

Серия
«Авангард»



С.Н. Зубрилина

**Владимир
Высоцкий —
жизнь, легенда, судьба**

«И стал я великим,
а был я живым»

Ростов-на-Дону
Феникс
2010

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
КТК 683

З-91

Зубрилина С. Н.

З-91 Владимир Высоцкий — жизнь, легенда, судьба : «И стал я великим, а был я живым» / С. Н. Зубрилина. — Ростов н/Д : Феникс, 2010. — 312 с. — (Авангард).

ISBN 978-5-222-17081-6

Владимир Высоцкий — кумир целого ряда поколений советского и настоящего времени. Книга посвящена короткой, но яркой жизни человека, ставшего одной из легенд двадцать первого века. Кто только о нем не писал: родные, близкие, друзья, знакомые и малознакомые люди. Поэтому, когда в конце девяностых автору предложили изучить материалы о Владимире Высоцком и написать эту книгу, его грызли сомнения: можно ли быть объективным? Оказалось, что можно.

Легенда и реальность, правда и вымысел, прошлое и настоящее — все переплелось в этой книге. Автор рассказывает о жизни и творчестве Владимира Высоцкого, основываясь на известных фактах его биографии, воспоминаниях о нем родных, близких, коллег и друзей.

К 70-летию В. Высоцкого издание цитировалось на радио «Шансон» в течение года, в рубрике «70 лет — 70 фактов биографии».

У каждого — свой Высоцкий. И найти его читателям ненавязчиво поможет именно книга, обобщающая все ранее написанное об известном актере, певце и поэте, проливающая подчас неожиданный свет на эту неординарную личность. Данное издание дает хронологически точное описание жизни В. Высоцкого, помогает лучше понять истоки его творчества и мастерства, почувствовать обаяние и глубину души человека-легенды.

ISBN 978-5-222-17081-6

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

© Зубрилина С. Н., 2010
© Оформление: ООО «Феникс», 2010

Эта смерть не моя — есть ущерб и зачет
жизни кровно моей, лбом упершейся в стену.

Б. Ахмадулина

Глава 1

Мы все родом из детства

Первый раз получил я свободу
По Указу от тридцать восьмого...



Холодным зимним днем 25 января 1938 года в Москве родился Владимир Высоцкий. Из роддома на Третьей Мещанской улице мать Нина Максимовна и дядя Алексей Владимирович принесли будущего поэта, артиста и певца на Первую Мещанскую (ныне проспект Мира), 126. Это было старое трехэтажное здание, стоявшее чуть наискось от Рижского вокзала, где до революции размещались шумные номера гостиницы «Наталис», превратившиеся после Октября в большие коммунальные квартиры. В одной из таких коммуналочек долгие годы жил Владимир Высоцкий.

Он не мог появиться на свет обычно. Так, как рождались миллионы других, талантливых и простых людей. Не мог приходом в этот мир не вызвать споров и разногласий. Все началось задолго до его рождения. Какое дать ребенку имя? Этот вопрос бурно обсуждали и подруги Нины Максимовны, и товарищи ее мужа — Семена Владимировича, и соседи. Девочку решили назвать Алисой, а имя мальчику никак не могли выбрать. Называли по алфавиту: Александр, Андрей, Алексей, Борис, Василий, Владимир..., но ко дню его появления так ни на чем и не остановились. В роддоме Нина Максимовна вдруг вспомнила, что, уезжая в командировку, Семен Владимирович попросил:

— Назови сына Владимиром: в честь моего отца и твоего брата — моего товарища!.. — к тому же в стране

как раз отмечались ленинские дни, прибавился еще один повод назвать сына Владимиром, что она и сделала.

Но вдруг позже Нина Максимовна получает в роддоме поздравление, красочную открытку — кошечку, качающую в люльке котенка, — где написано: «Мы, соседи, поздравляем Вас с рождением нового гражданина СССР и всем миром решили назвать его Олегом, Олег — предводитель Киевского государства!» Когда Нина Максимовна вернулась домой с Владимиром, многие соседи, особенно дети, были очень недовольны и какое-то время никак его не называли. Потом, правда, привыкли: Вова, Вовочка, Владимир — «владыка мира». Итак, родился еще один властелин мира, но, как позже оказалось, завладел он не бескрайними просторами, а миром людских сердец!

В родословной Владимира Высоцкого нет ничего выдающегося, но все же интересно о ней узнать, потому как судьба человека всегда связана с жизнью родных, а в характере его иногда просматриваются черты близких людей предыдущих поколений. Дед Высоцкого по отцу — тезка по имени, отчеству и фамилии — Владимир Семенович Высоцкий — был родом из Брест-Литовска, из семьи преподавателя русского языка, имевшего также и профессию стеклодува. По воспоминаниям родных, дед Высоцкого отличался глубокой интеллигентностью, беспокойным характером и страстью к обучению. У него было три высших образования — юридическое, экономическое и химическое. Жена Владимира Семеновича, Дарья Алексеевна Семененко, работала медсестрой и косметологом. Она очень любила своего первого внука Володю и была в последние годы жизни страстной поклонницей его песен.

Другой дед Высоцкого, по матери, Максим Иванович Серегин, приехал в Москву в возрасте четырнадцати лет из села Огарево Тульской губернии. Позже он стал работать швейцаром в разных московских гостиницах: в «Марселе» на углу Петровки и Столешникова переулка, в «Новомосковской», в последние годы жизни — в «Фантазии». У них с женой Евдокией Андреевной Синотовой было пятеро детей, в том числе и Нина Максимовна. Она родилась в 1912 году. После ранней смерти родителей стала жить самостоятельно, занимаясь воспитанием младшего брата. Закончила Московский комбинат иностранных языков, работала переводчиком-референтом немецкого языка в иностранном отделе ВЦСПС, затем гидом в «Интуристе». В первые годы войны Нина Максимовна служила в бюро транскрипции при Главном управлении геодезии и картографии МВД СССР. Затем сменила несколько должностей и мест работы. Закончила трудовую деятельность начальником бюро технической документации в НИИхиммаше.

Отец Владимира Высоцкого, Семен Владимирович, родился в 1915 году в Киеве. В 30-е годы он приехал в Москву. В 1936 году закончил политехникум связи, затем там же курсы вневойсковой подготовки. Навсегда связал свою жизнь с армией. Семен Владимирович прошел Великую Отечественную войну от первого до последнего дня. Затем окончил Военную академию связи, служил в различных гарнизонах и ушел в отставку в звании полковника.

Нина Максимовна познакомилась с Семеном Владимировичем в середине 30-х годов, во время его учебы в Москве. Они поженились. Родился Володя. И хотя их совместная судьба не сложилась, встречу этих двух

людей, давших жизнь такому человеку, как Владимир Высоцкий, нельзя назвать несчастливой.

Первые годы жизни Володи, как было сказано, прошли в многоквартирной коммуналке на Первой Мещанской. Родные и знакомые, вспоминая, каким Высоцкий был в раннем детстве, говорят, что он был занятым, очень общительным ребенком. Это и понятно: коммуналка для малыша — микространа, в которой он всегда свой, где, не выходя из дома, можно поиграть, побеседовать со множеством взрослых и детей, где тебе всегда рады и могут помочь.

«Детские впечатления очень сильные, — вспоминал позже в одном из своих выступлений Владимир Высоцкий. — Я помню с двух лет, невероятно просто, все события. Я помню, например, как... я провожал отца на фронт. (Семен Владимирович уехал в воинскую часть в марте 1941 года.) Досконально просто, до одной секунды. Как меня привели в поезд, как я сел, сказал: «Вот тут мы и поедem». Они говорят: «Ну, пойдem на перрон, там погуляем». И вдруг смотрю... и он машет платком мне... А обратно меня нес муж Гиси Моисеевны, дядя Яша, на руках, потому что я был в совершенной растерянности и молчал, обидевшись, что меня обманули: я уже с отцом ехал, и вдруг меня не взяли...»

Володя и в раннем детстве проявлял настойчивость в характере. Например, ему было около двух лет, когда отец купил ему клюшку и мячик. Вова ходит по комнате и пристает ко всем присутствующим там.

— Будем играть в хоккей! — причем произносит это грубоватым голосом, который с детства был у него хриловатым.

Его отсылают к спящему на кровати дяде Яше. Володя берет клюшку, которая, надо сказать, была выше его в полтора раза, — и идет к дяде. Снова начинает свое монотонное:

— Дядя Яша! Вова хочет играть в хоккей!..

В ответ никакой реакции. Но невнимание к племяннику заканчивается для дяди плачевно: со всего маху Володя бьет его клюшкой по весьма болезненному месту.

— Что ты делаешь?! — в ярости вскакивает спросонья дядя Яша.

— Вова хочет играть в хоккей...

Нина Максимовна в то время увлекалась театром, и дома, в коридоре или на кухне, где обычно случались общие чаепития, часто устраивались детские концерты и представления. Маленький Вова с удовольствием принимал в них участие. Он забирался на табуретку, повыше, чтобы все его видели, и читал перед собравшимися наизусть стихи: «Почемучку», «Детки в клетке» Маршак, «Мужичок с ноготок» Некрасова, отбрасывал назад волосы, как настоящий поэт, и громко декламировал:

Климу Ворошилову письмо я написал:

«Товарищ Ворошилов, народный комиссар,
В Красную Армию в нынешний год,
В Красную Армию брат мой идет...»

У Нины Максимовны в сундуке оставалось много старинных вещей от матери. Иногда она доставала их и наряжала сына: в берет со страусиным пером, дамское платье. Он ходил по коммунальной квартире и всех веселил. Несмотря на длинные светлые локоны, Володя, стоило ему заговорить, был мало похож на девчонку, да и в речи его часто проскальзывали такие уличные

прибаутки и присказки, что Нина Максимовна порой краснела. Новый год. Вове два года. За столом гости, родители. Они просят его рассказать какой-нибудь стишок. Володя медленно идет к елке, усаживается под нее, тяжело вытягивая ноги, словно он очень устал, и произносит с интонацией извозчика:

— Дар-мо-еды! Дайте ребенку отдохнуть!..

Когда Семен Владимирович вставал перед зеркалом, чтобы побриться, сын, осматривая его хитрым взглядом, говорил:

— Посмотрите, что творится! Наш козел решил побриться!..

Володя в детстве, по воспоминаниям матери, был остроумен, то, что он говорил, всегда выражало настроение окружающих. Например, однажды, когда на один из домашних концертов-представлений пришли люди, которых не приглашали и не очень ждали, Володя вдруг спел незапланированную программой частушку:

— Самолет, самолет, колеса стерлись! Мы не ждали вас, а вы приперлись!.. — выразив общее мнение нерешительных взрослых.

О доме и обстановке тех лет в квартире на Первой Мещанской, 126 Владимир Высоцкий позднее написал в «Балладе о детстве» (1975):

...Первый раз получил я свободу
По Указу от тридцать восьмого.¹
Знать бы мне, кто так долго мурыжил, —
Отыгрался бы на подлеце!
Но родился, и жил я, и выжил —
Дом на Первой Мещанской в конце...

¹ Имеется в виду постановление ЦИК и СНК СССР от 27 июня 1938 г. о запрещении абортов.

В этой песне-стихе и реальность, и ирония, и злость от сознания нищеты-бедности близких ему людей:

...Там за стеной, за стеночкой,
 За перегородочкой,
 Соседушка с соседочкою
 Баловались водочкой.
 Все жили вровень, скромно так:
 Система коридорная,
 На тридцать восемь комнаток —
 Всего одна уборная.
 Здесь зуб на зуб не попадал,
 Не грела телогреечка:
 Здесь я доподлинно узнал,
 Почему она, копеечка...

Началась война. Нину Максимовну тревожила судьба мужа, находившегося в армии. Через несколько дней после начала военных действий в Москве появились первые эвакуированные. Среди них была жена брата Нины Максимовны с двумя маленькими детьми. Они ехали от литовской границы, где начались бомбежки, и когда появились на Первой Мещанской, были измучены, полураздеты, в ссадинах и царапинах. Ехать в Челябинск, а нет ни еды, ни одежды, ни денег! Но тут проявили доброту жильцы коммунальной квартиры: собрали кое-какие вещи, продукты, проводили беженцев в дорогу. Мать Владимира Высоцкого вспоминала, что и сын в детстве часто раздавал свои игрушки: он словно впитывал в себя доброту и щедрость окружавших его людей.

В то время Нина Максимовна стала работать в организации со странным названием «Бюро транскрипции», в которой занимались составлением географических карт

для действующей армии, она непосредственно переводила названия с немецких карт на русский язык. Часто мать брала маленького Володю с собой на работу, где он порой засыпал на огромных столах или, когда ему становилось скучно, потихоньку убегал во двор и вел долгие беседы с вахтерами.

В Москве начинались налеты фашистской авиации. Владимир не боялся воздушной тревоги — для него это была игра. Ему нравилось брать стеклянную банку и, подражая голосу диктора, пугать всех в коммунальной квартире:

— Граждане! Воздушная тревога!!!

— Уйди, накликаешь!

Когда ночью раздавался тревожный вой сирен, схватив посуду с водой, теплые вещи, все прятались в убежище, находившееся на противоположной стороне улицы. Там Володя любил со всеми перезнакомиться, поиграть. Если он засыпал до отбоя, мама будила его, и он спокойно говорил:

— Отбой — пошли домой!..

Днем взрослые и дети носили на чердак дома запасы песка и воды. Вова также принимал в этом участие, но осознание того, что он делал, пришло позже:

Да, не все то, что сверху — от Бога:

И народ «зажигалки» тушил:

И, как малая фронту подмога,

— Мой песок и дырявый кувшин..

«Баллада о детстве»

В середине июля из Москвы началась эвакуация семей с детьми. Нина Максимовна решила ехать в Казань, но в последний момент обстоятельства изменились, и вместе с детским садом парфюмерной фабрики

«Свобода», где некоторое время воспитывался Володя, пришлось ехать на Урал. На долгие два года Высоцкие оказались в селе Воронцовка, недалеко от города Бузулук Оренбургской области. И хотя Семен Владимирович помогал жене и сыну офицерским аттестатом, ох и не сладко им там жилось! Дети и родители находились отдельно. Для малышей организовали детский сад. Он располагался в саманной постройке, бывшем барском свинарнике, переоборудованном в советское время в клуб. Там не было ни коридоров, ни комнат — один огромный по тем временам зал. Его разгородили шкафчиками и поселили туда детей. Здесь и жил Володя все время эвакуации, став поистине «общественным» ребенком.

Нина Максимовна квартировала у местных жителей, устроилась работать на спиртовой завод приемщицей сырья, а затем там же в лаборатории. Для городских женщин работа в Воронцовке была нелегкой. Когда на заводе заканчивалось топливо, всех отправляли на лесозаготовки. Работали порой по 12 часов, поэтому Нина Максимовна редко видела сына. Но все же иногда ей удавалось брать его к себе, подкармливать молоком, картошкой, тыквой. Володя, по словам матери, и тогда любил выдумывать, рассказывать какие-то истории: «Нам в детский сад долго было идти, и всю дорогу он фантазировал, как заберется на Луну, оттуда увидит Гитлера, его поймают, посадят в клетку и повезут, чтобы люди видели...» А порой его беспокоили очень взрослые вопросы:

— Мама, а что такое счастье?.. — Она не нашлась, что ответить ему, такому маленькому, но во время следующей встречи он радостно ей сообщил: — Мамочка, сегодня у нас было счастье!

— Какое же?..

— Манная каша — без комков!..

Только летом 1943 года Нина Максимовна и Володя, благодаря вызову Семена Владимировича, получили возможность вернуться в Москву.

Переполненный поезд. Двое суток в пути. Одно «сидячее» место — Вова на чемоданах в проходе между скамейками... И вот, наконец, Москва, Казанский вокзал. Остановка. Нина Максимовна и Володя прильнули к окнам, и вдруг он громко, радостно закричал:

— Папа! Вон папа!

И правда, Семен Владимирович стоял на перроне среди встречающих. Сын никогда не видел его в военной форме, с их последней встречи прошло более двух лет, но Владимир сразу узнал отца. Что это — хорошая память, совпадение? А может быть — зов сердца?.. Встреча была короткой, и вновь Нина Максимовна с сыном остались одни на Первой Мещанской.

Новый 1944 год они встретили вместе с Александрой Ивановной Высоцкой, женой брата Семена Владимировича. После тяжелого ранения она долечивалась в Москве. Володя называл ее «моя военная тетя». Позже она вспоминала: «Я увидела сидящего на деревянном коне-качалке мальчика. Челка, ниспадающие к плечам крупные локоны. Поразили глаза: широко распахнутые, лучистые. И очень пытливые». Возможно, ее образ — стройной, в ладно сидящей военной форме, с орденом Отечественной войны и с неизгладимой отметиной: на войне она потеряла руку, — навсегда остался в памяти Высоцкого и отозвался в песнях о войне:

И когда наши девушки сменят шинели на платица,
Не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять...

Как мы уже рассказывали, Нина Максимовна была театралкой. Еще в военные годы она стала ходить с сыном в театр, на балет. Возвращаясь оттуда, Володя часто перед зеркалом пытался кого-то изобразить, прыгал, выделывал замысловатые пируэты. Позже на одной из своих встреч-концертов, вспоминая о детстве, он расскажет:

— ...У меня в семье не было никого из актеров и режиссеров, короче говоря, никого из людей искусства. Но мама моя очень любила театр и с самых-самых малых лет каждую субботу — лет до тринадцати-четырнадцати — водила меня в театр. И это, наверное, осталось. Видно, в душе каждого человека остается маленький уголок от детства, который открывается навстречу искусству...

Окончилась Великая Отечественная война. Как уже раньше говорилось, совместная жизнь родителей Владимира Высоцкого не сложилась. Когда Семен Владимирович вернулся из Германии в Москву, у него уже была вторая жена — Евгения Степановна Высоцкая (Лихалатова). Они поселились у нее, в Большом Каретном переулке, д. 15, кв. 4. Володя виделся с отцом, но до января 1947 года жил с Ниной Максимовной. Она так рассказывала об этом трудном послевоенном времени:

«В первом классе 273-й школы учительница попала слишком строгая. Однажды она очень сурово наказала Володю, он молча собрал свои книжки и тетради и вышел из класса. Пришел в другой первый класс и попросил учительницу: «Можно я буду учиться у вас, мне там не нравится...» Учительница разрешила остаться. С ней у Володи установились дружеские отношения, она приглашала его к себе домой, угощала чаем с конфетами... Кажется, ее звали Татьяной Николаевной.

В первые послевоенные годы жить было трудно. Я тогда работала в Министерстве внешней торговли, часто приходилось задерживаться на работе. Володя после школы хозяйничал дома. Соседские девочки помогали ему после школы разогревать на электроплите обед, приготовить уроки. Как-то прихожу с работы, а он говорит: «Мамочка, я сегодня заработал — мы таскали картошку в подвал, а директор дал нам за это по полной кастрюле картошки. Я тебе сюрприз приготовил!» И подает картофельные оладьи. Черные-черные: «Я вот только маслица не нашел и испек их на водичке». На терке натер вместе со шкурой, и я вынуждена была это съесть и похвалить».

Владимир часто оставался без присмотра, поэтому Нина Максимовна с Семеном Владимировичем решили, что пока он не закончит школу, будет жить с отцом и Евгенией Степановной. В январе 1947 года Семен Владимирович был направлен на службу в немецкий город Эберсвальд, куда вместе с ним отправились сын и Евгения Степановна. Там же проходил службу дядя Володи — Алексей Владимирович, и находилась его «военная тетя» Шура. Общение, дружба с военнослужащими во многом определили первую мечту Владимира о будущей профессии — он хотел стать военным.

Семен Владимирович так вспоминал о жизни в Германии:

«Дома я не бывал порой неделями: учения, 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 иметь «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 никакого значения. В другой раз Евгения Степановна утеплела 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 был более непоседлив, бесстрашен, а потому, как правило, был заводилой и в играх, и в проказах. Приходил домой с ободранными коленками, и было понятно, что играли в войну. Обожженные брови и копоть на лице показывали, что не обошлось без взрыва то ли гранаты, то ли патронов.

Плавать Володя научился рано. И речку Финнов, которая была тогда не полностью очищена от мин и снарядов, переплывал по несколько 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...»

Здесь, в Германии, произошла неприятная история с немкой, в особняке которой жили Высоцкие. Вскоре после прибытия туда Володя прибежал к Евгении Степановне на кухню и позвал в волнении:

— Пойдем, я тебе что покажу.

— Что такое, Вовочка? — спросила она.

— Мы живем у фашиста!

— Что ты?!

Володя показал Евгении Степановне фотографию над письменным столом в комнате фрау Ани, где был изображен хозяин дома со свастикой на мундире.

С этого дня Владимир стал очень плохо относиться к фрау Ани, и семье Высоцких пришлось переехать в другой дом. И даже когда прошло время, Володя был непримирим: однажды, встретив фрау Ани с мужем, он подбежал к нему и крикнул:

— Вилли, ты — фашист!

— Володя, так нельзя, — стала говорить Евгения Степановна. Но мальчика было трудно удержать:

— Да, он убивал детей! Он мог папу убить, он мог тебя убить. Он всех детей убивал, он — фашист...

Живя в Эберсвальде, Володя не забывал о матери, своих друзьях, знакомых. Вот несколько его писем в Москву:

«Дорогая мамочка! Я живу очень хорошо. Хожу в школу, стараюсь учиться хорошо. Папа мне делает подарки. У меня уже два новых костюма, ботинки и

пальто. Завтра тетя Женя закажет мне сапоги. Напиши Вовин адрес.

Целую, твой Вова»¹
4 апреля

«Дорогая мамочка! Живу я хорошо, здоров. Учусь хорошо, двойки не получаю. У нас уже тепло, в школу хожу в летнем пальто. К 1-му мая мне заказали два костюма. Привет Попову, Севрюкову, Вере Яковлевне, Шуре и всем.

Целую, твой Вова».
19/V-48

«Здравствуй, дорогая мамочка! Я живу хорошо. Окончил 3-й класс и перешел с такими отметками за год: письмо 4, арифметика 4, рисование 3, физкультура 5, пение 3, повидение 5, прилежание 4. Мама, когда я пошел в 3-й класс, я сказал тете Жене, как долго еще учиться. Я удивляюсь, как быстро прошло время. Двадцать четвертого мая я уезжаю на курорт в Бадальф. Меня примут в Суворовское училище, если я здам конкурс лучше всех. Пиши, жду ответа, целую.

Твой сын Вова».
28/X-48

«Здравствуй, дорогая мамочка! Я получил твое письмо, ты написала, что пришлешь книгу «Молодая гвардия». Я достал эту книгу, так что не присылай. Я живу хорошо, учусь в 4-м классе на хорошо. У меня такие оценки: письмо 4, арифметика 4, чтение 4, развитие речи 3, история 5, естествознание 4, география 5. Школа у нас откры-

¹ Письма приводятся с сохранением орфографии и пунктуации автора. — авт.

лась 25/VII-48, а я приехал 30/VIII-48. Мамочка, поздравляю тебя с праздником 30 лет ВЛКСМ и 31 годовщиной Октября. Как живет дядя Жора? Передай ему привет. Целую. Привет Вере Яковлевне, Шуре и другим.

Твой сын Вова».

В октябре 1949 г. Высоцкие вернулись в Москву. Владимир продолжил свое обучение в новой школе № 186, которая находилась там же, где поселилась их семья, на Большом Каретном.

Он появился в 5 «Е» классе аккуратным и, по тому времени, дорого одетым: в замшевой рыжей куртке, новеньких ботинках — и ему сразу дали прозвище «американец». Позже Евгения Степановна вспоминала, что Володя тогда вернулся из школы в слезах и просил родителей одеть его «как все». Первая обидная кличка «американец» у Высоцкого была недолго. Несмотря на внешность отличника, Володя оказался мастером всяческих проказ. Например, в школе существовало строгое правило: пока не закончатся все уроки, не выпускать из здания учеников с портфелями, — и идея сбрасывать сумки в окно и затем невозмутимо проходить мимо сторожа, принадлежала Высоцкому. Вскоре у него появилось прозвище Высота, которое тот носил много лет.

Учился он хорошо, но, по воспоминаниям родителей и одноклассников, благодаря своим способностям, а не усердию. Очень часто Володя на уроках начинал кого-то изображать, пародировать, чем, естественно, учителя были недовольны, у него появлялись «неуды» по поведению. Племянница Евгении Степановны, Лидия Николаевна Сарнова, которая не один год прожила вместе с Высоцкими в Москве на Большом Каретном, вспоминала такой случай:

— ...Когда Евгения Степановна уезжала в Киев — там служил Семен Владимирович, — мы с Володей оставались одни... Иногда я проверяла, как он выучил уроки. Я не верила, что за полчаса можно приготовить все домашние задания. Ну никак не могла поверить! А однажды даже разозлилась: «Безобразие какое! За тридцать минут ты успел сделать все уроки!» А Володя мне отвечает: «Лидик, дай мне все что угодно, я сейчас же выучу». Я дала ему Некрасова «Русские женщины», потому что знала, что это трудно учиться. Да и текст довольно большой. Даю вам честное слово — через двадцать минут он вышел из другой комнаты и все рассказал наизусть. «Все, я больше тебя не проверяю. Убедил!»

Владимир Высоцкий в годы детства и юношества не отличался крепким телосложением. В мужской школе, где он учился, были физически сильные ребята, и случалось, что они поколачивали Высоцкого. Его одноклассник Владимир Акимов вспоминает: «Он привык ценить и уважать физическую силу и крепкие кулаки. Районы Москвы, где он жил, раньше считались не очень уважаемыми, так сказать. Отсюда и его интерес к так называемым «блатным» песням. Этот интерес возник по большей части из чувства протеста...» Несомненно, что некоторые эпизоды «дворовой» и школьной жизни Владимира Высоцкого вошли в его произведения. Например, в 8-м классе преподаватель зоологии дала ученикам задание вырастить плесень на куске черного хлеба. Это было очень трудно, так как в послевоенное время все съедалось. Выполнил задание отличник и Володя. Он принес плесень на морковке — то ли вырастил, то ли случайно обнаружил и принес на урок. У учительницы было прозвище Морковка, поэтому простить эту выходку Высоцкому она не могла до окончания школы.

И позже эта автобиографическая история попала в прозаическое произведение Владимира Высоцкого «Роман о девочках» (1977). Героиня этой потрясающе правдивой повести Тамара Полуэктова так рассказывает о своих школьных годах: «Я всегда училась хорошо, и говорили, что я самая красивая в классе, и учителя-мужчины меня любили, женщины — нет. Одна — Тамара Петровна, наш классный руководитель, учитель ботаники, просто меня ненавидела, особенно, когда причешусь или когда веселая. Однажды нам дали на дом задание вырастить на хлебе плесень. Хлеб нужно намочить и под стакан, и через несколько дней на нем — как вата — это и есть плесень. Так вот у меня она на хлебе не выросла, зато выросла на овощах, у нас в ящичке под кухонным столом. Я ее, недолго думая, под стакан и в школу: вот глядите — выросла на морковке. И только тут вспомнила про кличку. Был скандал, вызывали мать и строго ее предупредили, что я вырасту распущенной женщиной».¹

Уже в то время Владимир умел интересно рассказывать, разыгрывать всякие истории. «Пишу я очень давно. С восьми лет писал я всякие вирши, детские стихи про салют — вспоминал позже он. — А потом, когда стал немножко постарше, писал всевозможные пародии...». В школе Высоцкий часто сочинял эпиграммы на своих одноклассников, знакомых. Его одноклассник, близкий друг Игорь Васильевич Кохановский вспоминает, что однажды получил травму, и ему надо было вставлять зубы, а когда ему их вставили, то один зуб, как было тогда модно, сделали золотым. В связи с этим Володя написал эпиграмму:

¹ Высоцкий В.С. Пoesия и проза. — М.: Кн. палата, 1989. — С. 379–380.

Напившись, ты умрешь под забором,
 Не заплачет никто над тобой.
 Подойдут к тебе гадкие воры,
 Тырснут кепку и зуб золотой.

Или, например, по словам Кохановского, такова история песни «На Большом Каретном»:

— Там стояла наша школа, и там жил Володя, а в этом же доме жил его хороший друг и даже хороший родственник — Анатолий Утевский. Толя учился в той же школе и был двумя классами старше нас. Он был из семьи потомственных юристов и, когда окончил школу, поступил в МГУ на юридический факультет... Утевский проходил практику на Петровке, 38. И ему дали пистолет — черный такой, помните: «Где твой черный пистолет?!...» И вот на этого Толяна тоже была эпитафия. Я сейчас не помню, не ручаюсь за точность первых двух строк. В общем, этот Толя был очень красивый, и Володя написал (да, если кто-то не знает — до революции самым знаменитым адвокатом в Москве был Плевако...):

Красавчик, сердцеед, гуляка,
 Всем баловням судьбы под стать...
 Вообразил, что он Плевако,
 А нам на это — наплевать!

Вообще, он (Высоцкий) был очень остроумным человеком и при случае делал что-то смешное...

Или вот еще один комичный эпизод из жизни старшеклассника Володи Высоцкого. В то время он и другие подростки очень любили посещать сад «Эрмитаж». Там всегда были билетеры, барьеры и высокие заборы. Владимир проходил мимо контролеров с глуповатым выражением лица, странно перебирал пальцами и говорил, проглатывая буквы:

— Датуйте!.. — вместо «здравствуйте». Естественно, его принимали за слабоумного и не требовали денег.

В школьные годы Владимир Высоцкий увлекался литературой, особенно поэзией «серебряного века». А в детстве, когда отец запрещал ему читать в постели, чтобы не испортить зрение, он забирался под одеяло с книжкой и фонариком.

Рядом со школой, где учился Владимир, находилась женская, № 187. Однажды в 10-м классе он и несколько его одноклассников пошли туда на общий вечер, посвященный 7 ноября. Праздник проходил казенно и скучно. Девочкам было неинтересно. И тут Высоцкий вышел на сцену и прочитал пародию на басню Крылова. Зрители оживились, в зале смеялись и аплодировали, но... Владимир за это получил тройку по поведению в первой четверти, и о медали, к которой он стремился, не могло быть и речи.

Отличительной чертой Высоцкого была уверенность в себе, он всегда поступал так, как считал нужным. Мириться с несправедливостью, обидой, причиненной слабым, он не мог с детства. Это подтверждает еще один случай.

Лето. Дача под Киевом, где отдыхают тринадцатилетний Володя, Евгения Степановна. Туда часто приезжает на выходные Семен Владимирович. Появляются другие киевские родственники Высоцких. Деревенская тишина, покой. Занятия домашним хозяйством, в которых не последнее место занимают выгул кур и сбор ягод, купание в речке и другие прелести дачной жизни. К всеобщей радости, приезжает Лидик. С нею маленький сын Виталий. Но вдруг здесь, на даче, он заболел. У него поднялась температура. Рядом снимала дачу семья

врачей, и взволнованная Лидия Николаевна обратилась к ним за помощью:

— У меня заболел ребенок, вы не могли бы его посмотреть?! Но получила жестокий ответ:

— Мы приехали отдыхать и никуда не пойдем!..

В слезах она вернулась домой. На пороге был Володя.

— Что случилось, Лидик? — спросил он с беспокойством. А когда узнал о случившемся, сказал серьезным тоном: — Если они отказались помочь — это не врачи!..

Когда стемнело, вокруг дачи «врачей» раздался сильный шум. Это мальчишки под предводительством Высоцкого гремели, стучали и кричали по-тарзаньи. Утром выяснилось, что ребята отвязали лодку соседей Высоцких и пустили вниз по течению.

— Боже мой! Ведь нас всех арестуют! Боже мой, что ты наделал! — причитала бабушка Владимира. — Нас всех посадят!

Но, видимо, врачи сами поняли всю низость своего поведения — на следующий день они молча уехали.

В 10-м классе Высоцкий переехал жить к матери, Нине Максимовне. В новом доме на той же Первой Мещанской весной 1955 года они получили комнату в трехкомнатной квартире, где рядом с ними поселились их соседи по коммунальной квартире, Гися Моисеевна и ее сын Мишка Шифман. У Володи расширился круг знакомых, но он не забыл своих друзей на Большом Каретном, где уже в школьные годы стала формироваться компания, о которой он позже скажет: «...все были интересные люди достаточно высокого уровня, кто бы чем ни занимался...» Со многими из них Владимир Высоцкий сохранит прекрасные отношения на всю жизнь, но об этом мы расскажем в следующей главе, которая так и называется «На Большом Каретном».

Глава 2

На Большом Каретном

«...В этой компании мы прожили вместе нашу... молодость, и, в общем, я писал для них».

*Из выступления Высоцкого
в Долгопрудном
21 февраля 1980 г.*



Замечательная компания на Большом Каретном, о которой позже не раз будет вспоминать на своих лекциях-концертах Владимир Высоцкий, образовалась в конце 50-х — начале 60-х годов. Появилась она, конечно, спонтанно, но, впрочем, вполне закономерно, на основе сближения двух разновозрастных групп. Одна из них состояла из одноклассников Высоцкого. Его школьный товарищ Володя Акимов, рано потерявший родителей, в старших классах практически жил один, поэтому у него, на Каретном, в большой, около 40 квадратных метров, комнате, перегороженной шкафом и попонами, собиралась веселая мужская компания, в которую непременно входил и Высоцкий: Игорь Кохановский, Яша Безродный и Аркадий Свидерский. Вторая группа — это Левон Суренович Кочарян, его друзья и знакомые, жившие у него, а позже и у его жены Инны Александровны Кочарян (Крижевской), в трехкомнатной квартире на Большом Каретном, в том же подъезде, где жили отец Высоцкого и Евгения Степановна.

Кочарян был старше Владимира на 6 лет. Их познакомил Анатолий Утевский. Последний учился с Левой в МГУ на одном факультете, юридическом, дружил с ним и даже представил Кочаряна будущей жене

И вот, еще учась в школе, Высоцкий вдруг попадает в компанию взрослых людей, имеющих к тому моменту

на Большом Каретном определенный авторитет. И вскоре он становится ее полноправным членом. Друзья вспоминают, что Владимир в это время был легкий, веселый, очень общительный парень, умеющий организовать любой праздник, как он сам себя называл — врун, болтун и хохотун. Потом некоторые из школьных приятелей Высоцкого: Кохановский, Акимов, Безродный — также попадают в компанию Левы Кочаряна, и образуется интересное сообщество разносторонне одаренных людей.

Левон Суренович Кочарян оказал огромное влияние на молодого Владимира Высоцкого, и потому следует рассказать о нем подробнее. По словам Анатолия Борисовича Утевского: «Левушка был удивительным человеком: прекрасно знал литературу и кино, пел, играл на гитаре, был спортсменом — великолепно водил танки, а Толя Гарагуля, капитан теплохода «Грузия», рассказывал, что однажды Лева сам пришвартовал теплоход. Он любил удивлять людей — мог выпить бокал шампанского и закусить фужером. Спокойно жевал бритвы, мог проколоть щеку иглой. Это производило впечатление, особенно на молодых девушек. Кочарян был очень разносторонним человеком — не было профессии или ремесла, которыми он не смог бы овладеть. В доме буквально все он сделал сам, мог сшить себе рубашку... Потом вдруг стал увлекаться абажурами, у всех у нас были Левушкины абажуры. На каком-то своем фильме сам сконструировал и построил не то бричку, не то тачанку. В общем, Лева был человеком уникальным. Эта уникальность проявлялась, прежде всего, в его умении дружить, выслушивать и понять близких друзей, коллег по работе, просто знакомых. Именно поэтому многие тянулись к нему...

Кочаряна как второго режиссера ценили многие наши известные мастера. На «Мосфильме» даже говорили, что Кочарян — первый среди вторых режиссеров. Общение с Кочаряном всем нам давало много, а Володе, как мне кажется, особенно. Во многих вещах он просто подражал Кочаряну. Леву любили многие люди и, как вы понимаете, было за что...»

В 10-м классе Владимир Высоцкий стал заниматься в драмкружке при Доме учителя на улице Горького. Руководил кружком артист МХАТа Владимир Николаевич Богомоллов. Однажды Нина Максимовна Высоцкая пришла туда на репетицию и увидела, как сын изображает крестьянина, который пришел на вокзал и требует у кассирши билет, ему отвечают, что билетов нет, а он добивается своего. «Я впервые видела его (Владимира) на сцене и до сих пор помню свое удивление, настолько неожиданны были для меня все его актерские приемы. После репетиции я подошла к Богомоллову и спросила (хотя уже знала ответ): *«Может ли Володя посвящать свою жизнь сцене?»* — *«Не только может, но должен. У вашего сына талант»*, — ответил актер.

Володя до глубокой ночи пропадал в кружке, но это не мешало ему хорошо закончить школу. Аттестат о среднем образовании Владимира Высоцкого, полученный им 24 июня 1955 года, сообщает, что «при отличном поведении» он «обнаружил следующие знания по предметам»:

Русский язык 4 (четыре)
Литература 5 (пять)
Алгебра 4 (четыре)
Геометрия 4 (четыре)
Естествознание 5 (пять)

История СССР 4 (четыре)
Всеобщая история 5 (пять)
Конституция СССР 5 (пять)
География 5 (пять)
Физика 4 (четыре)
Химия 4 (четыре)
Иностранный
(французский) язык 4 (четыре)

К окончанию школы Владимир решительно заявил родителям: хочу в театральный, но вся семья была против. Отец, мать, бабушка Владимир Семенович, другие родственники уговаривали его оставить мечту о театральной карьере и, чтобы всегда иметь кусок хлеба, стать «нормальным советским инженером». Под таким давлением Высоцкий решил поступить в технический вуз на механический факультет со своим одноклассником и другом Игорем Кохановским. Выбор института сделали случайно — по самому красивому пригласительному билету на день открытых дверей. Это был МИСИ имени Куйбышева. Попасть туда считалось большим счастьем, так в 1955 году конкурс на механический факультет составил 17 человек на место. В то время при поступлении немалую помощь оказывали спортивные успехи абитуриентов. Игорь Кохановский вспоминает о том, как они с Высоцким пришли в приемную комиссию: «...там у всех спрашивали: «У вас есть разряд?» Я говорю: «Есть. Первый по хоккею!» Мне говорят: «Все, идем, мы тебя устроим». А я им: «Минуточку, я с другом!» А они: «Мы вам поможем!» Они нам действительно помогли — накануне назвали тему сочинения. У нас, конечно, было по несколько вариантов этих тем, и мы все это переписали, получили хорошие отметки...»

На сочинении друзья получили по четверке, не забыв для достоверности сделать по ошибке. С остальными предметами было посложней. Но Владимир, получив «4» по математике, «5» по физике, «5» по французскому, стал, так же как Игорь, студентом. Приказ директора МИСИ им. В. Куйбышева за № 403 от 23 августа 1955 г. гласит: «Зачислить в число студентов 1-го курса механического факультета т. Высоцкого В.С. без представления общежития».

Первое время друзья радовались своему поступлению и достаточно много прогуливали. Высоцкий ходил на занятия, как на каторгу, — ему было невыносимо скучно сидеть там, слушать лекции по высшей математике, физике, начертательной геометрии, а самым ужасным для него предметом оказалось черчение. Только общение с сокурсниками, на которых он с удовольствием писал эпиграммы и пародии, нравилось Высоцкому. Когда-то он и Кохановский в одном из московских дворов подхватили реплику «Зовите меня просто Вася», и с того времени иначе как «Вася», «Васечек», «Васек» они к друг другу не обращались. От диалогов этих двух «Вась» студенты и студенточки умирали со смеха.

Осенью первокурсников отправили «на картошку». Третья группа механиков собирала урожай на колхозных полях Волоколамского района. Работы было много. С непривычки городские ребята сильно уставали, но Высоцкий и вечером не сидел на месте — хохмил, распевал частушки и городские припевки, не позволяя друзьям пасть духом. Он и там находил себе те занятия, которые затем пригодились ему в работе артиста кино. Игорь Кохановский вспоминал, как Высоцкий упорно учился делать заднее сальто и ездить на лошади:

«...в деревне, стоявшей на берегу реки, он пытался «крутить заднее», но всякий раз смешно и больно шлепался в воду спиной. Однажды даже не на шутку обиделся на меня, когда, вынырнув после очередного болезненного — в прямом смысле этого слова — прыжка, услышал мой дикий смех. А не смеяться было, действительно, невозможно — так неуклюже и по-клоунски он блутихнулся с берега в реку. Но после каждого неудачного прыжка он снова повторял попытку за попыткой, хотя, честно говоря, прыжки лучше не становились... Мы как-то увидели стреноженных и без седла коней, пасущихся на лугу. Никого из деревенского «начальства» поблизости не было. Володя расстреножил одну из лошадей, на которой была уздечка, мы помогли ему взобраться на лошадь, и он поехал. К счастью, кобыла оказалась смиренной и послушной и как бы нехотя, но все же побежала медленной рысцой. Володе этого показалось, видимо, мало, он ударил ее голыми пятками по бокам, дернул уздечку, лошадь резко рванулась, и... он кубарем слетел на землю... Но, слава богу, все обошлось, хотя горбом он приложился очень прилично. Еле разогнувшись, сказал: «Надо обязательно еще раз попробовать. Она уже меня начинает слушаться... Вон, видишь, она не уходит, ждет меня...»

Наступила первая сессия. К новому, 1956 году Игорь и Владимир сдали все зачеты, кроме черчения. До экзамена осталась пара дней, а работа не готова! Они сидели в большой комнате у Нины Максимовны, разделив стол книжками, пили кофе, чтобы не уснуть, и делали чертежи. Кохановский закончил работу первым и, глянув тогда на «художества» Высоцкого, нервно расхохотался: на месте четкого алфавитного шрифта расплылась клякса.

Грустный-грустный Владимир стоял рядом, смотрел на чертеж, понимая, что тот, конечно, у него не примут. Затем вылил остатки кофе из чашки на чертеж и сказал:

- Васечек! Я в этот институт больше не хожу!
- Да что ты?! С таким трудом поступали!
- Нет, нет! Это — не мое! Я думаю пойти в театральный.

Услышав возглас сына, Нина Максимовна с тревогой зашла к ним в комнату и увидела, как Володя выплескивает на чертеж тушь из банки.

— Инженерной деятельности с меня довольно, не могу больше!.. — проговорил он смеясь.

Вскоре Владимир подал заявление с просьбой об отчислении и не изменил своего решения, несмотря на уговоры, просьбы, требования родных и знакомых.

— Высоцкий, не делайте опрометчивого шага, у вас явные способности к математике, — говорил декан в присутствии матери.

— Вполне возможно, — упрямо сказал Владимир, — но инженером я быть не хочу и не буду!.. Так зачем занимать место, которое другому нужней?..

Этот решительный поступок, уход из престижного института, стал первым шагом Владимира Высоцкого на пути к профессии актера. С января по июнь 1956 года он продолжал заниматься в драмкружке у Богомолова, который помогал ему готовиться к вступительным экзаменам, а летом поступил в школу-студию МХАТ.

Позже Высоцкий не без юмора рассказывал об этом трудном, решающем в его судьбе времени: «(...) поступил в Московский строительный институт имени Куйбышева на механический факультет. Но потом почувствовал, что

мне это... словом — неважно... А в это время я уже несколько лет занимался в самодеятельности, но это была не такая самодеятельность, к которой мы уже привыкли — она сразу оскомины вызывает, и по ней уже прошли у нас в фильмах и в прессе. (Ливанов однажды спросил нашего министра культуры: «А вы пошли бы к самодеятельному гинекологу?») Просто люди кроме работы занимались еще другим делом, любимым более, чем работа. Это было хобби, которое тогда не оплачивалось.

Руководителем был Богомолов, артист Художественного театра. Он на нас «пробовал» многие спектакли и работал с нами режиссерски, как с профессионалами. И я начал у него набирать — очень сильно, по его словам. Конечно, это меня увлекало больше, чем мое студенчество, и я просто ушел из института и стал поступать в студию МХАТ. Поступил туда с большим трудом, считалось, что мой голос не приспособлен для сцены. Меня даже пытались отчислить из студии за профнепригодность из-за голоса, но руководитель курса Павел Владимирович Массальский не позволил...»

Но вернемся к компании на Большом Каретном. Надо сказать, что именно Анатолий Утевский и Левон Кочарян помогли Высоцкому решиться бросить строительный институт. Инна Александровна Кочарян вспоминает, что Владимир как-то сказал ей:

— Если бы не Лева и Толян, я бы остался в строительном...

Здесь, на Большом Каретном, на квартире Кочаряна встречались Василий Шукшин, Андрей Тарковский, Артур Макаров, Владимир Акимов, Олег Стриженов, Всеволод Абдулов, Евгений Епифанцев и многие другие. В какие-то периоды жизни Высоцкого здесь был его

второй дом. Он мог запросто остаться тут ночевать или даже жить некоторое время. Как бы ни менялась жизнь Владимира: учился ли он в студии МХАТ, метался ли из одного театра в другой, стал ли актером кино и театра на Таганке, певцом, непризнанным поэтом, был ли холост, влюблен, женат или нет, — он никогда не забывал о своих друзьях на Большом Каретном. Тут всегда происходили забавные, комичные истории. Очень интересно рассказывает об этом времени писатель Артур Сергеевич Макаров. Вот отрывки из его воспоминаний:

— ...Правила общежития у нас сложились вполне определенные: мы были близкие друзья, а это значит, что жили мы, по сути дела, коммуной. Восстанавливая то время в памяти, я обнаружил, что если применить более позднее определение, все мы являлись тунеядцами... Для окружающих мы были тунеядцами потому, что почти никто из нас не работал, то есть мы все работали и работали много, но как? Без выдачи зримой, весомой, а главное — одобренной продукции. Все очень много работали, но каждый — в том направлении, в котором хотел. Никто нигде и ничего практически не получал. Володя вместе с одним товарищем написал «Гимн тунеядцев» на мелодию, заимствованную из известнейшей песни. Гимн этот регулярно исполнялся с большим подъемом. И даже в нем проскальзывало то, что держало эту компанию. Один куплет был такой:

И артисты, и юристы —
Тесно держим в жизни круг,
Есть среди нас жида и коммунисты,
Только нет среди нас подлюг!

