, еще при своей жизни. Высоцкого любил народ за его песни, в которых он клеймил мещанство, бездуховность, приземленность.

Сегодня мы все больше убеждаемся в том, как поэт-бард нужен перестройке. Говоря словами Роберта Рождественского, «время изменилось, и жизнь наша изменилась тоже. И если с телеэкрана поет свои честные песни Владимир Высоцкий — значит, изменилась к лучшему, стала честнее».

В памятные дни юбилея по Центральному телевидению состоялась премьера передачи «Четыре встречи с Влади-

миром Высоцким», и мы увидели его знакомого и незнакомого.

Вот что рассказал тогда ее автор и ведущий народный артист СССР Эльдар Рязанов:

— Идея передачи родилась в 1985 году, но только в октябре 1986 года наша съемочная группа начала работать. Моими соавторами и неоценимыми помощниками стали режиссер Майя Добросельская и редактор Ирина Петровская.

Передача о Высоцком с самого начала замышлялась как своеобразная антология его творчества. Хотелось собрать воедино архивные кино-, видеоматериалы. Причем в созданных и демонстрировавшихся ранее телепередачах «Монолог» и «В. Высоцкий» практически уже все отечественные кадры были использованы. Пришлось искать новые пленки за рубежом. Это была трудная, кропотливая работа. Собирали буквально по крохам в Италии, Франции, Австрии, Дании, Японии, ФРГ, в Болгарии.

Надо отдать должное новому руководству телевидения — оно поддержало нас в наших поисках и пошло на валютные затраты, чтобы мы могли вернуть на Родину бесценные киноматериалы. На наш запрос по непонятным причинам не откликнулись только югославские коллеги. Но ведь фильмы о Высоцком будут создаваться и после нас. Я надеюсь, что Гостелерадио СССР приложит усилия и создаст полное собрание звуковых и видеоматериалов о нем. Что касается нашей передачи, то зрители более девяноста процентов кадров увидели впервые. И принцип в их отборе у нас был только один — максимально показать живого В. Высоцкого, чтобы он сам о себе рассказал и спел авторские песни.

Не все давалось просто. К примеру, по поводу одной песни «Я вам, ребята...» долго спорили. В конце концов появилась в моем авторском тексте оговорка: «Я надеюсь, что у иностранных дипломатов хватит чувства юмора и они поймут, что песня эта шутливая».

Передача делится на четыре части, которые мы озаглавили так: «Страницы биографии», «Высоцкий — артист театра», «Высоцкий в кино» и «Поэт, исполнитель, музыкант». Вначале провели своеобразную экскурсию по квартире Владимира. В ней все как при жизни — пришлось некоторые предметы, с разрешения его матери, Нины Максимовны, на время съемок вынести. Своими воспо-

минаниями и размышлениями делятся родители В. Высоцкого и близкие друзья. В передаче принимают участие его партнеры по театру: Л. Филатов, В. Смехов, А. Демидова, В. Золотухин, В. Абдулов, З. Славина; режиссеры: М. Швейцер, С. Говорухин, Г. Полока, А. Митта. О Высоцком-поэте говорят Р. Рождественский, Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Окуджава. Приезжала на съемки Марина Влади. Все, к кому мы обращались, помогали нам с искренностью и доброжелательностью.

Сложная творческая судьба Высоцкого продолжается. Вот почему я заканчиваю передачу словами: «Сейчас ему предстоит самое трудное испытание — испытание всеобщим признанием».

Владимир Высоцкий

«СПАСИБО ВАМ,
МОИ КОРРЕСПОНДЕНТЫ»

Из интервью итальянскому телевидению в Москве весной 1979 года перед его поездкой в Рим.

...Пишем я получаю очень много... Кто пишет прежде всего? Совсем разные люди, начиная, скажем, от ветеранов войны, которым теперь уже некоторым и за семьдесят, и так далее. Пишут в основном больше всего о песнях. Ну конечно, есть еще разные письма о картинах и о спектаклях. Больше всего, конечно — о песнях. Потому что они больше всего доходят. Вопросы, которые задают: что я имел в виду в той или иной песне? Хотя я обычно на этот вопрос отвечаю так: «Что я имел в виду — я все сказал». И имел в виду то, что сказал. Но очень многие люди склонны находить в этих песнях свое — то, что им ближе, то, что им дороже. Или склонны находить в меру своей испорченности иногда то, чего я вовсе не имел в виду: песня и так сама по себе достаточно сложна и остра, а они находят там нечто еще такое, что им бы хотелось там увидеть или что им показалось,— чего я, конечно, в виду не имел. Ну а в связи с этим я написал в ответ на все письма, потому что я каждому не могу ответить, такую песню, в которой есть строки: «Спасибо вам, мои корреспонденты, что вы неверно поняли меня».

Еще очень много рассказывают мне всевозможных историй из своей жизни и просят, чтобы я написал об этом песню. Либо из жизни своих друзей: у меня, например, есть одно уникальное совершенно письмо одного человека, который прошел войну, который рассказал мне о судьбе своего друга — просил об этом написать песню. Иногда это у меня откладывается и потом выходит либо в каком-то стихотворении, либо в какой-то песне.

Очень часто в письмах люди мне рассказывают о том, какую роль играют мои песни или в их судьбе, или в их жизни, какое действие оказывают на их друзей, на них самих. Вот такого в основном содержания эти письма. В них очень много, как говорится, хвалебных, что ли, слов,

слов благодарности — и это всегда очень приятно, в общем-то это, честно говоря, дает силы работать дальше.

Вот, например, в одном письме была такая история. О том, что однажды подводная лодка была в плавании, у них сложилась аварийная ситуация и они очень быстро всплывали. У капитана началась кессонная болезнь, и после выхода наверх он лежал двое суток со страшными болями, пока его выводили из этого состояния, и все время просил, чтобы ему заводили песню «Спасите наши души!» — это песня о лодке. И, как потом он написал мне в письме, это ему не просто помогло, а он считает, что это причина, по которой он выжил, что это ему давало какой-то заряд...

В общем, когда такие письма читаешь, конечно, тогда понимаешь, что это не зря все делается, и хочется дальше работать. Вот так.

Публикация А. Крылова

Я К ВАМ ПИШУ

Спасибо вам, мои корреспонденты —
Все те, кому ответить я не смог, —
Рабочие, узбеки и студенты —
Все, кто писал мне письма, — дай вам бог!

Дай бог вам жизни две
И друга одного,
И света в голове,
И доброго всего.

Найдя стократно вытертые ленты,
Вы хрип мой разбирали по слогам.
Так дай же бог, мои корреспонденты,
И сил в руках, да и удачи вам.

Вот пишут — голос мой не одинаков:
То хриплый, то надрывный, то глухой.
И просит население бараков:
«Володя, ты не пой за упокой!»

Но что поделать, если я не звонок,—
Звенят другие — я хриплю слова.
Обилие некачественных пленок
Вредит мне даже больше, чем молва.

Вот спрашивают: «Попадал ли в плен ты?»
Нет, не бывал — не воевал ни дня!
Спасибо вам, мои корреспонденты,
Что вы неверно поняли меня.

Друзья мои — жаль, что не боевые,—
От моря, от станка и от сохи,
Спасибо вам за присланные — злые
И даже неудачные стихи.

Вот я читаю: «Вышел ты из моды.
Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес.
Как глупо, что не месяцы, а годы
Тебя превозносили до небес!»

Еще письмо: «Вы умерли от водки!»
Да, правда, умер — но потом воскрес.
«А каковы доходы ваши все-таки?
За песню трешник — вы же просто крез!»

За письма высочайшего пошиба:
Идите, мол, на Темзу и на Нил,—
Спасибо, люди добрые, спасибо,
Что не жалели ночи и чернил.

Но только я уже бывал на Темзе,
Собакою на Сене восседал.
Я не грублю, но отвечаю тем же —
А писем до конца не дочитал.

И ваши похвалы и комплименты,
Авансы мне — не отфутболю я:

От ваших строк, мои корреспонденты,
Прямеем путь и сохнет колея.

Сержанты, моряки, интеллигенты,
Простите, что не каждому ответ:
Я вам пишу, мои корреспонденты,
Ночами песни — вот уж десять лет!