А припев был:

Идем сдавать посуду,
Ее берут не всюду.
Работа нас не ждет,
Ребята, вперед!..

Компания на Большом Каретном жила шумно и весело. Иногда заканчивались деньги, и тогда самым спасительным средством было сдать бутылки. Известный анекдот того времени, где один алкаш пил, пил, а потом бутылки сдал и машину купил — был не таким уж фантастичным, так как пустая тара в советские времена действительно что-то стоила и ее очень часто многие берегли «на черный день».

Однажды ранним утром Анатолий Утевский и Володя решили сдать бутылки. Посуду они положили в рюкзаки, которые надели на плечи, и отправились в «скорбный» путь.

Впереди них, романтично взявшись за руки, шла пара. На плечах — тоже рюкзаки.

— Вы в поход?.. — спрашивает Володя. — А куда?..

— Мы едем в Отрадное!.. А вы далеко?

— Нет, нам намного ближе! — произнес Высоцкий, сворачивая с другом в подворотню к приемному пункту.

Иногда в квартире Кочаряна находилось столько людей, что и прислониться было негде, не то что уснуть. Когда-то именно в такой момент пришел Владимир. Левон Кочарян недолго думая положил его в ванну. Стельить было нечего — потому налил теплой воды, а под подбородок поставил дощечку, чтобы во сне не захлебнулся. Всю ночь Кочарян бегал, подливал Высоцкому горячую воду, чтобы тот не простудился. Утром Володя проснулся веселый: и спать можно, и чистый!..

Как вспоминает Артур Сергеевич Макаров, в их компании было принято выпивать, но пили они не для того, чтобы опьянеть, а была нормальная форма общения, подкрепляемая дозами разного рода напитков.

«К определенным датам — особенно ко дням рождения кого-то из нас — мы всегда готовили какой-то капустник. Это разыгрывалось нами самими, да еще записывалось попутно на магнитофон, когда он у нас появился. А появился он так. Возник период, когда материальные дела наши стали настолько плохи, что пришлось посягнуть на святая святых — наше жилище. Рыдая, мы разрешили Кочаряну сдать на время (на полгода) его квартиру. Это означало, что всем нам придется на это время фактически остаться без крова. И поселились у Володи Акимова... Он жил в коммунальной квартире, в огромной 40-метровой комнате, окна которой выходили во двор. Комната была заставлена старинной мебелью, на стене висела каска с надписью «Если завтра война?», бурка отца и его шашка. Так мы жили довольно долго, пока кризис не стал всеобъемлющим. И тогда мы уговорили Володю обменять эту 40-метровую комнату на меньшую... в счет доплаты нам дали старый магнитофон, кажется «Спалис», едва работающий. Вот так у нас появился магнитофон...»

В этой компании многие любили петь, играли на гитаре. Исполняли народные песни, романсы, военные песни, так называемые блатные. Главными певцами были Олег Стриженов, Игорь Кочановский, Евгений Урбанский, и только со временем Владимир Высоцкий стал составлять им конкуренцию и затмил своими песнями. В 30-кассетном сборнике песен в исполнении Владимира Высоцкого, выпущенном в 1996 году MOROZ RECORDS,

есть достаточно большое количество композиций, взятых из народного фольклора, творчества других авторов, записаны они именно в начале 60-х годов. Здесь и «Тихорецкая» М. Таривердиева и М. Львовского, и «Товарищ Сталин» Ю. Алешковского, еврейские, одесские припевки и известная «Таганка». Пел также в то время Владимир Высоцкий и песню своего школьного друга Игоря Кочановского «Бабье лето» (1961). В ней передается то романтическое настроение, которое нередко бывало в компании на Большом Каретном:

Клены выкрасили город
Колдовским каким-то цветом —
Значит, скоро, значит, скоро
Бабье лето, бабье лето.
Значит, скоро, значит, скоро
Бабье лето, бабье лето.

Что так быстро тают листья?
Ничего мне не понятно.
А я ловлю, как эти листья,
Наши даты, наши даты.
А я ловлю, как эти листья,
Наши даты, наши даты.

Только вот ругает мама,
Что меня ночами нету,
Что я слишком часто пьяный
Бабым летом, бабым летом.
Что я слишком часто пьяный
Бабым летом, бабым летом...

Эту песню Владимир Высоцкий исполнял всегда, как он говорил, «в первом варианте»: «...Не то, что поет

Шульженко по радио — потому что... та мелодия хуже (хотя это и делал профессиональный композитор), а для этой песни нужна... все-таки такая мелодия, какую пели мы и которую, наверно, поют все... в компании».

Первые песни Владимира Высоцкого, как правило, имели конкретный адрес, были вызваны каким-то случаем, поводом. Например, фраза: «Что же ты, зараза... недавно головой быка убил...» о Левоне Кочаряне. По воспоминаниям А.Б. Утевского: «Лева был очень справедливым человеком. Если в его присутствии кого-то обижали, он немедленно бросался на защиту. Лева хорошо дрался головой, он, действительно, как бык, шел напролом... Никогда не забуду случай... Мы шли втроем по улице Горького, к нам пристали несколько пьяных парней. Мы их побили, вернее не мы, а один Лева. Но в милицию забрали всех, и забрали, как мы считали, совершенно несправедливо... Но был составлен протокол. Когда Лева дал его подписать, он взял этот протокол и съел! Составили второй протокол, а Лева его в руки не дают. Но он все-таки сумел его вырвать и проглотить. Милиционерам это надоело: «Идите отсюда к чертовой матери! Едоки бумаги!...»

Или фраза: «Бить человека по лицу я с детства не могу...» была обязана своим появлением следующему случаю. Владимир Высоцкий, Артур Макаров и Михаил Туманишвили ехали в троллейбусе. На Старой Арбатской площади в салон зашла большая компания, и кто-то из них имел неосторожность грубо приставать к девушке. Миша заступился, и кончилось это коротким спором и дракой. На Арбатской площади потасовка продолжилась. Силы были неравны, и потому Высоцкому, Макарову и Туманишвили с трудом удавалось избежать

свистящих кулаков. Миша стоял за спиной у Артура, и тот, не ожидая удара сзади, разбирался с передними, но вдруг получил сильный удар из-за спины...

Когда драка закончилась, он спросил Туманишвили, который должен был прикрывать тылы:

— Как же так — ты был сзади, и мне оттуда навесили? Как это называется? Миша ответил:

— Артур! Люди разные. Ты без размышления можешь ударить любого, а я с детства не могу бить человека по лицу!

Высоцкий громко засмеялся:

— Миша, родной! О таких вещах заранее предупредить надо!..

Песня «Большой Каретный» (1962) была адресована и подарена Анатолию Утевскому. Он уже тогда работал в МУРе, имел «черный пистолет» и в 1961 году переехал с Большого Каретного в новую квартиру, поэтому именно ему адресованы строки: «Нет-нет да по Каретному пройдешь...» Припев этой песни долгие годы задорно звенел на московских улицах:

Где твой семнадцать лет?
На Большом Каретном.

А где твой семнадцать бед?
На Большом Каретном.

А где твой черный пистолет?
На Большом Каретном.

А где тебя сегодня нет?
На Большом Каретном...

— его знает и современная молодежь.

Еще одна песня — «Мой друг уехал в Магадан» — была создана по поводу отъезда Игоря Кохановского летом 1965 года в Магадан. Он решил все бросить и уехать работать в газете «Магаданский комсомолец». Накануне отъезда состоялись скромные проводы, и тогда Владимир Высоцкий принес эту стилизованную под блатную песню:

Мой друг уехал в Магадан —
Снимите шляпу, снимите шляпу!
Уехал сам, уехал сам —
Не по этапу, не по этапу.

Не то чтоб другу не везло,
Не что кому-нибудь назло,
Не для молвы, что, мол, чудак! —
А просто так! А просто так!..

Владимир Семенович Высоцкий не раз вспоминал на своих выступлениях о компании на Большом Каретном. По его словам, это было самое запомнившееся время его жизни: «Позже все разбрелись, растерялись... Но все равно я убежден, что каждый из нас это время отметил... Можно было сказать только полфразы, и мы друг друга понимали в одну секунду, где бы ни были; понимали по жесту, по движению глаз — вот такая была притирка друг к другу. И была атмосфера такой принадлежности и раскованности — друг другу мы были преданны по-настоящему... Сейчас уже нету таких компаний: или из-за того, что все засуетились, или больше дел стало, может быть...»

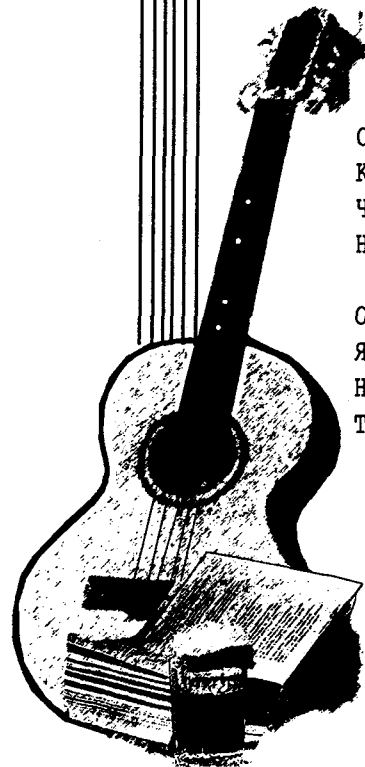
Глава 3

«С чего началась моя актерская карьера?»

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают.
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.

Борис Пастернак



После поступления в школу-студию при МХАТ начался долгий путь Владимира Высоцкого к актерскому мастерству.

В его личном деле можно прочесть: «Слух — хороший, ритм — хороший, певческого голоса — нет». По воспоминаниям тех, кто учился с Владимиром Семеновичем в студии, его голос преподаватели считали глухим, сильным, не имеющим каких-либо вокальных перспектив, да и на своем курсе Высоцкий не выделялся как актер, а отличался тем, что был очень остроумным человеком, создателем большинства капустников и прекрасным пародистом. Он великолепно пародировал многих певцов (от Армстронга до Утесова), разного рода знаменитостей и педагогов (Массальского, Кедрова, Комиссарова, Тарханова) или просто героев американских ковбойских фильмов. Нина Максимовна Высоцкая вспоминала, что у сына с детства проявлялась способность улавливать и копировать звуковой строй того или иного языка. Владимир запомнился однокурсникам и друзьям по студии МХАТа как великолепный рассказчик. Многие вспоминают его истории о встречах с будто бы существующим соседом Сережей, который в изображении Высоцкого получался «Синёза гнусава-гнусава», немного дефективный, но занятный. На протяжении всей

учебы подобные истории-розыгрыши заставляли безудержно хохотать студентов студии МХАТ. Эти придуманные Владимиром рассказы от имени Сережи передавались из уст в уста и ходили долго по коридорам студии. Звучало это приблизительно так:

—...Я наньсе не мог быть артистом, потому сто у меня диктия пнохая. А сицас я вот уже сетыне года обсаюся с артистами, и смотните, какая у меня стала замецательная диктия. Я дазе участвовал в конкунсе на главного диктона Тентнального телевидения, но меня пока туда не бенут, потому сто у них там усе евнеи... Ниставо смиснова в этом нету, вот!.. А посему я люблю артистов? Потому сто все артисты, соб вы знали, это великие люди, потому сто все они тозе Сенёзи. Напнимен: Сенёзка — Володько Тносин, Сенёзка — Манк Беннес, Сенёзка — Васесик Высоцкий, котоные пенеживательно поют пенед микрофоном, ас тнысутся от напнижения, сто их за гнаницу не посынают! А недавно пниеззает из ихней итальянский нанодно-демокнатиской неспублики певец Дель-Монака, выходит на сцену Боньсого театна с нанодной артисткой Советского Союза и поет. Мона быть, он и ханосый певец, мона быть! Но ведь ни одногно снова по-нусски!..»

Или вот так звучала история «Сенёзы-космонавта»:

— Сяво ты смееся? Вот ты смееся, да? А я — космонавт! Номен у меня, соб ты знала — 1400..., ну, а даньсе секнет. И ты так сообнази немнозечко своей усеной баской: куда меня поснут, нас у меня такой номен?.. Куда я полую с таким номеном?.. и по какой-то теонии относитености?.. Вот ты смееся, а я там тни дня понетаю, да, понетаю тни дня, а потом веннюся и на твоей внуське зынюся!.. Вот... тада ты там посмееся!»

Прототипом этого комичного персонажа был некий живущий на Большом Каретном голубятник — Ленька Гунявый. С ним всегда происходили странные истории, которые он всем рассказывал, и его речь Высоцкий здорово копировал. Например, Ленька повествовал так: «Утром выхожу и начинаю взганивать... Взганиваю, взганиваю своих, смотрю цузой...» — и все заканчивалось тем, чужой голубь уводил Ленькину стаю. Но декламации Сенёзы-гнусаваго в импровизации молодого Высоцкого были мини-спектаклями, где он уже выступал и автором, и исполнителем. Возможно, от этих пародий и пошли позже в песнях Владимира Высоцкого многочисленные персонажи «из народа». Можно вспомнить самых популярных, Ваню и Зину, спорящих о цирке («Диалог у телевизора»), фразы которых давно растасканы народом на цитаты.

На курсе к Владимиру всегда обращались, если надо было написать, как он говорил, «художественные слова на бумаге». На одном из своих поздних концертов-встреч Высоцкий вспоминал: «...В театральном училище я писал громадные «капустники», на полтора-два часа. Например, на втором курсе у меня был «капустник» из одиннадцати пародий на все виды искусства: там была и оперетта, и опера «вампука», в плохом смысле слова, естественно. Мы делали свои тексты на студийные темы, и на темы дня, то есть я всегда писал комедийные вещи, и всегда с серьезной подоплекой...» Одной из «студийных тем» стала стенгазета, созданная Владимиром Высоцким на четвертом курсе по случаю вручения школе МХАТ подарков из Японии. Само это мероприятие — фарс, которые были нередки в советский период нашей исто-

рии, потому в сочиненных Высоцким стихах-подражаниях чувствуется не только прекрасное знание поэзии, но и ирония:

Подарки из Японии

В Школу-студию присланы подарки от студентов театральных вузов Японии. Это приятно, трогательно и говорит о том, что о нашем существовании знают не только в Министерстве культуры. Подарков много, но на всех не хватит. Поэтому они останутся на хранении в студии.

В первой аудитории организована выставка этих подарков.

Поэты прошлого и современности так откликнулись бы на это событие:

Пришли подарки нашей школе,
Почаще б нам их получать.
Банзай! Ура!! Чего же боле?!
Что я могу еще сказать?!

А.С. Пушкин

Нам посылку прислали из далекой Японии,
Из чужой иностранности получали ее.
Я пишу из приятности в этой маленькой «молнии» —
Не вините в нарочности это слово мое.

К. Бальмонт

Нам, а не студентам филармонии,
Прислали посылку друзья из Японии.
И нам бы послать им из студии МХАТа,
Но наша стипендия маловата!!!

В. В. Маяковский

Подарки нам шлют не из русской Смоленщины,
А тысячи милей у них позади.
Храните подарки, как письма от женщины,
Прижав, как детей, к восхищенной груди!

К. Симонов

Летом 1958 и 1959 гг. студенты студии МХАТ направлялись в учебно-тренировочном порядке с эстрадными концертами в колхозы и на комсомольские стройки. Там особенно проявился талант Владимира Высоцкого как рассказчика и пародиста. Одна из участниц событий тех лет А.В. Лихитченко¹ так вспоминает об этом: «Володя умел захватывать аудиторию. Что-то в нем тогда уже было такое. Я поняла это после третьего курса, когда мы выступали летом в Подмоскowie. У нас на курсе создали такую концертную бригаду. Это считалось чем-то вроде летней практики. И вот, к примеру, выходила я на сцену, произносила хорошим, красивым голосом первые фразы, и зал смолкал. Но постепенно внимание зрителей ослабевало, и заканчивала я уже не сказать чтобы под огромное внимание аудитории. Затем выходил Володя, который читал Щукаря — в то время это был его коронный номер. Он говорил первую фразу — зал шумел, еще не отойдя от предыдущего номера, — затем вторую, третью. Зрители постепенно затихали, втягивались в его чтение. Потом он полностью овладевал залом, который буквально внимал каждому его слову. И заканчивал Володя уже при громовом хохоте и аплодисментах».

¹ Из интервью, взятого Б. Акимовым у А.В. Лихитченко — диктора Центрального телевидения // Студенческий меридиан. 1987. 25 августа.

Во время концертной программы студентов студии МХАТ в июне 1958 г. Владимир Высоцкий запомнился своим однокурсникам и друзьям студенческих лет как человек, умеющий легко и быстро реагировать на сущность явлений. По воспоминаниям Романа Мечиславовича Вильдмана: «Программа была составлена в двух аспектах, так сказать, академическая и развлекательная. В первом отделении — отрывки из спектаклей, художественное чтение, композиции по пьесам. Во втором, естественно, что-нибудь веселенькое: песни, танцы, интермедии. Вот для второй части Володей были написаны куплеты на мелодию известной песни «У Черного моря» (часто передававшейся в то время в исполнении Утесова). Помимо заранее написанных, стандартных, так сказать, «всепогодных» куплетов типа:

Отец за сына приготовил урок,
Ему оказав тем услугу,
Когда же к доске вызывал педагог,
То парню приходится туго:
На карте он ищет Калугу —
У Черного моря... —

было оставлено место для таких, которые бы носили чисто «здешний» характер. Это означало, что перед каждым концертом кто-нибудь из нас «шел в народ» и из разговоров, бесед узнавал местные беды, жалобы, претензии. Все это передавалось Володе, и он тут же, бывало, за 5–10 минут до начала концерта, строчил куплеты, что называется, «на злобу дня». Например, мы узнали, что в одном степном колхозе заведующий магазином обещал доставить односельчанам живых судаков (это на целине-то!). В концерте моментально прозвучал следующий куплет:

Толпится народ у отдела «рыбсбыт»,
Живых судаков ожидая,
Завмаг, качаясь, в прилавке стоит,
Торжественно всем заявляя
(шла музыкальная пауза):
«Товарищи, проходите, не толпитесь!
Есть в любом количестве! —
А где?
(и под заключительную музыкальную фразу)
— У Черного моря...»

Конечно, с позиции высокого искусства все это, может, и не соответствовало мировым стандартам, но принималось всегда восторженно... И вот это умение жить мыслями своих современников, понять их думы, заботы, стремления, в сочетании с безусловным поэтическим даром уже тогда послужило основой будущего Высоцкого.¹

Кроме «капустников», где Владимир в основном выступал в амплуа комического актера, на старших курсах он стал вдруг играть серьезные, драматические роли, что было неожиданно для всех знавших его как веселого, остроумного человека, не терявшего ни в какой ситуации. Однажды на лекции по эстетическому воспитанию произошла такая история: в дискуссии на вопрос, каким человеком должен быть актер, Высоцкий подал реплику:

— Актер, но человек! — и под укоризненным взглядом преподавателя Вениамина Захаровича Радомысленского «смутился» и добавил: — Я только хотел сказать, что и актер — человек.

¹ Вильдман Р. Лучшая легенда — он сам // Менестрель (стенгазета). 1981. 8 апреля.

Сдерживая улыбку, педагог произнес:

— У тебя в дипломе будет написано — актер драматического театра и кино, а ты — безнадежный саатирик...

Два курса Владимир Высоцкий был «комик» и вдруг на экзамене за третий курс поразил преподавателей ролью Порфирия Петровича из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского. Готовил Высоцкого к экзамену по актерскому мастерству, а затем ставил спектакль в 1959 г. на сцене Московского Дома учителя тогда молодой преподаватель студии МХАТ, а позже заслуженный артист РСФСР, режиссер и артист, один из основателей театра «Современник» Виктор Николаевич Сергачев. Именно он помог раскрыться Владимиру Высоцкому как актеру с большим драматическим накалом.

В период появления замысла постановки В.Н. Сергачев был очень увлечен творчеством Достоевского. И, буквально погрузившись в его мир, мечтал перевести его прозу на язык театра. Тогда-то он и предложил на третьем курсе Высоцкому и Роману Вильдману поставить отрывок из «Преступления и наказания». Для этого был взят без сокращений текст из романа — последний приход Порфирия Петровича к Раскольникову. По словам В.Н. Сергачева, при постановке они попытались полностью буквально выполнить ремарки Достоевского. Например, 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, тербил волосы, и воцарилось молчание, и молчание длилось долго, может быть, минуты две, — актеры точно так же две минуты и молчали.

Роль Порфирия Петровича была для Владимира Высоцкого настоящей удачей. Впервые за годы обучения в студии МХАТ он получил «отлично» по актерскому мастерству. Многие преподаватели были потрясены этой постановкой. На сцене сделали декорации, точно следуя Достоевскому: тесную каморку, а сверху положили ширму, создавая иллюзию низкого потолка, который «душу и ум теснит», что придавало еще большую достоверность происходящему. Профессор русской и западной литературы А.И. Белкин, считавшийся большим специалистом по Достоевскому, в слезах выбежал за кулисы и говорил, что впервые увидел настоящего Достоевского. После экзамена Павел Владимирович Массальский, не раз прежде упрекавший Владимира Высоцкого в эстрадности, сказал ему:

— Теперь я понял, что вы — актер! — Это была самая дорогая похвала великого учителя талантливому ученику.

В 1959 г. Владимир Высоцкий еще какое-то время играл роль Порфирия Петровича на сцене Дома учителя, куда его пригласил В. Сергачев, работавший там режиссером. Работа шла параллельно со студийной и была недолгой, но очень важной для Владимира, который впервые играл как актер, а не как студент на занятиях или концертных программах во время летней практики.

По воспоминаниям известного театроведа Андрея Александровича Якубовского, игравшего тогда вместе с Высоцким в том же спектакле, ничего легковесно-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. На сцене он умел в себе самом «вытащить» именно то психологическое качество, тот «нерв», какие были необходимы для точной передачи переживаний героя. Порфирий Петрович в исполнении Высоцкого был человеком глубоко заинтересованным в своем деле, захваченным процессом выявления истины. Очень интересно, Высоцкий произносил реплики в сторону. Являясь непосредственным участником происходящего, Порфирий Петрович в инсценировке Сергачева все время оценивал события по ходу действия. Когда Николка бросался к нему в ноги, признаваясь в том, что убил он, и сразу говорил: «Топором», — Порфирий Петрович произносил реплику: «Эх, торопится — на себя наговаривает!» Высоцкий произносил эти слова исходя из собственного темперамента, собственной увлеченности процессом игры... Попытка встать в какой-то момент на позицию стороннего наблюдателя в оценке событий, участником которых он являлся, делала образ очень сложным и при этом — ограниченным.

На выпускном экзамене Владимир Высоцкий играл роль Бубнова в пьесе Горького «На дне». В постановке также участвовали В. Большаков — Лука, В. Никулин — Актер, и другие. Пьеса шла во многих театрах страны и в Москве, в частности, в Художественном театре. Когда открылся занавес, большинство зрителей не ждали чего-то нового и потрясающего, но Бубнов Высоцкого в последней сцене заражал зрителя искренностью переживаний: «Кабы я был богатый... я бы бесплатный трактор устроил!.. С музыкой и чтобы хор певцов... Бедняк-

человек, айда ко мне в бесплатный трактир!» Нине Максимовне Высоцкой, присутствующей на этом спектакле, запомнилось, что какая-то театральная дама сказала о ее сыне пророческую фразу: «За этим мальчиком я буду следить всю жизнь».

Кроме этих первых работ, были также еще два дипломных спектакля: в чеховском «Иванове» Высоцкий играл Боркина и в «Золотом мальчике» К. Одетса — Сигги.

Итак, Владимир Высоцкий в 22 года заканчивает актерское отделение школы-студии МХАТ. В его личном деле есть запись:

«Учебный план выполнен полностью, и студент В. Высоцкий допущен к государственному экзамену 18 мая 1960 г. Приказ № 77. Всего сдано: 31 предмет, из них 24 «отлично», 6 «хорошо», и 35 зачетов.

Государственные экзамены:

1. Мастерство актера — май — отлично.
2. Диалектический и исторический материализм — 15 июня — отлично.

Постановлением Государственной экзаменационной комиссии от 20 июня 1960 года присвоена квалификация актера драмы и кино.

Председатель ГЭК В.Л. Ершов

Диплом № 284453 выдан 20 июня 1960 г.

Место назначения на работу — Московский драматический театр имени Пушкина, должность — актер».

На протяжении всей своей жизни В.С. Высоцкий с благодарностью вспоминал преподавателей школы-студии

МХАТ, особенно Павла Владимировича Массальского, который оставил в его душе «наибольший след».

После окончания студии МХАТ Владимир Высоцкий почти четыре года «шел» к своему Театру на Таганке. Это было очень сложное для него время, пережить которое ему помогли прежде всего многочисленные друзья, а также упрямое желание найти свой актерский путь. Позже на концертах-лекциях он довольно кратко и сухо будет вспоминать об этом: «Закончив студию в числе нескольких лучших учеников, я стал выбирать себе театр. Тут у меня была масса неудач, но мне не хочется... об этом говорить. Меня приглашали туда-сюда, а я выбрал Московский театр Пушкина — худший вариант, как оказалось, из всего, что мне предлагали. Тогда режиссер Равенских начинал там новый театр (а я все в новые дела суюсь), наобещал мне «сорок бочек арестантов» и ничего не выполнил. Он говорил: «Я всех уберу, Володя», — и так далее, но, в общем, он никого не убрал, предпринял половинчатые меры, хотя ему был дан полный карт-бланш на первые полтора-два года: делай что хочешь, а потом будем смотреть результаты твоей работы... Я понимаю, что жестоко менять труппу, увольнять людей, но без этого невозможно создать новое дело. Нужно приходиться со своими и еще как можно больше брать своих. Надо работать кланом, а иначе ничего не получится. Я оттуда ушел, начал бродить по разным театрам, работал два месяца в Театре миниатюр — меня оттуда прогнали, поступил в «Современник», мне даже дали там дебют — я играл Глухаря в «Двух цветах», но чего-то там не случилось. Снимался в кино в маленьких ролях, снова вернулся в театр Пушкина, а потом, когда организовался театр на Таганке, я стал

в нем работать, порекомендовал меня туда Слава Любшин. Вот и все, творческая биография у меня короткая...»¹

Но мы остановимся на неудачах Владимира Высоцкого в период с 1960 по 1964 г., потому что в какой-то мере именно они создали того певца, киноартиста, актера, который еще при жизни получил всенародное признание и любовь.

Почему Высоцкий выбрал театр Пушкина? К тому времени, когда он закончил МХАТ, Владимир был женат на актрисе Киевского театра имени Леси Украинки Изе Константиновне Высоцкой (Жуковой). О чем мы подробнее расскажем в другой главе. Около двух лет их совместная жизнь состояла из долгих расставаний, скрашенных письмами, телефонными звонками, и радостных, но коротких встреч. Поэтому неудивительно, что Владимир Высоцкий при своем распределении старался выбрать театр, где могла бы работать и его жена. На это условие не соглашался ни один из предлагавших работу Высоцкому театров, но главный режиссер театра имени Пушкина Б.И. Равенских очень желал заполучить понравившегося ему выпускника студии МХАТ, и потому между ними состоялся такой разговор:

— Борис Иванович, мне надо вместе с женой.

— Я ее возьму.

— Но вы понимаете, что это серьезно. Ее просто так срывать нельзя, она там в ведущем репертуаре.

— Володя, даю слово...

Но слово Равенских не сдержал. Как вспоминает Иза Константиновна, когда она приехала из Киева в Моск-

¹ *Высоцкий. В.* Выступление в клубе «Романтик» Физико-технического института, 1980.

ву, «началась какая-то театральная заварушка, как это часто бывает». Ей сказали, что надо пройти конкурс. А потом «...как-то очень долго Равенских меня мурыжил-мурыжил, и в результате меня почему-то в списке принятых не оказалось... Был такой не очень красивый поступок, и мне с моим максимализмом казалось, что Володя должен был немедленно уйти...»

Это был далеко не последний удар по самолюбию молодого артиста. В спектакле «Свинные хвостики» Высоцкому поручили одну из главных ролей. Он выучил весь текст, и хотя по возрастным данным не очень подходил на роль пятидесятилетнего председателя колхоза, верил, что будет ее играть, но был приглашен другой актер, В. Раутбарт, который и стал исполнять в спектакле предназначавшуюся Высоцкому роль. Начиная с этой пьесы Владимир стал играть только маленькие, эпизодические роли, порой без слов, участвовать в массовках (постановки: «Доброй ночи, Патриция» Альдо де Бонетти; «Изгнание блудного беса» А.Н. Толстого; «Белый логос» — по мотивам неиндийского эпоса Шудраки; «Аленький цветочек» С. Аксакова и др.). У Владимира Высоцкого начались срывы — он часто появлялся нетрезвым на работе, исчезал на дни, недели. Его не раз увольняли. Но в театре имени Пушкина у него была заступница — Фаина Георгиевна Раневская. Она рассказывала знакомым, как однажды стояла перед доской приказов и читала о бесконечных выговорах одному и тому же лицу за разные провинности.

— Боже, кто же такой смельчак? — воскликнула она.

— Это я, — ответил стоящий рядом молодой человек.

То был Высоцкий. Как только появлялся очередной приказ об увольнении, великая актриса брала его за руку и вела к режиссеру.

Последним спектаклем театра имени Пушкина, где участвовал Владимир, на гастролях в Челябинске летом 1962 г. был «Дневник женщины». Начался период, когда Высоцкому негде стало работать. Из театра имени Пушкина он ушел. Съемки фильмов, в которых Владимир играл, в основном из-за заработка, эпизодические роли и в массовках, были закончены. Тогда он только начал писать первые песни, поэтому ни о каких концертах речи идти не могло. И вот в феврале 1962 г. благодаря рекомендациям Тамары Витченко и Александра Кузнецова Высоцкий поступает в Московский театр миниатюр. Но проработал он там также недолго, около двух месяцев, и был уволен Владимиром Соломоновичем Поляковым, руководителем театра, со следующей формулировкой в приказе: «...отчислить Владимира Высоцкого... за полное отсутствие чувства юмора!»

После его показа весной 1962 г. Высоцкому дали сыграть в театре «Современник» роль Глухаря в спектакле «Два цвета». На спектакль пришли все его друзья, среди них Левон Кочарян, Инна Кочарян, вторая жена Владимира Семеновича — Людмила Абрамова. Дебют был блистательным: Высоцкий не просто играл — он перевоплощался, если бы его встретили на улице, то ни у кого бы не возникло сомнений в его «босаячком» происхождении. Но Владимира не взяли в «Современник», потому что он на сцене позволил себе слегка изменить текст пьесы: когда речь зашла о друге его персонажа, он сказал: «Вся эта ростовская шпана — Васька Резаный, Левка Кочарян, Толька Утевский...» И хотя это было

сделано довольно успешно, совет «Современника», куда входили Ефремов и Табаков, решил Высоцкого не брать в театр.

Неудачное начало работы в театре позволило или, вернее, заставило Владимира Высоцкого с большим рвением относиться к съемкам в кино. Надо сказать, что несомненную роль в рождении Высоцкого-киноартиста сыграл Левон Суменович Кочарян. Как уже было сказано, он работал на «Мосфильме» вторым режиссером, и впервые на киносъемки Владимир попал с его легкой руки. Позже в концертах-лекциях Высоцкий достаточно много говорил о своих ранних работах в кино, как о начале актерской деятельности. Вот его наиболее известные ранние работы.

Фильм «Сверстницы» (студия «Мосфильм») вышел на экран в 1959 г., режиссер В. Ордынский, роль Высоцкого — студент Петя (эпизод):

«...Моя первая работа в кино — фильм «Сверстницы», где я говорил одну фразу: «Сундук и корыто». Волнение. Повторял на десять интонаций. И в результате сказал ее с кавказским акцентом, высоким голосом и еще заикаясь. Это — первое боевое крещение...»¹

Фильм «Карьера Димы Горина» (киностудия им. Горького) вышел на экран 8 мая 1961 г., режиссеры-постановщики Ф. Довлатян и Л. Мирский, съемки — осень 1960 г.:

¹ Текст здесь и далее приводится на основе выступлений В. Высоцкого в ЦДК в октябре 1970 г. в Строительно-дорожном институте г. Усть-Каменогорска, а также в ДСК-3 г. Киева 22 сентября 1971 г.

«В кино... сначала мне, честно говоря, не повезло, потому что я играл все больше людей несерьезных..., разбитных таких, нагловатых парней.

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. Съемки были на большой высоте, на сорокаметровых опорах. Я в первый раз в жизни туда залез — там ветер, страшно. И я прицепился пистолетом страховочным и говорю: «Теперь меня только 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 перчатках, 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. Так что кусок хлеба под старость лет есть... Я играл там шофера по совместительству, (...) в кабине машины я должен был приставать к актрисе, звали ее Таня Конюхова. Вы ее знаете, известная актриса, она в то время была уже известная. Ну, конечно, приставать я должен был не к самой актрисе, а к персонажу, который она играла, как вы понимаете. Я должен был приставать к ней, обнимать ее и всячески добиваться ее благосклонности. Ну, я был тогда человек скромный, молодой, я

говорил, что не могу позволить себе этого: как так она известная актриса, а я буду... — неудобно! Ну, все говорят: «Ты что, смеешься? Так написан сценарий». И вообще режиссер кричал (он у нас был армянин), говорил мне: «Ну, смелее, Володя! Ну, что особенного? Ну, давай!» Ну, я, значит, долго отнекивался, наконец согласился, и это было очень приятно, как потом оказалось».

Конечно, рассказывая о своих съемках в первых фильмах на встречах со зрителями, Владимир Высоцкий преувеличивал степень своей скромности и иронизировал, но в этом также была его своеобразная манера творческой подачи довольно обыденного материала. И слушателей буквально завораживал его голос.

«...А когда я ее пытался обнять, это увидел 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 реалистичный 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 помногу дублей подряд. Эту сцену мы снимали девять раз, 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.

...У нас был такой смешной эпизод: мы должны были по горной речке против течения перебежать на ту сторону. Там приехала жена одного из этих монтажников-высотников, которых мы снимали, — с ребенком... Первый дубль — пробежали, второй — так, тоже как-то, значит... третий — уже труднее: вода холодная, горная река, ноябрь месяц, в полной одежде. Не очень приятно. Я пристроился в кильватер Леша Ванина, он играл в «Чемпионе мира», борец — чтобы он рассекал волны. Ну, в общем, кто как мог. Мы обессиленные, замерзли безумно. Принесли спирт — растирать! Мы сразу же сказали, что мы еще хотим прыгать в воду после этого. Вот такие приятные минуты были во время съемок...»

Фильм «Увольнение на берег» (студия «Мосфильм») вышел на экран 19 мая 1962 г., режиссер Ф. Миронер, роль Высоцкого — матрос Петр, съемки — июль 1961 г.

«...Я играл моряка. Его не пустили на берег — значит, тоже не очень положительный человек. И он просит друга предупредить любимую девушку на берегу, что он не придет. Мы снимали этот фильм на крейсере «Кутузов», флагмане Черноморского флота. Я жил там целый месяц. Спал в кубрике, учился драить палубу, потому что мы снимали сцены наказания — мне нужно было драить палубу и еще кое-что погрязнее.

Они меня уже за своего держали, потому что много новичков по первому году службы проходили. И я, значит, вместе с ними так ходил, и никто не узнавал. Однажды мы снимали такой эпизод: пробег по кораблю — а там уже выстроилась вся команда, ждали контр-адмирала. И я прямо разбежался в робе, грязный, со шваброй в руках — в живот этому контр-адмиралу, настоящему... выпрямился — на самом деле, еще сам испугался.

Он позеленел, говорит: «Как фамилия?» Я говорю: «Высоц...» Он говорит: «Тьфу ты! Опять ты, Володька! Ну что ты делаешь?!» Он меня принял за своего! Они действительно настолько привыкли ко мне, что как будто бы я служил на судне».

При съемках этого фильма произошел и другой веселый случай. Во время обеденного перерыва Высоцкий, Прыгунов и Трещалов приехали на базу съемочной группы, что находилась в севастопольском Доме офицеров, — были они в морской форме. Жарко. Вышли на улицу попить газированной воды. А тут патруль, который, конечно, ни Трещалов, ни Прыгунов, ни Высоцкий приветствовать не стали.

Офицер спросил:

— Почему не приветствуете?..

— Да пошел ты...

Всех троих с шумом увезли в комендатуру. Через какое-то время режиссер стал искать своих артистов, а их нигде нет. И тут ему говорят:

— А ваши актеры давно сидят в комендатуре, сейчас их на «губу» отправят...

Недоразумение разъяснилось, но с этого дня любимым занятием молодых людей стало расхаживать в обеденный перерыв по городу в форме и никому честь не отдавать.

Фильм «713-й просит посадку» (студия «Ленфильм») вышел на экран 5 марта 1962 г., режиссер Г. Никулин, роль Высоцкого — американский морской пехотинец, съемки лето-осень 1962 г. В этом фильме Владимир Высоцкий впервые играет небольшую роль на протяжении всего фильма. Режиссер Г. Никулин вспоминает: «...он был робок, обаятелен и беззаветно предан работе, в нем

что-то было, какая-то зреющая сила, которой он еще сам не осознал и никто не угадал...» Вот что рассказывал о съемках сам Высоцкий: «Я играл в фильме «713-й просит посадку». Там по сюжету усыпили команду летчиков. Я приставал к кому-то, помню, а потом ворвался в кабину к летчикам и пытался посадить самолет на воду. А меня за это отшвыривал Отар Коберидзе и бил. А человек он восточного темперамента, у него глаз загорался сразу нехорошим огнем. Я так смотрю и думаю: «Сейчас убьет, точно...» Режиссер все время говорил, что искусство требует жертв, так что я вот снова был жертвой. Ну, как видите, остался жив, все кончилось благополучно. Но с тех пор я всегда сценарии выбираю — смотрю, кто там кого бьет».

По словам партнера Высоцкого в фильме Отара Лентьевича Коберидзе, каждое утро, перед выездом на съемку, Владимир обязательно звонил ему в номер и начинал читать новый стих, а закончив, добавлял: «Ну, батя, заслужил я завтрак или нет?» Съемки были тяжелые, ночные, и потому Коберидзе искренне удивлялся, когда же Высоцкий успел написать стихотворение. Высоцкий только смеялся на это и, прекращая разговоры, говорил: «Я жду тебя в буфете!»

«Володе почему-то не нравилось называть меня по отчеству, — вспоминал Коберидзе о своих встречах в этот период с Высоцким. — При всем том он хотел приблизиться: желание иметь близкого друга, кому было бы излить горячую свою душу, — тогда он был влюблен! (На съемках «713-го...» Владимир Высоцкий познакомился и сблизился со своей второй женой Людмилой Абрамовой, игравшей в этом фильме эпизодическую роль американской кинозвезды.) В одной из сцен во время

съемок я должен был его ударить. Я создавал иллюзию удара, так как сделать это по-настоящему не мог. Володя подошел ко мне и на ухо сказал: «Батя, вледи мне по-настоящему, тебе я разрешаю»...

Фильм «Живые и мертвые» (студия «Мосфильм») вышел на экран 22 февраля 1964 г., режиссер А. Сторлпер, съемки — осень 1962 г., роль Высоцкого — веселый солдат.

На этот фильм Высоцкий также попал благодаря Л.С. Кочаряну, который был на съемках этой картины вторым режиссером. В ноябре Высоцкий и его жена Людмила Абрамова ждали первого ребенка. Безработный Владимир согласен был на любую роль. В «Живых и мертвых» он играет в трех эпизодах: при съемках переправы; затем вместе с лейтенантом Хорошевым (актер И.Б. Пушкарев) тащит по брустверу пулемет и в третьем, наиболее известном — когда едет в кузове грузовика:

— Значит, совсем оторвались от мира, — рассмеялся шофер.

— Вот это ты точно говоришь, что отстали от мира, — хлопнув по колену, сказал Золотарев (актер Ю. Дубровин), — меня, например, взять — я уже почти три месяца за баранку не держался.

— Мало кто за что три месяца не держался! — отозвался в углу кузова веселый голос, — и то пока не жалуемся. Едем да терпим! А он за свою баранку слезы льет... — это единственная фраза, сказанная в фильме В.С. Высоцким.

О кинокартине «Живые и мертвые» Владимир Семенович Высоцкий обычно не говорил в своих беседах-лекциях, но мы упоминаем о ней, потому что при работе над этим эпизодом с пулеметом произошла удивительная, неожиданная встреча. На съемки фильма приехал

поэт К. Симонов. Он сразу заметил, что сцена с пулеметом не получается, актеры переигрывают, приостановил съемку и очень много рассказал о войне Высоцкому и Пушкареву. Безусловно, эта беседа обогатила знания молодого Высоцкого и, возможно, подтолкнула к написанию песен о войне. Кроме того, это было то время, когда буквально все напоминало о страшной трагедии народа, потерявшего миллионы человеческих жизней. Эта боль передавалась почти генетически, и соприкоснуться с ней можно было ежедневно, совершенно неожиданно.

Съемки фильма проходили недалеко от пионерского лагеря, где и жили актеры. Однажды у Владимира Высоцкого и Игоря Пушкарева выпало несколько свободных от съемок дней. Они решили сходить в ближайший город Истру. Но второй режиссер Левон Кочарян воспротивился их решению и закрыл Высоцкого и Пушкарева в спальном корпусе в одежде, в которой те снимались: полной армейской экипировке сороковых годов. Переодеться было не во что, потому, удрав через окно, Игорь и Владимир оказались в чем были у шоссе. Там остановили старенький грузовик и, объяснив молодому водителю, кто они, отправились в Истру. Отдохнули, позвонили в Москву и к вечеру пошли обратно в лагерь. По дороге артисты увидели, как в огородах картошку копают. Высоцкий предложил Пушкареву:

— Ерунда какая-то получается: на улице, можно сказать, лето, а мы уже месяц свежих овощей не видим. Давай пойдем и попросим продать огурчиков, там, помидорчиков, редисочки. И нам хорошо, и ребятам принесем на салат. Этим и за «самоволку» оправдаемся.

«Видим — домик стоит весь кособокий, бабулька в огороде возится, — вспоминает Игорь Борисович Пуш-

карев, — открываем мы калитку, бабуля нас замечает, вытирает руки о фартук и медленно идет нам навстречу. Я начинаю что-то объяснять, а она подходит ближе, смотрит подслеповатыми глазами. И вдруг разглядела эти кубики у меня на петлицах да как бросится! Обхватила меня, об грудь бьется и плачет. И кубики эти все гладит. Я ошарашенно поворачиваю голову к Володьке, а у того челюсть ходуном ходит, и стоит он бледный-бледный. Мы ничего не понимаем, а она все обнимает меня и плачет. С огромным трудом удалось ее успокоить и усадить на лавочку возле дома. Она, все еще всхлипывая, говорит нам:

— Пойдемте в дом, ребята, я вам покажу...

Вошли мы в дом — старая крестьянская изба, а на стене много-много фотографий. И два ее сына: у одного — один кубик на петлице, у второго — два, как и у меня. И она показывает, слезы у нее текут. Покажет, погладит мои петлицы и снова плачет. И у нас ком в горле, ничего сказать не можем.

Ну, постепенно объясняем ей, что мы со съемок фильма, что кино про 41-й год. Она как услышала про «сорок первый», так опять в слезы. Долго мы ее успокаивали, наконец, сумели растолковать, что мы артисты, что у нас был выходной день, а теперь мы возвращаемся на съемку. Она нас ни за что не хотела отпускать. Двери заперла, полезла в погреб, достала множество всякой снеди: тут тебе и капусточка, и огурчик, и морсик. Баночку достала. Обижать ее отказом нельзя было, сели мы за стол, помянули ее сыновей. Она опять расплакалась, потом стала о них рассказывать... Долго это продолжалось. Мы рассказываем — она плачет, она говорит — у нас глаза на мокром месте. Жарко стало —

мы гимнастерки сняли, а нас же по-настоящему одели: она как увидела исподнее солдатское — опять в слезы. Говорит:

— Давайте вам хоть постираю.

Мы объясняем, что, мол, нельзя, — это ведь игровое, его специально пачкают. Она настаивает. В общем, как мы ни упирались — она все же отвоевала у нас портянки и выстирала их...

Утром просыпаемся — на столе уже все стоит. Ну, мы позавтракали, распрощались с бабушкой, опять много слез было — и пошли напрямик к себе в лагерь...

До создания военных песен Владимиром Высоцким, принесших ему любовь миллионов советских людей, прошедших тяжелые годы Великой Отечественной войны, оставалось несколько лет: а пока автор «Братских могил», «Звезд», «Он не вернулся из боя» жадно собирал материал, впитывал в себя все, что касалось тех далеких горьких страниц нашей истории.

Фильм «Штрафной удар» (киностудия им. Горького) вышел на экран 3 июня 1963 г., режиссер В. Дорман, роль Высоцкого — гимназист Александр Никулин, съемки — весна 1963 г.

Сам по себе фильм не представлял из себя чего-то особенного. Как обычно в советское время — заказ на то, чтобы было весело и про спорт. Но Владимир Высоцкий всегда рассказывал о нем довольно подробно и с удовольствием, потому что съемки в этом фильме требовали от него физического совершенствования.

«...“Штрафной удар” — это была цветная комедия, довольно смешной фильм. Там Пуговкин играл главную роль, Пушкарев, Трещалов, Янковский Володя. Мы иг-

рали спортсменов, которые из города за деньги едут под чужими фамилиями выступать на сельскую спартакиаду. А моя специальность — конь и перекладина, потому что гимнастикой занимаюсь я. И там так здорово разобрался в спорте этот руководитель! — которого играет Пуговкин, — он говорит фотокорреспонденту (перепутал все).

— А «он», понимаете, так насобачился, что через перекладину на коне сигает! — и этот корреспондент взял и напечатал в газете, что «он» — великолепный прыгун и так далее. И вот я вынужден был первый раз в жизни сесть на лошадь, по фильму. Но для того чтобы сделать вид, что ты не умеешь ездить, нужно было тренироваться полгода...

Там сложные трюки. Именно: когда лошадь шла на препятствие, я делал сальто назад — должен был подпасть в седло другой лошади. Но это, конечно, невозможно было сделать — это только в страшном сне может присниться. Поэтому уж как-то там монтировали, а вот выпрыгивание с лошади назад — это я выполнял сам... Незаметно убрал из стремян ноги и из седла делал сальто-мортале — там внизу уже ловили. Трюк очень опасный, потому что лошадь может ударить ногами. А тем более весной, когда лошади нервные.

...Это очень смешной эпизод: ноги болтаются, лошадь побежала в другую сторону. Она обегает препятствие — он вылетает из седла в другое... С удовольствием вспоминаю это время, потому что это стало моим любимым видом спорта. После этого теперь, как мне попадается «лошадиная» картина — только одна радость! Я очень люблю лошадей и, значит, люблю фильмы с лошадьми».

Несмотря на то, что у Высоцкого остались веселые воспоминания о работе над этой картиной, при

выполнении сальто он сильно повредил ногу и долго хромотал. Из-за этой травмы он не прошел в 1963 г. срочной службы на флоте, где его, как мы помним, давно принимали за своего.

Еще один фильм раннего периода творчества Высоцкого как киноактера — это «На завтрашней улице» (Реж. Ф. Филиппов, «Мосфильм», 1965). Здесь он сыграл положительного героя бригадира Петра Маркина, сыграл без особого энтузиазма, так как роль столь положительного персонажа, строителя, коммуниста и отца большого семейства, была ему очень далека. Как позже говорил зрелый актер, Высоцкий об этой роли: «Молодой был, хватался за что ни попадя, сейчас бы я эту роль играть не стал».

Скитания Владимира Высоцкого по театрам, случайные съемки в кино, телеспектаклях, поездки с агитбригадами по Сибири и Казахстану продолжались до осени 1964 г.

По воспоминаниям Людмилы Абрамовой в этот трудный период их жизни Высоцкий пытался «продать» свои песни известным мастерам эстрады:

— ...сидели без копейки. Мы оба весьма обтрепанные, я с животом (я ждала Никиту), приехали на большой эстрадный концерт в летнем театре Эрмитажа и пошли по артистическим комнатам. Володя пел песни и предлагал их для исполнения. Мастера искусств пожимали плечами и только что не посылали его куда подальше. Наконец, мы добрались до комнаты, в которой готовился к выходу Кобзон. Он послушал Володю и сказал: «Никто твои песни петь не будет, но ты их будешь петь сам! Поверь мне, пройдет не так уж много времени, и ты станешь с ними выступать. А пока возьми у меня в долг —

вернешь, когда появятся деньги!» Двадцати пяти рублей нам тогда вполне хватило...

Иосиф Кобзон оказался прав. Вскоре музыкальные произведения Владимира Высоцкого в авторском исполнении стали распространяться стихийно: пленки с его записями переписывались сотни раз, песни, спетые им где-нибудь в Ногинске или Томске, пелись с искажениями, иногда не под тот мотив, по всей стране и становились народными. Простота ритмов, модный, так называемый «блатной» стиль, но в то же время без восхваления воровской жизни (что нередко в тюремных песнях) — все это было в ранних произведениях Высоцкого, и хотя позже он будет называть их «данью времени», «поиском формы», именно они в середине 70-х принесли ему известность как автору и исполнителю песен и помогли попасть в Театр на Таганке.

До появления там нового режиссера Юрия Петровича Любимова и обновления актерского состава весной-летом 1964 года Театр драмы и комедии на Таганской площади пустовал. Он находился далеко от центра, и если народ туда и приходил, то в принудительном порядке, «в нагрузку» к «Современнику». Порой артистов на сцене было больше, чем зрителей в зале. И именно в это время Владимир Высоцкий опять был не у дел, искал «свой» театр. В какой-то мере Театр на Таганке случайно привлек его внимание. «Четырнадцать лет тому назад я пришел в помещение театра Маяковского. Шел спектакль «Добрый человек из Сезуана». Это был первый спектакль Театра на Таганке, просто театр играл в этот день в другом помещении. Я тогда там не работал. И вдруг я увидел на сцене такое, что меня потрясло. По всем делам, и по режиссуре, и особенно по поводу

того, как там использованы песни в этом спектакле, песни и музыка. Было удивительно, потому что я вдруг увидел, что очень многое у нас совпадает»¹.

Владимир Высоцкий захотел во что бы то ни стало попасть в Театр на Таганке. Прежде чем он пришел туда с показом, о нем говорили главному режиссеру театра Юрию Петровичу Любимову многие: актриса Т. Додина, режиссер Анхель Гутьеррес, Станислав Любшин, которого сам Высоцкий называл человеком, порекомендовавшим его Любимову. Для показа был выбран отрывок из «Ведьмы» А.П. Чехова, где Владимир играл роль дьячка. Эту сцену он вместе с Таисией Додиной репетировал у нее дома, а затем представил на суд художественного совета Театра на Таганке. По воспоминаниям актрисы, нельзя сказать, что их выступление понравилось Юрию Петровичу: Высоцкий был очень зажат, переволновался, потому что для него в его тогдашнем положении это была единственная соломинка. Сам Любимов не однажды по-разному комментировал свою встречу с Высоцким и работу его в театре. Но никогда не скрывал, что взял Владимира Высоцкого в свой театр именно потому, что тот был автором известных песен. Наиболее ранние воспоминания Ю.П. Любимова на вечере памяти Высоцкого в ДК ЗИЛ г. Москвы так характеризуют встречу этих двух великих людей, судьбы которых переплелись и вряд ли состоялись в полной мере друг без друга:

— Каким он пришел? Смешным. Таким же хриплым, в кепочке (кепочку снял вежливо), с гитарой, в пид-

¹ Высоцкий В. Из спектакля «В поисках жанра» в Театре на Таганке, 1978 г.

жачке букле — тогда такие носили... Парень очень крепкий. Значит, сыграл чего-то, какую-то сценку. Ну, сыграл, не поймешь, собственно, братъ — не братъ... А потом я говорю: «У вас гитара?» — «Гитара». — «А вы хотите, значит, что-то исполнить?» — «Хочу». Я говорю: «Ну, пожалуйста, исполните...»

После того как Владимир Высоцкий исполнил несколько песен, Любимов спросил:

— Скажите, так это вы — автор песен, которые сейчас всюду поют?

— Да.

— Ну, я вас возьму.

В сентябре 1964 года Высоцкий был принят на работу в Театр на Таганке, сначала по договору, затем с определенным окладом. О его работе в этом театре речь пойдет в следующей главе. Но именно эту дату надо считать переломной в творческой судьбе Владимира Высоцкого, он поднялся на другой уровень написания песен, о чем сам не раз рассказывал на своих концертных выступлениях:

«...Мне, в общем-то, страшно повезло, что я не бросил писать стихи. Не бросил потому, что поступил работать в Театр на Таганке...

...Юрий Петрович Любимов, наш главный режиссер, отнесся с уважением к... песням и предложил мне работать из-за того, что эти песни не были ни на кого похожи. Он очень сильно меня в этом поддерживал, всегда приглашал по вечерам к себе, когда у него бывали близкие друзья — писатели, поэты, художники, — и хотел, чтобы я им пел, пел, пел.

Я не знаю, но думаю, что именно из-за этого я продолжил писать. Мне было как-то неудобно, что я

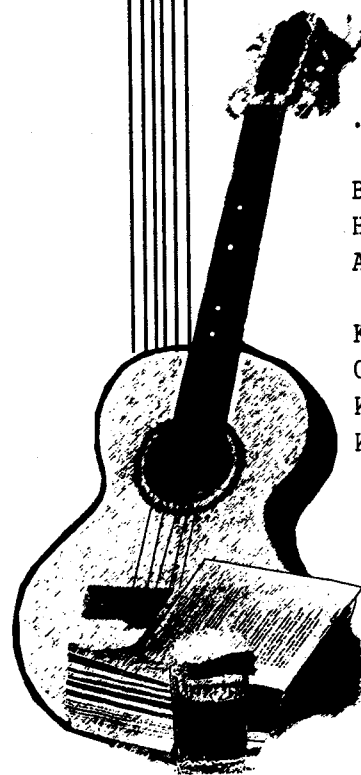
все время пою одно и то же. Тем более что я стеснялся петь дворовые песни в этих компаниях, а их у меня тогда было больше, чем недворовых. Я хотел, чтобы всякий раз, когда я приходил в такие компании или когда мне предлагали написать песни для спектакля, мне не приходилось бы искать песни среди своего старого репертуара. И, видимо, больше всего на меня подействовало, что люди, работавшие рядом со мной, не оказались безразличными к этому делу.

Разные люди бывали в Театре на Таганке, и они все-таки отнеслись к моим стихам. Кроме Любимова, их заметили члены худсовета нашего театра. Это потрясающий народ! С одной стороны, поэты: Евтушенко, Вознесенский, Самойлов, Слуцкий, Окуджава, Белла Ахмадулина, Левитанский; писатели: Абрамов, Можаяев, в общем, «новомировцы», которые начинали печататься в «Новом мире». С другой стороны, ученые: Капица, Блохинцев, Флеров... Капица-старший — самый-самый! — основоположник, удивительный человек... Бывали в театре и музыканты, Шостакович часто приходил...

А может быть, я ошибаюсь, может быть, я все равно продолжал бы писать, и не оказавшись на Таганке... но не так, как при поддержке театра. Человека всегда нужно вовремя подхватить, поддержать. Я знаю, что очень много талантов погибло из-за того, что не представилось подходящего случая. Правда, иногда надо «подставиться» под случай, как мишень под пулю, но сам случай должен быть. Кто-то должен появиться, кто-то должен обязательно поддержать, чтобы ты почувствовал: то, что делаешь ты, нужно!..»

Глава 4

Театр на Таганке



...Но старость —
это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышит почва и судьба.

Борис Пастернак

Время неумолимо. Прошли десятилетия с тех пор как в олимпийском июле 1980 г. Владимир Высоцкий сыграл свою последнюю роль на сцене театра. Очень сильно изменилась наша действительность, коснулись перемены и театральной жизни столицы. Нет уже того Театра на Таганке Любимова. И, может быть, совсем не случайно со смертью Высоцкого начались кризис и распад когда-то сплоченного коллектива. Но время не поглотило воспоминания об игре на театральной сцене замечательного актера Владимира Высоцкого. Сколько прошло новых постановок «Гамлета», но при анализе каждой из них театральные критики и пресса, как правило, всегда вспоминают Гамлета Высоцкого. Конечно, жаль, что судить об игре в театре Владимира Семеновича следующие поколения театралов смогут лишь по коротким отрывкам из спектаклей, видео- и аудиозаписям монологов, стихов, песен к тем или иным постановкам в исполнении Высоцкого, снятых чаще всего не профессионалами, а любителями. Живущим в наше время удивительно, что в 70-е годы прошлого века снимать спектакли в Театре на Таганке, да еще с таким дерзким, при жизни легендарным, всенародным любимцем не считалось возможным. А уж сколько пленки

ушло на записи многочисленных заседаний, пленумов и съездов!

За почти шестнадцать лет работы в театре Любимова Владимир Высоцкий сыграл в четырнадцати постановках:

Добрый человек из Сезуана. Б. Брехт. 1964 (режиссер Ю. Любимов). Три роли: Второй бог, Муж, Янг Сун.

Герой нашего времени. М. Лермонтов. 1964 (режиссер Ю. Любимов). Драгунский капитан.

Антимиры. А. Вознесенский. 1965 (режиссеры Ю. Любимов, Н. Фоменко).

10 дней, которые потрясли мир. Джон Рид. 1965 (режиссер Ю. Любимов). Керенский, артист, анархист, солдат революции, часовой и другие.

Павшие и живые. Композиция Д. Самойлова, Ю. Грибанова, Ю. Любимова по стихам фронтовых поэтов. 1965 (режиссеры Ю. Любимов, Н. Фоменко). Кульчицкий, Гитлер, Чаплин, Гудзенко.

Жизнь Галилея. Б. Брехт. 1966 (режиссер Ю. Любимов). Галилей.

Послушайте! В. Маяковский. 1966 (режиссер Ю. Любимов). Маяковский.

Пугачев. С. Есенин. 1967 (режиссеры Ю. Любимов, В. Раевский). Хлопуша.

Берегите ваши лица! А. Вознесенский. 1970 (режиссеры Ю. Любимов, Б. Глаголин).

Гамлет. В. Шекспир. 1971 (режиссер Ю. Любимов). Гамлет.

Пристегните ремни. Г. Бакланов, Ю. Любимов. 1975 (режиссер Ю. Любимов). Солдат.

Преступление и наказание. Ф. Достоевский. 1979 (режиссеры Ю. Любимов, Ю. Погребничко). Свидригайлов.

Надеемся, что наш рассказ о некоторых, наиболее известных ролях Владимира Высоцкого в Театре на Таганке, построенный на воспоминаниях как самого актера, так и других артистов, игравших с ним, или видевших спектакли в этом театре, позволит читателям не только больше узнать о театральной работе, талантливого артиста и поэта, вложившего душу в свои песни и стихи, но понять ту атмосферу, в которой ему пришлось жить.

Впервые Владимир Высоцкий вышел на сцену Театра на Таганке в роли Второго бога в спектакле «Добрый человек из Сезуана». Играл он ее недолго, пока не вернулся заболевший актер Климентьев, исполнявший ее постоянно. Следующая роль Высоцкого — Драгунский офицер в постановке по «Герою нашего времени» М.Ю. Лермонтова. После репетиций в этом спектакле он, кстати, впервые стал упоминаться в документах театра. Постановка была юбилейной и готовилась к 150-летию со дня рождения поэта. Об этой работе позже Высоцкий с иронией говорил: «...нам сказали: «Вот, сделайте спектакль к юбилею, а мы вам сделаем ремонт». Ну, мы, значит, старались — работали даже в холоде, под открытым небом. И сделали спектакль «Герой нашего времени», а они сделали ремонт. В общем, каков ремонт, таков и спектакль, потому что ремонт был плохой: все время текло. Ну, и спектакль мы довольно быстро сняли с репертуара», — но в этой первой роли

драгунского офицера Владимиру удалось проявить себя: его герой циничен и коварен — именно он провоцирует дуэль между Печориным и Грушницким. В сцене «Фаталист» Высоцкий впервые пел — романс «Есть у меня твой силуэт» (музыка М. Таривердиева).

Потом был спектакль «Добрый человек из Сезуана». Для театральной жизни столицы это было событие. Об этой первой постановке Ю.П. Любимова в Театре на Таганке, взятой на основе выпускного спектакля Щукинского училища, не раз говорилось в прессе тех лет. Высоцкий сначала играл в «Добром человеке...» роль Мужа, поскольку на сцене «семья», в которую входил персонаж, постоянно держалась вместе. Но и в этой ситуации Высоцкий придавал герою индивидуальность, внося в его поведение комедийные оттенки. Позже в этом спектакле Владимир Семенович стал играть роль Летчика. На многих встречах со зрителями и концертах он не раз рассказывал об этой постановке:

— ...В этом спектакле сразу проявилась линия театра на поэзию и музыку. А именно — Брехт вместе с драматическим текстом одновременно написал еще несколько зонгов — песен. Можно было и читать их просто со сцены, а можно было и исполнять. И мы пошли по второму пути. Слуцкий перевел брехтовские зонги... а музыку на эти зонги написали актеры нашего театра Хмельницкий и Васильев. И в этом спектакле музыки очень много. И она использована по-разному и, на мой взгляд, удивительно. Так органично, так к месту, что даже мне кажется, что эта музыка играет в этом спектакле роль декораций, потому что в этом спектакле, как и во многих других наших постановках, почти нет декораций. В этом спектакле есть сзади стена, такая стена дома,

два тротуара и больше ничего... Так что все внимание зрителей сосредоточено на внутренней жизни персонажей. А персонажи — каждый из персонажей имеет свою основную центральную песню, которая звучит всякий раз не просто так... Знаете, у нас привыкли так: разговаривают-разговаривают, как в оперетте... и вдруг запели.

...Я в этом спектакле играю роль безработного летчика, который в самом начале пьесы пытается повеситься, потому что остался без работы. Денег у него нет, а ему нужно дать взятку, для того чтобы устроиться снова на работу. Дело происходит не у нас, а у них. Поэтому у них взятки дают, чтобы устроиться на работу. И он встречает там девушку. Эта девушка обещает достать ему денег. И вот движется-движется действие — и вдруг в конце второго акта выясняется, что все лопнуло, что он не сможет устроиться, никогда не сможет летать. И он уже почти до слез, до крика и хрипа доходит. Выгоняет всех гостей со свадьбы. Кричит зрителям, что «вы все получите, что хотите, только в день святого Никогда». И тогда уже больше невозможно говорить, и я пою песню, которая называется «День Святого Никогда».

В этот день берут за глотку Зло!

В этот день всем добрым повезло —

И хозяин и батрак вместе шествуют в кабак,

В День Святого Никогда

тощий пьет у жирного в гостях.

Речка свои воды катит вспять.

Все добры — про злобных не слышать!

В этот День все отдыхают и никто не понукает,

В день Святого Никогда

вся земля, как рай, благоухает.

В этот День ты будешь генерал — ха! ха!

Ну, а я бы в этот День летал!

Банк уладит все с рукой. Ты же обретишь покой.

В День Святого Никогда,

женщина, ты обретишь покой!

Мы уже не в силах больше ждать.

Потому-то и должны нам дать,

Людям тяжкого труда, День Святого Никогда,

День Святого Никогда —

день, когда мы будем отдыхать!»

Вскоре после обновления Театра на Таганке остро встал вопрос о репертуаре. «Добрый человек из Сезуана» игрался по двадцать раз в месяц, что было тяжело как для актеров, так и для зрителей. Ю.П. Любимов обратился к поэзии, и вскоре родилось несколько спектаклей: «Антимиры» (по стихам и с участием А. Вознесенского). «10 дней, которые потрясли мир» (по книге Д. Рида), «Павшие и живые». В процессе работы над этими постановками у Владимира Высоцкого складывалась особая манера чтения стихов — на одном дыхании, с выделением неожиданно глухих согласных; чувствовалось, что читает стихи поэт. Назначая его на ту или другую из ранних ролей, Любимов словно приглашал Владимира быть не просто лицедеем, паяцем, комиком на сцене, но и соавтором, через песню, через исполнительство. Благодаря этому возникло удивительное переплетение песен Высоцкого с содержанием его ролей. В «Антимирах» он не меньше пяти раз появлялся на сцене, не считая участия во всех общих музыкальных номерах спектаклей. Специально для него Вознесенский создал стихи, которые называются «Песня акына», и Высоцкий, положив их на музыку, пел их в «Антимирах»,

а затем — на концертах. Актер В. Смехов, игравший вместе с Высоцким, вспоминал, что, когда они играли фрагменты из поэмы Вознесенского «Оза», общий на двоих эпизод приносил им много радости. Они получали удовольствие, что им за пять минут удавалось стихами и в лаконичных мизансценах внятно объясняться в любви и в ненависти. И вместе с тем было немало удовольствий от дурачества, сарказма, — собственно, от актерства. «Я в конце эпизода, читая «под Андрея», изображал какого-то романтического долдона, трепетал и звал партнера в заоблачные выси. Володя укладывался возле меня с гитарой и творил в миниатюре образ отпетого циника. Он то укоризненно, то гневно, а то и философски-нежно прерывал мои ругательства своим кратким: «А на фига?» И зал падал со стульев».

В спектакле «10 дней, которые потрясли мир» Владимир Высоцкий был занят во многих интермедиях и масовках, как, впрочем, и другие актеры. Обратимся снова к его выразительному рассказу:

«...Несколько слов о спектакле «10 дней, которые потрясли мир». Это наша классика. Люди даже недоумевают, когда приходят на этот спектакль. Известно, что революция — это праздник угнетенных и эксплуатируемых, и поэтому мы сделаем этот спектакль как действительно праздничное зрелище. Еще на улице на гармошках, на балалайках играют наши актеры в форме революционных солдат и матросов. А у нас рядом ресторан «Кама». Оттуда выходят подвыпившие люди, они присоединяются к нам, танцуют... Может, думают, пропустили какой-нибудь праздник престольный — Бог его знает. Потом они понимают, в чем дело, что это совсем другое. В театр их не пускают, но они рвутся тоже

пройти в театр. Когда вы входите в театр, там стоят люди со штыками и накалывают билеты на штык, пропускают вас. А в фойе за пирамидами винтовок мы поем частушки, песни, вам прикалывают красные бантики девушки в красных косынках. Плакаты висят времен революции, музыка играет. Еще в фойе, еще не вошли в зрительный зал, а уже вы введены в курс дела: сегодня мы хотим, чтобы у вас было хорошее настроение. Мы поем частушки, они заканчиваются так:

Хватит шлаться по фойе,
Проходите в залу.
Хочешь пьесу посмотреть —
Так смотри сначала!

Все вздыхают облегченно, думая, что вот сейчас-то и начнется самое главное... Безобразие кончилось, откинемся на спинку кресла и отдохнем. Но не тут-то было. Выходят рабочий, матрос и солдат, стреляют в воздух; огонь, пахнет порохом... У нас театр маленький, слабонервных людей выносят... Вот и потом начинается действительно оправдание афиши: «Представление с буффонадой, пантомимой, цирком и стрельбой». Все это присутствует, — вас не обманули. У нас есть большая пантомимическая группа. Многие из нас занимаются акробатикой, приобретают всякие цирковые навыки. У нас многие поют, многие играют на инструментах, даже на нескольких инструментах... В спектакле тридцать две картины, абсолютно по-разному разрешенных. Там есть элементы кукольного театра, кинематографа, и реалистического театра, и балета, и пантомимы — все это один за другим, калейдоскоп картин. Двести ролей. Все мы играем по несколько ролей сразу — во многих наших

спектаклях, так что иногда думаешь: «Что сейчас надевать?» — когда восемь ролей я играю в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Я играю Керенского, потом матроса-часового у Смольного, потом — белого офицера, потом пою зонги, потом — «отцов города», потом анархиста...»

При появлении на сцене в роли белого офицера Владимир Высоцкий исполнял свою песню, написанную к этому спектаклю:

В куски-и
 Разлетается корона;
 Нет державы, нету трона.
 Жизнь, Россия и законы — все к чертям!
 И мы-ы —
 Словно загнанные в норы,
 Словно пойманные воры —
 Только кровь одна с позором пополам!
 И нам-м
 Ни черта не разобраться,
 С кем порвать и с кем остаться,
 Кто за нас, кого бояться, где пути, куда податься,
 Не понять!
 Где дух? Где честь? Где стыд?!
 Где свои и где чужие?
 Как до этого дожили?
 Неужели на Россию нам плевать?!
 Позор!
 Всем, кому покой дороже,
 Всем, кого сомненье гложет —
 Может он или не может убивать,
 Сигнал!
 И по-волчьи, и по-бычьи,
 И как коршун на добычу —
 Только воронов покличем пировать.

Эх, вы!
 Где былая ваша твердость?
 Где былая наша гордость?
 Отдыхать сегодня — подлость!
 Пистолет сжимает твердая рука.
 Конец!
 Всему конец!
 Все разбилось, поломалось,
 Нам осталось только малость —
 Только выстрелить в висок иль во врага!

И тот стремительный, надрывный темп, в котором она пелась, был как бег эскадрона, а хрипловатый, усталый, вызывающий голос исполнителя искал не крови, не ненависти — истину!.. Позже этот отчаянный поиск справедливости, обреченность — социальную и человеческую, предчувствие смерти — В. Высоцкий выразит в роли штабс-капитана Брусенцова в фильме «Служили два товарища» (1967).

В интермедии спектакля «Тени прошлого» Владимир исполнял в разудалой команде «анархистов» песню «На Петровском на базаре». Она не была написана Высоцким, но впоследствии приписывалась ему, как и многие другие народные, лихо им исполненные. Эта песня открывала ему мразнообразные возможности не только петь ее, но и играть. Многочисленные «уличные» голоса то перекрикивали друг друга, то сливались в один. Владимир Семенович мастерски пародировал и торговков, и зевак на базаре, меняя тембр голоса от женского визгливого до мужского баса. Ниже мы приводим первый куплет и припев песни «На Петровском на базаре» в той транскрипции, как она исполнялась Высоцким:

А на Пир-рофском на базаре шум и тарарам!
 Продай-еца все что надо — барахло и хлам,
 Бабы! Тряпки! И карзины! Толпами народ!
 Бабы, тряпки и карзины заняли праход!
 — Й-есть газеты!
 — Семячки калён-нья!
 — Сигареты.
 — А кому ля-мон?!
 — Есть вада! Халодная вада!
 — Пей-тя воду, воду, гаспада!.. —

и такие припевки, конечно, не могли не вызывать смех в зрительном зале. Артисты играли во многих эпизодах. Смена образов происходила настолько стремительно и герои были настолько далеки друг от друга, что зрители порой и не узнавали одних и тех же актеров. Владимир Семенович Высоцкий, рассказывая об этом спектакле на своих концертах, обращал внимание слушателей на следующее: «Самое интересное — в театре не гримируются, у нас нет грима. Ну, в «Десяти днях...» — это маски, это вообще спектакль в гротеске сделан, там маски могут иметь место. А в других спектаклях, где играешь по несколько ролей и никаких масок, это довольно сложно. Но в то же время самая большая похвала это когда люди скажут, что вот он был Керенским, а потом вышел — и мы его не узнали. Это самое приятное: значит, все — сосредоточено...»

«Десять дней, которые потрясли мир» имел большой успех, и Театр на Таганке часто выезжал с этим спектаклем на гастроли в Ленинград (1965, 1967, 1972, 1974 гг.). За эти годы популярность В. Высоцкого как певца стала всенародной, и часто на спектакль люди приходили, чтобы услышать его пение.

Рассматривая страницы актерской судьбы Владимира Семеновича Высоцкого нельзя не упомянуть спектакль «Павшие и живые», который он называл самым любимым своим спектаклем. Надо сказать, что в те годы было особое отношение к войне и к поэзии. Практически каждый зачитывался стихами о войне, изданными дневниками и воспоминаниями участников этих трагических событий. Так народ залечивал свои раны от потерь близких и родных. И потому спектакль «Павшие и живые», посвященный поэтам и писателям, погибшим в Великой Отечественной войне или вернувшимся и написавшим о ней, имел большой успех. Репетиции его начались в апреле 1965 г., а премьера состоялась осенью. В первых представлениях Владимир Высоцкий только выходил в общих сценах: в плащ-палатке, с гитарой. В числе других «солдат» он пел вместе с ними «По Смоленской дороге...», «Бьется в тесной печурке огонь...» и играл роль поэта Кульчицкого, яростно читая его стихи: «Я раньше думал: “лейтенант” звучит “налейте нам»», но затем количество ролей увеличилось, и в спектакле появились его собственные песни. Но предоставим самому Владимиру Высоцкому рассказать об этом¹:

«...Вы знаете, у нас ведь всегда оригинальное художественное решение каждого спектакля... Каждое оформление каждого спектакля несет в себе какую-то метафору. Ну, например, в спектакле «Павшие и живые», о котором я вам начал говорить, это три дороги, по которым уходят и приходят герои. Приходят, читают свои стихи, идет новелла об их жизни, потом они уходят по

¹ Текст приведен на основе расшифровок фонограмм интервью и публичных выступлений В. Высоцкого 1966–1976 гг.

дороге Героев в задник ярко-красного цвета, который раздергивается, получают такие щели... А впереди эти дороги сходятся к чаше с Вечным огнем, к медной чаше, в которой зажигается Вечный огонь, и весь зрительный зал в начале спектакля встает, чтобы почтить память павших минутой молчания...

...У нас такой театр, что мы играем без грима, не клеим себе усов и бород, а выходим со своими лицами. И зритель, видя условные декорации, понимает, что никто его не пытается обмануть... Никто из нас не играет никакого поэта... не пытается быть похожим на него. И если поэты погибли, то тем более мы не знаем, как они читали, каков их голос. Так что мы не подражаем поэтической манере данного поэта. И это, по-моему, хорошо... Ну зачем прикидываться, быть похожим, скажем, на Кульчицкого или на Когана! Читать его стихи!.. Поэт-то потому и есть поэт, что он индивидуален и ни на кого не похож — зачем же подражать его внешним данным...

Для меня этот спектакль был дорог не только тем, что я играл там несколько ролей. Я играл там поэта Кульчицкого, погибшего в сорок третьем году... Играл две одновременно противоположные роли: Чаплина-Гитлера в новелле «Диктатор-завоеватель». Я начинаю говорить такие тексты этого бесноватого фюрера — например: «Чем больше я узнаю людей, тем больше я люблю собак». Когда я играю Гитлера... по двум боковым дорогам выходят немецкие солдаты с закатанными рукавами и поют песню. Это была первая песня, первые стихи на музыку, которые я написал для нашего главного режиссера... и вот эта песня впервые прозвучала

со сцены. Называется она «Песня немецких солдат» («Солдаты группы «Центр»); может быть, вы ее знаете:

Солдат всегда здоров,
Солдат на все готов.
И пыль, как из ковров,
Мы выбиваем из дорог.
И не остановиться,
И не сменить ноги,
Сияют наши лица,
Сверкают сапоги...

Я написал еще несколько песен, стали меня просить, и стал я писать стихи, песни, даже небольшие сцены в театр...

Возвращаясь к «Павшим и живым»... Я играл там замечательного нашего поэта, который умер через несколько лет после войны, Семена Гудзенко. Это один из самых блестящих военных поэтов. Он пришел к Эренбургу в самом конце войны после ранения из госпиталя и сказал: «Я хочу прочитывать свои стихи». Эренбург пишет в своих воспоминаниях: «Я приготовился, что сейчас начнутся стихи о танках, о фашистских зверствах, о которых много тогда писали, и сказал: «Ну, почитайте». И вдруг он (Гудзенко) начал читать стихи. И он настолько обалдел, Эренбург, что носился с этими стихами, бегал в Союз писателей, показывал их всем. И стихи эти напечатали, потом сделали книжку, и выяснилось, что это — один из самых прекрасных военных поэтов. И в пятьдесят четвертом году он случайно умер¹ ... я даже сейчас не помню от чего. Но Эренбург по этому поводу написал: «Было такое чувство, словно его сейчас,

¹ Поэт С. Гудзенко умер в 1953 г.

через десять лет, настиг долетевший с войны осколок». Вот его стихи я вам хочу прочитать...»

В спектакле «Павшие и живые» Владимир Высоцкий читает три стихотворения С. Гудзенко: «Перед атакой», «Нас не нужно жалеть», «У каждого поэта есть провинция...» Голос актера то спокоен и почти бесстрастен, то тороплив и надрывен:

...Снег минами изрыт вокруг
И почернел от пыли минной.
Разрыв —
 и умирает друг.
И значит — смерть проходит мимо.
Сейчас настанет мой черед.
За мной одним
 идет охота.
Будь проклят
 сорок первый год —
Ты, вмерзшая в снега пехота.
Мне кажется, что я магнит,
Что я притягиваю мины.
Разрыв —
 и лейтенант хрипит.
И смерть опять проходит мимо... —

кажется, еще мгновение, и он задохнется, хрипящий голос оборвется на самой высокой ноте, но, подчиняясь замыслу поэта, Высоцкий заканчивает чтение стихотворения «Перед атакой» усталым тоном человека, повидавшего смерть, мужественным тоном воина, преодолевшего страх и победившего:

...Бой был короткий.
А потом
Глушили водку ледяную

И выковыривал ножом
Из-под ногтей я кровь чужую.

Кроме чтения стихов, исполнения своей песни «Солдаты группы «Центр»», Владимир Высоцкий пел еще две песни. Первая написана им на стихи неизвестного немецкого поэта-антифашиста и называется «Зонг о десяти ворчунах». Чтобы читатель лучше почувствовал атмосферу, которая царила на спектакле, мы приводим текст этой песни, записанной с одной из фонограмм выступлений Высоцкого:

Собрались десять ворчунов —
Есть чудаки везде.
Один сказал, что Геббельс врет —
И их осталось девять.
Решили девять ворчунов:
Теперь болтать мы бросим.
Один стал молча размышлять —
И их осталось восемь.
Гуляли восемь ворчунов
Крутом лесная синь.
Один вдруг что-то записал —
И их осталось семь.
Ля-ля-ляй-ля-ля! Ля-ля-ляй-ля-ля!
Семь ворчунов зашли в кафе —
Чего-нибудь поесть.
Один скривился «Вот бурда!» —
И их осталось шесть.
Шесть ворчунов шли на парад,
Один хотел отстать.
Его заметил штурмовик —
И их осталось пять.
Пять ворчунов сидели раз
У одного в квартире.

Он Мендельсона заиграл —
 И их уже четыре.
 Ля-ля-ляй-ля-ля! Ля-ля-ляй-ля-ля!
 Сошлись четыре ворчуна
 Вздыхать о лучшем строе,
 Но чей-то вздох подслушал сын —
 И их осталось трое.
 Три ворчуна бульваром шли,
 Плелись едва-едва.
 Один в затылке почесал —
 И их осталось два.
 Два ворчуна берут «Майн кампф»:
 Давай, мол, поглядим.
 Один, устав читать, зевнул —
 И их уже один.
 Ля-ля-ляй-ля-ля! Ля-ля-ляй-ля-ля!
 Ворчун вот эту песню спел:
 Его могли повесить,
 Но лишь отправили в Дахау —
 Там встретились все десять.
 Адольф решил:
 «Ну, им капут! Не будут куролесить!»
 Но ворчуны и там и тут,
 Их в мире у нас десять!
 Ля-ля-ляй-ля-ля! Ля-ля-ляй-ля-ля!

В финале спектакля Владимир Высоцкий исполнял песню «Каждый четвертый» (на слова белорусского поэта Ан. Вертинского, музыка А. Васильева и Б. Хмельницкого). Он был серьезен и торжественен. Чеканный ритм стиха, гитарный перезвон струн подводили итог не столько постановке, сколько размышлениям современников о судьбах военного, послевоенного поколений, судьбах павших на войне и выживших:

После победы стало светло,
 Гремели салюты гордо.
 Но не сидел за победным столом
 Каждый четвертый!
 Пять минут — ты ждешь,
 А он не идет: он — мертвый!
 Я — пою, ты — поешь, только молчит
 Каждый четвертый!

Спектакль «Павшие и живые» будто подтолкнул Владимира Высоцкого к созданию цикла военных песен, обратил его к теме, с детства прочувствованной и близкой.

Кроме вышеназванных поэтических спектаклей в Театре на Таганке в первые годы появления там Высоцкого были и другие постановки, но мы остановились на «Антимирах», «Десяти днях...» и «Павших и живых», потому что в них впервые Владимир Высоцкий смог проявить себя как разноплановый актер (а не только как комический). Он нашел новые пути совершенствования своего поэтического таланта, почувствовал, что не только ему необходим театр, но и Театр на Таганке нуждается в нем — актере, певце, поэте. В архиве ЦГАЛИ нашлись два документа, из которых явствует, что дирекция Театра на Таганке старалась удержать Владимира Высоцкого в стенах театра:

1964 г., декабрь. Председателю Городской тарификационной комиссии тов. Ушакову К.А.

Дирекция и общественные организации Театра драмы и комедии ходатайствуют об установлении оклада 85 рублей в месяц артисту театра Высоцкому В.С. В. Высоцкий обладает хорошими сценическими данными, профессионализмом, музыкальностью.

Образы, созданные им, отличаются психологической выразительностью. В новых работах театра В. Высоцкий репетирует центральные роли.

(Подписи: *Дупак, Любимов, Колокольников, Власова*).

И второй документ:

24.05.65. Начальнику отдела музыкальных учреждений Министерства культуры РСФСР товарищу ХолодILINE А.А.

Дирекция и общественные организации театра просят установить концертную ставку 9 руб. 50 коп. артисту театра Высоцкому В.С.

За несколько месяцев работы в нашем театре В. Высоцкий сыграл следующие роли: (перечислены 5 работ в «Антимирах», 6 ролей в спектакле «Десять дней...» и другие)... В новых работах театра В.С. Высоцкий репетирует центральные роли. В.С. Высоцкий часто выступает в концертах. Многие зрители знают его и как автора ряда песен. Некоторые из них использованы в спектаклях нашего театра, в кинофильмах...

Владимир Высоцкий был необходим Театру на Таганке, его популярность как исполнителя песен ширилась с каждым днем, и с каждой ролью он вырастал профессионально. Главный режиссер Любимов Юрий Петрович многое прощал Высоцкому: неявку на репетиции по причине «болезни», отъезды на съемки в кино, концертные выступления... И Владимир Высоцкий остался ему навсегда благодарен. Имея достаточно взрывной характер,

говорил о Любимове, что он «единственный человек в театре, которого я не могу послать». И даже когда, в последние дни своей жизни, Высоцкий решил расстаться с работой в театре, то не смог отказаться играть Гамлета и Свидригайлова во время Олимпиады.

Но прежде чем продолжить повествование о других, более поздних театральных работах Высоцкого, вернемся в конец 60 — начало 70-х годов и приведем еще два документа: это служебная анкета, заполненная Владимиром Семеновичем в 1978 г., и личная анкета, о происхождении которой будет интересно узнать подробнее.

СЛУЖЕБНАЯ АНКЕТА

Год рождения 25 января 1938 года

Национальность Русский

Образование Высшее

Специальность по образованию Актер драмы и кино

Какими иностранными языками владеет Французским (может объясняться)

Место рождения Москва

Членство в КПСС б/п, ранее не состоял, партвыскааний нет

Судебная ответственность Не привлекался

Правительственные награды Не имеет

Имеет ли родственников за границей Жена. Де Полякофф Марина-Катрин, киноактриса. В браке с 1970 года

Был ли за границей 1974 г. — ВНР, СФРЮ; 1975–1976 гг. — ВНР, СФРЮ, НРБ¹; 1973–1977 гг. — Франция (ежегодно)

¹ ВНР — Венгрия, СФРЮ — Югославия, НРБ — Болгария.

Находился ли сам или кто-либо из родных в годы ВОВ в плену Не находились

Участие в выборных органах в настоящее время Не участвовал

Домашний адрес и телефон Москва, Малая Грузинская, д. 28

Трудовая деятельность:

1956–1960 гг. — студент школы-студии МХАТ им. Немировича-Данченко, Москва

1960–1961 гг. — актер театра им. Пушкина, Москва

1961–1964 гг. — актер по договорам на киностудиях страны

1964 г. по настоящее время — актер Театра драмы и комедии в Москве

Сведения о близких родственниках:

Жена — Де Полякофф Марина-Катрин (Полякова Марина Владимировна, Марина Влади), 1938 года рождения, уроженка Франции, киноактриса во Франции, проживает по адресу: Франция, Париж...

Отец — Высоцкий Семен Владимирович, 1915 года рождения, уроженец города Киева, начальник телеграфного цеха Главпочтамта, проживает по адресу: Москва...

Мать — Высоцкая Нина Максимовна, 1912 года рождения, уроженка Москвы, заведующая научно-техническим архивом НИИХИМмаша, проживает по адресу: Москва...

Сын — Высоцкий Аркадий Владимирович, 1962 года рождения уроженец Москвы, ученик 8 класса, проживает по адресу: Москва...

Сын — Высоцкий Никита Владимирович, 1964 года рождения, уроженец Москвы, ученик 7 класса, проживает по адресу: Москва...

Бывшая жена — Абрамова Людмила Владимировна, 1939 года рождения, уроженка Москвы, домохозяйка (бывшая актриса), проживает по адресу: Москва...

Бывшая жена — Высоцкая Иза Константиновна, 1937 года рождения, уроженка г. Горького, актриса. Брак расторгнут в 1965 г.

Вторая анкета представляет для наших читателей очень интересный документ. Впервые она была обнародована в прессе 14 июня 1987 г.¹ спустя почти 17 лет со дня появления. На вопросы этой анкеты Владимир Высоцкий отвечал 28 июня 1970 г. в перерывах между двумя спектаклями («Павшие и живые» и «Антимиры»).

Принес анкету в Театр на Таганке Анатолий Меньшиков, который в то время работал там рабочим сцены, а позже стал актером Театра имени Вахтангова. Эту так называемую анкету, огромную книгу с вопросами, подклеенными по бокам страниц, Высоцкий, увидев, с любопытством схватил. Посмотрел: до начала спектакля оставалось еще 40 минут, и сказал, что сейчас быстренько ответит на все вопросы. Но анкета отняла у него намного больше времени, чем он предполагал. Анатолий Меньшиков в интервью газете «Советская Россия» от 26 июля 1987 г. рассказывал: «Когда я пришел перед началом спектакля и заглянул ему через плечо, Высоцкий ответил 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,

¹ «Хочу и буду» — интервью с В. Высоцким // Сов. Россия, 1987. 14 июня.

я подбегал к нему несколько раз, видел его то в солдатской гимнастерке, 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 все 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 г., закрыл тетрадь и сказал, что у него такое ощущение, будто он отыграл десять спектаклей».

Представляем эту анкету-исповедь Владимира Высоцкого как страницу биографии, созданную им самим:

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 (но только на добрые дела).

Отвратительные качества человека:

Глупость, серость, гнусь.

Твои отличительные черты:

Разберутся друзья.

Чего тебе не достает:

Времени.

Каким человеком считаешь себя?

Разным.

За что 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?

Все.

Любимый афоризм, изречение:

«Разберемся» В. Высоцкий.

Только для тебя характерное выражение:

Разберемся.

Что бы ты 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 быть великим и почему?

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

Он действительно стал великим — поэтом, певцом и артистом! Но это величие было в нем уже тогда, в конце 60-х — 70-м. Несмотря на официальное непризнание музыкального и поэтического дарования Владимира Высоцкого, люди, причем самые разные — от доцента НИИ, студента, театрала, до простого трудяги и зэка, его любили. Произвольно тиражировались магнитофонные записи песен Высоцкого, на встречах-концертах залы были переполнены, многие шли в Театр на Таганке не только посмотреть новую постановку, но и увидеть и услышать Высоцкого.

После его смерти распространились два мнения, причем совершенно противоположных: в Театре на Таганке его любили, поддерживали и второе — его не любили, завидовали, обсуждали. На наш взгляд, было и то и другое. Когда Высоцкий появился в Театре на Таганке

в новом, только развивающемся коллективе, недавно отовсюду выгнанный, не принятый ни в «Современнике», ни в кино, ни на телевидении, — Высоцкого жалели и любили, если слово «любовь» вообще может быть применимо к театральной среде. Такой «свой» — всю ночь готовый прогулять, пропеть, прошутить в шумной компании, где-нибудь в коммуналке!.. Сколько он продержится у Любимова?.. Неделю?.. Месяц?.. Год?.. Такому обязательно надо помочь, спасти, вытащить!.. У нас всегда жалостливо относятся к пьющим талантам, потому что не видят конкуренции, предполагая, что болезнь, алкоголизм, «сломит» любого. Но шли годы, а Высоцкого из театра не выгоняли, да и сам он не пошел по уготовленному пути пьяницы и неудачника — боролся со своими слабостями, мог не пить годами, играл так, что Любимов давал ему ведущие роли. И мало того, со временем репертуар театра стал строиться под Высоцкого! Он женился на француженке и мог выезжать за рубеж, что в советское время было просто невероятной удачей. Вот тут-то как не появиться нелюбви и зависти?.. Да, Владимира Семеновича ценили, когда на гастролях где-нибудь в Набережных Челнах он мог «заставить» тысячные аудитории слушать выступление своих коллег-актеров всего угрозой, что не будет петь! Им восхищались и считали святым делом поддерживать, когда он, больной, в предынфарктном состоянии, появлялся на сцене в Варшаве, Марселе или в олимпийской Москве! И не в осуждение артистам это сказано. В то время так патриотично, так модно было смотреть, как «сгорает» человек ради «общего дела», и так надо было помогать ему взойти на Голгофу. Очень немодно было быть богатым — не то что богатым, а материально свободным,

умеющим зарабатывать своим интеллектуальным трудом столько, сколько необходимо для жизни, зарабатывать вне зависимости от продвижения по партийной лестнице и официального одобрения. Конечно, находились и те, кто и долгам Высоцкого завидовал, но были и друзья, которые эти долги ему прощали и отдавали за него.

Конечно, «помощь», которую оказывали Владимиру Высоцкому в Театре на Таганке, имела тоталитарный оттенок: выговоры, угрозы лишиться ролей, отстранение от работы, обсуждение на собраниях причин его болезни, требование, чтобы он вел себя «как все».