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<i>Анатолий Сафонов. С именем Высоцкого</i>	5
«СПАСИБО МАТЕРИ С ОТЦОМ»	
«Хочу и буду»	12
Н. М. Высоцкая «Дом на Первой Мещанской, в конце...» .	19
В. Савельзон. Оренбургская страница жизни	23
С. В. Высоцкий. Жил и пел для нас	26
Ирэна Высоцкая. Мой брат	33
Изольда Высоцкая. Так начинался Высоцкий	37
Никита Высоцкий. Глазами сына	42
Марина Влади. «Обычная семейная жизнь»	46
Отрывки из книги «Владимир, или Прерванный полет»	56
Дмитрий Якушкин. В гостях у Марины Влади	62
Владимир Высоцкий. «Люблю тебя сейчас...»	68
ЭПИЗОДЫ ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЫ	
Всеволод Абдулов. О поэте	70
Владимир Филиппов. «Вы езжайте своей колеей...»	71
Н. М. Высоцкая. «Стыдно за меня не будет»	76

Ольга Ширяева. «Какой он разный...»	82
Владимир Высоцкий. «Я все вопросы освещу сполна...» .	88

«В ЕГО ПЕСНЯХ — ГЛАС НАРОДА»

Роберт Рождественский. «Я его просто люблю»	89
Андрей Вознесенский. Его песни	93
Булат Окуджава. «А ведь песни не горят»	96
Давид Самойлов. Предельно достоверен и правдив	97
Алесь Адамович. «И живое стало историей»	100
Игорь Дьяков. «О творчестве поэта судят по его вершинам»	102
Владимир Надин. Доступен всем глазам	107
Юрий Сенокосов. «Подобрал ключ к нашим душам»	112
С. Цыбульник. История песни	116
Станислав Говорухин. «Вот так и жил»	117
Владимир Высоцкий. Об авторской песне	120
«И началось триумфальное шествие пленок...»	126
«О трудностях в творчестве»	127
«Секрет известности»	131
Песня певца у микрофона	135
Моя цыганская	136

«ТЕАТР БЫЛ ИМПУЛЬСОМ...»

В. Сергачев, А. Якубовский. Актер начинался... с Достоевского	138
Наталья Крымова. Поэт, рожденный театром	146
Владимир Высоцкий. «Мне кажется, я нашел ход»	158
«Мы играем без грима...»	161
К. Клюткин. «Театр был импульсом...»	165
Алексей Казаков. «Запомнились его слова...»	170
В. Гаевский. Последняя роль Высоцкого	173
Валерий Золотухин. Трудный путь спектакля	180
Николай Губенко. «Он докопался до глубин...»	182
Владимир Высоцкий. Мой Гамлет	184

В КИНО

Л. Мирский и Б. Медовой. Первая роль	187
Александр Иванкин. «Стал для меня кумиром»	189
Л. Мельницкая. «Он всех понимал»	192
Эдуард Володарский. Как мы писали сценарий...	195
Владимир Конкин. «Снимался с ним в фильме»	201

Геннадий Полока. Судьбой дарованная встреча	203
Александр Митта. Компромисс для него был невозможен	207
Марина Влади. Роль	212
Остался в фильмах	218
Владимир Высоцкий. Из выступления в Усть-Каменогорске в октябре 1970 года	226
«Снимался довольно много»	227
Владимир Высоцкий. Диалог у телевизора	231

«БУДТО ВСЮ ВОЙНУ ПРОШАГАЛ»

А. Низовцев. «Наши павшие — как часовые»	234
Н. Акрамов. Он был с нами	237
«Только летчик мог написать»	239
Марина Влади. Война	242
Е. Ромашов. В школе	244
Г. Арутюнов. Его имя на борту	246
Владимир Высоцкий. Звезды	249
Братские могилы	249
Он не вернулся из боя	250

КАК РОЖДАЛИСЬ СПОРТИВНЫЕ ПЕСНИ

Леонид Елисеев. «Вертикаль»	252
Станислав Говорухин. В горах	257
В. Подарцев. «Накал страстей»	259
С любовью к спорту	261
Владимир Высоцкий. Пою о спорте	264