Отрывки из дневниковых воспоминаний В.С. Золотухина:

09.12.1968. Шеф ездил к нему вчера, уговаривал зашить бомбу, мину смертельного исхода от алкоголя. Володя не согласился: «Я здоровый человек»...

11.12.1968. ...Убеждал Высоцкого, почему ему нельзя категорически уходить из театра и надо писать письмо коллективу. «Если сам не хочешь, давай я напишу»... Высоцкий (обо мне): «Золотухин — человек щедрый на похвалу... Он не боится хвалить другого, потому что внутри себя уверен, что сам он все равно лучше...»

Сегодня Володя беседует с шефом. Интересно, чем кончится эта аудиенция...

14.12.1968. Вчера восстанавливали Высоцкого в правах артиста Театра на Таганке. И смех и грех. — Мы прощаем его, конечно, но если он еще над нами посмеется... да и тогда мы его простим.

Шеф: Есть принципиальная разница между Губенко и Высоцким. Губенко — гангстер. Высоцкий — несчастный человек, любящий при всех отклонениях театр и желающий в нем работать...

Письмо Высоцкого. «Сзади много черной краски, теперь нужно высветлять».

Галина Н. (Г.Н. Власова — заслуженная артистка РСФСР, актриса Театра на Таганке): «Зазнался, стрижет купюры в кармане...»

20.02.1969. Приходил Высоцкий: «Опять мне все напортили, обманули, сказали, что едем к друзьям, а увезли в больницу и закрыли железные ворота. Зачем это нужно было? Я уже сам справился...»

04.05.1969. ...Вчера партбюро обсуждало его возвращение, решено вынести на труппу 5-го числа. Шеф говорил сурово... Был какой-то момент, когда мне хотелось встать, сказать: «Ну что ж, значит, не получается у нас». — «Какие мы будем иметь гарантии?» А какие гарантии, кроме слова?! Больше всего меня порадовало, что шеф в течение 15 минут говорил о тебе: «Я снимаю шляпу перед ним... Ведущий артист, я ни разу от него не услышал какие-нибудь возражения на мои замечания... Они не всегда бывают в нужной, приемлемой форме, и, может быть, он и обидится где-то на меня, но никогда не покажет этого, на следующий день приходит и выполняет мои замечания... В «Матери» стоит в любой массовке, за ним не приходится ходить, звать. Он первый на сцене... Я уважаю этого

человека. Профессионал, которому дорого то место, где он работает... Посмотрите, как он в течение пяти лет выходит к зрителям в «Десяти днях...» Он не гнушается никакой работой, все делает, что бы его ни попросили в спектакле. И это сразу видно, как он вырос и растет в профессии... У него что-то произошло, он что-то понял...»

Это были не первые и не последние отстранения от работы и возвращения Владимира Высоцкого в театр. Но Театр на Таганке уже стал его судьбой. Популярность Высоцкого как актера росла с каждым днем. Стоило ему исчезнуть — зрители беспокоились, звонили, писали записки, спрашивали, где он и когда появится. Да и актерам театра Владимир Семенович был несмотря ни на что близок и дорог. Многие из них в своих воспоминаниях говорят о том, что поняли, какой он замечательный партнер по сцене, особенно когда его не стало.

Но вернемся к театральному успеху Высоцкого в тех или иных постановках Театра на Таганке. И опять основным рассказчиком о спектаклях будет сам артист, так мы сможем лучше узнать, чем для него была театральная работа, его отношение к тем или иным ролям:

«...Спектакль, о котором мне хотелось особо сказать, называется «Пугачев», он сделан по драматической поэме Есенина.

Эту вещь пытались ставить многие. Даже замечательный режиссер Мейерхольд хотел, чтобы Есенин кое-что переписал, кое-что убрал, добавил. А Есенин был человек упрямый, скандальный, пьющий, поэтому не особенно разрешал вольно обращаться со своими сти-

хами. Он наотрез отказался что-либо исправлять, ни одного слова не согласился выкинуть. И, в конце концов, они не сделали этого спектакля. Думаю, не только по этим причинам. Он очень труден для постановки в театре.

Вот сейчас современные поэты считают, что драматическая поэма Есенина «Пугачев» слабее, чем другие его произведения, именно с точки зрения поэтической. Ну, а я так не считаю. Там есть такая невероятная сила и напор — у Есенина она на едином дыхании написана. Так вздохнул — выдохнуть не успел, а она уже прошла. Все его образы, метафоры иногда похожие. Он там луну сравнивает с чем угодно. Он говорит «луны мешок травяной», «луны лошадиный череп» и бог знает, что с луной он там делал. Он тогда увлекался имажинизмом, образностью, но есть в ней невероятная сила. Так, например, у него повторы, когда он целую строку произносит на одном дыхании, одним и тем же словом: «Послушайте, послушайте, послушайте!» Он пользуется разными приемами, чтобы катить, катить как можно быстрее и темпераментнее эту самую поэму.

Мне кажется, Любимов нашел единственно верное решение для этого спектакля. Люди, которые приходят и смотрят «Пугачева», уходя с этого спектакля, говорят, что они теперь просто не представляют, как можно по-другому его поставить.

А сделан он так. Помост деревянный из струганных досок, громадный помост. Сзади сцена, выше. Помост опускается до переднего плана к авансцене, там стоит плаха, а нее воткнуты два топора, лежит цепь. Актеры по пояс раздеты. В парусиновых штанах, босиком играют на этом станке... На нем стоять довольно трудно,

а по нему надо бегать и всячески кувыркаться. Мы скачиваемся к плахе, а в плаху мы все время втыкаем топоры, поэтому там то занозы, то сбиваешь себе до крови ноги. В меня там швыряют цепью... Иногда эта плаха трансформируется, покрывается золотой парчой, превращается в трон, а топоры превращаются в подлокотники трона. На этот трон садится императрица и ведет диалог со двором в интермедиях... которые мы специально написали.

У нас есть такая традиция в театре: мы еще и пишем, еще и дополняем материал драматический. И вот эти интермедии написал Николай Робертович Эрдман, ныне уже не живущий, замечательный, прекрасный писатель, драматург, очень близкий друг Есенина. Так что, я думаю, Есенин не обиделся бы на него за то, что он написал эти интермедии.

И в этих интермедиях участвует двор, императрица, а в это время на помосте мы, четырнадцать есенинских персонажей, весь этот клубок тел. Мы играем по пояс голые, босиком, с цепью в руках и топорами. И весь этот клубок тел с каждым следующим действием все ближе, ближе, ближе подкатывается к плахе. И здесь уже поэтическая метафора, которая говорит о том, что восстание захлебнется в крови, что бунт будет жестоко подавлен. Такая обреченность в этом есть.

И еще движение, движение, движение. Ближе, ближе, ближе к концу, к плахе. И потом, в самом конце, Пугачев вываливается из этой толпы, и голова его оказывается между двумя топорами.

В этом спектакле я играю роль Хлопуши. Это самое ответственное дело у меня, потому что Есенин больше всего из своих стихов любил вот этот монолог беглого

каторжника Хлопуши из поэмы «Пугачев». Сам он его читал, и есть воспоминания современников, например, Горький рассказывал о том, что он видел, как читал Есенин этот монолог, и что он до такой степени входил в образ, что себе ногтями пробивал ладони до крови — в таком темпераменте он читал каждый раз... Я попытался сохранить есенинскую манеру чтения. Ну, и все-таки ставить самую главную задачу режиссера, а именно, что это все-таки Хлопуша, а не поэт, который читает Хлопушу. Как это получилось, судить не нам, а зрителю. Во всяком случае, спектакль идет успешно...»

Современники Владимира Высоцкого вспоминают, что эта постановка была удивительным зрелищем! Каждому из играющих на сцене необходимо было действовать в едином порыве, чтобы точно воплотить замысел режиссера. Единая образная система — рисунок спектакля. В него были введены плачи, распевы, которыми обычно женщины отпевали погибших воинов. Тексты — старинные, а их стилизацию сделал композитор спектакля Юрий Буцко:

Ой, ты чем наша славная земелюшка засеяна...
 Да чем наша славная земелюшка распахана...
 А распахана она лошадиными копытами,
 А засеяна она казацкими головами...

Помост из неструганых досок находился под углом в тридцать градусов, поэтому, когда исполнители вставали на колени, то невольно скатывались вниз. У актеров на ногах были наколенники, чтобы при таком падении занозы от досок не попадали в ноги. В руках играющих — настоящие топоры, какие время от времени врубаются в помост, иногда в сантиметрах от босых ног. При этом

один из «восставших» выпадал из клубка «спаянных» цепью тел и катился по помосту к плахе — а одновременно сбоку от помоста вздергивалась крестьянская одежда. Если по сюжету восстание брало верх, то вздергивалась дворянская одежда. Были три настоящих колокола, подвешенных у плахи, помост озарялся то ярко-красным светом, то бело-черным. Давид Боровский, оформлявший этот спектакль, превратил натуралистические детали в символы. Одним из таких символов была настоящая, медная цепь. На дощатом помосте стояли обнаженные по пояс повстанцы. И к ним рвался Хлопуша, они держали цепи, не позволяющие пробиться этому «каторжнику и арестанту» к Пугачеву. А Хлопуша-Высоцкий неистово бросается на эти цепи, которые оставляют вмятины и синяки на его теле, рвется к Пугачеву в неудержимом стремлении к свободе и счастью, рокошет, стонет своим хрипловатым, но поразительно пластичным, меняющимся голосом:

...Черта ль с того, что хотелось мне жить?
 Что жестокостью сердце устало хмуриться?
 Ах, дорогой мой,
 Для помещика мужик —
 Все равно, что овца, что курица.
 Ежедневно молясь, — на зари желтый гроб,
 Кандалы я сосал! голубыми руками... —

и потом заканчивает монолог с тоской сильного, измученного человека:

Уж три ночи, три ночи, пробиваясь сквозь тьму,
 Я ищу его лагерь, и спросить мне некого.
 Проведите ж! Проведите меня к нему,
 Я хочу видеть этого человека!

Спектакль «Пугачев» был успешным. В газете «Московский комсомолец» за 27 марта 1967 г. в статье о лауреатах юбилейного года можно прочитать: «За лучшее исполнение мужской роли в спектаклях драматических театров. Первую премию: ... Н. Губенко и В. Высоцкому, артистам Театра на Таганке, за исполнение ролей Пугачева и Хлопуши в спектакле «Пугачев»...»

Еще одним спектаклем Театра на Таганке, где Владимир Высоцкий заметно сделал шаг вперед в своем актерском мастерстве, была «Жизнь Галилея» по Б. Брехту. Кстати, давая рекомендации для постановки своего произведения, автор писал: «Для театра: анти-иллюзии. Не надо убеждать зрителя в подлинности происходящего на сцене. Никакой четвертой сцены. Важна не фабула, а сюжет. Сюжет можно пересказать зонгами, пантомимой, рассказом перед действием. Главное не что происходит, а почему именно так происходит».

Репетиции «Жизни Галилея» начались в 1965 г. Чтобы сыграть предназначенную ему трагедийную роль, Владимиру Высоцкому, от природы наделенному комическим дарованием, потребовалось открыть в себе способности разнопланового артиста.

— ...И вдруг я сыграл Галилея. Я думаю, что это получилось не вдруг, а, вероятно, режиссер долго присматривался, могу ли я или нет. Но мне кажется, что есть тому две причины. Для Любимова основным является даже не актерское дарование, хотя и актерское дарование тоже. Но и больше всего его интересует человеческая личность...

...Галилея я играю без грима, хотя ему в начале пьесы сорок шесть лет, а в конце — семьдесят. А мне,

когда я начинал репетировать роль Галилея, было двадцать шесть или двадцать семь лет. Я играл со своим лицом, только в костюме. У меня вроде балахона, вроде плаща, такая накидка коричневая, очень тяжелая (как в то время были материалы), очень грубый свитер.

И несмотря на то, что в конце концов он дряхлый старик, я очень смело беру яркую характерность в Галилее и играю старика, человека с потухшими глазами совершенно. Его ничего не интересует, такой немножечко в маразме человек. И он медленно двигает руками. И совершенно не нужно гримироваться в связи с этим. Ну, мне так кажется.

Спектакль этот сделан очень своеобразно. У нас в этом спектакле, например, два финала. Первый финал: вот Галилей, который абсолютно не интересуется тем, что произошло, ему совершенно не важно, как в связи с его отречением упала наука.

А второй финал — это Галилей, который прекрасно понимает, что сделал громадную ошибку: он отрекся от своего учения, и это отбросило назад науку. Последний монолог я говорю от имени человека зрелого, но абсолютно здорового, который в полном здравии и рассудке понимает, что он натворил...»

Владимир Высоцкий стал репетировать роль Галилея после Николая Губенко, который в 1968 году ушел из театра. Актеры и режиссеры говорят о том, что играть по чужим стопам очень трудно, всегда бывают потери по сравнению с первым исполнением. В других спектаклях, где Высоцкий играл за Н. Губенко: «Добром человеку из Сезуана», «Павших и живых», «10 днях...» — ему не удалось избежать подражания губенковской пластике, пафосу в чтении стихов. Но Галилей, первая боль-

шая роль, лепился Владимиром Высоцким из себя. Его герой не старел, игрался не столько характер, сколько тема поиска и сохранения истины. По словам Аллы Демидовой, вспоминая об этой роли Высоцкого, Галилей у Брехта — здоровый, умный человек, человек Возрождения, земной, напористый, не чуждый радостей жизни. Какое-то время эту роль в театре репетировал А. Калягин, запомнившийся своим монологом о виноградниках и молодом вине. У Высоцкого же Галилей начинал свой день со стойки на голове, с обтирания загорелого юношеского тела холодной водой и кружки молока с черным хлебом. Галилей Высоцкого был трагически осуждающим себя, гениальный искатель, он приходил к своему раздвоению не из-за старости, не из-за немощи и соблазнов плоти. Его ломает, насилует общество. Иногда власть оказывается сильнее разума... Именно так играл Высоцкий. «В первых спектаклях, — вспоминает А. Демидова, — мне казалось, ему (Высоцкому) трудно давались большие монологи, было излишнее увлечение результативным, реакциями, но я уже тогда почувствовала, как важно для Высоцкого сыграть не образ, а отношение к образу, попытаться разыскать через него философскую, нравственную основу жизни, используя этот образ для передачи своих собственных мыслей о проблемах сегодняшнего времени...»

Представим ниже отрывок из монолога Галилея, который исполнял Владимир Высоцкий, и комментарии артиста к нему.

«...Наука распространяет знания, добытые с помощью сомнений. Добывая знания обо всем и для всех, она стремится всех сделать сомневающимися. Но правители погружают большинство населения

в искрящийся туман суеверий и старых слов! Туман, который скрывает темные делишки власти имущих. Наше новое искусство, сомнение, восхищение тысячи людей. Они вырвали из наших рук телескоп и направили его на своих угнетателей. И эти корыстные насильники, жадно присваивающие плоды научных трудов, внезапно ощутили на себе холодный испытующий взгляд науки.

Они осыпали нас угрозами и взятками, перед которыми не могут устоять слабые души. Но можем ли мы отречься от большинства — и все-таки оставаться учеными?..

Непостижимы движения тех, кто властвует над людьми! Благодаря сомнению выиграно право на то, чтобы измерять небо. Но, благодаря слепой вере, римская хозяйка все еще проигрывает борьбу за молоко!

Придет время, и вы откроете все, что может быть открыто. Но ваше продвижение в науке будет лишь удаленным от человечества! И непосредственно пропасть между вами и человечеством станет настолько огромной, что в один прекрасный день ваш торжествующий клич о новом открытии будет встречен всеобщим воплем ужаса!..»

«Любопытная деталь, — так комментировал этот отрывок Владимир Высоцкий на одном из концертов, — Брехт этот второй монолог дописал. Дело в том, что пьеса была написана раньше сорок пятого года. А когда была сброшена бомба на Хиросиму, Брехт дописал целую страницу: монолог об ответственности ученого за свою работу, за науку, за то, как будет использовано то или иное изобретение.

После этого звучит музыка Шостаковича. Вбегают дети с глобусами перед зрителями, как бы символизируя то, что все-таки Земля вертится. Фраза, которую приписывает толпа Галилею, будто он сказал ее перед смертью.

Вот это моя очень серьезная и любимая роль — Галилей в пьесе Брехта».

Каждая роль Владимира Высоцкого в постановке Театра на Таганке была неожиданной: неожиданной, что он ее играет; неожиданной, как он играет; неожиданной — по успеху, восторженному приему зрителей.

У многих вызвала удивление одна из его поздних работ — роль Лопахина в спектакле по А.П. Чехову «Вишневый сад», поставленном Анатолием Васильевичем Эфросом. В 1975 г. Ю.П. Любимов впервые надолго покинул Театр на Таганке: уехал в Италию ставить оперу Луиджи Ноно в «Ла Скала». Отправляясь туда, он предложил Эфросу поставить на сцене «Таганки» любой спектакль. Тот выбрал «Вишневый сад». Когда распределялись роли и начались первые репетиции, Владимира Высоцкого в Москве не было. «Я репетировал «Вишневый сад», — вспоминает режиссер Анатолий Эфрос, — он был в Париже. Играл Лопахина дублер. Я с ним долго работал, упорно, это был очень хороший артист — Шаповалов, мы замечательно репетировали. Но однажды на замечаниях после прогона или репетиции я почувствовал, как что-то странное меня притягивает к той части зала, в которой сидят актеры на замечаниях. Что-то меня притягивает именно туда. И я невольно начинаю говорить только туда. Говорю свои замечания, замечания... и постепенно начинаю видеть два каких-то невероятных глаза, впившихся в меня, — слушающих. Я не сразу сообразил — только потом — что Высоцкий приехал и пришел

на репетицию. И он хотел в один раз догнать — вот он так меня слушал. Это было невероятно... Потом это воспоминание долго-долго из меня не выходило. Действительно, он догнал за несколько раз, и мне пришлось очень обидеть Шаповалова, потому что когда Высоцкий начинал репетировать, это было что-то невероятное».

Работа над этой пьесой шла быстро, заинтересованно, с творческим азартом. По воспоминаниям коллег, которые работали с Владимиром Высоцким, в том числе Аллы Демидовой, игравшей в «Вишневом саде» Раневскую, Высоцкий очень быстро выучил текст и схватывал мизансцену.

А сам Высоцкий говорил об этой работе в одном из выступлений: «...Спектакль «Вишневый сад» — это была такая короткая работа... Я приехал откуда-то из поездки, репетировали спектакль уже другие актеры. Потом я вышел на сцену и попал в момент, когда Эфрос ходил с артистами. У Эфроса есть такой момент, когда он ходит по сцене вместе с актерами, о чем-то с ними разговаривает. Он не объясняет, что ты должен делать. Он просто наговаривает текст этого персонажа, и в результате что-то получается. Ты за ним смотришь, это очень заразительно в самом деле. Потом он сядет в зале и больше уже ничего не говорит. Может, он так только с нами работал, но вот смешение его режиссуры с работой артистов нашего театра имело удивительный эффект. Ведь этот спектакль у себя в Театре на Малой Бронной со своими актерами он не мог бы поставить. Все актеры привыкли играть Чехова в театре «с четвертой стеной», они произносят свой текст либо себе, либо партнерам. А в нашем театре есть такой прием — обращение в зал. И в этом спектакле очень многие чехов-

ские монологи мы говорим прямо зрителям, не стесняясь, выходя из образа, разговариваем со зрителем, как и в других наших спектаклях.

И это возымело удивительное действие, получился колоссальный эффект от эфросовской постановки Чехова с вот такими приемами любимовского театра. Мещанина очень интересная была...»

«Обращение в зал» — Высоцкий как никто другой владел этим умением. По свидетельству очевидцев, зрители замирали, когда он подходил к авансцене и тихо говорил: «Иной раз, когда не спится, я думаю: Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны понастоящему быть великанами...» В герое Высоцкого не было той лихости, которая присуща другим Лопахиным и самому актеру в большинстве ролей. Он — человек, который долго страдает, мается из-за необходимости причинить боль тем, кого он любит. Он элегантен, говорит спокойным, размеренным тоном, убеждая других спастись от разорения. В этом спектакле Высоцкий непривычно для себя играет мягкого человека. Петя Трофимов (актер В. Золотухин) говорит Лопахину: «У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...» На одном из выступлений, посвященных памяти Владимира Высоцкого, Александр Володин заметил: «Я никогда не понимал Лопахина. Ну что Лопахин? Купец. Губит этих интеллигентных, хороших, утонченных, милых людей, покупает, скупает. Ему все равно — все под топор. А в «Вишневом саде» на «Таганке» я впервые понял простую-непростую вещь, почему он что-то тянет, тянет, не женится на Варе. Почему? А потому, что он любит Раневскую. Он любит ее. И в нем это

было все время видно. Раневская хочет, чтобы он женился на Варе, — и это бы все спасло, а он тянет. «А может, ты поймешь?» — «Нет у нее любовник в Париже». Он был самый положительный персонаж в этом спектакле...»

И Высоцкий потрясающе играл в этом спектакле неразделенную, невысказанную любовь. Его знаменитый монолог в третьем акте «Я купил...» звучал трагично. Здесь и любовное страдание, и буйство, торжество и боль. Гибель вишневого сада — это и гибель Лопахина, каким играл его Высоцкий: все кончено, нет больше надежд, что будет понят Раневской, будет любим. То, что с таким блеском было сыграно Владимиром Высоцким, Станиславский называл перспективой роли. Высоцкий всегда играл перспективу. Он умел играть ее в самом кратком, сценическом мгновении, всегда сразу давал целое: в начале — конец, в конце — память о начале, в середине — и то и другое. Анатолий Васильевич Эфрос так характеризовал игру Высоцкого: «...Есть момент, когда Лопалин купил вишневый сад и когда он бушует... Так вот, когда он играл... Я помню, мы играли и в клубе «Каучук» и в театре, и где бы мы ни были, к этому моменту все закулисные работники, люди из бухгалтерии, откуда-то еще — все-все-все стягивались к кулисе и слушали этот момент. Он играл его так страшно, что вообразить трудно, как может выдержать человек такое бешенство: он так плясал, так кричал, так неистовствовал, что это было невероятно. Причем всегда. У меня есть пленка с записью спектакля. Я ее стал недавно прослушивать и понял, что эта пленка записана в тот день, когда все артисты играли спустя рукава — это сразу и очень чувствовалось; но только лишь дохо-

дит до того места, и Высоцкий играет точно так же, как всегда. И всегда невероятные, страшные овации после его монолога. Он говорил: «Вот хочу, хочу сегодня концерт провести просто так, легко, но на второй песне завожусь и провожу уже на всю железку до конца».

Алла Демидова вспоминает, что работу над ролью Лопахина Владимир Высоцкий начал в очень хорошем для себя состоянии, был собран, отзывчив, нежен и душевно спокоен. В этой роли у него соединились и его уникальность, и к тому времени окрепший опыт, и личные переживания в жизни, и особая любовь к Чехову, и обостренная заинтересованность в работе с Эфросом, и поэтический дар. Он никогда не играл однозначно. За пять лет в этой роли он тоже, как и в Гамлете, менялся.

Спектакль «Вишневый сад» имел большой театральный успех. У Владимира Высоцкого в нем, так же как и в «Гамлете», не было дублеров. В последние годы жизни артиста постановку по Чехову все чаще отменяли — из-за болезни или возможных опозданий исполнителя роли Лопахина.

«Гамлет» был единственной постановкой, на которую Владимир Высоцкий появлялся всегда и играл Гамлета в любом состоянии. Это была не только великая роль, но и его судьба.

Репетиции «Гамлета» шли долго — около двух лет. Юрий Петрович Любимов не сразу решился на постановку этого спектакля, какое-то время он просто находился под шквалом просьб, уговоров. Владимир Высоцкий просил у него роль Гамлета: «Он все ходил за мной и умолял: «Дайте мне сыграть Гамлета! Дайте Гамлета! Гамлета!» А когда начали репетировать, я понял,

что он ничего не понимает, что он толком его не читал. А просто из глубины его, там, внутренней, рвалось: «Дайте Гамлета! Дайте мне Гамлета!»

На своих публичных выступлениях Высоцкий не раз говорил об этой роли:

«...Совершенно естественно, каждый актер хочет сыграть Гамлета. Вы знаете, сыграть для актера Гамлета — это все равно, что защитить диссертацию в науке. Говорят, кому-то принадлежит это изречение.

Почему меня назначили на роль Гамлета? Были все в недоумении. До этого я играл роли в основном очень темпераментные, таких жестоких людей, много играл поэтических представлений. Вот это, может быть, одна из причин, почему Любимов меня назначил на Гамлета. Потому что он считает, что Шекспир прежде всего громадный поэт. А я сам пишу стихи и чувствую поэзию. Но это не самое главное, вероятно, ему хотелось назначить меня на роль из-за того, что он хотел не приблизить роль к современности, а просто, чтобы была очень знакомая фигура, чтобы был человек, который не только будет играть роль Гамлета, но еще будет внести своей личностью, что ли, своей фигурой что-то, чего он даже не будет ставить. Очень о многих вещах мы даже с ним не договаривались, а он нам отдал на откуп сам.

У меня был совсем почти трагический момент, когда я репетировал Гамлета. 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 ты можешь в конце концов сыграть другую роль, но это был бы конец для меня лично, как для

актера, если бы я не смог этого сделать. Но, к счастью, так не случилось. Но момент был... прямо как на лезвии ножа. Вот я до самой последней секунды не знал, будет ли это провал или это будет всплеск. «Гамлет» — бездонная пьеса».

Трудности, о которых говорил Владимир Высоцкий, были связаны не только с работой над ролью Гамлета и сложными, неровными отношениями с главным режиссером. Как мы уже рассказывали, из-за нарушения трудовой дисциплины Высоцкого в эти годы не раз отстраняли от работы, попросту увольняли, он попадал в больницу. 25 мая 1970 г. Высоцкий писал Марине Влади: «Любимов пригласил артиста «Современника» репетировать роль параллельно со мной. Естественно, меня это расстраивает, потому что вдвоем репетировать невозможно — даже для одного актера не хватает времени. Когда через некоторое время вернусь в театр, я поговорю с «шефом», и, если он не изменит своей позиции, я откажусь от роли и, по-видимому, уйду из театра. Это очень глупо, я хотел получить эту роль вот уже год, я придумывал, как это можно играть... Конечно, я понимаю Любимова — я слишком часто обманывал его доверие, и он не хочет больше рисковать, но... именно теперь, когда я уверен, что нет больше никакого риска, для меня эта новость очень тяжелая. Ладно, разберемся...»

Валерий Сергеевич Золотухин, в те годы близкий друг Высоцкого, так описывает сложившуюся ситуацию в своих дневниковых воспоминаниях «Все в жертву памяти твоей...»:

12.01.1971. Жизнь есть игра. Жизнь артиста, что это такое? Сплошная игра. Сегодня шеф извел

Высоцкого-Гамлета. Вчера «Гамлет» вышел на сцену. Человечество заносит этот день в летопись, а Лаэрт в это время спал на диване с большого похмелья.

15.01.1971. А дела у нас в театре — хуже не придумаешь. Вечером позвонила в театр Марина — принц Гамлет в Склифосовском, она в отчаянии. Одна в России... на положении кого?... После того дня, как шеф накричал на него, он взялся за стакан, ища спасения в нем, ... может, брызнет талант, надеялся... Надо работать, надо мужественно переносить неудачи... надо работать, хватать звезды... не стараться хватать их, по крайней мере, каждый день... Есть мужество профессии — сохранять форму, не жрать лишнее, не пить, когда идешь в сражение.

— Вы пять пьес показывали мне с голоса, и я выполнял с точностью до тысячной доли, но здесь я не могу повторить... потому что вы еще сами не знаете, что делаете... Я напридумывал в «Гамлете» не меньше, чем вы, поймите, как мне трудно отказать от этого... — Эту и подобную стыдную муравину нес Володя шефу, и тот слушал его, стараясь вникнуть, объяснял чего-то... Ах, как это все нехорошо. Принц Гамлет в Склифосовском... Благо, что это случилось в дни, когда у него нет «Галилея» и перед выходными днями.

16.11.1971. ...Высоцкий жалуется: «Я не могу с ним (Любимовым) работать! Он предлагает мне помесь Моцарта с Пушкиным. Ну, это же не мое. Я не могу разговаривать в верхнем регистре вот так...

Правильно говорят актеры (ребята мои некоторые посмотрели): «Лев должен рычать, а не блеять».

Но, не смотря на все трудности, связанные с постановкой «Гамлета», роль Принца Датского была для Владимира Высоцкого самой важной. С режиссером Ю.П. Любимовым они в конце концов нашли компромисс, и Гамлет, которого играл Высоцкий, органично сливался с характером, пониманием жизни самого актера. Он очень дорожил своей работой: «...Роль Гамлета, пожалуй, самая любимая. Почему? Во-первых, это самая лучшая пьеса в мире, во-вторых, это Гамлет! Содержание пьесы знают все, и, приходя в театр, смотря фильм, следя порой за игрой актеров, нам хотелось, чтобы зритель смотрел не за тем, как мы играем, а за жизнью людей. Мне кажется, пьеса прочитана Любимовым чисто, без шелухи. И мой Гамлет совсем не инфантилен. Он многое знает, он не решает: быть или не быть, убивать или не убивать. Его бесит то, что этот вопрос человечество решает со дня рождения и все никак не может решить, и все должно убивать, убивать. Значит, что-то не в порядке в этом мире.

Гамлет ненавидит месть, подлость, но не может отказать от этого и делает все так, как и люди, с которыми он борется, хотя был бы счастлив не делать. Ему не хочется убивать, но он будет убивать и знает это. Ему не уйти из круга, не отказаться от законов и условностей, предлагаемых окружением. Вот от чего он в отчаянии, вот от чего он сходит с ума...

Гамлет, которого я играю, не думает про то, «быть» ему или «не быть», потому что «Быть»! Он знает, что

хорошо жить, все-таки жить надо. Ответ всем ясен, что «быть» лучше, а вопрос этот все равно стоит перед определенными людьми...

Должен вам сказать, что эта трактовка совсем новая в «Гамлете». Я видел примерно шесть постановок «Гамлета», и везде все-таки на сцене пытались они решить этот вопрос. Когда Мейерхольда спросили: «Что вы делаете с этим монологом?» — он ответил (чтобы к нему не приставали): «Мы его вымарываем, мы его вырезаем». Ну, мы его не вымарываем. Я монолог в «Гамлете» делаю три раза. Мы его делаем так, что этот вопрос все время у него сидит в голове, весь спектакль. Его все время свербит это. Кстати, это более нервно и больше доходит до зрителя.

Гамлет — это человек, который был готов на трон. И если б так не повернулась судьба и если б он не был на этом стыке времен. Если б он не учился в университете, если б не случилась такая странная история, он, вероятно, был бы прекрасным королем. Может быть, его любили бы подданные. Он был воспитан в жестокий век, потому в нем очень много намешано, в Гамлете. С одной стороны, в нем кровь отцовская, всей его семьи, которая была довольно жестока, ведь отец его убил на дуэли отца Фортинбраса... Там просто решались вопросы. Он вызвал его на бой и в честном бою убил... И Гамлет, наверное, тоже подвижен был и на бои, и на государственные дела... Но он уже побывал в университете и был заражен студенческим духом, а потом вообще стал задумываться о смысле жизни.

Мне кажется, он один из первых людей на земле, которые так всерьез задумывались о смысле жизни. Поэтому трактовка его роли состояла из этих, пожалуй, двух основных компонентов. Одно — что касается его

жизни, его воспитания, крови его, зова крови, характера. И другое — что касается его как человека, который уже давно перешел этот Рубикон. Он думает не как они, ненавидит все, что делают вокруг в этом Эльсноре все придворные, как живет его дядя король, как живет его мать, как живут его бывшие друзья. А как с этим поступать, он не знает. И методы его абсолютно такие же, как и у них... в результате он убивает, а ничего иного не может придумать...

Мне кажется Шекспир — поэт очень земной. Его играют в плащах, шпагах, а ведь он говорит в «Гамлете», что век был очень грубый, жестокий, суровый, и они ходили-то в коже и шерсти. И мы в нашем спектакле тоже одеты очень просто в грубых-грубых шерстяных вещах. Но самое интересное, что это оказалось очень современно, потому что сейчас тоже шерсть носят».

Рассказывая на своих встречах о постановке Ю. Любимова, Владимир Семенович Высоцкий проявлял себя как умелый театральный критик. Его анализ точен, слог позволяет «увидеть» происходящее на сцене:

«У нас нет корон, у нас нет украшений особенных. Лишь королева Гертруда — Алла Демидова носит грубую цепь большую. Герб, вероятно. Очень грубо и просто. Это совсем не мешает, это, по-моему, потрясающий прием. В «Гамлете» это невероятно, что ничего почти нет. Ну, а занавес своими поворотами и ракурсами дает возможность делать перемену декораций: коридор, комнату, кладбище, замок. Занавес работает, как персонаж, как стенки или целые павильоны в других спектаклях. Главное назначение занавеса «Гамлета» — это судьба, потому что в этом спектакле очень много разговоров о боге, хотя это спектакль и не религиозный. Но почти все нанизано на это. С самого начала Гамлет

заявляет: «О, если бы предвечный не занес в грехи самоубийства!», то есть самоубийство — самый страшный грех, а иначе — он не смог бы жить. С этой точки и начинается роль человека, который уже готов к тому, чтобы кончить жизнь самоубийством. Но так как он глубоко верующий человек, то он не может взять на себя такой грех: закончить свою жизнь. И вот из-за этого занавес работает как судьба, как крыло судьбы.

Этот занавес дает возможность удовлетворить любопытство зрителей. Зритель всегда хочет узнать, а что же находится еще там? И в этом Эльсиноре, в этом королевстве, в этом таком странном и в то же время обычном государстве, естественно, масса интриг, подслушиваний. За занавесом все время присутствуют какие-то люди. И мы очень часто даем зрителям подглядеть, что же происходит за занавесом. Это дает возможность параллельного действия, это такой кинематографический прием. Например, в одной половине сцены я читаю монолог «Быть или не быть», а в другой половине разговаривают Король, Полоний и свита. Когда я вижу, что кто-то подслушивает за занавесом, я убиваю Полония, нанизывая его на нож, потому что занавес можно проткнуть ножом. Там есть какие-то щели. Потом занавес разворачивается, и Полоний висит вот так на ноже. Это не только эффект... Все время ты можешь посмотреть, что еще находится там, за этими кулисами, где кипит жизнь: кто-то ходит, кто-то подслушивает — ты видишь вдруг ухо в прорезь... Короче говоря, это дает возможность создать жизнь не только на сцене, но и рядом...

Там у нас такая могила с настоящей землей. И стоит меч, который очень похож на микрофон. Настоящая земля, и мы попытались сделать почти настоящие мечи, то

есть совмещение условного и безусловного. Это вообще один из основных признаков любимовского режиссерского творчества. У нас, например, косят в одном из спектаклей, косят, но не настоящий хлеб, а световой занавес, вот такой косой взмах — и два луча погасло. Косой взмах — и еще два луча погасло. Настоящая коса, люди работают, а скашивают они сверхсветовые лучи. Понимаете? И совмещения такого условного и безусловного в «Гамлете» очень много: настоящая земля и в то же время занавес гигантский, который движется, как крыло судьбы и смахивает всех в эту могилу с настоящей землей. Я работаю с этой землей. С ней хорошо работать... Когда Гамлет разговаривает с отцом, я просто беру, как прах, эту землю и с ней разговариваю.

Любимов хотел, чтобы были в начале стихи Пастернака, которые являются как бы эпиграфом всему представлению. И эта двойная цепь преследовалась. Меня Любимов посадил около стены, чтобы я сидел с гитарой. Когда публика входит и видит что сзади сидит человек около стены в черном костюме, почему-то бречит на гитаре, что-то напевает, зрители все затихают, садятся и стараются не мешать. Вероятно, многие думают, что он сейчас споет что-нибудь... И чтобы публика поняла, что это никакого не принца Датского мы будем играть, а просто какого-то человека, которого зовут Гамлет, который мог жить тогда и сейчас — это не важно... Перед тем как началась пьеса, я выхожу с гитарой на авансцену и читаю...

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случилось на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
 Тысячью биноклей на оси.
 Если только можно, Авва Отче,
 Чашу эту мимо пронеси.
 Я люблю твой замысел упрямый
 И играть согласен эту роль.
 Но сейчас идет другая драма,
 И на этот раз меня уволь.
 Но продуман распорядок действий,
 И неотвратим конец пути.
 Я один, все тонет в фарисействе.
 Жизнь пройти — не поле перейти.¹

А эпиграф «Но продуман распорядок действий» — это самое главное в этом спектакле. Потому что все в истории заранее предreshено, все известно, чем это кончится. От этого этот Гамлет много знает — он отличается всезнанием — знает, к чему он приходит, к какому концу и что ему его не избежать. Потому здесь другая окраска у этого «Гамлета».

Премьера «Гамлета» состоялась 29 ноября 1971 г. Ей предшествовали два года репетиций. Над этой постановкой словно довлел какой-то рок — ее не однажды переносили по тем или иным причинам.

Как было сказано, занавес играл очень важную роль в спектакле. Он был подвижным и необходимым элементом декораций. Такой замысел художника Давида Боровского позволил Любимову создать в постановке «Гамлета» шекспировскую непрерывность действий. Занавес был сплетен вручную из коричнево-серой шерсти студентами художественных училищ и сначала подвешен на алюминиевых конструкциях. Они оказались непроч-

¹ Б. Пастернак. Гамлет

ными. По воспоминаниям Аллы Демидовой, на одной из репетиций, когда шла сцена похорон Офелии, звучала траурная музыка, придворные несли на плечах гроб Офелии, а за ними двигалась свита короля, во время этой сцены, только актеры стали выходить из-за кулис, эта самая злополучная алюминиевая конструкция сильно закрипела, накренилась и рухнула, накрыв всех присутствующих в этой сцене занавесом. В театре наступила зловещая тишина. А затем раздался спокойный голос Любимова: «Ну, кого убило?» К счастью, актеры отделались вывихнутыми ключицами, содранной кожей и испугом. Но из-за необходимости создания новой конструкции, премьера отодвинулась еще на полгода.

Через полгода были сделаны по бокам сцены крепкие железные рельсы, между ними шла карета, которая держала, как в зажатом кулаке, тяжелый занавес. Занавес в своем движении обрел мобильность, легкость и с тех пор стал нести как бы самостоятельную функцию. Иногда при особом освещении занавес походил на разросшуюся опухоль с многочисленными метастазами, иногда на просвет казался удивительно тонкой ажурной паутинкой, как флером времени отделяя житейскую реальность от иррационального. Иногда тяжелой массой налетал на хрупкую фигуру Гамлета, иногда выполнял просто функцию трона: в середину занавеса удобно садились король и королева; иногда на нем, как на качелях, раскачивалась Офелия; иногда он был плащом и одновременно ветром в сцене Гамлета, Горацио и Марцелла. Одним словом, функции этого занавеса были многочисленны, и в каждой сцене он выполнял какую-нибудь свою роль.

Как мы уже отмечали, роль Гамлета стала для Высоцкого судьбоносной. Известный режиссер Станислав

Говорухин очень точно заметил об этом, сказав: «Жеглова он “сыграл”, а Гамлета — “прожил”».

Высоцкий был всегда очень обязательным по отношению к этой роли. И спешил сыграть Принца Датского всегда, где бы ни находился. В мае-июне 1980 г. Театр на Таганке гастролировал в Польше, а в это время Владимир Высоцкий находился на тяжелом лечении во Франции. Он сбежал из клиники под расписку и прилетел в Варшаву сыграть одну роль — Гамлета: играл в предынфарктном состоянии, и тот, кто видел эту игру, был потрясен.

Последняя постановка «Гамлета» с участием Владимира Высоцкого прошла в Театре на Таганке 18 июля 1980 г. Его партнеры по игре вспоминали, что Высоцкий очень себя плохо чувствовал. Когда шла сцена «Мышеловка» и у актера была пауза в игре, он выбежал абсолютно больным за кулисы и там врач делал ему укол. Затем Высоцкий возвращался на сцену и становился через какое-то время безнадежно красным. Олимпийское лето в 80-м году в Москве стояло очень жарким, а актеры играли в костюмах из чистой шерсти. Высоцкий за спектакль менял свитер, мокрый от пота, три раза. Алла Демидова вспоминает, что, когда закончилось представление, она пошутила:

— А слабо, ребятки, сыграть сейчас еще раз?! — никто не откликнулся на эту шутку, и только Высоцкий вдруг резко повернулся и сказал:

— Слабо, говоришь, а давай!

— Да нет, Володечка, — сказала она, — давай двадцать седьмого, еще успеем.

Двадцать седьмого они сыграть с Высоцким не успели... И как будто для них, партнеров по «Гамлету», звучали следующие строки:

Я только малость объяснюсь 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 суровой;
Я шел спокойно, прямо в короли
И вел себя наследным принцем крови.

Я знал: все будет так, как я хочу,
Я не бывал в накладе 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...

Последней театральной работой Владимира Семеновича Высоцкого стала роль Свидригайлова в «Преступлении и наказании». Начал он свою игру на сцене с великого произведения Ф. Достоевского и закончил персонажем этого же романа.

Премьера спектакля на Таганке состоялась 12 февраля 1979 г. До этого «Преступление и наказание» было поставлено Ю.П. Любимовым в Будапеште. Там роль Свидригайлова репетировал известный в театральных кругах Москвы, один из выдающихся актеров того времени, венгерский актер Иван Дарваш. Правда, он вышел из спектакля, не доведя роль до премьеры, но его рисунок роли остался, и когда Высоцкий приступил к работе над Свидригайловым, то невольно представлял, как ту или иную сцену сыграл бы Дарваш.

Всем известен этот герой романа Достоевского: развратник, кутила и бог знает кто еще. Но особенностью игры Владимира Высоцкого было то, что он играл Свидригайлова как положительного героя. И его игра была настолько сильной, что персонаж вбирал все симпатии зрителей. В некоторых сценах главным героем становился именно Свидригайлов, а не Раскольников. По воспоминаниям современников, Высоцкий играл эту роль мягко, внешне спокойно, с неожиданными взрывами ярости и страсти.

В Свидригайлове Высоцкий играл не только конкретного персонажа из «Преступления и наказания», но и других героев Достоевского — и Митю Карамазова, и Раскольникова, и самого Достоевского, оставаясь полностью самим собою. Вооружившись гитарой, он вводил стихию свидригайловщины в границы общечеловеческого. «Моя специальность — женщины», — бросает герой Высоцкого уже в первом серьезном разговоре с Раскольниковым. Он не боится самопародии, и дарит зрителям микромонологи, полные горьких исповедей о безумной, неразделенной любви. Свидригайлов в исполнении Высоцкого поет. Об этом актер так расскажет на своих последних встречах-концертах: «Как всегда, как и в кино, меня приглашают петь, и в театре, даже в этом спектакле, где совсем уже, казалось бы, невозможно петь, я пою старинный романс. Душечипательный такой. Видимо, Свидригайлов все свои жертвы соблазнял вот этим романсом. И мы решили, почему бы ему не попеть и не поиграть на гитаре, издеваясь над Раскольниковым. Я вот пою такой романс, который сам написал: «Она была чиста, как снег зимой».

Эта песня была раньше исполнена Высоцким в кинофильме «Первый снег», пелась им на концертах и полу-

чила широкую известность. О включении ее в спектакль шли споры, но главный режиссер Ю.П. Любимов настоял на появлении этого обросшего ассоциациями с современностью романса в постановке «Преступления и наказания». В исполнении Высоцкого Свидригайлов прощается с миром, известный циник предстает перед зрителями как сильный, страдающий из-за своей страсти человек, понимающий, что лучший выход для него — это смерть, о которой никто не узнает. В спектакле он отдает Дуне ключ от запертой двери, а сам уходит в другую, в иной мир: «Станут спрашивать, так отвечай, что поехал в Америку». В этом голосе, обдиравшем слух хрипотой и страданием, вдруг звучала тоска и нежность, лишенная даже намек на цинизм: в Свидригайлове дышала, билась сама стихия жизни. «Это человек уже оттуда, — говорил о своем персонаже Владимир Семенович, — потусторонний такой господин. И даже у самого Достоевского написано в дневниках, что он должен выглядеть, как привидение с того света, тем более что он все время ведет разговоры о привидениях. Так что я знаю, как там, на том свете, в потустороннем мире, что там происходит. Поэтому у меня сейчас очень сильное потустороннее настроение, весь этот период сдачи спектакля...»

Видимо, Высоцкий предчувствовал свою скорую смерть и потому играл свою последнюю театральную роль не только как актер, но и как музыкант, поэт, человек, познавший, что такое любовь, разделенная и неразделенная, счастливая и несчастливая, — человек, покидающий жизнь.

...Злое наше вынес добрый гений
За кулисы, — вот нам и смешно.
Вдруг — весь рой украденных мгновений
В нем сосредоточились в одно.

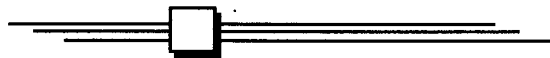
В сотнях тысяч ламп погасли свечи.
Барабана дробь — и тишина...
Слишком много он взвалил на плечи
Нашего — и сломана спина.

Зрители — и люди между ними —
Думали: вот пьяница упал...
Шут в своей последней пантомиме
Заигрался — и переиграл.

Он застыл — не где-то, не за морем —
Возле нас, как бы прилег, устав.
Первый клоун захлебнулся горем,
Просто сил своих не рассчитав...

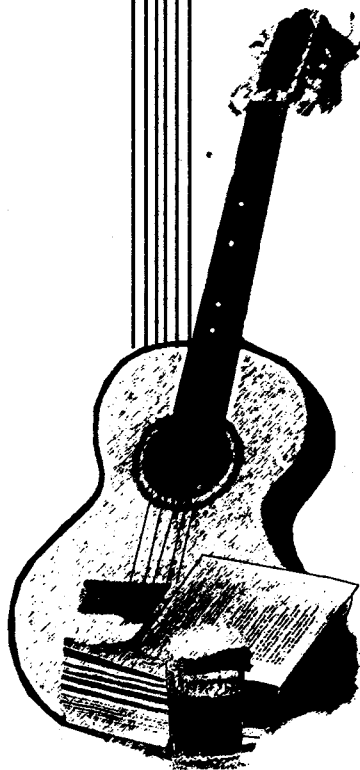
(Енгигарову от зрителей)

В одном из своих ранних выступлений в 1971 г. в Киеве Владимир Высоцкий говорил о своей театральной работе: «...Когда спрашивают меня, уйду ли я из театра, я могу совершенно точно ответить, что этого никогда не произойдет». И его слова оказались пророческими: хотя он не раз решал расстаться с Театром на Таганке, писал заявления об уходе, брал длительный отпуск, он до последних дней жизни не покинул театральные подмостки. Замечательный актер, завоевавший любовь и восхищение миллионов благодарных зрителей, навсегда остался в душах и памяти признательных современников.



Глава 5

«Любовь —
вечно любовь...»



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

Мы подошли к очень деликатной теме: «Любовь в жизни Владимира Высоцкого». Обойти ее невозможно, потому что значителен читательский интерес ко всему, что связано с судьбой великого барда, артиста и поэта. Но надо сказать, сам он очень редко касался в своих публичных выступлениях и интервью вопросов о личном. И совсем не оттого, что он был скрытен или ему нечего было поведать публике:

Я любил и женщин, и проказы:
 Что ни день, то новая была.
 И ходили устные рассказы
 Про мои сердечные дела... —

просто время было такое, что говорить о личном публично считалось пустословием, неинтересным, и Владимир Семенович считал более необходимым, полезным говорить о творчестве, а не давать пищу для сплетен, сколько раз он «разведен, женат и так далее». В нашем рассказе о любимых женщинах Высоцкого мы постараемся избежать слухов и сплетен, о которых он очень точно заметил: «...говорят: «Но ведь бывают и хорошие слухи!» — Я думаю: «Нет. Если хорошие — это сведения, сообщения или сюрпризы. Слухи и сплетни, ... только чтобы гадость сказать». Потому в этой главе мы будем опираться только на сведения.

Общеизвестно, что женщины Высоцкого любили. За что? За внутреннюю энергетику, за талант, за какие-то другие качества? Трудно определить. Чувство любви — загадочное чувство, порой возникающее против всякой логики, тем более, как сам Владимир Семенович писал: «Если знаешь, за что любишь, то это уже не любовь, а уважение».

Многие его друзья вспоминали, что стоило в компании появиться красивой девушке, Владимир брал в руки гитару и пел, веселил всех, пока красавица не обращала на него внимание. Влюбленных в Высоцкого было много. В последние годы жизни его раздражали не дававшие покоя поклонницы. Но наш рассказ будет только о нескольких женщинах, которые, несомненно, заняли много страниц биографии человека, ставшего одной из легенд советского государства.

Знакомство Владимира Высоцкого с первой женой Изольдой Жуковой произошло в 1956 году в театральной студии МХАТ. Он только поступил туда учиться, когда Иза была на третьем курсе. Дружба их завязалась во время работы над спектаклем «Гостиница «Астория» И. Штока. Он ставился на курсе Изы, а Володя был приглашен на бессловесную роль солдата с ружьем. Присутствовал Высоцкий на репетициях часто, и ему, как и многим, нравилась красивая девушка, игравшая роль Полины, но долго их отношения оставались просто дружескими. Весной 1957 г. был сдан первый акт «Гостиницы «Астория», и на курсе Изольды устроили студенческие посиделки, на которые пригласили и Высоцкого. Когда на рассвете все стали разъезжаться по домам, Изольда и Владимир никак не могли уехать. Они пошли

пешком на Трифоновку к общежитию, где жила девушка, и с того дня стали неразлучны. «Кончилось тем, — вспоминает Изольда Константиновна Высоцкая, — 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 г. Володе было тогда 19 лет, а мне на год больше. Но получилось это как-то все естественно и просто, без этих вопросов: почему, да не рано ли, зачем?»

Иза познакомилась с друзьями Высоцкого. Часто собирались веселые компании, в основном у Владимира Акимова, застолья продолжались иногда до утра. Кто-то пел, кто-то рисовал, писал. Владимир Высоцкий отличался прекрасным умением копировать знакомых, соседей по коммунальной квартире. Он только начинал играть на гитаре, разучивание одних и тех же аккордов очень мучило Изольду — она иногда поднимала бунт.

Сначала брак Высоцкого и Изы был гражданским. Она была замужем, и ей надо было получить развод от первого мужа, что было достаточно сложным в то время и требовало убедительных причин. Понятно, что родители Владимира очень осторожно отнеслись к их союзу. После окончания студии МХАТ в 1958 г. Иза была приглашена на работу в Киевский театр имени Леси Украинки, уехала туда, и два года они с Володей были то врозь, то вместе, используя любую возможность, чтобы увидеться. Друзья Высоцкого по Большому Каретному вспоминают, что он трепетно относился к этим

поездкам. 25 апреля 1960 г. Иза и Владимир зарегистрировались. Их свадьба была очень шумной и многолюдной, хотя сами они собирались отметить ее в тесном кругу в ресторане. Но, во-первых, Семен Владимирович и Евгения Степановна настояли, чтобы свадьба была на Большом Каретном, и, во-вторых, Владимир накануне пошел на мальчишник в кафе «Артистик», долго отсутствовал, и когда Иза пришла за ним в кафе «выручать» от друзей, то услышала:

— Изуль, я всех пригласил.

— Кого всех?

— А я не помню... Я всех пригласил!..

В результате на свадьбу пришли все многочисленные друзья Высоцкого, знакомые по студии МХАТ, бывшие однокурсники Изы, а также родственники Владимира. Родственников невесты не было, так как жили они в Горьком: оттуда в то время никто не выезжал. Отпраздновали шумно, весело, по-студенчески. Геннадий Ялович подарил им огромного дога, которого, правда, через несколько дней пришлось забрать, так как молодые не знали, что с ним делать.

Как мы уже рассказывали, после окончания школы МХАТ, Высоцкий выбрал худший из театров, имени Пушкина, чтобы работать вместе с Изольдой, она оставила театр в Киеве и приехала работать в Москву в надежде, что они будут работать с мужем в одном театре. Но мечта не осуществилась, в результате обычных театральных интриг Изольда осталась без работы. Началось творческой карьеры Владимира Высоцкого также было неудачным, из-за чего он очень переживал — стал много, безудержно пить, часто пропадал у друзей. «Когда

я уже постоянно жила в Москве, — вспоминает Изольда Константиновна, — то бывало так. Володя может позвонить и сказать: «Я еду». Потом через пятнадцать минут позвонить: «Я уже выезжаю». Еще через пятнадцать минут: «Я уже еду». И так могло продолжаться весь вечер. У него действительно было много друзей, он заговаривался с ними — но обязательно будет звонить через каждые десять-пятнадцать минут. Вот тогда была придумана такая хитрость. Звонок — подходит Гися Моисеевна: «Вовочка, а Изы нет... Я не знаю, Вовочка, куда она ушла! Она оделась, как экспонат, и ушла». И тогда Володя тут же появлялся дома. Он обзванивал моих подруг, вычислял, что меня у них нет, и мчался домой».

Весной 1961 г. Изольда уехала работать в Ростов-на-Дону в театр Ленком. Там были роли для нее. А она не могла жить без актерской работы. Владимир прилетал к ней, а летом приехал, во время гастролей с театром Пушкина, на крыше вагона. Ему было интересно приехать именно на крыше. Понятно, что со временем расстояние их разъединило. Была и любовь, и ревность. Брак был расторгнут только в 1965 году, когда у Владимира и Изольды были уже фактически другие семьи и дети. Но в течение всей жизни они общались друг с другом.

Изольда Константиновна так вспоминала об их отношениях и о нем самом: «Мы были все-таки почти дети. Тогда-то казались себе взрослыми, конечно, это было очень забавно. Как бы это сказать — все было серьезно и в то же время несерьезно. Все было очень интересно, потому что во всех наших отношениях на протяжении всех лет была какая-то — в очень хорошем смысле —

игра и поэзия. Мы очень весело и интересно ссорились, еще веселее мирились. Так что мне лично есть что вспомнить, и я ни о чем не жалею. Мне просто повезло: в моей жизни было большое счастье. И не только в те годы, когда я была женой Володи, но и во все последующие годы. Все наши... отношения были всегда неожиданными, нам их дарила судьба: мы не списывались, не стоваривались, но почему-то вдруг встречались. И всегда это было удивительно, радостно, значительно, тревожно — все вместе. И когда мы расстались, у меня было такое ощущение, что женщины должны быть с ним очень счастливы. Потому что у него был дар — дарить! Из будней делать праздники, причем органично, естественно. То есть обычный, будничные день не мог пройти просто так, обязательно должно было что-нибудь случиться. Вот даже такое: он не мог прийти домой, чего-нибудь не принеся. Это мог быть воздушный шарик, одна мандарина, одна конфета какая-нибудь — ну, что-нибудь! — ерунда, глупость, но что-то должно быть такое. И это делало день действительно праздничным. И потом, он тоже умел ценить всякие бытовые мелочи: выстиранную рубашку, жареную картошку, стакан чаю — любую мелочь принимать как подарок. От этого хотелось делать еще и еще. Это было приятно...

Бывает, люди расстаются насовсем и могут остаться друзьями. Бывает, что люди расстаются и — не расстаются. Я ничего не хочу говорить за Володю, потому что его нет, тем более что Володя не пускал к себе в душу. А за себя точно скажу: у меня не было ощущения расставания. Все равно у меня оставалось чувство:

Володя — это Володя, который был, есть и будет. И будет! И вдогонку, то есть в разных весях, в разных городах меня нагоняли его песни. Причем я к ним так же относилась: опять всякие «...с охотой распоряджусь субботой...» — все это было продолжением той «игровой» стороны наших отношений».

Только значительно позже Изольда Константиновна осознала, что судьба подарила ей встречу и любовь человека, чья популярность при жизни стала всенародной: «И однажды... В каком это было году? Были на гастролях в Новомосковске, было очень жаркое лето. Я подходила в дворцу, где мы гастролировали. Там была площадь, залитая асфальтом и солнцем. Было ощущение безлюдности и какого-то испепеляющего, безжизненного солнца. И вдруг из окна понеслись «Кони». И, стоя там, на раскаленной площади, я была ошеломлена. Я была потрясена, и вдруг поняла, что я очень вольно общалась с человеком, который был намного-намного-намного больше, чем я могла себе представить».

Я, как, наверное, и многие близкие люди, воспринимала его облегченно, потому что в нем было много, много юмора, много радости, невозможности обидеться. Он очень умел прощать... очень умел прощать! Причем по-настоящему. Прощать безоглядно. Великодушие в полном смысле. А это принималось за легкость какую-то...

Мы с Володей встречались через какие-то годы. Последняя наша встреча была в 1976-м году... На протяжении долгих лет, с 56-го по 76-й... я от Володи не слышала плохих слов о людях. Были другие разговоры — он с болью говорил о том, что уходят друзья: иногда ссорились как-то абсурдно, нелепо, из-за мелочей каких-нибудь... Но это была боль человеческая...»

Даже после расставания Владимир и Изольда сохранили хорошие дружеские отношения. Он всегда отзывался о ней как об интеллигентной, доброй женщине. Она во время приездов в Москву ходила на его спектакли в Театре на Таганке, бывала на концертах, открыв к этому моменту мир песен Высоцкого.

В последний год жизни Владимир Семенович не раз в своих выступлениях вспоминал юность, компанию на Большом Каретном. В фонограмме, датируемой 21 февраля 1980 г. (г. Долгопрудный), есть такие его слова:

— ...Помню ли я свою первую любовь? Вы знаете, я всегда поначалу говорю — а сегодня как-то вот изменил правило, и случился такой вопрос — я на вопросы из личной жизни не отвечаю... А по поводу первой любви — конечно, помню. Она же первая, как же можно забыть?! — возможно, что это сказано и об Изольде Высоцкой.

Вторая жена Владимира Высоцкого и мать его двух сыновей — Аркадия и Никиты — Людмила Владимировна Абрамова.

Познакомились они в 1961 году во время съемок фильма «713-й просит посадку». Высоцкий играл там американского моряка, Людмила — актрису. В то время она обучалась на третьем курсе ВГИКа, увлекалась философией, эстетикой, мечтала заняться режиссурой, была настолько красива, что однажды ее избрали «Мисс ВГИК».

Первая их встреча оказалась неожиданной и странной. Однажды поздно вечером Людмила возвращалась с прогулки в гостиницу. Вдруг из ресторана ей навстречу вывалился изрядно выпивший молодой человек, в расстегнутой рубашке, со ссадиной на голове. Она пытается

его обойти, но он настойчиво задерживает ее просьбой о деньгах: ему нужно расплатиться в ресторане — у Людмилы денег нет, но отказать ему невозможно! Она снимает с руки золотое кольцо с аметистом, фамильную ценность и отдает Высоцкому. «Уже в первую нашу встречу, — позже рассказывала Абрамова Людмила Владимировна, — я поняла: этот человек может немыслимое, непредсказуемое, запредельное».¹

Потом были другие свидания. Владимир Высоцкий был покорен красотой и душевным теплом Людмилы. А она его мужским обаянием, исполнением песен, тогда еще в основном чужих. Второй режиссер фильма Анна Тубеншляк вспоминает: «Со стороны нам казалось, что это нормальная человеческая дружба, и во что все это выльется дальше — никому тогда и в голову не приходило. Единственное, что мы заметили, — иногда, когда было холодно, Люся носила Володин свитер...»

Литератор и киносценарист Елена Владимировна Щербинская, двоюродная сестра Л.В. Абрамовой, так рассказывает о том далеком времени:²

«В 1961 году Людмила вернулась со съемок из Ленинграда не одна. Я пришла к ней на Береговую, она повела меня в свою комнату, вернее — закуток, выгороженный в двухкомнатной квартире, где жили тогда бабушка с дедушкой, родители Люси, и познакомила с молодым человеком, актером, с которым они вместе снимались в фильме — с Володией Высоцким. Он держался

¹ Руденко И. «Не приближаясь, стороной идет по кромке...» // Комсомольская правда. 1998 г. 15 января.

² «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // Б. Акимов, О. Терентьев // Студ. меридиан, 1989. № 3

очень просто, одет был бедно: старенький свитер, простенький пиджачок. Играл на гитаре и пел «Вагончик тронется...». Пел здорово — мурашки по коже! Общаться с ним оказалось сразу очень легко, так, словно давно уже знакомы. Я поняла, что этот человек очень дорог моей сестре, и это с первой же встречи определило мое к нему отношение. Он не был тогда ни знаменит, ни богат, напротив — испытывал трудности, неудачи. С работой было плохо, песни сочинять только-только начал: блатные, жаргонные — пел их лихо. Говорил простым, отнюдь не литературным языком, казался немного грубоватым, чем поначалу шокировал нашу «профессорскую» семью (дед наш был профессором-энтомологом, почитал культуру Востока, верил в благородство людей и терпеть не мог Маяковского...).

Семья наша жила просто, почти бедно. Время было трудное, послевоенное. Типичная московская коммуналка... Сама Людмила — яркий человек, остроумный рассказчик, и все ее окружение, и атмосфера в доме, в семье, где она выросла, — семье... московской интеллигенции, — все это не могло, наверное, привлечь тогда такого человека, каким был в то время Владимир Высоцкий, совсем еще молодой, начинающий, не очень удачливый актер...»

Больше десяти лет после смерти Владимира Высоцкого Людмила Абрамова не делилась своими воспоминаниями о совместной жизни с великим певцом и артистом. Возможно, произошло это не только оттого, что она долгие годы со вторым мужем Юрием Овчаренко жила в Монголии и о ней как-то забыли — даже стали распространяться слухи, что двое сыновей

Высоцкого рождены Мариной Влади, — слишком глубока была рана этой женщины, и потребовалось исцеляющее время, чтобы она смогла заговорить о человеке, которого так искренне и самоотверженно любила, воспоминания о смерти которого до сих пор тяжелы и болезненны.

Известно, что Владимир Высоцкий неоднозначно относился к появлению детей. Возможно, в молодости как творческому человеку они ему были не нужны, а позже он очень боялся последствий своей болезни (алкоголизма) для потомства. Их жизнь с Людмилой Абрамовой особенно в первые годы была материально и бытовому неустроенной. После рождения Аркадия (1962) и Никиты (1964) — несмотря на то, что Высоцкий все же радовался их появлению, любил, все основные заботы о воспитании детей взяла на себя Людмила, пожертвовав карьерой актрисы. Она все еще была достаточно красива, и в то время ей не однажды предлагали сниматься в кино, работу в театре. Она отказывалась, боясь оставить детей без присмотра, боясь не оказаться в нужный момент с Володей. В стихотворении Вероники Долиной, посвященном Людмиле Владимировне, есть строки, которые очень точно выражают ее взаимоотношения с Владимиром Высоцким:

Была еще одна вдова
в толпе гудящей.
Любовь имеет все права
быть настоящей.
Друзья, сватья и кумовья —
не на черта ли?
А ей остались сыновья
с его чертами.

(1981)

Людмила Владимировна вспоминала, что в то время ее жалость к Володе была душераздирающей, потому что ему по-настоящему было плохо. «Для человека, который в какую-то секунду понимает, что те слова, которые он нацарапал на обрывке бумаги, или те аккорды, которые подобрал на гитаре, выразили его мысли, его чувства и этим потрясли кого-то, что они его самого продолжают потрясать, — официальное признание — ничто. Это как и безденежье — мелочь. Володя очень рано понял, что он может такое, чего не может никто, — еще нищим и ободранным. Когда стали кричать, что вот Высоцкого травили при жизни и травят при смерти, я внутренне усмехалась: его травить было невозможно».

Людмила Абрамова очень страдала от того, что Высоцкий пил. «А отчего бывало больно?.. Страшная болезнь. Страшная. Кто знает, что такое настоящий алкоголизм, тот понимает: это не только физические — это непередаваемые нравственные страдания. Ощущение неизбежности: вот-вот опять это случится. Стыда, отвращения к себе... Он никогда ни к кому не придирался, он никогда не был недоволен мелочами».

Как и первая жена Владимира Высоцкого, Людмила Абрамова вспоминает, что он совершенно был неприятелен к быту, и у нее было ощущение, что она живет рядом с чудом.

Комментируя их расставание в интервью тому или иному изданию, она всегда подчеркивала, что Высоцкий никогда не уходил «от», но уходил «к»... «В 1968 году, когда мы расходимся, я Володе, как помощник, как опора, как поддерживающее начало, не была уже нужна. Он твердейшим образом стоял на ногах. И я ушла

сама. ... Раньше надо было уйти. Оставаться женой знаменитого человека? Но у меня самой довольно высокое мнение о себе. А в то время, может быть, даже завышенное. Деньги? Они для меня совершенно никакого значения не имели, есть они, нет их, я никогда себя ни бедной, ни богатой не чувствовала. Держали какие-то мелочи: то, что я не услышу его новую песню, никому не смогу подарить новую пластинку, лишусь Таганки... Мелочи, как те паутинки, что привязывали Гулливера к колышкам, — они держат крепче, чем цепь. Я не случайно, уходя, ничего не взяла с собой. Я себя отрезала — от Володиных песен, кинофильмов, спектаклей, — даже его Гамлета не смотрела. Все это могло меня в любую минуту... Ну, в сумасшествие столкнуть, может быть, даже в какой-то большой грех ввести. И, зная это, я целых полгода себя к уходу готовила. Уйти же надо было сразу, как только я поняла, что он любит другую женщину.

Сейчас я очень много про Володю знаю. Знаю, что за то время, когда он был на мне женат, у него были и другие женщины. Но если б мне тогда об этом сказали, я бы не поверила: это никак не отражалось на его личности.

А тут передо мной был другой человек. Это было потрясение. Это было открытие. И я ясно представила себе: тот, кто камнем каким-то, гирей на шее у него висит, — мерзавец. Это была любовь — а как можно любви лишать? И во имя чего — во имя советской или даже христианской морали? Ведь по-настоящему Володя, думаю, был влюблен один раз. В Марину».

Мать Владимира Высоцкого Нина Максимовна всегда очень тактично и сдержанно рассказывала о семейной жизни сына.

«...В Черемушках мы вместе прожили шесть лет. Жили дружно. Я к своим невесткам всегда относилась с уважением, в их семейную жизнь не вмешивалась... Ссор между Володей и Люсей не было, подрастали и радовали нас мальчишки, они были очаровательны. Мы возили их в загородный детский сад ВТО. Люся готовилась в аспирантуру ВГИКа, начала заниматься, но совмещать учебу и воспитание двоих детей оказалось ей не под силу. Я работала...

В это время Володя уже много и серьезно работал над песнями, росла его популярность. Ночами я слышала звуки гитары и приглушенный голос Володи, он сочинял свои песни, и если ему нужен был слушатель, то он будил Людмилу... Что случилось между ними, я не знаю, но в 1968 г. они расстались. Люся с детишками переехала в квартиру на Береговой, которая тогда была старательно отремонтирована, Володя остался со мной, мы жили вдвоем до 1969 г. Я их разрыв переживала, жалела детей. Володя меня успокаивал: «Мамочка, ты не волнуйся, так будет лучше для нее и для меня. Детей я не оставляю, а ты можешь быть с ними, когда захочешь...» Несмотря на свою занятость, Высоцкий о детях не забывал, не очень часто, но посещал их. Однажды пришел оттуда расстроенный: «Мама, я видел Аркашины тетради, на них написано: "Аркадий Абрамов"...» Но по документам его дети всегда были Высоцкими. Людмила Абрамова позже объяснила эту историю тем, что не хотела, чтобы дети чем-то выделялись, ведь к тому времени Высоцкий был широко известен. По словам Нины Максимовны, сыновья Высоцкого это по-своему тоже переживали. «Как-то мы с ними шли

с катка, маленький Никита рассуждал: «Папа — это который с детства бывает, а который потом — это дядя!»

Было бы ханжеством с нашей стороны осуждать Владимира Высоцкого за то, что он расстался с Людмилой Абрамовой, матерью его детей. Разлюбил женщину, увлекся, полюбил другую — кто может быть застрахован от таких жизненных коллизий? Родителей не выбирают и всегда любят вне зависимости от общественных характеристик. Сыновья Высоцкого любили его и тогда, когда он был «не очень хорошим отцом», и сейчас с гордостью носят его фамилию.

Никита Владимирович Высоцкий, сходство которого с отцом наиболее заметно, в настоящее время является актером и директором дома-музея имени В. Высоцкого. Он раз говорил в прессе, что ему надо было повзрослеть, чтобы многое принять в том, что связано с отцом. Юношеский период отрицания и сыновней ревности прошел. Сейчас Никита Владимирович Высоцкий видит свою задачу в сохранении творческого наследия отца, которое, надо сказать, с каждым годом становится все более востребованным на радио и телевидении, диски с песнями В. Высоцкого регулярно тиражируются и распространяются, печатаются сборники стихов, снимаются фильмы.

К разговору о детях Владимира Семеновича. Речь пойдет еще об одной женщине, которая вольно или вольно заняла значительное место в жизни Высоцкого. Впервые в 1998 г. в февральском номере газеты «Спид-Инфо» вышла статья «Неизвестная дочь Высоцкого», где говорится о романе его с актрисой Театра на Таганке Татьяной Иваненко и рождении дочери Насти. Работая над

книгой, мы обнаружили в воспоминаниях современников о Владимире Высоцком эпизоды, связанные с именем Т. Иваненко. Так, в книге воспоминаний «Четыре четверти пути» Всеволод Аронович Ханчин, инженер, мастер спорта по парусному спорту, из города Куйбышева рассказывает о том, как в конце ноября 1967 года вместе с ним Владимир Высоцкий выезжал, опаздывая, на гастроль из Москвы:

«...Спектакль закончился. Зрители поднимаются с мест, рукоплещут... И вот, когда зал неистовствует, скандирует: «Высоцкий! Высоцкий!», мы по служебному коридору бежим к выходу... Чтобы забрать у поезда театральный реквизит, нас провожает актриса Театра на Таганке Татьяна Иваненко...»

Валерий Золотухин также описывает в своих дневниковых воспоминаниях «Все в жертву памяти твоей», как в ноябре 1967 г. они втроем, он, Высоцкий и Иваненко, ехали в одном купе из Ленинграда, и вдруг к ним зашла бедно одетая женщина «с проблемами» и, странно улыбаясь, сообщила, что поедет на пятой полке, куда чемоданы суют. «У нас челюсти с Иваненко отвисли, не знаем, как реагировать. Моментаально пронеслось в моей голове: если она поедет, сорвет беседу с шампанским. Да и хлопоты и неприятности могут быть... Что делать? Высоцкий. Зная его решительный характер — к нему. Где-то внутри знаю: он — с женщиной и вообще человек самостоятельного действия. Решит сам... — пишет В. Золотухин в присущей ему манере прокручивать всю ситуацию через свои прошлые реакции на ситуацию, в манере самобичевания. — ... И потом все-таки похвалился, что, дескать искал ее и хотел деньги отдать, но не нашел. Зная, что друг большую зарплату получил и

потратит на спутницу свою, — которую в Ленинград возил прокатиться, — вдесятеро больше, однако не догадался он поблагодарить эту женщину, а я, хоть и поздно, но догадался, и опять в герои лез, и опять хотел быть лучше ближнего своего».

Отношения Владимира Высоцкого с Татьяной Ива-ненко долго оставались тайными, потому что сначала он был женат на Л.В. Абрамовой, затем появилась Марина Влади. Эти две женщины какое-то время соперничали друг с другом. Одна стала женой, а другая так и осталась навсегда любовницей. Высоцкий посвятил Ива-ненко не одну песню и не одно стихотворение. Но, говорят, не мог ей простить, что, не спрашивая, она родила ребенка от него и затем не давала видеть дочь. Марина Влади также хотела детей от Высоцкого, но он не желал этого, боясь влияния последствий своей болезни на потомство, и она этого не сделала.

В 1967 г. Владимир Высоцкий посвятил Татьяне Ива-ненко следующее стихотворение, в котором чувствуется и нежность по отношению к этой женщине, и сложность его переживаний в то время:

Только все это было
И в кулисах, и у вокзала,
Ты, как будто бы банное мыло,
Устранялась и ускользала.
Перепутаны все мои думы
И замотаны паутиной.
Лезу я, словно нищие в сумы,
За полтиной и за рутиной.

Ох, вы, думушки, ох, мыслишки,
Ох, вы, кумушки и невесты!

Не везло нам с тобой, и в наслышках
Не поверилось, экий бес ты!..

Выяснять в подробностях интимные отношения В. Высоцкого и всех любящих и любимых его женщин в рамках данного издания не считается возможным. Желтая пресса и так делает это с удивительной регулярностью, выясняя «любил — не любил, ночевал или нет и когда, и сколько». Читая подобные пасквили, невольно вспоминаешь строки Высоцкого:

...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.

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

(1970)

Марина Влади. Они встретились, когда им было по двадцать девять. Любовь вспыхнула не сразу, но осталась до последних дней. За долгие годы совместной жизни Марина Влади была для Владимира Высоцкого не только страстной любовницей и женой, но и ангелом-хранителем, другом. Она спасала его, приостанавливая бешеный темп его жизни, выводила из депрессии и

болезненных срывов. Это о ней, своей Мариночке, он писал: «Я верю в нашу общую звезду...» — и в последнем стихотворении:

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

(1980)

Когда они познакомились в 1967 г., она к тому времени была довольно известной в СССР французской актрисой. По происхождению Марина русская. Ее отец Владимир Поляков окончил Московскую консерваторию. Когда началась Первая мировая война, он стремился в армию, но в России в то время это было невозможно, так как существовал закон, запрещающий военную службу единственным сыновьям овдовевшей матери, а он попал под эту категорию граждан. Тогда отец Марины поехал во Францию, получать самолеты для русской армии, и там он добровольно участвовал в военных действиях с немцами на стороне французских войск. Затем произошла революция, и Владимир Поляков навсегда остался во Франции. Пел в Парижской опере. В 1919 году во время гастролей в Белгороде познакомился со своей будущей женой, также русской из семьи эмигрантов. После смерти отца, в память о нем, тринадцатилетней снимаясь в своем первом фильме, Марина взяла псевдоним от его имени, на французский манер — Влади. Бабушка Марины почти не говорила по-французски, потому обучила своих внучек русскому языку, который постоянно звучал в семье Поляковых. Но, забегая вперед, скажем, что Влади всегда отмечала в своих интер-

вью, что только благодаря встрече с Владимиром Высоцким она в полной мере овладела русским языком, открыла для себя новые пласты русской советской литературы и культуры.

Летом 1967 года впервые Марина приезжает на родину родителей, в Москву, на кинофестиваль. С ней двое старших сыновей: Игорь и Петр — младший, пятилетний Владимир, остался в Париже. Влади определила детей в пионерский лагерь, чтобы они лучше изучили язык и русскую культуру. И вдруг однажды в воскресенье, приехав к сыновьям, как обычно, с подарками и сладостями, она увидела детей в радостном возбуждении. Они с восторгом сообщали ей:

— Мапочка, мамочка! Тут мальчишки песню поют, где есть слова и о тебе!

Это была веселая песня Владимира Высоцкого «Бал-маскарад», про то, как во время бала в зоосаде в одной бригаде «раздали маски кроликов, слонов и алкоголиков», и где в диалогах жены и мужа есть строчки:

... «Зачем идти при полном при параде —
Скажи мне, моя радость, Христа ради!»
Она мне: «Одевайся!» —
Мол, я тебя стесняюсь,
Не то, мол, как всегда, пойдешь ты сзади.
«Я платье, — говорит, — взяла у Нади, —
Я буду нынче, как Марина Влади!
И проведу, хоть тресну я,
Часы свои воскресные
Хоть с пьяной мордой, но в наряде!»...

Имя автора этих строк Марине Влади показалось неизвестным, да и это раннее произведение Высоцкого, мало похожее на поздние, более глубокие по содержанию

и совершенные по стихотворной форме, вряд ли произвело на нее впечатление. Но это был первый звоночек судьбы, избежать которой невозможно.

Потом Марина Влади попадает в Театр на Таганке на постановку «Пугачева» с давним своим близким знакомым, корреспондентом «Юманите» Максом Леоном. В спектакле Высоцкий играл Хлопушу, и его игра потрясла Марину: «В этой роли, — позже скажет она, — Володя выдавал всю свою силу и весь трагизм...»

После спектакля все отправились в ресторан Дома актера. Там Владимир Высоцкий подсел к Марине и сказал полусерьезно-полушутя:

— Я вас люблю, вы будете моей!.. — она посмотрела на него и только засмеялась.

Макс Леон пригласил в гости к себе на чай Влади, Высоцкого, артистов труппы. Владимир много пел, всех веселил, и Марина Влади была им очарована, что, конечно, огорчило присутствующую на этом вечере Татьяну Иваненко, которая и подумать не могла о каком-то развитии отношений Высоцкого с французской артисткой.

После окончания кинофестиваля Влади уезжает домой, но ее уже тянет в Россию, хочется видеть Высоцкого. Может быть, это шло от ее детского представления о любви к русским мужчинам. По воспоминаниям Влади, ее дед по линии отца был неисправимым гулякой. Единственный наследник богатой московской семьи, он исчезал на несколько дней в компании цыган в места сомнительных удовольствий и в самой что ни на есть русской манере увязал в распутстве, чтобы затем его, терзаемого угрызениями совести, приносил на руках кучер. Он передавал деда выездному лакею, и тот чис-

тил его скребницей для лошадей, отмывал, брил и одевал в чистое белье. Потом дед посылал своего личного секретаря купить дорогое украшение и, пристыженный, появлялся пред разгневанной бабушкой. И она прощала его. На кинофестивале в Москве в Высоцком Марина увидела такого же неисправимого гуляку.

В 1968 году кинорежиссер Сергей Юткевич предлагает Марине Влади сыграть в фильме «Сюжет для небольшого рассказа» роль Лики Мизиновой, возлюбленной А.П. Чехова — и она с радостью соглашается и возвращается в Москву.

Высоцкий и Влади опять встречаются. И их дружеские встречи очень скоро переросли в любовные отношения. О них, а также о двенадцатилетней семейной жизни Марина рассказала в своей книге «Владимир, или Прерванный полет». Здесь в каждой строчке чувствуется и безмерная нежность, и тоска женщины по ушедшему любимому человеку, и литературный талант автора. В интервью одному из питерских каналов в 1989 году Марина Влади скажет, что быть женой Высоцкого для нее было и великим счастьем, и горем. Многие эпизоды их жизни свидетельствуют именно об этом.

Свадьба, или вернее регистрация их брака, состоялась 1 декабря 1970 г. Они и немногочисленные друзья, собравшиеся на церемонию, были немного удивлены быстротой, с которой этой паре разрешили зарегистрировать брак. Свидетели, Макс Леон и Сева Абдулов, были вынуждены бросить все свои дела, чтобы прийти вовремя. Возможно, официальные власти просто и не предполагали, что Высоцкий проживет долго, и потому были «милостивы». В июле 1969 г. Владимир Высоцкий впервые едва не умер, и с того света его спасла именно

Марина. Накануне свадьбы они успели серьезно поругаться из-за Т. Иваненко и помириться. У обоих это был третий брак, потому в загсе с легкостью согласились с их просьбой провести церемонию скромно, в интимной обстановке, не в большом зале, а в кабинете директора загса. Владимир Высоцкий и Марина Влади, не по-свадебному одетые, в водолазках: он — в небесно-голубой, она — в бежевой, терпеливо выслушали призывы полной дамы, регистрирующей их брак, подумать о серьезности их шага и не повторять прошлых ошибок. К тому времени у них на двоих — шесть браков и пять детей. Поставили свои подписи и поспешили удалиться. Марина Влади в своей книге «Прерванный полет...» так напишет об этом: «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 Гарагуля, «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».

Многие современные читатели, в свете сегодняшней любви к жизни за границей, могли бы предполагать,

что Владимир Высоцкий, женившись на иностранке, преследовал цели уехать из СССР, но это было совершенно не так. По словам Марины Влади, первое время они рассматривали все возможные варианты, чтобы быть вместе, даже возможность ее устройства в Москве, но очень скоро натолкнулись на непреодолимые трудности. Денег не хватало. Высоцкий никогда не думал жить во Франции, так как ему, как поэту, певцу, жизненно необходимо было сохранить свои корни, свой язык, свою принадлежность к стране, которую он любил безмерно. Марина была востребована как актриса и хотела продолжить свою работу. Ее дети, родственники не могли себе даже представить, что будут жить вдали от Франции. Вскоре у Влади умирает мать, которая помогала ей заботиться о детях, и она разрывается между двух огней: долгом и любовью к Высоцкому.

Они с первых дней поняли, что будут жить так, как жили. Их жизнь не была упорядочена, часты были разлуки, случались ссоры и ревность. Но в то же время постоянные встречи и расставания вносили в их отношения свежую струю чувств. Многие друзья, знакомые Владимира Высоцкого говорят о том, что ему нужна была именно такая женщина — не жена, а скорее полублюбовница, друг, далекий и близкий. Марина Влади поистине обладала самоотверженностью и терпеливостью русской женщины. Высоцкий не раз исчезал, уходил в запои и загулы, и Марина разыскивала его. А может быть, это настоящая, великая любовь заставляет нас все прощать?

Примечательным является рассказ об их семейной жизни кинорежиссера Александра Наумовича Митты, который последние годы жил с ними по соседству:

«...На моих глазах проходила значительная часть его (Высоцкого) семейной жизни. Люди должны знать, что Марина, конечно, была его ангелом-хранителем. Она спасала его от многих сложностей жизни. Но это не то, что она, так сказать, размахивая крыльями, поржала, как ангел, над семьей... Приезжает из Парижа молодая женщина, с двумя детьми под мышкой, один все время где-то что-то отвинчивает, второй носится, как кусок ртути — он сразу всюду, во всех комнатах, на полу, на потолке, на балконе, во дворе. Когда второго выпускали во двор, чтобы он научился русскому языку, через два часа все дети во дворе начинали кричать по-французски...

И Марина, спокойная, невозмутимая, сидит в этом бушующем маленьком мире. Появляется Володя со своими проблемами и неприятностями. Она и этого успокаивает. А у нее свои заботы: она — актриса, талантливая, в расцвете, пользующаяся спросом, продюсеры отказываются с ней работать. Они отыскивают сложные контракты: а Марина отказывается их заключать. Она мотается из Москвы в Париж, из Парижа в Москву по первому намеку, что у Володи что-то не так, бросает все, детей под мышку и сюда. Очень сложная жизнь. А надо было сделать так, чтобы все эти сложности таились только в ней, чтобы они не были никому заметны, чтобы для Володи было лишь успокоение, только окружить его заботой. Большая, серьезная, напряженная, полная самоотречения жизнь. У нее было много возможностей, от которых она отказывалась. Володя был для нее главным, и мы все очень обязаны ее самоотверженности, ее доброте, ее мужеству...»

Первые шесть лет их совместной жизни Владимир Высоцкий не выезжал из своей страны, и, когда Марина

уезжала в «Парижск», как он называл этот город, были постоянные, долгие разговоры по телефону, заказать которые в век отсутствия мобильной связи было гораздо сложнее. Они писали друг другу. Письма Высоцкого после его смерти Марина Влади оставила себе, сказав: «В них наша частная жизнь. Я оставлю их. После моей смерти пусть читают или даже публикуют, если это кому-то интересно. Но сейчас это мое и его, 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».

Потом когда Владимир Высоцкий стал бывать за границей, вместе с Мариной они посещали не только французские города, но и другие страны. Там Высоцкому удавалось, так же как и на Родине, зарабатывать деньги концертами. Его снимало итальянское, датское телевидение. За восемь концертов в Нью-Йорке он получил тридцать восемь тысяч долларов — все оставил у Влади, домой привез только подарки родным и друзьям. По воспоминаниям тех, кто общался с ним за границей, и его жены, к концу жизни Высоцкий уже довольно хорошо говорил по-французски и по-английски и проявлял и там свое обаяние, находя общий язык с самыми различными людьми. Они вступали с ним в разговор и охотно его поддерживали. А те, кто как-то был знаком с творчеством Высоцкого, тем более любили с ним общаться. «Володю любила вся моя родня, — рассказывала Марина Влади в своей книге, — 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 песнями у нас заслушивались... Естественно, полностью понять его песни могут только те, кто жил в России. Но, кроме слов, в песнях был еще и Володин темперамент, его экспрессия, тембр голоса, обаяние его личности — все, что не требует перевода, понятно и так...»

У Владимира Высоцкого много песен, стихов о любви, посвящены они, конечно, не только Марине Влади, но надо признать, что лучшее навеяно чувствами к ней, многое написано, когда она была рядом:

Маринка! Слушай, милая Маринка,
Кровиночка моя и половинка,
Ведь если разорвать, то — рупь за сто! —
Вторая будет совершать не то!
Маринка, слушай, милая Маринка,
Прекрасная, как детская картинка,
Ну, кто сейчас ответит — что есть то?
Ты, только ты, ты можешь — и никто!..

Здесь и радость, и восхищение, и любовь, и поэзия.
Владимир Высоцкий — романтик, но слог его и емко:

Я поля влюбленным постелю,
Пусть поют во сне и наяву!
Я дышу, и значит — я люблю!
Я люблю, и значит — я живу!

(Баллада о любви. 1975)

Просто удивительно, как его прекрасные баллады, написанные к фильму «Стрелы Робин Гуда», могли при жизни автора не войти в киноленту. Марина Влади была свидетелем, как Высоцкий упорно трудился над этими стихами и песнями: «Он был работяга, работал днем и

ночью. В этом смысле он был очень сильным человеком, но он не был «твердым»¹.

Последние годы Владимира Высоцкого были достаточно трагичны. Все сильнее давали о себе знать проблемы со здоровьем. Он ложился в больницы, но очень быстро, не долечившись, сбегал оттуда. Не таким Владимир Высоцкий был человеком, чтобы заботиться о себе. И надо сказать, что рядом с ним находились и те, которые из-за собственной корысти использовали кипучую натуру певца и артиста. Ему перестала нравиться квартира на Малой Грузинской, которую они с Мариной с таким азартом и любовью обставляли, покупала старинную мебель, преображая стены, — хотелось перебраться в тихий район, изменить образ жизни, заняться кинорежиссурой... Он говорил о том, что хочет во Францию. Но отъезд в Париж был мечтой! Мечтой, что его Мариночка вновь, как не раз бывало, поможет ему выжить. «Он любил свою публику и свою Родину», — скажет она в одном из интервью. — Он приехал сюда, чтобы умереть. Он не умер на Западе — он ведь и не жил на Западе. Он не уехал отсюда...»

После смерти Владимира Высоцкого Марина Влади передала его рукописи в Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ). Это стихи (более 800 текстов), проза, записки, сценарные наброски, которые легли в основу полного собрания сочинений.

Первые годы после смерти мужа французская актриса Марина Влади часто приезжала в Россию. Но той страны, которая осталась в ее воспоминаниях, не стало. Подросли дети Высоцкого, которые взяли на себя заботы

¹ Из интервью специального корреспондента «Огонька» Леонида Плешакова с Мариной Влади // Огонек. 1987.

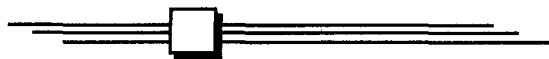
по сохранению литературного наследия отца. Утихла боль утраты, но остались тоска и воспоминания о большой настоящей Любви, которую подарила им судьба:

...В душе моей пустынная пустыня —
Но что ж стоите над пустой моей душой?
Обрывки песен там и паутина, —
А остальное все она взяла с собой.

Пускай мне вечер зажигает свечи
И образ твой окуривает дым, —
И не хочу я знать, что время лечит,
Что все проходит вместе с ним.

В душе моей — все цели без дороги,
Поройтесь в ней — и вы найдете лишь
Две полужаза, полудиалоги, —
А остальное — Франция, Париж.

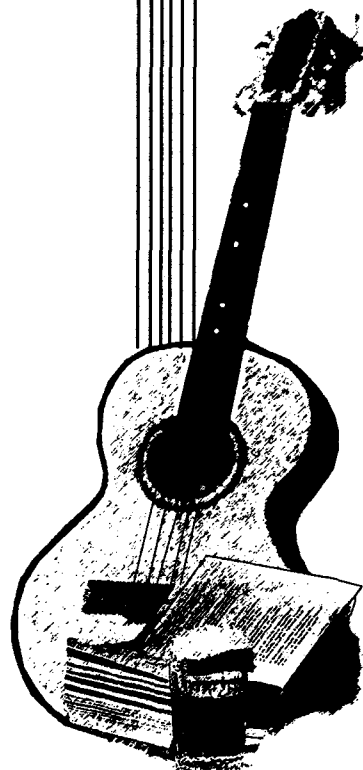
Мне каждый вечер зажигает свечи
И образ твой окутывает дым, —
Но не хочу я знать, что время лечит,
Что все проходит вместе с ним.¹



¹ В публикации используется один из песенных вариантов В. Высоцкого.

Глава 6

«Я хочу петь для вас!»



Эту фразу, выведенную на большом куске бумаги рукой Владимира Высоцкого, можно прочесть в его доме-музее на одном из экспонатов. Предназначалась надпись для зрителей, приходящих на концерты-встречи певца. В ней он выразил основную причину, заставившую его взяться за гитару. Он хотел, чтобы его слышали: сначала небольшая компания близких друзей, затем — тысячные, миллионные аудитории.

Когда же у Владимира Высоцкого появилась первая гитара и как он научился на ней играть? Сведения разноречивы. Родители Высоцкого в воспоминаниях говорят о том, что к своему семнадцатилетнему сыну уже играл на гитаре, научившись нехитрым аккордам у дворовых ребят. Однокурсники же его по студии утверждают, что до четвертого курса никаких песен в исполнении Владимира не слышали, хотя он немного брэнчал на гитаре во время студенческих посиделок.

Первая жена Высоцкого Изольда Константиновна, с которой он, как мы уже рассказывали, познакомился в студии МХАТ, так вспоминала о ранних музыкальных опытах Владимира:

«...Я не могу сейчас утверждать, когда появились первые песни. Может быть, в начале 60-х годов. Я только помню много-много куплетов, наверное, более сорока.

Тогда во всех газетах печатали о том, как наши солдаты дрейфовали в океане. И по этому поводу были написаны Володей такие куплеты. Сначала их было мало, потом все больше и больше. И даже однажды (не помню, где это было, у кого: тогда магнитофоны только появились) мы пришли в какую-то компанию, и нам как сюрприз дали послушать пленку, записанную анонимно, где Володя сам поет эти куплеты. Так что автор впервые встретился со своей песней вот таким забавным образом.

Появление гитары у меня в документальной памяти отсутствует. Я помню, что мы платили шестьдесят пять рублей старыми деньгами. Но я ни за что не возьму на себя смелость утверждать, что это была первая гитара... Может быть, у него была гитара и раньше...