ОСТАЛОСЬ В СЕРДЦЕ

Юрий Трифонов. Он был очень русским человеком	269
Людмила Гурченко. «От Высоцкого шел импульс Жизни!»	271
Алла Демидова. Каким помню и люблю	277
Георгий Гречко. Как «локоть друга»	284
Вениамин Смехов. Фрагменты памяти	289
С. Ицкович. «Был талантливым и добрым Человеком»	296
А. Столповский. Слушали в Рудном Алтае	298
Леонид Мончинский. Вместе путешествовали по Сибири	301
Валерий Золотухин. Так начиналась «Банька»	304
Владимир Высоцкий. Банька по-белому	310
Петр Тодоровский. «Он мог петь сутками»	311
В. Михайлов. «Болело загнанное сердце»	314

Владимир Высоцкий. О Василии Шукшине	318
Памяти В. Шукшина	318
Я не люблю . . .	319
Мой черный человек . . .	320
«Когда я отпою и отыграю...» .	321
«Мне судьба — до последней черты, до креста...» .	322
Две просьбы	323
Памятник	324

ПРОЩАНИЕ

Марина Влади. Беда . . .	327
Прощание	330
Последнее стихотворение .	334
Михаил Козаков. Пришли все	336
Белла Ахмадулина. «Он знал, как он любим» .	339
Римма Казакова. «Не исчезай!»	341
Запоздалое заклинание .	342
Андрей Вознесенский. Судьба поэта	343
Памяти Владимира Высоцкого .	345
Поэтической строкой	346
Владимир Высоцкий. «Я из дела ушел...» .	351

«Я, КОНЕЧНО, ВЕРНУСЬ...»

Феликс Медведев. Он не остался должником .	352
Евгений Евтушенко. «Поющий нерв нашей эпохи» .	355
Юрий Карякин. «Переболевший болями и надеждами» .	358
Наталья Крымова. «Он был поэтом»	360
«Он должен остаться, каким был...»	362
Анатолий Сафонов. Живая память	365
Владимир Высоцкий. «Спасибо вам, мои корреспонденты» .	373
Я к вам пишу .	374

**Вспоминая Владимира Высоцкого/Сост. А. Н. Са-
В85 фонов.— М.: Сов. Россия, 1989.— 384 с., 8 л. ил.**

В книге друзья, коллеги, родные и близкие, почитатели творчества делятся своими воспоминаниями о поэте, певце, артисте, лауреате Государственной премии СССР Владимире Высоцком.

В сборник также вошли некоторые стихи и песни Владимира Высоцкого.

В 4702010204—125 **КБ 31—24—88 г.**
М-105(03)89

792

ISBN 5—268—00829—3

Составитель
АНАТОЛИЙ НИКОЛАЕВИЧ САФОНОВ
ВСПОМИНАЯ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Редактор
А. Д. Скопечная
Художественный редактор
А. С. Кулемин
Технический редактор
Р. Д. Рашковская
Корректор
Т. А. Лебедева

ИБ № 5568

Сдано в набор 07.09.88. Подп. в печать 29.03.89.
А05060. Формат 84×108/32. Бум. типогр. № 1. На вкл.
офсетная. Гарнитура литературная. Печать высокая.
Усл. печ. л. 21,0 (в т ч. вкл. 0,84). Усл. кр.-отт. 21,53.
Уч.-изд. л. 20,05 (в т. ч. вкл. 0,97). Тираж 100 000 экз.
Заказ № 1310. Цена 2 р. Изд. инд. ХД-232.

Ордена «Знак Почета» издательство «Советская Россия»
Государственного комитета РСФСР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли. 103012, Москва, проезд
Сапунова, 13/15.

Книжная фабрика № 1 Государственного комитета
РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли. 144003, г. Электросталь Московской обл.,
ул. им Тевосяна, 25.

К ЧИТАТЕЛЯМ

Издательство просит отзывы об этой книге и пожелания присылать по адресу: 103012, Москва, проезд Сапунова, 13/15, издательство «Советская Россия».