Он без конца терзал эту гитару, пытался научиться или, возможно, ему раньше кто-то показывал — шлифовал, что ли, постоянно одну и ту же песню «Ехал цыган по селу верхом...». Тогда ее все время пел Сличенко. И она была запета до полного безобразия. И вот на этой песне и нащупывались первые аккорды. Я ее очень хорошо запомнила, потому что это было ужасно! Если он брал гитару в руки, то ее уже трудно было у него отобрать. Вообще, он прикипел к ней очень быстро...

Разучивание аккордов утомляло не только Изу, в компании на Большом Каретном с Высоцким произошла следующая забавная история. У Левана Кочаряна как обычно собралась многочисленная группа друзей. Все сидели, разговаривали, а Владимир тем временем подбирал на гитаре какие-то ноты, разучивал песни. И так он надоел всей компании, что на него надели американские наручники, принесенные как-то Кочаряном

с одной съемки, а ключи демонстративно выкинули в окно: «Только так от тебя можно отдохнуть...» Потом ключи искали, но не нашли — пришлось наручники распиливать.

Сам Владимир Семенович Высоцкий так говорил о появлении гитары и о том, что заставило его всерьез заняться музыкой:

— ...Вы знаете, гитара появилась совсем случайно и странно... Я давно, как все молодые люди, писал стихи. Писал много смешного... То есть писал многие комедийные вещи с какой-то серьезной подоплекой давно, занимался стихами очень давно, с детства. Гитара появилась так: вдруг я однажды услышал магнитофон, тогда они совсем плохие были — магнитофоны, сейчас-то мы просто в отличном положении, сейчас появилась аппаратура и отечественная, и оттуда — хорошего качества! А тогда я вдруг услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и стихи, которые я уже знал, — это был Булат (Окуджава). И вдруг я понял, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией. Я попробовал это сделать сразу, тут же брал гитару, когда у меня появлялась строка. И если это не ложилось на этот ритм, я тут же менял ритм и увидел, что даже работать это помогает, есть, даже сочинять с гитарой. Поэтому многие люди называют это песнями. Я не называю это песнями. Я считаю, что это стихи, исполняемые под гитару, под рояль, под какую-нибудь ритмичную основу... Вот из-за этого появилась тогда гитара. Я попробовал сначала петь под рояль и под аккордеон, потому что, когда я был маленьким пацаном, меня заставляли родители из-под палки — спасибо им! — заниматься музыкой. Значит, я

немножко обучен музыкальной грамоте, хотя, конечно, все забыл, но это дало мне возможность хоть как-то, худо-бедно овладеть этим бесхитростным инструментом — гитарой. Я играю очень примитивно, иногда, даже не иногда, а часто слышу упреки в свой адрес по поводу того, почему такая примитивизация нарочитая? Это не нарочитая примитивизация, это — «нарочная». Я специально делаю упрощенные ритмы и мелодии, чтобы это входило сразу моим зрителям не только в уши, но и в души..., чтобы мелодия не мешала воспринимать текст, а самое главное — то, что я хотел сказать. Вот из-за чего появилась гитара. А когда?.. После окончания студии».

Итак, в начале 60-х годов Владимир Высоцкий написал первые свои стихи-песни, и через несколько лет произошло невиданное за всю историю русского, советского искусства, уникальное явление — человек стал знаменит на всю страну без помощи средств массовой информации. Не было ни афишных объявлений, ни поддержки радио, телевидения и прессы; песни Высоцкого распространялись, стихийно переписываемые с одной магнитофонной пленки на другую. Качество записи было ужасным, появилось множество подделок «под Высоцкого». Все это в какой-то мере способствовало не всегда хорошей славе исполнителя, его имя обрастало слухами, сплетнями, мифами. Отсутствие достоверной информации многим мешало оценить по достоинству произведения Владимира Высоцкого раннего периода творчества. А ведь некоторые из них — просто поэтические шедевры, например такие песни, как «Тот, кто раньше с нею был», «Не уводите меня из весны», так четко выписан в них сюжет каждой истории,

поражает, в каком лирическом ключе можно рассказывать о вроде бы грубых, низких материях, как близки произведения Высоцкого фольклору.

«Я писал ранние мои песни, которые можно как угодно назвать: либо дворовыми, либо блатными, — рассказывал автор об этом периоде своего творчества. — Я считаю, что это традиция городского романса, который, когда я начинал, почему-то был забыт. Я писал в этих традициях: почти всегда одна точная мысль в песне и в очень-очень упрощенной форме. Не в упрощенной в смысле «простота хуже воровства», а в доверительной такой форме разговора, беседы, разговорной речи. Это довольно сложно.

Я не считаю, что мои первые песни были блатными, хотя там я много писал о тюрьмах и заключенных. Мы, дети военных лет, выросли все в основном во дворах. И, конечно, эта тема мимо нас не могла пройти: просто для меня в тот период это был, вероятно, наиболее понятный тип страдания — человек, лишенный свободы, своих близких и друзей. Возможно, из-за этого я так много об этом писал, а вовсе не только о тюрьмах. А что, вы считаете, что совсем не стоит об этом писать?

Эти песни принесли мне большую пользу в смысле поиска формы, поиска простого языка в песенном изложении, в поисках удачного слова, строчки. Но поскольку я писал их все-таки как пародии на блатные темы, то до сих пор это дело расхлебываю. Я от них никогда не отмежевываюсь — это ведь я писал, а не кто-нибудь другой! И я, кстати, всегда пишу все, что хочу... А, в общем, это юность, все мы что-то делали в юности; некоторые считают, что это предосудительно — я так не считаю. И простоту этих песен я постарался

протащить через все времена и оставить ее в песнях, на которых лежит сильная, серьезная нагрузка...

Почему мои песни стали известны? Вот так скажем: потому что в них есть дружественный настрой, есть мысленное обращение к друзьям. Мне кажется, в этом секрет моих песен — в них есть доверие».

К вопросу о так называемых дворовых или блатных песнях Владимира Высоцкого, стоит вспомнить разговор о них автора и известного советского писателя Чингиза Айтматова. Аркадий и Георгий Вайнеры рассказывают, что однажды познакомили в своем доме Высоцкого и Айтматова. Между ними зашел спор о «блатных» песнях. Они долго вели дискуссию по этому поводу.

— Уголовник — всегда подлец, — говорил Айтматов, — ни стыда, ни совести не знает, лучшего друга предаст. А у тебя иногда — ну прямо рыцари!

Высоцкий возражал, но потом уступил, сказав:

— Понимаешь, Чингиз, все это нельзя воспринимать слишком буквально... «Блатные» песни — это целый жанр, пусть сентиментальный, мелодраматический, но очень искренний. Мои песни, что ни говори, это стилизация.

Песни молодого Высоцкого при отсутствии информации об авторе породили о нем много легенд. То он сидел, то был рыжим огромным верзилой или сыном «полковника Таганской тюрьмы», который слушал воровские напевы и записывал их. Ходили слухи о смерти Высоцкого: его расстреляли в одном из лагерей; он последний раз спел все свои песни, вышел из КГБ и застрелился. Иногда певца беспокоили потрясающе нелепые звонки по телефону:

— Вы еще живы! А я слышал, что вы повесились...

— Нет, я вскрыл себе вены...

— Какой у вас красивый голос, спойте что-нибудь...

Сказки и мифы о Владимире Высоцком появились еще и потому, что при исполнении песен он использовал все свое мастерство актера. В числе его первых магнитофонных записей были, например, песни из лагерного фольклора. Одной из таких «душераздирающих» является «Речечка». Если не знать, что поет артист театра и кино Владимир Высоцкий, слушая, как исполнитель «бандитским» голосом, с тяжелым прихрипом, тянет бесконечно тоскливо:

— Течо-от речеч-ка-а! Течо-о-от да по пес-соче-ечку-у-у! Бережо-ок, береж-жо-о-о-чек мой-е-ет. А мал-ла-а-дой жуль-ма-ан, да мал-ладо-ой, о-х, жуль-ма-ан начальн-ни-ичка-а мо-о-лит..., — то почти не возникает сомнений в темном прошлом певца.

Перевоплощение Высоцкого при исполнении подобных песен было поразительным. Был случай, когда однажды в дом Левона Кочаряна — где, кстати, записывалась большая часть первых песен Владимира, — пришли гости, приличные люди из мира искусства и кино. Хозяева поставили им песни Высоцкого. Долго слушая их с интересом, гости наконец с ужасом сказали Кочарянам: «И вы его пускаете в дом — он же у вас что-нибудь стащит!..» А между тем друзья и близкие Владимира Высоцкого знали, что он из интеллигентной семьи и никогда не был замешан ни в чем криминальном. Анатолий Борисович Утевский, один из близких друзей юности Высоцкого, человек, проработавший не один год в МУРе, характеризуя истоки ранних произведений Владимира Семеновича и ту популярность, которую они имели, говорил:

«...Еще тогда, в самом начале, я иногда слышал, как Володины песни пели заключенные. Или идешь по улице — и вдруг кто-то поет Высоцкого. Ну, казалось бы, эти песни знает Лева Кочарян, Володя Акимов да я, но они, оказывается, очень быстро «проникали» в народ.

А что касается его первых песен, то Володя же знал этих приклатненных девочек, этих блатных мальчиков, весь этот мир. И он пел об этих людях, не осуждая их... Ведь бывало так, что оступился человек, потом вышел на свободу — и никому уже не нужен. И Володя этим людям, как мне кажется, сочувствовал...»

Всевозможные небылицы об авторе популярных в народе песен рождались не только в первые годы, но и значительно позже. Владимир Высоцкий часто на встречах-концертах пытался объяснить слушателям причины появления многочисленных баек про него:

«...Мне пишут письма, был ли я тем, от имени кого пишу: не был ли я шофером, не воевал ли, не «трудился» ли на Севере, не был ли шахтером и так далее. Это все происходит оттого, что почти все мои песни написаны от первого лица: я всегда говорю «я», и это вводит некоторых людей в заблуждение. Они думают, что если я пою от имени шофера, то я им был; если это лагерная песня, то я обязательно сидел, и так далее. Просто некоторые привыкли отождествлять актера на сцене или экране с тем, кого он изображает. Нет, конечно, понадобилось бы очень много жизней для этого. Кое-что на своей шкуре я все-таки испытал и знаю, о чем пишу, но в основном, конечно, в моих песнях процентов 80–90 домысла и авторской фантазии. Я никогда не гнался за точностью в песне. Она получается как-то сама собой, не знаю отчего.

Я думаю, что вовсе необязательно подолгу бывать в тех местах, о которых ты пишешь, или заниматься той профессией, о которой идет речь в песне, просто нужно почувствовать дух, плюс немножечко фантазии, плюс хоть немножечко иметь способности, плюс чуть-чуть желания, чтобы зрителю было интересно. Поэтому я рискую говорить «я» вовсе не в надежде, что вы подумаете, что я через это все прошел... Это просто очень удобная форма, писать «от себя» — тогда все, получается лирика. Под лирикой не надо понимать только любовную лирику, есть и другая: это все, что из себя! И еще: в отличие от моих друзей-поэтов, которые занимались только поэзией или чистым стихосложением, я — актер, я играл много ролей и в театре, и в кино, и очень часто бывал в шкуре других людей. И мне, возможно, проще работать — писать «из другого человека». Я даже, когда пишу, уже предполагаю и проигрываю будущую песню от имени этого человека, героя песни — еще и потому почти все мои песни написаны от первого лица. Сначала прикидываешь, что за характер у персонажа, и идешь от характера... Повторяю, я не пишу чистую правду — я почти все придумываю, иначе это не было бы искусством. Но, я думаю, это настолько придумано, что становится правдой для этих людей.

Есть, конечно, и исключения. Так, одна из моих альпинистических песен — «Здесь вам не равнина...» — на-верное, единственная, которая написана о конкретном случае. Случай этот меня поразил, и то это в большей мере придумано. Если человек действительно п и ш е т, он, конечно, должен очень много выдумывать, придумывать по ассоциациям, обобщать...

А если даже по песне кажется, что это действительно натуральная история, которая случилась со мной либо с кем-нибудь, — нет, почти все это вымысел.

А иначе этим песням не было бы никакой цены... Песню надо придумать, да еще так, чтобы каждый увидел в ней то, что ему хочется и что ему важно. Вот в этом, мне кажется, есть заслуга автора...

Меня часто отождествляют с героями моих песен, но никто и никогда не догадался еще спросить, не был ли я волком, лошадью или истребителем, от имени которых я тоже пою: ведь можно писать от имени любых предметов, в них во все можно вложить душу — и все! Например, у меня есть песня, которую я пою от имени микрофона, обыкновенного микрофона, как и вот этот, что стоит передо мной. Он о многом может рассказать».

Несколько лет магнитофонные записи с песнями Владимира Высоцкого стихийно распространялись по стране. Он стал выступать перед студентами, сотрудниками институтов, пел на заводах, фабриках, сельскохозяйственных предприятиях. Иногда эти неофициальные концерты организовывались стихийно через многочисленных знакомых Высоцкого, которые просто просили его выступить или проходили через Театр на Таганке. Его директор в те годы Николай Лукьянович Дупак рассказывал о помощи Владимира Высоцкого в строительстве нового театра:

«...Как только возникала какая-то сложность, я приглашал его в кабинет и говорил: «Володя, надо поехать. Опять срывают сроки поставок». Он спрашивает: «Когда ехать? Завтра? Хорошо. Я сейчас посмотрю... Нет, завтра я не могу, послезавтра — можно?» Я звоню на завод —

будем послезавтра. С Высоцким! Приезжаем на завод, а в цехе висит лозунг: «Заказам Театра на Таганке — зеленую улицу!»...

Долгое время власти как бы не замечали песенного творчества Высоцкого, относились к его популярности в народе по пословице «Чем бы дитя не тешилось...». Среди партийных, хозяйственных чиновников были любители бардовской музыки, и им льстило, что они «как все» увлечены блатными, народными песнями. Стоило бы Высоцкому чуть-чуть покривить душой и воспеть партию или восхвалить грандиозные планы построения светлого коммунистического общества, и его бы облакали, приблизили к самому высокому пьедесталу. Не одно поколение советских литераторов стояло перед этим выбором, и немногие устояли, чтобы не продать свой талант ради официального признания, материального и душевного благополучия. Но Владимир Высоцкий был другим человеком. Он не умел идти на компромиссы, любая сделка с собственной совестью заставляла его страдать. Следующие стихотворные строки почаше надо бы читать многим и сейчас:

...Я не шагал, а семенял
 На ровном бруске.
 Ни разу ногу не сменил —
 Трусил и трусил.
 Я перед сильным лебезил.
 Перед злобным — гнул.
 И сам себе я мерзок был,
 Но не проснулся.
 Да это бред! Я свой же сон
 Слыхал сквозь дрему.
 Но это мне приснился он,
 А не другому...

Не каждый поэт в то время мог написать такое о себе и о народе, от имени которого он говорил:

Схлынули вешние воды,
 Высохло все, накалилось.
 Вышли на площадь уроды —
 Солнце за тучами скрылось.
 А урод-то сидит на уроде
 И уродом другим погоняет,
 И это все — при народе,
 Который приветствует вроде
 И вроде бы все одобряет.

Власть «проснулась» в 1968 г., когда Владимир Высоцкий, кстати, стал писать не только так называемые дворовые песни. Он создал ряд потрясающих песен о войне, вышли фильмы с его песнями: «Я родом из детства», «Вертикаль». Но машина «разоблачений» была кем-то запущена, и вдруг посыпались обвинительные статьи в адрес Высоцкого, а заодно — и других бардов того времени. Травля началась 31 марта 1968 г. со статьи В. Потапенко и А. Чернова в газете «Советская Россия» «Если друг оказался вдруг...», где пренебрежительно упоминалось о песнях Владимира Высоцкого. Затем в той же газете 9 июня появилась скандально известная своей некомпетентностью статья «О чем поет Высоцкий», где авторы доводы о том, что творчество Высоцкого — «клевета на нашу действительность», подтверждают строками, вырванными из песен Ю. Визбора, Ю. Кукина. Вот отрывок из этого творения журналистов Г. Мушты и А. Бондарюк:

«...Быстрее вируса гриппа распространяется эпидемия блатных и пошлых песен, переписываемых с магнито-

фонных пленок. Быть может, на фоне огромных достижений литературы и искусства это окажется мелочью, «пикантным пустячком». Но у нас на периферии вредность этого явления в деле воспитания молодежи видна совершенно отчетливо.

Мы очень внимательно прослушали... многочисленные записи таких песен — московского артиста В. Высоцкого в авторском исполнении... В них под видом искусства преподносится обывательщина, пошлость, безнравственность. Высоцкий поет от имени и во имя алкоголиков, преступников, людей порочных и неполноценных...

Во имя чего поет Высоцкий? Он сам отвечает на этот вопрос: «ради справедливости и только». Но на поверку оказывается, что эта «справедливость» — клевета на нашу действительность...

Артист Высоцкий уродует русский язык до неузнаваемости...

Привлекательными кажутся многим поначалу и песни Высоцкого. Но вдумайтесь, какой внутренний смысл таится за их внешностью...

Запел он свои песни с чужого голоса...»

Летом 1968 г. Владимир Высоцкий позвонил своему другу Игорю Кохановскому:

— Васечек, привет! Ты видел сегодняшнюю «Советскую Россию»?

— Нет, а что?

— Там жуткая статья про меня. Сейчас приеду.

По воспоминаниям И.В. Кохановского, когда он открыл дверь, то увидел улыбающегося Высоцкого: «Правда, улыбка на сей раз была грустноватой. А когда он закурил и немного пришел в себя, стало заметно, как он разозлен и расстроен.

Статья называлась «О чем поет Высоцкий». Была она написана тем, как говорится, бойким пером, моментально выдающим заданность и тенденциозность темы. За всем этим прямолинейным и псевдопатриотическим пафосом обличений четко просматривалась демагогия и ограниченность ангажированного автора, получившего, видимо, задание приструнить не в меру смелого откровенного барда. А когда я вспомнил, что не так давно в этой же газете была аналогичная разгромная статья о Г. Горбовском, то стало ясно, что началась очередная компания на неудобных, не поддающихся укрощению администраторам от идеологии...»

Ту же, после статьи в «Советской России», словно по команде подключились и другие газеты. Представляем читателям отрывки из статей о Владимире Высоцком лета 1968 г. И самое удивительное, что сейчас читать их просто смешно и то, что рассказывается в них, только еще раз подтверждает, какой громадной популярностью пользовался Владимир Высоцкий.

Р. Лынев. «Что за песней»
(Комсомольская правда. 16 июня)

«...Как-то смотрю, бредет по Тюмени заросший отрок в немислимых клещах... На животе — портативный магнитофон и, простите, песни. Про Нинку-наводчицу, про халяву рыжую.

Конечно же, зрелому человеку этих песен не надо. Но вот волосатый отрок принял сие творчество как откровение... Песенное хулиганство небезобидно. Это, если хотите, один из способов духовного отравления молодежи...

Одни барды взывают: «Спасите наши души». Другие считают, что лучше “лечь на дно, как подводная лодка, чтобы не могли запеленговать”...»

Е. Безруков. «С чужого голоса»
(Тюменская правда. 7 июля)

«...И все-таки хороших песен не хватает. Как говорится, спрос налицо, а производство отстает. Вот потому-то и появились их «барды» с гитарами! Высоцкий, Клячкин. Ножкин, Кукин. О чем они поют? Какие идеалы прославляют? У Высоцкого есть несколько песен, которые имеют общественное звучание, но не о них речь. К сожалению, приходится говорить о Высоцком, как об авторе грязных и пошлых песен, воспевающих уголовщину и аполитичность...

Это не песни. У них нет своей мелодии. Это подделки-речитативы под два-три затасканных аккорда. Но у них есть свой четкий замысел ухода от действительности, от общественных обязанностей, от гражданского долга — к водке, к психам, на дно...

С наглым цинизмом отбрасывается наша нравственность, попираются самые высокие моральные принципы.

...Любовь? О, это так просто. С кем и когда угодно, без всяких сантиментов. Позвоните только по телефону. Можно еще проще: «Верка и водка». Есть другой вариант: «Нинка». Ничего, что наводчица, грязная и т.д. Главное, что все очень просто. По-первобытному, без цивилизации. Мы уже говорили о другой категории песен, где что ни строчка, то

«тюряга», «халява», «шалава», «стерва». И право же, надо иметь узкий лоб и быть поразительно неразборчивым, чтобы пускать уголовный жаргон в обиход.

Но есть у «бардов» творения и «интеллектуальные», так сказать, с идейной направленностью, но с какой? Они из кожи лезут, чтобы утащить своих почитателей в сторону от идеологической борьбы социального прогресса и империалистической реакции. Они, вроде бы, не замечают, как обострилась классовая борьба на международной арене, как наши враги пытаются изнутри подорвать социалистический строй, отравить сознание отдельных неустойчивых людей...

На собрании комсомольского актива антисоветская пошлятина Высоцкого и других была сурово осуждена...»

В. Соловьев-Седой.
«Модно — не значит современно»
(Советская Россия. 15 ноября)

«...Сегодня мы видим, как поток самодельных песен захватывает довольно широкие слои молодежи... И право же, не было бы ничего страшного в том, что кто-то сочиняет незамысловатые вирши и не то поет, не то декламирует их, если бы многие наши ребята не считали это рифмоплетство эталоном этического новаторства, хриплый, простуженный голос — вершиной вокального искусства, а монотонное треньканье на двух гитарных струнах — образцом современного вокального стиля...

Что же касается поклонников Высоцкого, то мне показалось, что, судя по всему, они плохо представляют себе, о чем идет речь. Я симпатизирую Высоцкому как актеру, но ведь, как говорится, симпатии к человеку не в состоянии отменить «приговор истории над его делом». Я возражал и возражаю самым решительным образом против массовой пропаганды самоделок...»

Следствием этих статей для Владимира Высоцкого стали невозможность выступить с концертами, простой в кинодеятельности. Он направил письмо в ЦК КПСС, в котором просил дать ему возможность ответить на публикации в прессе. Такой возможности он не получил, а в архиве ЦК осталась запись: «Тов. Высоцкий приглашен на беседу в Отдел пропаганды ЦК КПСС, где ему даны разъяснения по затронутым в письме вопросам». О чем говорили с Высоцким в ЦК КПСС, можно судить по черновику другого письма, который сохранила мать Владимира Семеновича Нина Максимовна. Оно скорее всего было обращено в Министерство культуры СССР:

«Уважаемые товарищи!

Я обращаюсь к вам, ибо в последнее время для меня и моей творческой работы сложились неблагоприятная ситуация. Я имею в виду мои песни, а не работу в театре и кинематографе. К песням своим я отношусь так же серьезно и ответственно, как и к своей работе в театре и кино. Любое творчество, а тем более песенное, требует аудитории — а ее-то я сейчас фактически лишен. Такая ситуация создалась в результате некоторых выступлений в печати. Например, газета

«Советская Россия» опубликовала статью «О чем поет Высоцкий?», по поводу которой я обращался в отдел пропаганды ЦК КПСС, так как в статье имелись грубые ошибки, цитировались песни, мною ненаписанные, — и на них-то в основном строились обвинения в мой адрес, будто я «пою с чужого голоса».

После моего обращения в ЦК КПСС и беседы с товарищем Яковлевым¹, который выразил уверенность в том, что я напишу еще много хороших и нужных песен и принесу пользу этими песнями, в «Литературной газете» появилась небольшая заметка², осуждающая тон статьи в «Советской России». Я продолжал работать, мной написано много песен к кинофильмам и спектаклям, но всякий раз эти песни проходили с большим трудом, — и отнюдь не потому, что редакторов смущало содержание или художественная сторона этих песен, а просто потому, что их автором являюсь я. Такое отношение ко мне сложилось не только в результате статей, но и в значительной мере оттого, что большое распространение получили некоторые мои произведения, написанные мной 8–10 лет назад. На магнитофонных лентах в сотнях и тысячах экземплярах расходились и продолжают расходиться песни, о которых я сказал выше.

Свои песни я исполнял в очень узком кругу и рассматривал их как поиски жанра и упрощенной формы. Их широкое распространение не соответствовало моим творческим задачам. Это были мои «лабораторные

¹ Яковлев Александр Николаевич — в то время первый зам. зав. отделом ЦК КПСС.

² Левашев В. «Критиковать — значит доказывать» // Литературная газета. 1968. 31 июля.

опыты». К сожалению, некоторые люди использовали их в каких-то неизвестных мне целях, и, более того, до сих пор фабрикуются фальшивки и подделки «под Высоцкого». Мне довелось самому слышать эти подделки, сляпанные на крайне низком художественном уровне, убогие по содержанию и примитивные по форме — «лишь бы хриплым голосом». Я категорически отказываюсь от участия в этих опусах. Мои ранние песни в течение последних лет не исполнялись мною даже в узком кругу. Поэтому я решил ознакомить вас с моим теперешним репертуаром. Эти песни, написанные мной в последние годы. Часть из них исполнялась в кинофильмах и спектаклях, другие не исполнялись нигде, ибо у меня нет возможности выступить перед широкой аудиторией.

Я получаю большое количество писем от граждан различных возрастов и профессий, от рабочих, солдат, интеллигентов, моряков и даже от пенсионеров. Все эти люди спрашивают меня, где можно услышать мои песни, о моих творческих планах и о том, где можно было бы услышать мои песни в авторском исполнении. Писем этих очень много, — и это позволяет мне думать, что мои песни нужны людям, что они приносят им радость. Но, к сожалению, я почти никогда не могу ответить моим корреспондентам. Я даже не могу писать им, что мне запрещено петь, потому что никто официально не запрещал мне петь, ибо никто и не разрешал. Вокруг меня образовался вакуум, и хотя есть доля справедливости в упреках, адресованных мне, но тем не менее песни последних лет являются новым этапом в моем творчестве, с которым я и хотел бы ознакомить вас.

Если у вас, по ознакомлению, возникнут какие-либо вопросы, пожелания, замечания, я был бы рад встретиться с вами лично.

С уважением, Владимир Высоцкий. Москва, 9 июня 1969 г.»

Выступления Владимира Высоцкого, по-прежнему неофициальные, возобновились лишь к концу 1971 г., когда статьи позабылись, а в Театре на Таганке прошла премьера «Гамлета» с Высоцким в главной роли. Однако нападки на певца и автора столь популярных в народе песен продолжались.

30 марта 1973 г. в газете «Советская культура» вышла небольшая заметка новокузнецкого журналиста М. Шлиффера «Частным порядком» и в сопровождение пространного комментария — интервью сотрудника Росконцерта С. Стратулата (имя корреспондента, который взял его, нам осталось неизвестно):

«Приезд популярного артиста театра и кино, автора и исполнителя песен Владимира Высоцкого вызвал живейший интерес у жителей Новокузнецка. Билеты на его концерты в городском театре многие добывали с трудом. У кассы царил ажиотаж.

Мне удалось побывать на одном из первых концертов Владимира Высоцкого в Новокузнецке. Рассказы артиста о спектаклях столичного Театра на Таганке, о съемках в кино были интересными по форме и весьма артистичными. И песни он исполнял в своей, очень своеобразной манере, которую сразу отличишь от любой другой. Артист сам заявил зрителям, что не обладает вокальными

данными. Да и аудитория в этом легко убедилась: поет он «с хрипотцой», тусклым голосом, но, безусловно, с душой.

Правда, по своим литературным качествам его песни не равноценны. Но речь сейчас не об этом. Едва ли не на второй день пребывания Владимира Высоцкого в Новокузнецке, публика стала высказывать недоумение и возмущение. В. Высоцкий давал пять концертов в день! Подумайте только: пять концертов. Обычно концерт длится час сорок минут (иногда час пятьдесят минут). Помножьте на пять. Девять часов на сцене — это немыслимая, невозможная норма! Высоцкий ведет весь концерт один перед тысячной аудиторией, и, конечно же, от него требуется полная отдача физической и духовной энергии. Даже богатырю, Илье Муромцу от искусства, непосильна такая нагрузка!

*М. Шлифер, журналист.
Новокузнецк, Кемеровская область.*

Получив письмо Шлифера, мы связались по телефону с сотрудником Росконцерта С. Стратулата, чтобы проверить факты.

— Возможно ли подобное?

— Да, артист Высоцкий за четыре дня дал в Новокузнецке шестнадцать концертов.

— Но существует приказ Министерства культуры СССР, запрещающий несколько концертов в день. Как могло получиться, что артист работал в городе с такой непомерной нагрузкой? Кто организовывал гастроли?

— Они шли, как говорится, «частным» порядком, помимо Росконцерта, по личной договоренности с директором местного театра Барацем и с согласия областного управления культуры. Решили заработать на популярности артиста. Мы узнали обо всей этой «операции» лишь из возмущенных писем, пришедших из Новокузнецка.

— Значит, директор театра, нарушив закон и положения, предложил исполнителю заключить «коммерческую» сделку, а артист, нарушив всякие этические нормы, дал на это согласие, заведомо зная, что идет на халтуру. Кстати, разве Высоцкий фигурирует в списке вокалистов, пользующихся правом на сольные программы?

— Нет, и в этом смысле все приказы были обойдены.

Директор Росконцерта Юровский дополнил Стратулата:

— Программа концертов никем не была принята и утверждена. Наши телеграммы в управление культуры Новокузнецка с требованием прекратить незаконную предпринимательскую деятельность остались без ответа».

После этих нападков в «Советской Культуре» Владимир Высоцкий вновь должен был оправдываться, отстаивать свою честь. В стихотворении «Я бодрствую, но вещей сон мне снится» (1973) есть строки, в которых отразилась вся нелепость нападков, которые он мучительно переживал, вся внутренняя боль человека, лишенного права ответить, защитить себя:

...Не привыкать глотать мне горькую слюну:
 Организации, инстанции и лица
 Мне объявили явную войну
 За то, что я нарушил тишину,
 За то, что я хриплю на всю страну,
 Чтоб доказать — я в колесе не спица;
 За то, что мне нейдет и не спится,
 За то, что в передачах за граница
 Передает мою блатную старину,
 Считая своим долгом извиниться:
 «Мы сами, без согласия...» — Ну и ну!
 За что еще? Быть может, за жену:
 Что, мол, не мог на нашей подданной жениться?!
 Что, мол, упрямо лезу в капстрану
 И очень не хочу идти ко дну.
 Что песню написал, и не одну,
 Про то, как мы когда-то били фрица,
 Про рядового, что на дзот валится,
 А сам — ни сном ни духом про войну...
 Кричат, что я у них украл луну
 И что-нибудь еще украсть не премину,
 И небылицу догоняет небылица...

Высоцкий направляет в Министерство культуры РСФСР следующее письмо министру П.Н. Демичеву:

«Уважаемый Петр Николаевич!

В последнее время я стал объектом недружелюбного внимания прессы и Министерства культуры РСФСР.

Девять лет я не могу пробиться к узаконенному официальному общению со слушателями моих песен. Все мои попытки решить это на уровне концертных организаций и Министерства культуры ни к чему не привели. Поэтому я обращаюсь к Вам, дело касается судьбы моего творчества, а значит, и моей судьбы.

Вы, вероятно, знаете, что в стране проще отыскать магнитофон, на котором звучат мои песни, чем тот, на котором их нет. Девять лет я прошу об одном: дать мне возможность живого общения со зрителем, отобрать песни для концерта, согласовать программу.

Почему я поставлен в положение, при котором граждански ответственное творчество поставлено в род самодеятельности? Я отвечаю за свое творчество перед страной, которая поет и слушает мои песни, не смотря на то, что их не пропагандируют ни радио, ни телевидение, ни концертные организации. Но я вижу, как одна недалновидная неосторожность работников культуры, обязанных непосредственно решать эти вопросы, прерывает все мои попытки к творческой работе в традиционных рамках исполнительской деятельности. Этим невольно провоцируется выброс большой порции магнитофонных подделок под меня, к тому же песни мои, в конечном счете, жизнеутверждающие, и мне претит роль «мученика», эдакого «гонимого поэта», которую мне навязывают. Я отдаю себе отчет, что мое творчество достаточно непривычно, но так же трезво понимаю, что могу быть полезным инструментом в пропаганде идей, не только приемлемых, но и жизненно необходимых нашему обществу. Есть миллионы зрителей и слушателей, с которыми, убежден, я могу найти контакт именно в своем жанре авторской песни, которым почти не занимаются другие художники.

Вот почему, получив впервые за несколько лет официальное предложение выступить перед трудящимися Кузбасса, я принял это предложение с радостью и могу сказать, что выложил на выступлениях без остатка.

Концерты прошли с успехом. Рабочие в конце выступлений подарили мне специально отлитую из стали медаль в благодарность, партийные и советские руководители области благодарили меня за выступления, звали приехать вновь. Радостный вернулся в Москву, ибо в последнее время у меня была надежда, что моя деятельность будет наконец введена в официальное русло.

И вот незаслуженный плевок в лицо, оскорбительный комментарий к письму журналиста, организованный А.В. Романовым¹ в газете «Советская культура», который может послужить сигналом к кампании против меня, как это уже бывало раньше.

В Городке космонавтов, в студенческих общежитиях, в Академ(городке) и в любом рабочем поселке Советского Союза звучат мои песни. Я хочу поставить свой талант на службу пропаганде идей нашего общества, имея такую популярность. Странно, что об этом забочусь я один. Это не простая проблема, но верно ли решать ее, пытаясь заткнуть мне рот или придумывая для меня публичные унижения?

Я хочу только одного — быть поэтом и артистом для народа, который люблю, для людей, чью боль и радость я, кажется, в состоянии выразить в согласии с идеями, которые организуют наше общество.

А то, что я не похож на других, в этом и есть, быть может, часть проблемы, требующей внимания и участи руководства.

Ваша помощь даст мне возможность приносить значительно больше пользы нашему обществу.

В. Высоцкий»

¹ Романов Алексей Владимирович — с августа 1972 г. главный редактор «Советской культуры», до этого, с 1963 по 1972 гг. — председатель Госкино СССР.

Владимир Высоцкий хотел только одного — «быть поэтом и артистом для народа», который любил. Он определил время. Сейчас кажутся нелепыми замечания о «незаконной предпринимательской деятельности» певца и Новокузнецкого театра. Была ли в СССР в конце 70-х прошлого века законная предпринимательская деятельность?.. Ведь все, что в то время официально не разрешено партийными органами, не одобрено — попадало под запрет. Ситуация в описываемое время была такова, что труппа Новокузнецкого театра несколько месяцев не получала зарплату и, чтобы выполнить план и выплатить деньги артистам, дирекция организовала концерты Высоцкого. «Надо зарабатывать, — говорил он артистам Театра на Таганке, — пока есть имя и силы, пока ты интересен. Лечу в Новокузнецк на три дня — девятнадцать выступлений. Как я выдержу? У них горит театр. Ушли три ведущих артиста, театр встал на репетиционный период...» Владимир Высоцкий летел туда, где его ждали. Конечно, за свои полуофициальные концерты он получал большие по тем временам деньги — но надо помнить, что это была плата за его труд, а не за политическое пустословие у кормушек власти.

В редакционном отклике «Советской культуры» на опубликованный материал сообщалось, что изложенные в заметке «факты полностью подтвердились», директор Новокузнецкого театра и начальник областного управления культуры наказаны, а «в целях улучшения концертного обслуживания трудящихся области разработан план мероприятий». Никто не счел нужным извиниться перед артистом Театра на Таганке, выступившим по приглашению в Новокузнецке и помогшим решить проблемы местного театра:

Я шел домой под утро, как старик.
 Мне под ноги катились дети с горки,
 И аккуратный первый ученик
 Шел в школу получать свои пятерки.
 Ну что ж, мне поделом и по делам,
 Лишь первые пятерки получают...
 Не надо подходить к чужим столам
 И отзываться, если окликают.

После обращения к П.Н. Демичеву единственным положительным моментом для Владимира Высоцкого было то, что решением Главного управления культуры исполкома Моссовета от 3 августа 1973 г. ему присвоили, как «артисту разговорного жанра», первую категорию с разовой филармонической ставкой 11 руб. 50 коп. Позже, в 1978 г. Министерство культуры повысило эту нищенскую ставку до 19 рублей, присвоив Владимиру Высоцкому высшую категорию вокалиста-солиста эстрады. До конца жизни он так и ни разу не добился официального сольного концерта, его не показывало советское телевидение, ни разу ни одно, даже самое короткое, сообщение о нем положительного характера (Л. Гурзо. «Еще не близко высота». 1972 г. 2 июня) не прошло, чтобы не вызвать недовольства властей. Владимир Высоцкий был очень сильным человеком и не позволял кому-то безнаказанно его унижать, но он очень тяжело переживал недобрую возню вокруг его имени. «Были у меня довольно сложные моменты с песнями..., — говорил он на съемках передачи о нем итальянским телевидением, — когда я еще не работал для кино. И, в общем, официально, они не звучали ни в театре, ни в кино. Были некоторые критические статьи, в невозво-

лительном тоне несколько лет тому назад, где говорилось: вот о чем поет Высоцкий. Там было много несправедливого. Обвинения мне строились даже не на моих песнях. Предъявлялись претензии, статья была написана в таком тоне, что у меня был какой-то момент отчаяния... Вы знаете, я сейчас не очень помню, это было очень давно. Самое главное, что тон был непозволительный, неуважительный. Говорилось, что это совершенно никому не нужно, что это только мешает и вредит...

Песни как часть искусства... Они просто призваны делать человека лучше. Не то чтобы его облагораживать, но хотя бы чтобы он начал думать. Если даже что-то очень резко сказано, это заставляет человека задумываться и начать самостоятельно мыслить. Все равно песни свою работу выполнили.

Поэтому я никогда не стесняюсь петь даже острые песни...»

А в другом выступлении на одном из концертов Высоцкий, заканчивая его, горько сказал:

«...Всегда находятся люди в зале, которые приходят с какими-то странными целями, провокационными или еще какими-то — в семье не без урода. Вот я работаю весь вечер на полной отдаче: сейчас за кулисами я выжму свитер, и вы увидите, что это значит, когда работаешь, а не халтуришь. Идет разговор, который требует полной сосредоточенности. А кто-то один — либо с похмелья, либо еще с какими-то соображениями: кто с самого начала пришел, чтобы что-нибудь «эдакое» сделать — обязательно куда-нибудь напишет. И эту писанину где-то там будут разбирать, она найдет ход, будет двигаться и так далее. Это часто так бывает, такая происходит несправедливость: один написал, а полторы

тысячи, которым понравилось и они просто ушли домой, все оценив, с благодарностью в душе, никуда не напишут. Вот в чем дело...»

Работая в Театре на Таганке, Владимир Высоцкий расширил тематику своего творчества, стал писать много песен для театральных спектаклей, кино, на самые различные сюжеты: о войне и спорте, сказочные, лирические, философского содержания — о летчиках и моряках, колхозниках неученых, военных, инженерах, людях разных социальных слоев, а порой и эпох. К созданию песен Владимир Высоцкий относился как к очень серьезному занятию, оно было для него не просто увлечением, а профессиональным, тяжелым трудом: «Если на две чаши весов бросить мою работу: на одну театр, кино, телевидение, мои выступления, — говорил Высоцкий, — а на другую — только работу над песнями, то, я вас уверяю, песня перевесит!.. Я вам должен сказать, что песня для меня — никакое не хобби, нет! У меня хобби — театр. (И вообще самая лучшая профессия — это хорошо оплачиваемое хобби.) Когда пишешь, песня все время живет с тобой, вертится в голове, никогда не покидает...»

Над каждой песней Владимир Высоцкий работал очень подолгу. По его словам, сначала он подбирал ритм для стихов, для строки, а затем под этот звучащий в голове ритм придумывал весь текст, Высоцкий аккуратно заносил его в тетрадь и продолжал править. Если правки становилось много, текст переписывался несколько раз. Сам он очень образно говорил о моменте рождения песен: «У каждого человека бывает болдинская осень — приливы и отливы, как в любви, так и в поэзии. Иногда вдруг пишется, а иногда по несколько месяцев —

просто невозможно — ни одной строчки, ни одной мелодии не приходит.

Вот сажусь за письменный стол с магнитофончиком и гитарой и ищу строчку. Сидишь ночью, работаешь, подманиваешь вдохновение. Кто-то спускается, пошепчет тебе чего-то такое в ухо или напрямую в мозги — записал строчку, вымучиваешь дальше. Творчество — это такая таинственная вещь, что-то вертится где-то там, в подсознании, может быть, это и вызывает разные ассоциации. И если получается удачно, тогда песня попадает к вам сразу в душу и западает в нее.

Потом песня все время живет с тобой, не дает тебе покоя, вымучивает тебя, выжимает, как белье, — иногда она мучает тебя месяца по два. Когда я писал «Охоту на волков», мне ночью снился этот припев. Я не знал еще, что буду писать, была только строчка: «Идет охота на волков, идет охота...» Через два месяца — это было в Сибири, в селе Выезжий Лог, мы снимали картину «Хозяин тайги» — я сидел в пустом доме под гигантской лампочкой, свечей на пятьсот, у какого-то фотографа мы ее достали. Золотухин спал «выпимши», потому что был праздник. Я сел за белый лист и думаю: что я буду писать? В это время встал Золотухин и сказал мне: «Не сиди под светом, тебя застрелят!» Я спрашиваю: «С чего взял, Валерий?» «Мне Паустовский сказал, что в Лермонтова стрелял пьяный прапорщик», — и уснул.

Я ВСЕ понял и потом, на следующий день, спрашиваю: «А почему это вдруг тебе сказал Паустовский?..» Он говорит: «Ну, я имел в виду, что «как нам говорил Паустовский...» На самом деле, я тебе честно признаюсь, мне ребятишки вчера принесли из дворов медовухи,

и я им за это разрешил залечь в кювете и на тебя смотреть».

Вот так, значит, под дулами глаз я написал эту песню, которая называется «Охота на волков».

Многие из наших читателей, конечно, знают эту песню В. Высоцкого и восхищены его исполнением. Художник Михаил Шемякин вспоминает о своем заочном знакомстве с Владимиром Высоцким: «Я прослушал несколько песен Володи, и прежде всего меня потрясла «Охота на волков». Одной этой песни было достаточно для меня, чтобы понять: Володя — гений! В этой песне было сочетание всего... Как говорят художники: есть композиция, рисунок, ритм, цвет — перед тобой шедевр. То же самое в этой песне — ни единой фальшивой интонации... Все было, как говорили древние греки, в классической соразмерности. Полная гармония, да еще плюс к этому — на высочайшем духовном подъеме! Это гениальное произведение, а гениальные произведения никогда не создают мелкие люди», — и нам остается только согласиться с этим мнением.

Как наши читатели, наверно, убедились, Владимир Семенович Высоцкий был удивительным рассказчиком, он живо рисовал интереснейшие истории не только перед друзьями, но и перед более широкой аудиторией. На концертах-встречах народ смеялся не только от комических песен-диалогов Высоцкого, но и от его таких свойских, родных шуток и баек, близких русскому характеру и духу.

Там же, в Сибири, во время съемок фильма В. Назарова «Хозяин тайги» была написана еще одна потрясающая песня «Банька по-белому». Произошло это летом 1968 г. (в с. Выезжий Лог Красноярского края).

На время съемок фильма Владимир Высоцкий и Валерий Золотухин поселились в старой сибирской избе, оставленной для продажи. Здесь артисты жили по-спартански: у них было две раскладушки, кое-какая деревенская утварь, яркая стовольтовая лампочка под толком и окна без занавесок. В фильме Золотухин играл милиционера, а Высоцкий — преступника, и так как первый, вживаясь в роль, почти не снимал милицеской формы, а второй на людях «отрабатывал» повадки настоящего бандита, то жители села долго принимали Золотухина за конвоира Высоцкого.

Валерий Сергеевич Золотухин позже почти через год записал в своем дневнике:

«29.06.1969. Недавно мы вспоминали с Высоцким наше «Выезжелогское житье». Ах, черт возьми, как нам там было хорошо! Поняли только сейчас, и сердце сжимается. Тогда мы были всем недовольны. Я часто повторял: «Кой черт послал меня на эту галеру?» А теперь... Почему-то в памяти вся обстановка нашей избы — стол, на нем, кажется, всегда стояла самогонка, нарезанное сало... лук, чеснок, хлеб. В подполье стояло молоко. Завтрак наш — хлеб, молоко. Конечно, не всегда стояла самогонка... но помнится, что всегда... В кастрюле — холодные остатки молоденького поросеночка. Как я сейчас жалею, что мало записывал, ленился...»

Обилие продуктов появилось оттого, что Валерий Золотухин, по его признанию, «приторговывал» Владимиром: жители села, когда видели, что они днем дома, приходили и просили «конвоира» «показать им живого Высоцкого» вблизи. И он показывал. Вызывал Владимира, шутил, дескать, «выйди, сынку, покажись своему народу...» Раз пришли, другой, третий и повадились —

«вблизи поглядеть на живого...» И Золотухин сказал желающим увидеть Высоцкого:

— Несите, ребята, молока ему, тогда покажу.

В.С. Золотухин с юмором вспоминал об этом: «Молока наносили, батюшки!.. Не за один сеанс, конечно. Я стал сливки снимать, сметану организовали.. Излишки в подполье спускал или коллегам относил, творог быстро отбрасывать научился, чуть было масло сбивать не прихотился, но тут Владимир Семенович пресек мое хозяйское усердие.

— Кончай, — говорит, — Золотухин, молочную ферму тут разводить. Заставил дом горшками, не пройдешь.. Куда нам столько? Вези на базар в выходной день».

Днем шли съемки фильма, а вечером и по ночам Владимир Высоцкий писал стихи, мешая ярким светом Валерию. Напишет, растолкает друга и просит послушать. Потом стал спрашивать, чем отличается баня по-белому от бани по-черному и что такое полук. А через день написал свою знаменитую «Баньку по-белому». Ее первым слушателем опять же стал Валерий Золотухин: «На другую ночь он меня опять растолкал, и в этом доме, пустом, брошенном, ночью стоит он, истошный, с гитарой и поет:

Протопи, протопи ты мне баньку, хозяйшка-а, —
Раскалю-у я себя, распалю-у,
На полоче, у самого краюшка-а
Я сомненья в себе истреблю-у...»

В то время Владимир Высоцкий не был любителем бани: прикипел он к ней гораздо позже — и только настоящий поэт мог, попарившись пару раз в сибирской

баньке, создать такое глубокое, истинно народное произведение.

Режиссер Станислав Говорухин, в то время уже друживший с Владимиром Высоцким, так вспоминал свое посещение артистов в августе 1968 г.: «Глубокой ночью захожу в село.. Бужу всех собак, с трудом нахожу нужный мне дом. Стучу.. Открыл мне Золотухин.. В доме темно, ни керосиновой лампы, ни свечки, электричество отключили в одиннадцать вечера. Мы обнялись в темноте. Володя первым делом 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 в два голоса «Баньку». Никогда больше не доводилось мне слышать такого проникновенного исполнения».

Создавая, а затем исполняя любую песню, Высоцкий входил в нее не только как автор текста, певец, но и как актер: обрабатывал интонации, движения мысли, душевные переживания героя или героев, и звучала она, песня, так, что надолго западала в душу слушателя. Владимир Высоцкий никогда не исполнял свои произведения вполсилы. Он выкладывался полностью. Магнетический накал его хрипловатого голоса, в котором столько «гибельного восторга», искренности, притягивает к себе. Особенно удивительны в этом отношении его песни, где тесно переплетаются темы жизни и смерти. Необыкновенно достоверными являются песни Владимира Высоцкого о войне.

Один из философов сказал: «Народ, который не помнит своего прошлого, обречен вновь его пережить». На своих выступлениях Высоцкий, не раз отвечая на вопрос, что заставляет его, не участвовавшего в Великой Отечественной войне, писать о ней, в числе многих причин назвал именно эту. Его размышления на тему Великой Отечественной войны интересны не только тем, что показывают истоки создания его песен на эту тему, но и рисуют ту социальную среду, для которой это было сделано; и здесь невозможно было обмануть или сфальшивить:

«...Почему я так часто обращаюсь к военной теме, как будто бы все писать перестали, а я все, значит, долблю в одно место? Это не совсем так. Во-первых, нельзя забывать. Война всегда будет нас волновать — эта такая великая беда... и это никогда не будет забываться, и всегда к этому будут возвращаться все, кто в какой-то степени владеет пером.

Во-вторых, у меня военная семья... есть и погибшие, и большие потери, и те, кого догнали старые раны, кто погиб от них. Отец у меня — военный связист, прошел всю войну. Он воевал в танковой армии Лелюшенко и в конце войны командовал связью армии. Мой дядя (в 78-м году его не стало) всю войну был в непосредственном соприкосновении с врагом, у него к 1943 г. были три боевых Красных Знамени, то есть он очень достойно вел себя во время войны. У нашей семьи было много друзей-военных, я в детстве часами слушал их рассказы и разговоры, многое из этого я в своих песнях использовал.

В-третьих, мы — дети военных лет, и для нас вообще это никогда не забудется. Один человек метко

заметил, что мы «довоевываем в своих песнях». У всех у нас совесть болит из-за того, что мы не приняли в этом участия. Я вот отдаю дань этому времени своими песнями...

И самое главное, я считаю, что во время войны просто есть больше возможности, больше пространства для раскрытия человека — ярче он раскрывается. Тут уж не соврешь, люди на войне всегда на грани, за секунду или полшага от смерти. Люди чисты, и поэтому про них всегда интересно писать. Я вообще, стараюсь для своих песен выбирать людей, которые каждую следующую минуту могут заглянуть в лицо смерти, у которых что-то сломалось, произошло — в общем, короче говоря, людей, которые «вдоль обрыва по-над пропастью» или кричат «Спасите наши души!», но выкрикивают это как бы на последнем вздохе. И я их часто нахожу в тех временах. Мне кажется, просто их тогда было больше, ситуации были крайние. Тогда была возможность чаще проявлять эти качества: надежность, дружбу в прямом смысле слова, когда тебе друг прикрывает спину...

Это не песни-ретроспекции: они написаны человеком, который войну не прошел. Это песни-ассоциации. Если вы в них вдумаетесь и вслушаетесь, то увидите, что их можно петь и теперь: просто взяты персонажи и ситуации из тех времен, но все это могло произойти и сегодня. И написаны они на военном материале, с прикидкой на прошлое, но вовсе не обязательно, что разговор в них идет только о войне.

Самые первые мои военные вещи были написаны для кинокартины «Я родом из детства». С тех пор я написал для кино несколько десятков песен о войне, вышло несколько пластинок с песнями из этих картин — у них длинная судьба и тернистый путь.

Мой дядя очень много рассказывал мне о войне. Вот одна из историй. Однажды батальон держал оборону в плавнях, и у него были открыты фланги. Из-за паники они об этом сообщили открытым текстом, немцы перехватили и начали их давить. Командир батальона дал команду к отходу, а кончилась эта история печально. Несмотря на то, что командир батальона был человек заслуженный, награжденный и так далее, было принято решение его расстрелять: очень острая ситуация была! Но приказ не был приведен в исполнение, потому что начался сильный обстрел, они отошли, потеряли много людей.

Этот человек сейчас жив, он в высоких чинах, он друг моего дяди. И когда я сделал песню по этому поводу, то, ничего ему не говоря, однажды ему спел. И он сказал: «Да, это было. Точно. Было, было, было...» И эту песню «Тот, который не стрелял» я посвятил другу нашей семьи.

Я еще раз хочу повторить, что мои военные песни все равно имеют современную подоплеку...»

Песни Владимира Высоцкого о войне зазвучали в то время, когда в советской литературе появились на эту тему «настоящие», по выражению В. Быкова, прозаические произведения Астафьева, Адамовича, Богомолова, Б. Васильева и других «шестидесятников». Творческая интуиция Высоцкого позволила ему написать о войне, о которой он знал понаслышке, столь же «настоящие», правдивые стихи и песни. Но надо отметить, что его подход к военной теме был достаточно своеобразен для того времени. Его песням не свойственна торжественная публицистичность. Они скорее близки к поэме А. Твардовского «Василий Теркин». В них быт, повседневность

суровых военных будней. Голос автора звучит как крик, это мучительный порыв рассказать о боли, изведенной теми, кто вступил в схватку со смертью. Все, что с ними происходит, утверждает автор, может произойти с каждым из нас.

Пронзительна сюжетно-бытовая песня Высоцкого «Случай в ресторане». Идет диалог между героем и одиноко сидящим у столика капитаном. И в этом разговоре между пьяным, шумящим, обвиняющим ветераном и тем, кто «жизнь прожигает» в ресторане, столько русского, столько щемящего одиночества, непонятости и боли, оттого что все в жизни складывается не так, как хотели те, кто воевал. В других вещах Владимира Высоцкого о войне часто всплывает тема вины оставшихся в живых перед погибшими:

...Он уснул — не проснулся.
Он запел — не допел.
Так что я вот вернулся,
Глядите — вернулся, —
Ну, а он — не успел.
Я кругом и навечно
Виноват перед теми,
С кем сегодня встречаться
Я почел бы за честь.
Но хотя мы живыми
До конца долетели —
Жжет нас память и мучает совесть,
У кого, у кого она есть.

(Песня о погибшем летчике. 1975)

Цикл песен Владимира Высоцкого о войне отличается от других его произведений еще и тем, что здесь

нет ни юмора, ни присущей большинству его стихов и текстов иронии — все очень серьезно: память о павших в Великой Отечественной войне священна.

Как уже не раз подчеркивалось, Владимир Высоцкий был удивительный рассказчик, он всегда чувствовал настроение аудитории, чередовал в своих выступлениях серьезные и шуточные песни. Обычно, собираясь петь веселые песни, он говорил: «Пришла пора нам с вами улыбнуться!» То же самое за ним повторяем и мы.

Заметить смешное и рассказать об этом было одним из умений Высоцкого. Его многочисленные друзья и знакомые вспоминают массу розыгрышей и рассказов, которые создавал Владимир Семенович. Вот некоторые из них.

Из раннего. К саду «Эрмитаж» подходят Высоцкий, Акимов, Свидерский и еще кто-нибудь из школьной компании. Многолюдно. Высоцкий, как заводила всего, командует:

— Так, внимание, приготовились... Пять шагов проходим и присели...

Через пять шагов все приседают и идут на корточках.

— Не смеяться! Спокойно. Так, встали! Повернулись друг к другу...

Компания делится на пары, которые, лицом друг к другу, разворачиваются и идут назад.

— Через три шага прыгаем!..

Эти походы на четвереньках, с совершенно серьезными лицами, вызывали всегда смех и улыбку у прохожих.

Или, по воспоминаниям друзей юности, когда Высоцкий был мало кому известен, в метро он разыгрывал из себя умалишенного. Смотрел в окно и махал руками,

словно в поезде кого-то узнавал. Люди отодвигались от него, как от больного. А подъезжая к нужной станции, говорил друзьям нормальным голосом: «Все, ребята, пошли!»

Позже, когда Высоцкий был уже актером Театра на Таганке и популярным исполнителем песен, его маски-образы стали разнообразнее, придумывал он их мгновенно, согласно ситуации: был и «грузчиком», и «приезжим», и «жадным евреем»... Многие из этих образов перерождались в героев песен. Обычно эти смешные истории имели под собой реальную основу, но творец в Высоцком, как правило, побеждал наблюдателя, и в этих зарисовках не могло быть протокольной точности, присутствовал вымысел. Высоцкий придавал своим героям одну-две характерные черты, и они приобретали зримость, становились яркими и запоминающимися. На способность Владимира Семеновича копировать голоса, интонации других людей покупались даже хорошо знавшие его люди. По воспоминаниям Олега Николаевича Халимова, произошла вот такая комичная история. Один из их приятелей собирал старинные часы и для пополнения коллекции дал объявление в «Вечерку». Володя увидел объявление. Набирает номер и нудным старческим голосом начинает: «Я тут... прочел ваше... объявление... У меня где-то валяются старинные часы... — и называет часы работы известного французского мастера. — Они, правда, не идут, надо будет их смазать. Я вам потом позвоню...» И бросил трубку. Коллекционер в трансе, не спит целую ночь: такие часы не каждый музей имеет. Заполучить их — мечта любого коллекционера. «Смазать!.. Он же их сломает!..»

На следующий день опять звонок. «Это я — Михаил Немович. Вы мне скажите, пожалуйста, что у вас за

коллекция...» Тот перечисляет. «Нет, мне кажется, что вы не очень серьезный коллекционер». И снова бросает трубку. Приятель перестал не только спать, но и есть... Дело серьезное. Володя набирает номер. «Да вы не волнуйтесь. Часы у меня не совсем настольные — скорее настенные... А еще точнее башенные...» — и уже своим голосом, подытожил: «Леша, они висят на Спасской башне, сходи посмотри».

На концертах-выступлениях Владимир Высоцкий, перед тем как спеть ту или иную песню, обычно рассказывал предысторию ее появления, и в этих комментариях было много шуток и юмора.

Высоцкий: «Вот, все-таки вас нельзя баловать шуточными песнями. Вы сразу так. А как серьезная песня — сразу трудно воспринимается. Правда? Я заметил давно по реакции в зрительном зале, что, когда поешь серьезные вещи, говорят: «Ладно!.. Вот он сейчас такое споет!!!» Нет, «Ах, в Ростове-на-Дону» я не буду петь. Я пою только то, что я пишу, потому такого — такого никто не может.

Я обратил внимание, что на серьезных песнях стоит подумать, вместо того чтобы... прореагировать. Это правильно.

Послушайте еще шутку — называется «Посещение Музы, или Песенка плагиатора». Вы знаете, плагиаторы — это такие люди, которые присваивают себе чужие произведения. И был такой случай: в журнале «Октябрь» один поэт Василий Журавлев напечатал стихи, которые, как потом выяснилось, принадлежали Анне Ахматовой. Его спросили: «Вася, ты зачем это сделал?» А он говорит: «Я вот как-то не знаю, они, — говорит, —

как-то сами просочились». А потом говорит: «Подумаешь, какое дело! Делов на копейку! Пусть она мои хоть два возьмет — мне не жалко». Вот такой человек.

Я сейчас взорвусь, как триста тонн тротила —
Во мне заряд нетворческого зла,
Меня сегодня Муза посетила.
Посетила... Так, немного посидела и ушла...

...Многие песни сделаны в шуточной, комедийной, иронической форме. И я вам хочу показать сейчас шуточную песню «Песенка про переселение душ». Обычно на выступлениях своих я рассказываю о том, что, как считают индусы, мы умираем и после смерти душа наша переселяется в животных, в предметы, в растения, в насекомых, в камни... Кому повезет — в людей, кому очень повезет — в хороших. В общем, кто куда сможет, тот туда и переселится. Кто чего стоит, вернее.

...Так кто есть кто, так кто был кем? —
мы никогда не знаем.
Кто был никем, тот станет всем, —
задумайся о том!
Быть может, тот облезлый кот
был раньше негодяем,
А этот милый человек
был раньше добрым псом.
Я от восторга прыгаю,
Я обхожу искусства,
— Удобную религию
Придумали индусы!

Спасибо. Вы знаете, вот иногда напишешь песню и вдруг видишь: ну что же, я песню написал, а сам веду себя несоответственно. Вот я, например, после того как

написал эту песню, стал приглядываться совсем по-другому к собакам, к псам, думаю: «А вдруг это какой-то бродячий музыкант раньше был?» Или там кошек каких-нибудь увидишь, думаешь: «Это какие-то дамы определенные были раньше...» Ну, вот тоже, значит, с ними ведешь себя по-другому. Короче говоря, все эти песни воспитывают любовь к животным, я надеюсь.

Я возьму сегодня географический уклон, и мы сейчас с вами поедим южнее, в Африку. Песня называется «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке?». Это детская народная песня, под нее хорошо маршировать в детских садах и санаториях. Она в маршевом ритме написана. Это если я пою ее для детей, а если для взрослых, то она называется «О смешанных браках»:

В желтой-желтой Африке,
В центральной ее части
Как-то вдруг, вне графика,
Случилось несчастье...

...И вот у меня в детской пластинке «Алиса в Стране чудес», где написано двадцать шесть или двадцать семь музыкальных номеров и песен, есть история попугая, который рассказывает, как он дошел до такой жизни, как он плавал, пиратом был... Там я за попугая пою сам. И это в принципе снимает вопрос, был ли я тем, от имени которого пою. Попугаем я не был. Ни в прямом, ни в переносном смысле...

Теперь я хочу спеть вам песню, которая, может быть, тоже с географическим уклоном... Сначала опять предисловие небольшое. Последнее время очень много разговоров о различных чудесах, которые существуют во-

круг нас. Это, конечно, летающие тарелки, которые много видели, а некоторые в них даже летали. Один господин сказал, что он там пару лет провел и был на Венере...

И это, конечно, чудовище лохнесское!.. И вы знаете, что у нас ведь тоже в одном из озер, где-то в Якутии, было такое чудовище, и человек девять защитили кандидатские, человек шесть — докторские, как это в пресной воде могла оказаться косатка, да еще живет там. Выяснилось, что это один человек, которому не дали защититься, поселился там, и, как только приезжала экспедиция, он выезжал на резиновой лодке, вот так ставил весло... Это чистую правду я вам рассказываю, он морочил голову всем желающим защититься в течение нескольких лет. И правда, были диссертации по этому поводу, с очень важными догадками, даже — где располагалось море, куда оно отступило. Считали, что там море было. Потому что как иначе туда косатка попала — что, ее принес кто-нибудь, что ли? Ну вот, оказалось, что это не косатка — это была резиновая лодка надувная с веслом. Этот человек жив до сих пор, здоровствует. Он прислал письмо в академию по поводу того, что он всех мистифицировал. Ну, в общем, диссертации в силе.

И, конечно, из чудес — Бермудский треугольник, в котором вот уже не один десяток лет исчезают самолеты и корабли, и никто не знает как. Потому что если находят очевидцев, то они уже все «сдвинутые» и кандидаты в «желтый дом», как, впрочем, и мы с вами тоже, если будем так сильно увлекаться этими самыми необъяснимыми загадками.

Вот «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное — невероятное» из сумасшедшего дома»:

Дорогая передача!
Во субботу, чуть не плача,
Вся Канатчикова дача к телевизору рвалась...»

Эта шутливая песня была одной из любимых у Высоцкого. «...В отце самом ведь была бездна юмора, — рассказывал об этом Никита Владимирович Высоцкий, директор дома-музея В. Высоцкого¹. — Я помню его концерты последних лет. Почти в каждом из них он пел песню «Дорогая передача» («Письмо в редакцию из сумасшедшего дома») — к середине песни публика сползала под кресла, люди стонали: хватит, уже невозможно смеяться, больно, все обрывается внутри...»

При жизни Владимира Высоцкого в стране очень сильно было развито бардовское движение. Магнитофонов было мало, о мобильных телефонах не слышали, единственным способом развлечения на отдыхе были баян, гитара. Люди ходили в походы, собирались компаниями и играли на музыкальных инструментах, пели. Как правило, пели песни веселые. Именно поэтому большую любовь у народа получили шуточные песни Владимира Высоцкого, тем более они с меньшими препятствиями попадали в кинофильмы, которые смотрела вся страна. На встречах со слушателями он всегда с юмором комментировал свои шуточные песни:

«В картине «Ветер надежды», было несколько моих песен, несколько очень серьезных песен, но была и

¹ Интервью Н.В. Высоцкого С. Бирюкову («Труд». 24.01.1998 г.).

шуточная, комедийная, которую во время отдыха пели молодые моряки, собравшись по вечер на баке. Это «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука?» Кук — мореплаватель известный, он открыл Новую Зеландию, массу островов... И, по свидетельству современников, очевидцев и историков, к нему аборигены-дикари относились прилично. Вообще, любили его, даже, говорят, они плакали, когда узнали, что он погиб. Но все-таки съели. Вот — любили и съели. Это бывает: что любят, то и съедят, поэтому ничего нового я вам не расскажу. Хотя, если интересуетесь... Когда я был в Полинезии, на Таити, я спрашивал у смотрителя музея, почему у них был так развит каннибализм, который процветал до последнего времени... Теперь запрещено есть друг дружку, а раньше можно было совершенно безопасно.

Поймаешь, съешь и пойдешь. До этого времени их особенно не наказывали, ну, разве как за мелкую провинность. И смотритель сказал мне: «В общем, это вопрос питания. Нет мяса в стране — мы воюем, настреляем, сколько надо, потом остановимся». Потом спросил:

— У вас тоже была огромная война?

Я говорю:

— Да, была.

— Сколько погибло?

— Миллионов тридцать.

— И всех съели?

Я говорю:

— Нет.

— А зачем тогда воевали?

Во-вторых, он рассказывал, что у них есть такие поверья. Если, например, съесть печень врага, который храбро бился с тобой, то к тебе перейдет вся его

храбрость. Если хочешь быть таким же приличным и хорошим человеком, как твой друг, надо съесть его сердце. Чтобы лучше бегать, надо обглодать коленную чашечку, или, чтобы лучше стрелять, надо глаз высосать у кого-нибудь. В общем, разные части тела — масса вариантов. Короче говоря, чтобы стать лучше, надо съесть пару хороших людей. Так у нас довольно часто происходит, верно ведь?

И спортивные достижения можно повышать таким образом. Я предложил это знакомым тренерам в Москве, а мне говорят: «Что ты, мы товарищей по команде «едим» одного за другим, но результаты не растут!»

Не хватайтесь за чужие талии,
Вырвавшись из рук своих подруг.
Вспомните, как к берегам Австралии
Подплывал покойный ныне Кук...

...Спасибо. Вы извините, что я прерываю ваши аплодисменты, просто я всегда краду время у аплодисментов для песен.

Вы знаете, это же поразительно: мне показали ребята — они записали на многих, многих моих выступлениях подряд те же самые песни, которые пел я. И я совсем не собираюсь петь по-другому. Я пою или рассказываю, исполняю, как в данный момент хочется. И у меня никогда не получается совпадений. Даже мне кажется иногда, что я попал точно в десятку и так удачно получилось, думаю, я на следующем концерте повторю — и никогда не выходит. Видимо, это настолько живое дело... Я всегда пою по-другому, даже иногда бывает, что по ходу меняешь мелодию, иногда некоторые смешные песни начинают звучать трагичнее и наоборот...»

Так сам Владимир Семенович объяснял вариативность своих песен. И потому, когда, читая в этом издании или слушая отрывки из его песен, многие не узнают привычных текстов, то это неудивительно. Высоцкий всегда пел по-разному, а при жизни ему так и не удалось опубликовать ни одного сборника своих стихов, чтобы как-то зафиксировать тот текст, какой казался ему наиболее точным.

Прошли годы, многое изменилось, и случилась обычная, но, к сожалению не редкая для нашего государства метаморфоза: чем равнодушнее при жизни В. Высоцкого были к его творчеству власти преддержавные, «корифеи» искусства и литературы, тем ретивее теперь, после смерти, спешат они с восхвалениями. Щедры рассыпая эти эпитеты по газетным страницам, кто-то словно стремится отвести от Высоцкого определенную часть слушателей, особенно молодых, которые с прямолинейностью юности всегда стремятся отвергнуть официально признанных кумиров. Хотя, конечно, это вряд ли получится, ибо сам поэт невольно сказал и о своем творчестве. В «Балладе о времени» его такой серьезный и мужественный голос рассказывает не только о светлой любви, ненависти, чести, предательстве и доброте, преданиях давно ушедших веков, но и о его творчестве:

...Время эти понятия не стерло,
Нужно только поднять верхний пласт —
И дымящейся кровью из горла
Чувства вечные хлынут на нас... —
Чистоту, простоту мы у древних берем,
Саги, сказки из прошлого тащим.

Потому что добро остается добром
В прошлом, будущем и настоящем...

Чтобы понять Высоцкого — нужно действительно поднять верхний пласт суеты, шума, который окружает нас в современной жизни, и послушать вдумчиво, а не впопыхах его песни.

Многие считали и считают сейчас, что Владимир Высоцкий был человеком, не знавшим меры во всем. Но, стремясь развеять этот миф, его близкий друг последних лет Михаил Шемякин — с которым Владимир Высоцкий неоднократно шумно кутил в ресторанах Парижа, — говорил в одном из интервью прессе: «Образ Высоцкого в русском сознании складывается, как образ поэта-хулигана — полу-Маяковского, полу-Есенина и еще покруче... на самом деле — когда Володя творил — он был трезв. Все его творчество — это творчество одного из трезвейших и самых печальных аналитиков земли русской...» Да, Высоцкий жил полным накалом, расходовал свои силы с буйством и широтой истинно русского человека. Однако во всем, что касалось творчества, литературного и песенного, мера всегда была, был такт. «Голос Высоцкого не был безграничным, — сказал А. Шнитке, — в самом начале кто-то вспоминает: его вокальные данные вообще чрезвычайно скромны. Но этот голос казался безграничным! Казалось, что он может шагнуть еще выше, и еще, и еще. И каждая реализованная высотность — получалась! Она не погибала от невероятной трудности ее взятия, а демонстрировала возможность пойти еще выше. И еще этот голос казался безграничным оттого, что он может шагнуть выше — не ради красивой ноты, но ради смысла...»

Окружавшие Владимира Высоцкого люди единодушно говорят о том, что он очень ценил свою публику, тех, кто приходил послушать его на концерты. Он тщательно выбирал одежду, в которой предполагал выступать перед той или иной аудиторией. К концу жизни у Высоцкого было достаточное количество красивых, дорогих костюмов, но надевал он их крайне редко, никогда не изменяя своему «антибомондному» имиджу. Зрители всегда чувствовали во Владимире Высоцком искренность и готовность к самопожертвованию — что так дорого и близко нашему русскому, национальному духу. «Я был на одном концерте. Этот концерт был как раз в тот день, когда погиб Саша Галич, — вспоминает М. Шемякин. — Володя тогда много выпил. Никогда не забуду — он пел, а я видел, как ему плохо! Он пел, а у него ужасно опухли руки — и на пальцах надорвалась кожа. Кровь брызгала на гитару, а он продолжал играть и петь. И Володя все-таки довел концерт до конца. Причем блестяще!..»

«Свойскость» певца порой принималась некоторыми за простоватость, стремление изобразить эдакого рубаху-парня, но это было лишь первое, обманчивое впечатление. По воспоминаниям актера Вениамина Смехова, представим несколько эпизодов из жизни Владимира Высоцкого, из которых видно, что фамильярности он не терпел и пресекал ее порой жестоко:

— ...После концерта, склонившись для автографов, вдруг слышу: «Вовка, чё ж ты не спел про Нинку, я ж тебе записку подал! Испугался, пацан?» И — хлопок по плечу. Так — в который раз! — грубо нарушена дистанция, и невоспитанный «братишка» спутал автора с кем-то из его персонажей. Высоцкий меньше секунды

тратит на ответ: резкий разворот и удар словом сильнее пощечины — не забудет виновник вовек твоего урока... Но случай повторится вскоре, и не счесть числа таким случаям... Однако, повторяю, отвечал потрясающе быстро и точно.

Еще пример. В Вильнюсе в 1974 году, на гастролях театра, Высоцкий едет со В. Смеховым на своей машине, которая была для него особый предмет любви и гордости. Ехать было вроде недолго, поворачивает Володя налево, в переулок, замедляет ход, пропускает группу молодых людей, пропустил, выжал газ, машина птицей послушно развернулась, но, в момент нажатия на педаль — гулкое эхо в салоне: кто-то ударил по багажнику убегающей машины, мол, автособственник... Реакция Высоцкого была мгновенной! Он в тот же миг перестроил ручку и задним ходом, со страшным визгом нагнал обидчика, еще миг — и он выскочил, еще миг — вклеил пощечину, припечатал доброе напутствие, еще миг — и он в машине, а еще через миг и приехали к конечной цели...

Владимир Высоцкий был благодарен слушателям, пришедшим на выступление, зрителям за искреннюю любовь и интерес к его творчеству. Он гордился своей известностью. А иногда популярность помогала ему решить многие проблемы. Например, в любую погоду, опаздывая на съемки или спектакль, он мог вылететь в нужное место с друзьями-военными, либо достать необходимые лекарства и другое. Порой любовь «народа» доходила до парадоксального и смешного. Поклонницы приходили в Театр на Таганке работать в гардеробе либо в костюмерной, чтобы «видеть Высоцкого живьем», дежурили у подъезда его дома. А в Ялте в гостинице с

ним произошел следующий случай. Его обокрали — украли чемодан.

По воспоминаниям Эдуарда Володарского, который встречал Высоцкого в аэропорту в Москве: «Он приехал, на нем лица не было... В чемодане были документы: загранпаспорт, права, масса каких-то всяких нужных бумаг... Очень он переживал. Через две недели чемодан пришел. Со всеми вещами, документы были отдельно сложены в целлофановом пакетики, и лежала сверху записка: “Володя, извините, обмишурились!” Была приписка “Одни джинсы взяли на память”. Вот тут он раздулся от гордости просто. Мне совал записку и говорил: “Видел! Вот видишь! Меня действительно знают”».

Владимир Высоцкий был своим певцом для многих, потому что никогда не пел песни свысока. Даже когда стоял на сцене, на эстраде, это не был способ возвышения над слушателями, это просто было место, откуда его лучше видно и слышно. Кинорежиссер А. Митта так рассказывал об этой удивительной особенности Высоцкого:

— В нем было поразительное ощущение дистанции. Когда он пел на огромный зал, он пел на огромный зал. Когда он пел для пяти человек, это было на пять человек, а не на шесть. Это ощущение контакта с аудиторией у него было абсолютно инстинктивное. У него было что-то от поющего зверя. Он пел всем существом и полностью завораживал аудиторию. Лишнего не было, а то, что было, забирало всех. Ощущение от каждой песни было просто гипнотическое...»

В восьмидесятые-девяностые годы яростные противники Владимира Высоцкого пытались принизить значение барда и поэта. Они утверждали, что появление

его песенно-поэтического творчества, с грубоватой, но откровенной интонацией, с шумной, порой бесцеремонной компанией неизящных, но правдивых героев, было исторически закономерным процессом, а популярность его пришла в связи «с низким эстетическим вкусом народных масс». «Старая» поэзия перестала являть интереса и мысли большинства, она все меньше отражала развитие и фольклорное богатство русского языка. И людское море чувств и стремлений искало своего выразителя — им стал Владимир Высоцкий.

Время идет, стремительно меняется общество, идет переоценка творчества великого кумира 60–70-х гг. Не надо говорить, что и раньше Высоцкого слушали и любили и сейчас любят не все. Стали модными иные ритмы. Но песни Высоцкого, как и сама личность певца, всегда интересны людям. Ведя разговор о его песенном творчестве, надо признать, что он принадлежит к тем явлениям русской культуры, которые нельзя не замечать, нельзя сделать вид, что их не существует.

...Электророяль мне, конечно, не пара,
Другие появятся с песней другой.
Но, кажется мне, не уйдем мы с гитарой
На заслуженный и нежеланный покой.
Гитара опять не хочет молчать:
Поет ночами лунными,
Как в юность мою, своими семью
Серебряными струнами.

(Гитара. 1966)

Марина Влади на многочисленные вопросы прессы о том, что она считает наиболее важным в творчестве Высоцкого и как отражался в песнях его характер, не раз отвечала, что ответы на них можно найти в произведе-

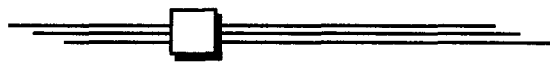
ниях Высоцкого. Кроме того, добавим, что очень на многие вопросы Владимир Семенович ответил сам, в своих записях бесед со зрителями. Судьба послала ему не только удивительную популярность при жизни, но и возможность после смерти вести беседу со своими слушателями и читателями, самому рассказывать о собственной творческой судьбе.

«...Спрашивают: «Что вы имели в виду в той или иной песне?». Ну, кстати говоря, что имел в виду, то и написал. А как меня люди поняли, зависит, конечно, от многих вещей: от меры образованности, от опыта жизненного и так далее. Некоторые иногда попадают в точку, иногда — рядом, и я как раз больше всего люблю, когда рядом: значит, в песне было что-то, на что даже я не обратил внимания. Может, не имел это в виду точно и конкретно, но что-то подобное, где-то там, в подсознании, было.

И ведь было бы ужасно, если бы мы все могли предвидеть, иметь в виду, когда пишем, — тогда мы бы просто ничего вообще не написали... Вот почему, когда люди... видят в моих песнях что-то другое, но близкое той проблеме, которую я трогаю, я очень счастлив».

Александр Блок сказал в одном из своих писем: «Великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений «исповедальнического» характера. Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он не сжег себя дотла — для того, чтобы родиться для новых созданий, или для того, чтобы умереть, — только оно может стать великим... 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».

С момента написания Владимиром Семеновичем Высоцким первых песен прошли почти полвека: время отбросило лишнее, поверхностное. Песенное, а главное — как он мечтал — его поэтическое наследие прошло испытание и запретами, и славой, и заняло теперь по праву свое историческое место в русской, мировой литературе и искусстве.



Глава 7

«Отравлен кинематографом навек»

Тот, кто вдохнул воздух павильона и услышал когда-нибудь команду «Мотор», тот отравлен кинематографом навек.

Я отравлен — и это прекрасно.

В. Высоцкий



Судьба Владимира Высоцкого в кинематографе, на первый взгляд, кажется благополучной: он снялся в тридцати фильмах, написал ко многим лентам песни, но это лишь видимая часть, так как и здесь ему, прекрасному актеру, не удалось избежать множества обид, оскорблений и запретов. Каждая роль, именно роль, а не участие в эпизодах, как случилось в ранних работах, доставалась, буквально отвоевывалась им с огромным трудом.

Вся жизнь Высоцкого в кинематографе в основном складывалась под знаком неординарности. У него было странное по меркам советского кино, асимметричное лицо; складная, но небольшая, миниатюрная фигура; низкий, хрипловатый голос. А в то время были модны широкие плечи, простодушные лица, мягкий полусшепот.

Из учетной карточки «Мосфильма», заполненной в 1974 году:

Рост — 170 см, вес — 70 кг, цвет волос — русый, цвет глаз — зеленый. Инструмент — гитара, рояль. Танец — да. Пение — да. Ставка в месяц — 150 руб., ставка за съемочный день — 40 руб.

Кроме того, Владимир Высоцкий — человек творческий, он, по воспоминаниям актеров и режиссеров, с которыми работал, всегда отстаивал свой взгляд на ту

или иную роль, всегда вносил в роль что-то новое, порой не совпадавшее с мнением авторов фильмов. По воспоминаниям режиссера Станислава Говорухина, снявшего Владимира Высоцкого в прекраснейших фильмах «Вертикаль» и «Место встречи изменить нельзя», работать с ним было непросто, с первого взгляда Высоцкий производил впечатление чрезвычайно неудобного актера для режиссера, но, как потом выяснялось, от него любой картине была польза: он никогда не приходил в кадр просто так, не мог выполнять формальные задачи, всегда приносил свое.

Владимир Высоцкий всегда входил в кадр со своей выдумкой. Но совершенно не любил повторяться и потому не переносил второй дубль. Ему казалось, что повторение не дает снимать дальше. Потому при съемках с Владимиром Высоцким дублей было мало. Он и партнеров своих настраивал таким образом, что они и в первом дубле выкладывались вовсю. Хотя если видел, что кто-то из партнеров сыграл неважно, то готов был начать все заново.

В кинематографе Владимир Высоцкий выступал не столько актером-исполнителем, сколько актером-автором. Но сложности, связанные с утверждением его на роли, исходили отнюдь не от режиссеров. О них он с любовью говорил на своих выступлениях: «Так случилось, что режиссеры, с которыми я работаю, становились моими друзьями, актеры тоже. Все они разные, и все интересны по-разному, хотя все мы делаем одно и то же важное дело — кино!» Сложности с утверждением на роли были совсем по другим причинам, порой необъяснимым. Вот несколько примеров:

Режиссер Евгений Карелов снимал фильм «Я, Шаповалов Т.П...». Пригласил Высоцкого на главную роль. Не разрешили. На всякий случай. При съемках на телевидении двухсерийного фильма по Флоберу «Воспитание чувств» режиссер В. Смехов, друг Владимира Высоцкого, хотел, чтобы он исполнил главную роль. И вся редакция также была не против. Высоцкий отправился на летний отдых с романом Флобера, чтобы вжиться в образ, уже учил роль. И тут в редакцию пришло письмо, в котором говорилось, что В. Высоцкому одному сниматься в этом фильме нельзя, и вот только если на главную роль возьмут Марину Влади, то тогда можно. Любой отказ по странным причинам Высоцкого больно ранил.

В 1968 г. Владимир Высоцкий пробовался на роль человека с гитарой в фильме «Мой папа — капитан», стоял на набережной и пел песню. Для этой киноленты им были написаны три песни, но они так и не попали в киноленту, а на роль утвердили Юрия Визбора.

Сложности с утверждением на роли были даже у тех режиссеров, которые уже работали с актером или даже, задумывая тот или иной фильм, сразу видели в той или иной роли Высоцкого. Так Г. Полока после «Интервенции» обещал Владимиру Семеновичу, что следующий фильм обязательно снимет с ним. И когда режиссеру предложили на Мосфильме снять фильм «Один из нас», он тут же захотел взять на главную роль героя Высоцкого. Был задан стереотип — обычного человека из толпы, и потому Полока вместе с Высоцким искали к этому образу свой ключик и стали подбирать фольклорный эквивалент персонажу. Были сняты развернутые пробы, где в сцене вербовки герой напивался вместе с немца-

ми, они его пытались завербовать, а он изводил вербовщиков песнями, плясками, прибаутками. Но, несмотря на одобрение всей съемочной группы, Высоцкий не был утвержден. Выступавшие против мотивировали это таким образом: «Этот артист не может играть народного героя!» После этого, по воспоминаниям Г. Полока: «Я решил отказаться от картины, но Володя сказал: «Этого не надо делать. У тебя уже была сложность с «Интервенцией», тебе надо снимать! Я сам найду актера. Я ему помогу и петь, и плясать, научу, все сделаю». И он предложил Юматова... И Высоцкий его учил петь. До сих пор не понимаю, как можно выпестовать в себе роль, потом добровольно отдать ее, да еще натаскивать на эту роль?..»

Другие случаи неутверждения на роли по просто смешным формулировкам были связаны с несколькими киносценариями В. Фрида. После фильма «Служили два товарища» он и Ю. Дунский написали для Высоцкого три роли. Но он сыграл только одну — в картине А. Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». На две других его не утвердили. В картине «Красная площадь» Высоцкому не досталась роль матроса Володи, который «сочинял странные песни и пел их». Художественный руководитель объединения Ю.Я. Райзман, посмотрев пробы, сказал: «Не советую брать Высоцкого. Это же актер экстра-класса, он вам всех забьет». Пока шла борьба за утверждение на эту роль, к Высоцкому приехала Марина Влади и они отправились в круиз по морю, потому актер сам отказался от роли.

Другой сценарий назывался «Маршальская звезда», а фильм вышел под названием «Высокое звание». Роль маршала Шаповалова писалась на Высоцкого и была снята отличная проба. На роль пробовались Папанов, Матвеев...

Вердикт начальства звучал так: «Убедительнее всех Высоцкий, играть будет Матвеев». Возможно, если бы эту роль сыграл Владимир Высоцкий, фильм сегодня в День Победы демонстрировал тот или иной канал телевидения, а так он завалился на пыльной полке.

По воспоминаниям режиссера С. Говорухина, Владимир Высоцкий очень переживал из-за неутверждения его на роль в фильме «Земля Санникова». Сначала его утвердили, даже подписали договор, купили билет в экспедицию. А перед самым отъездом мосфильмовский начальник сказал: «Нет, его не будет!» — «Почему?» — спросили режиссеры. «А не будет, и все!» Билет Высоцкий сдал. Режиссеры уехали в слезах. Роль сыграл Олег Даль.

Помимо этого кинематографическое начальство в советский период пыталось сделать Высоцкого неузнаваемым уже в снятых картинах: его переозвучивали. Он настолько менялся, что зритель, глядя на экран, недоумевал — куда же делось мастерство и шарм прославленного актера. Забегая вперед скажем, что теперь в тех фильмах Высоцкому его голос «вернули».

Кинолента «Стряпуха». («Мосфильм», режиссер Э. Кеосаян, роль В. Высоцкого — Андрей Пчелка, фильм вышел на экран 23 мая 1966 г., съемки — лето 1965 г.)

Этот фильм был из разряда тех, которые в то советское время снимать «надо». Сюжет картины и сроки съемок — 3 месяца — мало вдохновляли как режиссеров, так и актеров. График работы был предельно сжат. Два месяца практически без перерыва велись съемки в станции Красногвардейской Краснодарского края. В пять часов утра все просыпались, в шесть — выезжали в степь на съемки и работали пока не стемнеет. Летом

темнеет поздно, поэтому возвращались где-то около одиннадцати ночи. Затем актеры расслаблялись часов до 2–3 ночи, общаясь, слушая пение под гитару. Заводилой был Владимир Высоцкий. Он совсем несерьезно относился к этой своей работе. Как он сам говорил друзьям по театру, — дошел до последней стадии падения, раз решился на эти съемки, устроенные ему по дружбе Леоном Кочаряном. Владимира за ночные «посиделки» время от времени главный режиссер Эдуард Кеосаян грозился отправить в Москву, и артисты брали того на поруки, а он шуточно, но с серьезной миной, садился и сочинял Кочаряну письмо, стилизованное под чеховский рассказ «Ванька Жуков»: «Дорогой, милый дедушка Левон Сурунович, забери меня скорей отсюда, приезжай поскорей! Эдик меня обижает — бьет селедкой по голове...»

К этому времени у Владимира Высоцкого было написано достаточно много песен, но в «Стряпухе» он исполнил не свою песню, а Б. Мокроусова. Но и с этим эпизодом получился казус. «Тут у меня была неудача с пением, — вспоминал Высоцкий позже, — я впервые в жизни в кино пел. И вот пошел смотреть фильм — вдруг, батюшки мои! — разговариваю я хриплым голосом, нормальным, грубым и вдруг выхожу с гармошкой и пою выше намного. Я режиссеру говорю: «Что ж ты делаешь, Эдик?» А он: «Да тебя не было, понимаешь? Мы взяли — переозвучили». Я говорю: «Так не могли взять кого-то хоть немножечко с более низким голосом? Аж народ передергивается в зале — так ясно, что поет другой человек». Ну, это бывает в кино.

Да, еще в «Стряпухе» меня красили. А в кино, вообще, — придешь черным — покрасят в белого и наоборот.

Я все думал, зачем это делается? А потом понял, что есть у них гримерный цех, гримеры есть — им же тоже надо работать, вот они и красят».

Кинолента «Саша-Сашенька». («Беларусьфильм», режиссер В. Четвериков, роль В. Высоцкого — артист оперетты, фильм вышел на экран в июле 1967 г., съемки — весна 1966 г.)

Владимир Высоцкий был приглашен для участия в этой картине, как поющий актер. Он также написал несколько песен, но они в киноленту не вошли. Позже Высоцкий так отзовется об этой работе: «Очень плохой фильм «Саша-Сашенька» был, я по недоразумению отдал туда песню. Но песню я люблю, называется «Песня о старом доме». Это была сказка про дом на Арбате, который сломали. Музыка Таривердиева, текст мой».

В фильме «Саша-Сашенька» роль Владимира Высоцкого опять была переозвучена, и по каким-то причинам его имени не оказалось даже в титрах фильма — ни как актера, ни как автора текстов, по меньшей мере, двух песен — судя по его личному списку произведений к фильмам, составленному в 1967 г.

Несмотря на неудачи в вышеперечисленных картинах, вторая половина 70-х годов была для Владимира Высоцкого началом серьезной работы в кино. Тогда вышло несколько знаменательных фильмов, которые расширили его популярность и как актера, и как исполнителя — автора песен.

Первый фильм **«Я родом из детства».** Знакомство Владимира Высоцкого с главным режиссером этой картины В. Туровым произошло, как часто бывает, случайно, но оно не прошло бесследно ни для одного, ни для другого. Летом 1965 г. Владимир Семенович был пригла-

шен на «Беларусьфильм» в качестве создателя неординарных песен. К тому времени у него в репертуаре существовало несколько композиций на тему войны. Он их спел, а также другие песни, которые не звучали тогда на эстраде. Обаяние Владимира Высоцкого привело к дружбе с В. Туровым и другими создателями, актерами фильма. Их сотрудничество оказалось очень плодотворным. Фильм «Я родом из детства» нашел отклик в сердцах зрителей, а песни, звучащие в нем, продолжили цикл произведений Владимира Высоцкого о войне. Позже В. Туров снимет двухсерийный фильм «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой», где также будут звучать песни Высоцкого о войне. Сам актер очень часто в своих выступлениях-лекциях рассказывал об этой киноленте:

«...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 фильм взрослыми, но в то же время детскими 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...»

...Мы в фильме «Я родом из детства» с Виктором Туровым нашли несколько возможностей, чтобы эта песня была. Вот, например, я прихожу первый раз в комнату, в которой не был четыре года. Снимаю гитару и начинаю петь песню, как будто бы я ее совсем недавно написал в госпитале...

Потом вдруг инвалид на рынке моим голосом, когда объявили конец войны, идет и, играя себе на гармошке, поет: «Всего лишь час дают на артобстрел...»

И потом в сцене, в главной, с Ниной Ургант, заводят они патефон, и звучит, опять же моим голосом, песня, которая как будто бы написана до войны и звучала до войны. И потому я написал очень похоже на некоторые довоенные песни, как «Синенький скромный платочек...». Я написал такую песню: «В холода, в холода...».

И в самом конце звучит песня, которая имела самую большую тогда известность, потому что ее пел сам Марк Бернес. Это песня «Братские могилы», которая звучит, когда женщины в черных одеждах кладут цветы и зелень на могилы погибших. И нам даже одна женщина написала на студию. Она лежала в больнице, потому что у нее была потеряна память, когда на ее глазах в сорок втором году повесили двух ее сыновей-партизан. И она написала нам письмо: «Я вспомнила — это то место, которое вы показываете, когда поете эту песню, “Братские могилы”». А мы сделали декорацию!.. Мы не снимали натуру, мы сделали эту стену, эту могилу и так далее...

Но воздействие на нее голоса Бернеса, вот этих бесхитростных слов, мелодии и изображения было настолько сильным, что ей это вернуло даже память.

Так что видите, как может сильно впечатлять, если вовремя и к месту звучит песня в кино».

Еще один фильм — «Вертикаль» режиссера С. Говорухина. Это была его первая картина об альпинистах. Съёмки проходили летом 1966 г. на Кавказе. Основная база находилась в гостинице «Иткол», где и размещалась съемочная группа. По вечерам в номер Владимира Высоцкого и Станислава Говорухина приходили альпинисты, актеры, приходили, и спонтанно рождался двухчасовой концерт.

Скоро артисты, в том числе и Высоцкий, отправились на неделю в альплагерь «Джан-Туган». Там они тренировались, ходили в горы, альпинисты пели Владимиру старые альпинистские песни, рассказывали истории о восхождениях на вершины. В то время, когда актеры находились на леднике, произошло несчастье с группой альпинистов команды ЦСКА. На пике Испания погиб один из них, Юрий Живлюк. Товарищи долго не могли снять его со стены и оставались с ним, соблюдая альпинистскую этику. Шли дожди, гора осыпалась камнепадами. Спасатели не оставляли уже мертвого альпиниста, часто получая травмы от камней. Палатка актеров превратилась в перевязочный пункт для раненых, где им оказывалась посильная помощь. Под впечатлением всего происходящего, а также рассказов опытных скалолазов Владимир Высоцкий за два месяца съемок написал шесть песен, пять из которых вошли в киноленту.

— «Вертикаль», по-моему, один из удачных опытов моей работы в кино, — говорил о фильме на своих встречах-концертах Высоцкий. — Эта картина, на мой взгляд, не может существовать без песен, которые я туда написал. Там песня работает, мне кажется, идеально. Она иногда сокращает продолжительность действия, и вам не скучно смотреть фильм, не надо показывать длинное восхождение... Я начинаю «Песню о друге», и альпинисты выходят, а когда я ее заканчиваю, они уже на вершине, прошло около десяти часов времени, а песня заняла всего две минуты. Потом вдруг показываются прекрасные виды гор, сходящие лавины, и это не мешает песне... А если песня звучит, например, на титрах, — ты сидишь до семи часов утра, работаешь, в поту, как говорится, и в муках творчества это дело сочиняешь, а ее пускают на титрах, да еще тихо — и зритель читает, что режиссер такой-то... Это важно, но причем здесь песня? Ты так уж подбирал слова, работал для того, чтобы была какая-то внятная четкая мысль, а этого ничего не слышно. Против этого я возражаю... Но в «Вертикали» все сделано аккуратно, очень тактично, я за это благодарен режиссеру Славе Говорухину... Я думаю, что в «Вертикали» нельзя разобраться, что было иллюстрацией к чему: песня к кино или кино к песням. Тот, кто видел этот фильм и помнит его, вероятно, так же к этому относится...

Когда мы начинали работу над этой картиной, у нас был сценарий о том, что поднимается пять человек к вершине, и вот как лавина — так одного нет, как вторая — так другого, как камнепад — так третьего нет, и все погибли, один остался жив случайно. В общем, был очень страшный сценарий, все запротестовали, актеры

в том числе... Одним словом, мы этот сценарий переписывали и все время задавались вопросом: зачем люди ходят в горы, что же им там делать? И поговорку вспоминали, что умный в гору не пойдет, — все ее знают. И вот выяснилось, когда мы приехали в горы, что это неправда. Там есть много людей науки, искусства, есть даже академики — но они тайно туда ездят, им не разрешают, у них больные сердца — но они все равно туда ездят и лазают по горам.

Горы — это прекрасное место, горы лучше, чем море. Это я говорю сейчас со знанием дела, потому что я был там три месяца в горах безвыездно. Очень люблю горы, и самое прекрасное, что есть в горах — это альпинисты. Альпинисты — очень мужественные люди, они там полгода делали картину — у нас работало пятнадцать мастеров спорта, у которых были свои восхождения трудные.

Мы три недели тренировались там, лазили, жили на леднике. Я увидел там настоящую мужскую дружбу, которая может быть только у Ремарка в «Трех товарищах» и вот в горах у альпинистов — больше нигде.

Действительно, таких людей внизу, здесь, на равнине нет. Может быть, они сами, альпинисты, не такие внизу, а там они ведут себя очень достойно... Человек, который там побывал, обязательно вернется обратно, это точно. И не из-за того, что там чистый воздух, красивая природа, а из-за того, что там есть какой-то другой сорт освобождения, когда у тебя только одна ясная цель: туда, наверх, и где легко проверить, можно с тобой потом в разведку идти или нет. Бывает такой период на трудных восхождениях, который называется «горная болезнь». Самый сильный, любой человек — это

может с любым человеком случиться — когда вот так сядет, голову в руки и все: можно бить, поливать водой, толкать ногами, затаскивать как рюкзак — никак из шока человека вывести невозможно... И если потом он сможет превозмочь вот этот самый страх, панический страх перед громадной горой, тогда он может быть уверен, что и в других условиях он не подведет.

...Я вовсе не собирался писать песни для фильма. Я написал их просто так, они появились сами собой, причем совершенно быстро. Например, «Песня о друге» была написана буквально через несколько дней после того, как мы ползали по горам, походили по льду. Она посвящена ребятам, которые помогали нам делать картину...

Особая известность этих песен началась в основном после фильма. Вы знаете, когда я поехал сниматься в картине, я совсем не предполагал, что буду лазить куда-то, думал, что так, отживу в гостинице, отпишу свое и все. Но это оказалось невозможным, и теперь я стал... поклонником гор. Мне показалось, что я почувствовал дух: зачем люди ходят в горы, чего им не хватает, почему, зачем искусственно создавать препятствия...

После фильма «Вертикаль» песни Владимира Высоцкого об альпинистах нашли свою дальнейшую жизнь и в смерти. В горах, на могильных камнях погибших, выбивались строки из его песен: «Тот камень, что покой тебе подарил...» или «Нет алых роз и траурных лент...», и Владимир Высоцкий расценивал это как самую дорогую награду.

Следующий фильм, о котором упоминалось, считающийся одной из удачных работ В. Высоцкого, — «Служили два товарища» режиссера Евгения Карелова по сценарию Ю.Ю. Дунского и В. Фрида. Снимался он в

1967 г. в Одессе. Роль белогвардейского поручика Бруснецова, которую там играл Владимир Высоцкий, он называл наиболее близкой ему по духу.

По воспоминаниям одного из киносценаристов, Валерия Фрида, когда в 1967 году режиссер Евгений Карелов, для которого был написан сценарий «Служили два товарища», решил попробовать на роль поручика Бруснецова актера с Таганки Высоцкого, имя его мало о чем говорило. Сам Карелов относился к своей идее с некоторой робостью. В кино действовало железное правило, определявшее, каким должен быть поручик: эталоном служил аристократический красивый Говорухин-Отрок из «Сорок первого» в исполнении Олега Стриженова. Но когда были сделаны пробы, сомнений не осталось — именно таким, как играл Высоцкий, и должен быть Бруснецов. Невысокий, кряжистый, какой-то «непородистый», но темпераментный, умный, с тоской и обреченностью в глазах. Высоцкий даже и не верил, что получит эту роль, так как знал установку режиссера на аристократический образ. Е. Карелов, на всякий случай, попробовал на роль Бруснецова и Олега Янковского. Но на пробе тот играл всех поручиков, которых видел до этого в кино, и потому был не интересен. В этом же фильме ему досталась роль Некрасова, которую он сыграл, по общему мнению, просто великолепно — и ни на кого не похоже.

С перестроечных времен фильм «Служили два товарища» регулярно показывают различные телеканалы. И не секрет, что сейчас одной из причин, по которой его любят смотреть зрители, — то, что в картине играет молодой Высоцкий. Благодаря его таланту, в общем-то, банальная история Бруснецова вырастает в горький

рассказ о незаурядной личности, понимающей свою обреченность. Герой стреляет то в красных, то, по ошибке, в своего, мечется. Он переполнен отчаянием, свиреп и раздражен — от затравленности и безысходности. За всем этим глубокая душевная боль, которую передает Высоцкий интонацией голоса:

Конец! Всему конец!
 Все разбилось, поломалось,
 Нам осталось только малость —
 Только выстрелить в висок или во врага!

Страсть персонажа к лошадям была близка и Высоцкому: в его стихах, песнях конь — любимый образ. Это жизнь, которая несется стремительно, это судьба, которую никто не в силах изменить. В фильме Бруснецов вынужден оставить своего верного коня на берегу, поднимаясь на борт корабля, уходящего в Турцию. И на этом обрывается его жизнь. Символично.

«Я попытался показать трагедию людей, волею судеб оказавшихся в числе защитников «белого дела», — говорил Высоцкий об этой работе, — Кое-кто из них понимал свою обреченность: жить вне России было для них невозможно, а новую Россию они принять не могли...»

В фильм «Служили два товарища» вошел почти весь отснятый материал: только по техническим, а не по каким-то цензурным причинам были вырезаны два эпизода с участием Владимира Высоцкого. Первый — это сцена в каюте, где Бруснецов объясняет сестре милосердия Саше (актриса Ия Саввина), как важно за границей не потерять себя, остаться единой Белой гвардией. Второй эпизод: когда разгневанный Бруснецов должен был ворваться в ресторан на своем Абреке и объяс-

ниться с генералом — вырезали потому, что не удалось снять хорошо лошадь, которая во время съемок шаркалась из стороны в сторону и не хотела в нужном месте встать на дыбы. В настоящее время фильм полностью восстановлен и идет без этих вырезок.

К концу семидесятых Владимир Высоцкий сыграл в большинстве своих кинолент. Потом он не раз рассказывал о некоторых из них в своих публичных выступлениях, предоставим ему возможность сделать это снова:

«...Был фильм «Короткие встречи», где я играл роль геолога. Это был все «бородатый период». Я надолго осел в Одессе, поэтому многие считают, что я одессит. В «Коротких встречах» я тоже исполнял песни.

А потом тряхнул стариной и снялся в фильме «Хозяин тайги» в отрицательной роли Ивана Рябого. Мы жили и снимали этот фильм в Сибири, на реке Мане, два с половиной месяца я жил со сплавщиками, они меня учили бегать по этим качающимся бревнам. Вы знаете, там ведь сплавляют лес не плотами, а модем, то есть отдельными бревнами. По ним довольно трудно ходить, особенно не побежишь. Я в фильме-то бегаю, но это я насобачился, а вообще-то это довольно сложно. Они меня учили растаскивать заломы. И бригадир у них был — моего героя раньше звали Николаем, а я попросил нашего режиссера назвать его Иван Рябой в честь того парня, чтобы ему это было приятно — я у него кое-что взял из его характера: его манеру разговаривать с людьми так, не глядя, с чувством собственного достоинства — он знает, что его слушают. Только тот бригадир был положительный парень, хороший мужик, а мой — подмоченный, он даже магазин ограбил...

В этом фильме он тоже человек довольно сильный, но живет по законам тайги, такой «хозяин тайги», считает, что он — хозяин. И он поет такую песню, сейчас я вам ее напомним, вся его философия в этой песне: «На реке ль, на озере...»

Вот эта природная злость его и погубила...»

Премьера «Хозяина тайги» прошла в Москве в Доме кино 29 мая 1969 г. В.С. Золотухина наградили — именными часами от МВД СССР, Высоцкого — почетной грамотой за пропаганду работы милиции. А спустя месяц-два посыпались рецензии на этот фильм. Ругали в основном В. Высоцкого, считая его роль Рябого невыразительной, иногда правда также ругая и автора фильма. Сценарий действительно был никакой. Сейчас, смотря этот фильм, можно только удивляться — что в нем снимали несколько месяцев: сюжетная линия не выписана, диалоги героев примитивны, и кроме величественной природы Сибири да лиц Золотухина и Высоцкого и смотреть нечего.

Да, в кино Владимира Высоцкого довольно часто преследовали досадные неудачи, но нам не хотелось бы создать у читателя впечатление, что вся его жизнь как киноактера — путь, усеянный шипами. Оптимизм, умение преодолеть трудности — отличительные черты Высоцкого. Список фильмов, где он играл, весьма значителен:

- | | | |
|-------------|------------------------|---|
| 1959 | СВЕРСТНИЦЫ | Реж. В. Ордынский, «Мосфильм», студент Петя, эпизод. |
| 1961 | КАРЬЕРА
ДИМЫ ГОРИНА | Реж. Ф. Довлатян, Л. Мирский, студия им. Горького, монтажник Софрон, эпизоды. |

- | | | |
|-------------|--|--|
| 1962 | 713-Й ПРОСИТ
ПОСАДКУ

УВОЛЬНЕНИЕ
НА БЕРЕГ | Реж. Г. Никулин, «Ленфильм», солдат американской морской пехоты.

Реж. Ф. Миронер, «Мосфильм», матрос Петр. |
| 1963 | ШТРАФНОЙ УДАР | Реж. В. Дорман, студия им. Горького, гимнаст Никулин. |
| 1964 | ЖИВЫЕ
И МЕРТВЫЕ | Реж. А. Столпер, «Мосфильм», веселый солдат, эпизоды. |
| 1965 | НА ЗАВТРАШНЕЙ
УЛИЦЕ

НАШ ДОМ

СТРЯПУХА | Реж. Ф. Филиппов, «Мосфильм», бригадир Петр Маркин.

Реж. В. Пронин, «Мосфильм», радиотехник, эпизод.

Реж. Э. Кеосаян, «Мосфильм», Андрей Пчелка. |
| 1966 | Я РОДОМ
ИЗ ДЕТСТВА

САША-
САШЕНЬКА | Реж. В. Туров, «Беларусьфильм», капитан-танкист Володя.

Реж. В. Четвериков, «Беларусьфильм», актер, эпизод. |
| 1967 | ВЕРТИКАЛЬ

КОРОТКИЕ
ВСТРЕЧИ

ВОЙНА
ПОД КРЫШАМИ | Реж. С. Говорухин, Б. Дуров, Одесская киностудия, радист Володя.

Реж. К. Муратова, Одесская киностудия, геолог Максим.

Реж. В. Туров, «Беларусьфильм», полицей на свадьбе, в массовке (вышел на экраны в 1971 г.). |
| 1968 | ИНТЕРВЕНЦИЯ | Реж. Г. Полока, «Ленфильм», подпольщик Бродский (Воронов), (вышел на экраны в 1987 г.). |

- СЛУЖИЛИ
ДВА ТОВАРИЩА Реж. Е. Карелов, «Мосфильм»,
поручик Бруснецов.
- ХОЗЯИН ТАЙГИ Реж. В. Назаров, «Мосфильм», бригадир
сплавщиков Иван Рябой.
- 1969 ОПАСНЫЕ Реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич, Одесская
ГАСТРОЛИ студия, артист Бенгальский (Коваленко).
- БЕЛЫЙ ВЗРЫВ Реж. С. Говорухин, Одесская студия,
капитан, эпизод.
- 1972 ЧЕТВЕРТЫЙ Реж. А. Столпер, «Мосфильм», Он.
- 1973 ПЛОХОЙ Реж. И. Хейфиц, «Ленфильм»,
ХОРОШИЙ фон Корен.
ЧЕЛОВЕК
- 1974 ЕДИНСТВЕННАЯ Реж. В. Павлович, «Мосфильм»
ДОРОГА и Филмски студио Титоград (СФРЮ),
шофер Солодов.
- 1975 ЕДИНСТВЕННАЯ Реж. И. Хейфиц, «Ленфильм»,
руководитель хорового кружка
Борис Ильич.
- БЕГСТВО МИСТЕРА Реж. М. Швейцер, «Мосфильм»,
МАК-КИНЛИ уличный певец.
- 1976 СКАЗ ПРО ТО, Реж. Р. Митта, «Мосфильм»,
КАК ПЕТР АРАПА Ибрагим Ганнибал.
ЖЕНИЛ
- 1977 ОНИ ВДВОЕМ Реж. Р.М. Месарош, «Мафильм» (ВНР),
эпизод.
- 1979 МЕСТО ВСТРЕЧИ Реж. С. Говорухин. Одесская киностудия
ИЗМЕНИТЬ (по заказу ТВ), капитан Глеб Жеглов.
НЕЛЬЗЯ

- 1980 МАЛЕНЬКИЕ Реж. М. Швейцер, «Мосфильм»
ТРАГЕДИИ (по заказу ТВ), Дон Гуан.

Картина «Опасные гастроли», в которой В. Высоцкий сыграл роль артиста Бенгальского, хотя и не избежала кинокритики, но считалась вполне удачной в советское время. «Это фильм, многократно обруганный и похваленный в прессе, — говорил об этой работе В. Высоцкий — Ну, я отношусь к критике, как всегда, осторожно. Мне кажется просто, что критиковали нас не с тех позиций. Нельзя говорить: «Как же так — о революции!..» — это не о революции фильм. Фильм просто затрагивающий один из эпизодов, когда подполью помогали актеры. Могут же помогать подполью актеры Малого и Академического театра?! А почему же не актеры варьете? Так что я считаю, что это фильм развлекательный, к нему так и надо относиться... Песни в «Опасных гастролях» стилизованы под «одесские» песни, под какие-то шансонетки тех лет, под романсы того времени... Как мог, так и сделал. Писал, так сказать, без знания дела, но, в общем, кое-что, говорят, получилось...»

Проходит время, и многое отмечается как ненужное. Сегодня многие, даже очень хорошие фильмы про революцию пылятся на полке, а картина «Опасные гастроли» продолжает регулярно выходить на экран, именно потому, что была сделана не про «героическое прошлое», а про людей, пронизана юмором и прекрасной игрой талантливых актеров.

Еще одна несомненная удача Владимира Высоцкого как киноактера — роль зоолога фон Корена в фильме Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек» по произведению А.П. Чехова «Дуэль». Многие зрители, наверное,

помнят эту трогательную историю конфликта милого, но безвольного Лаевского (Олег Даль) с обществом из-за измены любовницы, самой красивой женщины в провинциальном городке. Высоцкий играл роль деспота, тирана, желчного господина зоолога, который ненавидит мягкотелость и доброту Лаевского и как по нотам ведет того к трагичному финалу. Это была потрясающая актерская работа, потому что в «Плохом хорошем человеке» Владимир Высоцкий сыграл персонаж, совершенно чуждый ему. И здесь несомненное мастерство может признать даже самый взыскательный зритель. После первых же сцен с фон Кореном забывается, что перед нами Высоцкий, и начинаешь ненавидеть этого циничного, надменного и хитрого человека с усиками, в узком сюртуке и тонких очках.

По воспоминаниям режиссера фильма И. Хейфица, когда он в начале 1972 года пригласил Высоцкого на пробу, было полной неожиданностью то, что автор и исполнитель известных в то время песен, по голосу представлявшийся могучим мужчиной, на самом деле обладает весьма скромными физическими данными. Рядом с Олегом Далем, кандидатом на роль Лаевского, Владимир Семенович казался маленьким. Но режиссер не хотел отказываться от своей идеи попробовать его в роли чеховского фон Корена. А что, если этот «прежде всего деспот, а потом уж зоолог» именно таков: ниже среднего роста, щуплый? И несмотря на это, а скорее именно благодаря этому, он «король и орел, держит всех жителей в ежах и гнет их своим авторитетом». И. Хейфиц сказал о своем видении этого образа, и Высоцкий очень «зажегся» этой ролью. Стал вживаться в персонаж с момента пробы. Но однажды между ним и глав-

ным режиссером состоялся невеселый разговор. Высоцкий сказал: «Все равно меня на эту роль не утвердят. И ни на какую не утвердят. Ваша проба — не первая, а ни одной не утвердили, все — мимо. Наверное, «есть мнение» не допускать меня до экрана».

Но, несмотря на это пессимистическое заявление, и актер, и режиссер боролись за эту роль. Владимир Высоцкий попросил космонавтов, перед которыми недавно выступил с концертом, написать письмо в соответствующую инстанцию — и это помогло: его утвердили на роль фон Корена. «Играл Володя... — рассказывает В. Хейфиц, — приподнимаясь на каблуках, чтобы казаться выше, говорил тихо (его обязаны не слушать, а вслушиваться в его отрывистую, как приказ, речь). Я думаю, что в этой роли помогла нескрываемая ненависть к тиранству... И эту свою ненависть он повернул бы на сто восемьдесят градусов к людям, его окружающим, — персонажам «Дуэли», ко всем «макакам», как он их называл... К роли фон Корена относился как к этапной для него, возможно, потому что с ней связана была его легализация как актера кино».

Во время съемок фильма Марина Влади была в России и часто приходила вместе с Высоцким, садилась где-нибудь в сторонке и наблюдала, в паузах читая Чехова. Ее влюбленные глаза нежно смотрели на Владимира. Когда окружающие видели Высоцкого и Влади вдвоем, то напрочь отменяли все многочисленные сплетни о меркантильности их союза. Настоящую любовь видно всегда. Марина Влади по-доброму относилась к друзьям и сослуживцам Высоцкого. Ее редко узнавали на улице, и иногда, повязав на голову косынку, знаменитая актриса брала бидончик и шла за пивом для съемочной группы.

Владимир Высоцкий, напротив, был всегда и везде узнаваем. При съемках этого фильма в Евпатории, работа неожиданно остановилась именно по этой причине. Шла съемка сцены, где фон Корен делает по утрам гимнастику у моря. И вдруг показался большой прогулочный катер с туристами. Они узнали, что здесь идут съемки фильма и что здесь Высоцкий, и высыпали на палубу, стараясь рассмотреть его на берегу. Через какое-то время капитан катера спустился к актерам и предложил Владимиру подняться к ним на борт, выпить чешского пива. Высоцкий отказался. Затем на берег как-им-то матросом была доставлена авоська с яблоками. От нее также отказались и попросили не мешать работе. Кумир был близок, но недосыгаем. И тогда из динамиков на крыше рубки катера зазвучали песни Высоцкого, как признание восхищения и любви. Радостные туристы уплывали на катере, прощаясь, махали платками.

В 1978 году на Международном кинофестивале в Талормине, в Сицилии, Владимир Высоцкий был отмечен призом за лучшую мужскую роль в фильме «Плохой хороший человек». Но так как наша страна не принимала официального участия в этом кинофестивале, то Высоцкий об этом даже не узнал.

Творческое содружество Владимира Высоцкого и Иосифа Хейфица продолжалось. «Года через два после «Дуэли» мы встретились вновь, — вспоминает режиссер. — Я увидел его в буфете «Ленфильма», мы радостно обнялись, и он, как обычно, без церемоний, как-то по-свойски, сказал мне, что надо бы нам опять встретиться на съемочной площадке. Я готовился в это время к работе над повестью П. Нилина «Дурь» (сценарий назывался «Единственная») и еще не приступал к подбору

исполнителей. Но авансом дал обещание пригласить Володю на одну из ролей».

Роль, которая досталась Высоцкому в фильме «Единственная», — руководитель клубного кружка песни, несостоявшийся «гений», неудачник с какой-то жизненной тайной, поломавшей судьбу. По воспоминаниям режиссера И. Хейфица, Высоцкому сразу же понравилась идея сыграть неудачника и провинциального завистника. Как умный актер, он и не гнался за внешней выигранностью, эффектностью роли. Его привлекало внутреннее содержание, многоплановость, особая «тайна» характера, недосказанность и странность поступков. В этой картине Владимир Высоцкий пел свою «Погоню», изменив манеру пения. Ему сначала даже не нравилась эта идея, но когда он понял, что его исполнение — скорее пародия на «шлягер» и подчеркивает сущность персонажа, то живо согласился. Исполнять свои песни, а также писать песни на заказ для фильма, спектакля для него было привычным делом. При жизни у него было более тридцати кинолент, где звучали его песни, а после смерти подсчитывать просто бесполезно, так как количество таких картин растет день ото дня.

Но титаническая работа В. Высоцкого по написанию песен для фильмов не всегда была оценена так, как ему хотелось.

«Я люблю работать в кино, хотя там 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-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, немножечко 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...»

Некоторые фильмы, в которых Владимир Высоцкий сыграл, ему так и не удалось увидеть на кино- и телеэкранах. Это упоминаемые ранее «Короткие встречи» режиссера Киры Муратовой и «Интервенция» режиссера Г. Полоки. Последний фильм после создания пролежал на полке чуть меньше двух десятилетий. Но обратимся к тому, как он создавался.

В 1967 г. Г. Полока искал единомышленников по созданию новой картины «Интервенция». Он дал сообщение в газете «Московский комсомолец». Первым на него откликнулся Всеволод Абдулов, а вскоре появился и Владимир Высоцкий. Роль, которую ему предложили, очень интересная — Евгений Бродский, большевик, подпольщик, прообразом которого являлся Ласточкин, известный разведчик революционного времени, легендарная фигура в Одессе. Персонаж, как и сам фильм, очень интересовал Владимира Высоцкого: Бродский — конспиратор и постоянно в кого-то перевоплощается: то он французский офицер, то русский полицейский,

то моряк, то светский щеголь, то грек... И вот вместе с режиссером Высоцкий стал упорно обосновывать мотивы поведения героя, искать верную интонацию, свежие краски. Он тут же решил, что надо написать песню, которая будет венчать жизнь Бродского, погибающего в тюрьме. Так была создана «Баллада о деревянных костюмах», потом получившая название «Песня Бродского». В этом произведении не только судьба героя фильма и актера Владимира Высоцкого, но и определенный срез нашей русской, российской действительности.

...И будут веселы они или угрюмы,
И будут в роли злых шутов и добрых судей,
Но нам предложат деревянные костюмы —
Люди! Люди!
Нам даже могут предложить и закурить:
«Ах, — вспомнят, — вы ведь долго не курили!
Да вы еще не начинали жить!...»
Ну, а потом предложат: или — или.
Дым папирасы навевает что-то,
Одна затяжка — веселее думы.
Куриль охота! Ох, как курить охота!
Но надо выбрать деревянные костюмы.
И будут вежливы и ласковы настолько —
Предложат жизнь счастливую на блюде,
Но мы откажемся, и бьют они жестоко —
Люди! Люди! Люди!

Режиссер фильма «Интервенция» Г. Полока вспоминает, что Высоцкий, задолго до утверждения его на роль, стал заниматься эскизами к фильму, встречался с композиторами, ходил на съемки других актеров. Он был неофициальным режиссером по стилю: «Мы задумали с ним мюзикл, но не по принципу оперетты, которая строится на чередовании диалогов и музыкальных номеров...

Следовало все действие насытить ритмом, и только в кульминации вдруг выстрелит «номер». Решили ставить фильм так, чтобы не было обычных бытовых разговоров, а все сцены, все диалоги были музыкальны изнутри».

Конечно, как и всегда, были трудности в утверждении Владимира Высоцкого на роль в «Интервенции». Ленфильмовцы считали, что он сугубо театральный актер, что он никогда не овладеет кинематографической органикой. Они говорили, что его достоинства — для театра, даже для эстрады. На роль Бродского претендовали и другие хорошие артисты. Режиссер Г. Полока боролся за Высоцкого и в конце концов при поддержке Г.М. Козинцева отстоял право снимать этого актера. Возможно, еще и потому фильм так долго пролежал на полке.

Когда начались съемки картины, Высоцкий присутствовал почти на каждой съемке: «Нет спектакля в театре — он прилетает, — вспоминает Г. Полока. — Приходит радостный. Его все обожали... Целует всю группу, даже на осветительные леса лазил, там была Тоня, лез ее целовать... Она была очень крупная женщина, раза в три больше его была. А потом шел смотреть материал. Приходил счастливый после просмотра. Он вносил дух бригадной какой-то работы, коллегиальной, когда все были раскрепощены...»

Когда для массовки при съемки «Интервенции» не хватило людей, Владимир Высоцкий собрал их очень быстро — он поднялся на эстраду и пел. Возник конфликт с женой первого секретаря Одесского обкома из-за того, что громкие команды со съемочной площадки мешали ей отдыхать, — он пошел и стал убеждать, что съемки никак нельзя прекратить. Когда «Интервенцию» положили на полку, Владимир Семенович написал письмо в

защиту фильма и попросил подписаться всех актеров. «Что поразительно, — вспоминает об этом Г. Полока, — в этом документе — не было демагогических фраз, выражений, даже цитат из газет. Высоцкий этого себе не позволял. Он даже назвал его прощением, но ничего унижительного в этом человеческом документе не было...»

Во время работы над ролью в «Интервенции» Высоцкому пришлось проявить и физическую выносливость, и мастерство танцора. В сцене захвата контрразведкой Бродского и его товарищей в кабачке «Взятие Дарданелл» есть эпизод, где за героем гонятся солдаты, он взбегаёт на лестницу, всех разбрасывает, затем прыгает через перила вниз и опять продолжает драку. Высота, с которой прыгал Высоцкий, — около пяти метров. Однажды, при съемке очередного дубля, кто-то от испуга крикнул: «Стоп!», актер попытался в полете ухватиться за перила, но полетел на пол. Этот дубль и вошел в фильм. В другой сцене он виртуозно танцевал испанский танец. Балетмейстер, ставивший его, дал высокую оценку Высоцкому как танцовщику.

Однако, несмотря на мастерство актеров, сыгравших в фильме: Владимира Высоцкого, Ефима Копеляна, Юрия Толубеева, Руфины Нифонтовой, Ольги Аросевой, Владимира Татосова, Сергея Юрского, Сергея Боярского и Валерия Золотухина — кинолента «Интервенция», как мы уже рассказывали, не сразу вышла на экран. Но надо признать, режиссура фильма оставляла желать лучшего: сюжет обрисован неточно, жанр не выдержан, диалоги героев надуманны и порой бессвязны. Неудивительно, что Владимир Высоцкий очень расстроился, увидев перезапись «Интервенции»:

— Нет меня, нет меня в картине, — жаловался он В. Золотухину, — нет Высоцкого!..

— А что говорит Полока?

— Говорит, что все в порядке...

Современному зрителю, избалованному сериалами и американскими боевиками и детективами, фильм «Интервенция» неинтересен. Тема революции и гражданской войны уходит все дальше в историю, наш кинематограф вырос по технической оснащенности. Запретив фильм «Интервенция» вскоре после создания, начальники от искусства лишили его показ своевременности.

В последние годы В. Высоцкому достаточно часто предлагали роли в кино, но он был очень требователен к их выбору, словно чувствовал, что у него мало времени, чтобы размениваться на заурядные, не интересные ему постановки. Он отказывал, говоря, что «сначала вы не хотели, а теперь я...» Но мы расскажем о двух его последних ролях, которые Высоцкий, на наше счастье, хотел сыграть и не нашел в себе силы или не пожелал от них отказаться.

Сегодня трудно найти того, кто не видел фильма «Место встречи изменить нельзя» по роману братьев Вайнеров, а уж кто такие Глеб Жеглов и Володька Шариков, знают и те, кто фильм не смотрели.

В 1976 году вышел в свет роман Аркадия и Георгия Вайнеров «Эра милосердия». В Центральном доме журналистов состоялся небольшой вечер по этому поводу. Вайнеры пригласили отпраздновать появление романа наиболее близких и приятных людей. Среди них был и Владимир Высоцкий. Он, правда, быстро уехал, сославшись на занятость, но взял с собой подарочный экземпляр романа.

На следующий день братьев Вайнеров разбудил ранний звонок в дверь. Пришел Высоцкий, и состоялся между ними неожиданный диалог.¹

— Поздравляю, братья, вы написали замечательный роман. Я читал его всю ночь!

— Спасибо... И не поленился приехать спозаранку, чтобы...

— Конечно! Я ведь и вообще парень не ленивый! — ответил Высоцкий словами Жеглова. — Впрочем, дело не в этом...

— А в чем?

— Я приехал застолбить Жеглова!

Вайнеры были удивлены, и Владимир Высоцкий пояснил:

— Ваша «Эра...» — это очень большое кино! И так, как я вам сыграю Жеглова, — его никто не сыграет.

Вскоре началась трудная работа по организации съемок будущего фильма «Место встречи изменить нельзя». Одесская киностудия готова была поставить его с режиссером Алексеем Баталовым. Авторы подали заявку на семь серий, но разрешили только пять. «Они уверены, что авторы всегда запрашивают лишнего», — сказали об этом Вайнеры Высоцкому. Он засмеялся: «Надо было просить десять серий — дали бы семь!..» Кроме того, авторам романа не раз прозрачно намекали, что не стоит надеяться, что Владимир Высоцкий будет играть даже второстепенную роль, потому как «есть мнение, что Высоцкого использовать в кино нецелесообразно...». Возможно, Вайнеры не выдержали бы натиска, и роль Жеглова сыграл бы не Высоцкий, а какой-нибудь

¹ В. Высоцкий в кино. — М.: «Киноцентр», 1990.

другой артист, но судьба на этот раз была милостива и к авторам «Эры...», и к Владимиру Семеновичу. Алексей Баталов не мог вовремя приступить к съемкам фильма: у него была иная работа — а другой кинорежиссер, на котором остановились Вайнеры, был неравнодушен к Высоцкому.

Аркадий и Георгий Вайнеры вспоминают, что именно благодаря ему они познакомились с режиссером фильма С. Говорухиным. Владимир Высоцкий пригласил их на обед в Доме литераторов и за обедом предложил:

— Я хочу вас познакомить со своим приятелем. Он режиссер Одесской студии — Слава Говорухин, я у него несколько раз снимался. Обожает «Эру милосердия», мечтал бы поставить по ней картину. Не хотите ли с ним поговорить, подумать — может быть, он подойдет?

Несмотря на то, что автора «Эры...», Станислава Говорухина тогда еще не знали, да и фильмов его не видели, но, поддавшись убежденности Высоцкого, тут же согласились. Когда будущий режиссер познакомился с Вайнерами, то они были сражены наповал его знанием романа и тем, что Говорухин клятвенно заверил, что не будет менять в сценарии ни одного слова без их согласия. Именно это и решило все окончательно в пользу друга Высоцкого, потому что большинство авторов просто не выносят режиссеров, которых в период съемок озаряют «гениальные идеи» и они начинают менять сценарий.

Высоцкий горячо поддержал С. Говорухина. И после этого он и авторы романа при поддержке консультантов картины — генералов Никитина и Самохвалова, тогдаш-

них заместителя министра и начальника штаба МВД СССР, — утвердили Владимира Высоцкого на роль Глеба Жеглова. Станислав Говорухин, рассказывая о съемках фильма «Место встречи изменить нельзя», также утверждал, что инициатива в создании этого сериала принадлежала Высоцкому. Он звонил ему из Парижа и говорил:

— Мне звонили Вайнеры и сказали, что у них роман, где для меня очень хорошая роль есть. А я уезжаю... Ты не мог бы прочитать этот роман?

Вот так Высоцкий свел вместе тех, кто был нужен для создания фильма, но когда началась работа над будущим фильмом, вдруг захотел уйти от участия в картине.

«Делали кинопробу. Володя очень волновался — утвердят или не утвердят? — вспоминает С. Говорухин. — У него были основания для волнений. Телевидение не жаловало его в те годы. Но утвердили его, кстати, очень легко, на удивление. И вот первый съемочный день — 10 мая, день рождения Марины Влади. Приехали мы в Одессе на дачу моего приятеля. И Марина стала просить: «Отпусти Володю, снимай другого артиста». И Володя мне говорит: «Понимаешь, я думаю, я чувствую, что мне уже мало жить осталось. Я не могу тратить год жизни на эту роль». Сколько бы потерял зритель, если бы я тогда согласился».

Для Владимира Высоцкого устроили щадящий режим съемок. Он за это время успел побывать на Таити, куда очень хотел попасть, совершить гастрольное турне по городам Америки. «Мы пытались использовать его очень экономно, — вспоминает Станислав Говорухин, — чтобы он только приезжал, снимался, уезжал. Год съемки

для него невыносим. Он уже к концу эту картину почти ненавидел. И все чаще стал ругаться со мной. Стал говорить: «С тобой дружить можно, а работать нельзя. Так он говорил, по-моему, обо всех режиссерах. Я прекрасно помню, что во время съемок «Арапа Петра Великого» он тоже говорил: «Нет! С Миттой я больше никогда не буду работать!» А через год уже обсуждал с ним какую-то новую картину».

Владимир Высоцкий в роли Глеба Жеглова — безусловная удача фильма «Место встречи изменить нельзя». В киноленте режиссер и актер пошли не совсем тем путем, который предлагали братья Вайнеры. В романе постоянно подчеркиваются отрицательные черты в поведении Жеглова, он как бы противопоставлялся честному и благородному Шарапову, но в кино же его образ благодаря Высоцкому стал более полнокровным. Когда он кроток — жди от него подвоха, если нежен — это выглядит зловеще, а в торжественной фразе обязательно кроется ирония. Его жесткость — от нетерпения сердца, от желания быстрее расправиться с преступностью и пожалеть обманутых, обиженных. Высоцкий прекрасно помнил послевоенные годы, и потому своего героя он сыграл удивительно точно, наделив могучим личностным началом. Жеглов твердо убежден в справедливости того, что делает. Он — по одну сторону закона, а все нарушающие закон — по другую. Знаменитая фраза, ставшая крылатой, «вор должен сидеть в тюрьме», — основа его мироощущения, у Жеглова нет времени разбираться в истоках падения того или другого, о его путях в мир уголовщины — он спешит наказать, пресечь. Но это не значит, что он равнодушен и бесчувственен: его поведение исторически и социально определено послевоенным временем.

В момент работы над картиной Владимир Высоцкий не однажды помогал другим актерам, пробовал себя в режиссуре. Вот несколько примеров. Все, кто смотрел фильм, навсегда, наверное, запомнили эпизод с вором-карманником Кирпичом, которого играл Станислав Садальский. Очень долго после выхода фильма на экран большинство зрителей были в полном убеждении, что у этого артиста дефект речи. А «заработал» он его благодаря Высоцкому. Когда снимали эпизод с допросом Кирпича, получалось несмешно, и Говорухин попросил Владимира Семеновича рассказать пару баек от имени придурковатого парня «Синёзки-гнусавы». Помните, о космосе: «Вот ты смеешься, а я там три дня понетаю, да, понетаю три дня, а потом веннюся и на твоей внуське зынкюся!...»

Съемочная группа каталась по полу от смеха, когда Владимир Высоцкий рассказывал эти истории. А Садальский немного потренировался и стал говорить, как персонаж этих рассказов.

Или сцена в подвале, когда бандиты взяли в заложники Шарапова и Жеглов в раздумье, как его выручить без связи с ним. В романе Вайнеров Жеглов «услышал крик души» Шарапова и понял, что единственное место, где тот может укрыться, — кладовка — с толстой дверью. В кино надо было найти какое-нибудь изобразительное решение. И вместе с авторами Владимир Высоцкий нашел его: фото любимой Шарапова на двери. Были и другие находки.

Высоцкий говорил авторам романа:

— Не могу я, как у вас в романе, хладнокровно, да еще «с озорной улыбкой» убить человека... В крайнем случае меня что-то должно к этому вынудить... Давайте

думать... — и тут он предложил. — Если побег Левченко будет реальным, если через секунду он скроется — тогда мой выстрел будет хоть как-то оправдан... — и, как мы знаем, так и было снято в фильме. Жеглов убивает Левченко вынужденно, и жаль становится не только последнего, но и «непоколебимого в своей правоте» следователя МУРа.

Владимир Высоцкий сыграл роль Жеглова блестяще. В его исполнении персонаж романа Вайнеров стал мягче и человечнее, и от этого выиграл весь фильм.

Во время длительных съемок картины, по просьбе С. Говорухина, Высоцкий пробовал себя в режиссуре: «Однажды, — вспоминает режиссер, — мне надо было ехать на кинофестиваль. Я говорю: «Володя, снимай. Вот павильон, оставшаяся декорация». Еще надо было снять четыреста полезных метров, то есть тринадцать минут экранного времени. «Снимай сцену. Я уезжаю». Он говорит: «Хорошо». Ну, мы наметили в общих чертах. И я уехал. Четыреста полезных метров — это примерно семь дней работы. А он снял все за три или четыре дня. Повторяю, он во всем торопился. Он быстро ездил. Никогда не ездил поездом, только летал. Ел так, что не успевали следить. У него — раз — исчезла тарелка. Когда мы находились в гостях, ему говорили: «Ну, Володя, почему вы не едите?» Я говорю: «Да оставьте его в покое, он уже съел в три раза больше, чем все остальные, вы просто не успели заметить». И снимал он очень быстро. Я когда вернулся, в съемочной группе меня встретили словами: «Он нас измучил!» «Почему?» — спрашиваю. А потому что он, привыкший использовать каждую секунду своего времени, не мог себе позволить раскачиваться. В 9.00 он входил в павильон, а в 9.15 уже

начинала крутиться камера. И никогда на полчаса раньше, чем кончалась смена, не уходил никто. В общем, если бы в этой декорации было не 400 метров, а в десять раз больше, то он за неделю моего отсутствия снял бы весь фильм... Все, что он снял, вошло в картину».

Во время работы режиссером Владимир Высоцкий заставил всю съемочную группу жить в своем стремительном ритме. Темп его жизни был невыносим для других людей, но Высоцкий обладал удивительной особенностью влюблять в себя всех, кто с ним дружил и общался, и потому подчинялись ему с большим удовольствием. «Как-то само собой сложилось, — вспоминают братья Вайнеры, — что Володя неизменно был душой съемочной группы. Все эти долгие месяцы, когда люди устают, когда — что греха таить — надоедают друг другу, Володя умел разрядить любую стрессовую ситуацию. Пошутит, подбодрит, вовремя расскажет хороший анекдот (заметим, кстати, плохих он не рассказывал никогда). И если и это не помогало, брал гитару, пел какую-нибудь из своих песен, чаще всего — шуточные, и лица людей разглаживались, веселели, исчезала напряженка — можно было работать дальше».

Несмотря на всю свою к тому времени громадную славу, Высоцкий всегда относился к коллегам-актерам уважительно, терпеливо, доброжелательно.

В ленте «Место встречи изменить нельзя» Высоцкий не спел ни одной песни, сыграл только пару аккордов на рояле из песни Вертинского, произнес несколько его строк, прерывающихся диалогом с Шарповым. Когда на концертах-встречах зрители интересовались, почему так получилось, Владимир Семенович отвечал:

— Это из-за оригинальности моего режиссера, он — мой близкий друг. Со Славой Говорухиным я много работал и писал ему в фильмы много песен. Это были «Вертикаль», «Контрабанда», и даже в последней картине «Под парусом «Надежды» было несколько песен. И вдруг здесь Слава сказал: «Ну, а зачем? Все ждут, что Высоцкий будет петь, а он не поет». Тоже оригинально.

Известность Владимира Высоцкого, и так всенародная, после этого фильма стала просто безграничной. Его узнавали в любом уголке Советского Союза, узнавали всюду на улице. На вопросы об этой картине и сыгранной роли Глеба Жеглова он всегда или вообще ничего не отвечал, или говорил очень сдержанно: «...По поводу картины «Место встречи изменить нельзя» я не буду давать интервью. И не потому что мне нечего сказать — не выманивайте, не выудите ни одной строчки о моем отношении к Жеглову. Все видно по тому, как я его сыграл. Я свое сделал, а оценивать дело не мое, а ваше и критиков. Этот фильм мы делали с друзьями, кланом... Я получил удовольствие от работы, не то чтобы удовольствие — а купался в некоторых моментах роли...» Вот это все, чего он больше всего хотел — удовольствия от игры, ибо всенародная любовь и слава у него уже была.

Роль Высоцкого в фильме «Место встречи изменить нельзя» оценили по достоинству. Владимиру Семеновичу была присуждена премия за исполнение лучшей мужской роли и дано звание лучшего актера. А через семь лет после смерти — уж правда, лучше поздно, чем никогда! — появился документ, сообщение во многих центральных газетах:

«Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР, рассмотрев предложение комитета по Ленин-

ским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров СССР, постановляют присудить Государственные премии СССР 1987 года:

...5. Высоцкому Владимиру Семеновичу (посмертно) — за создание образа Жеглова в телевизионном художественном фильме «Место встречи изменить нельзя» и авторское исполнение песен...»

Последняя работа в кино Владимира Высоцкого — роль Дон Гуана в «Маленьких трагедиях» А. Пушкина в постановке Михаила Швейцера.

«...Когда для меня наступил момент, которого я много лет ждал, — момент работы над «Маленькими трагедиями» Пушкина, — вспоминает главный режиссер телефильма, — то вопрос о том, что роль Дон Гуана должен играть Высоцкий, был предрешен заранее. Почему? Мне казалось, Высоцкий очень похож на пушкинского Дон Гуана. А пушкинский Дон Гуан чем-то похож на самого Пушкина. Высоцкий соединял в себе какие-то черты, свойства характера — человеческие, художественные, — которые были свойственны и Дон Гуану. Помимо всего, Дон Гуан еще и поэт, сочинитель песен...»

Мне кажется, что Дон Гуан-Высоцкий — тот самый Дон Гуан, который был написан Пушкиным. Для меня был важен весь комплекс человеческих качеств Высоцкого, которые должны были предстать и выразиться в этом пушкинском образе. Мне представляется, Дон Гуан не тот, который раз за разом завоевывает сердца дам и девиц и срывает плоды легкого успеха. На мой взгляд, пушкинский Дон Гуан — это человек, которому все это не интересно, для которого суть его существования — борьба, желание борьбы и поиски борьбы. Ему жить без

борьбы не интересно. Высоцкий был именно таким человеком, ибо его существование, его жизнь и поведение — все слагалось из преодолений, я бы сказал, из жажды преодолений. Он искал борьбы в жизни: там, где можно было бы обойтись без борьбы, — он этого не хотел.

Не могу не отметить еще одной его черты, очень мне, как режиссеру, дорогой, — его внимания к работе, его доверия к общему нашему делу... Эту черту Высоцкого я бы назвал так: талант быть соавтором!..»

В своей последней кинороли Владимир Высоцкий играл себя. Правда, надо сказать, что он всегда, в любом спектакле, фильме, песне или стихотворении — подавал материал через себя, и не оттого, что пережил все, что его герои, а потому что в его исполнении было, по словам Высоцкого, «мое отношение, мое рассуждение, мое мнение о том предмете». Но в этой роли была тема, которая в последние годы жизни была близка актеру — это тема противостояния живой человеческой личности мертвым, подавляющим силам. Вызов, брошенный Дон Гуаном несовершенству мира, року и смерти, полностью разделял и принимал Высоцкий. Всю свою жизнь он боролся со своими пагубными пристрастиями: сначала алкоголизмом, затем наркотиками. Бесстрашие перед судьбой, обещающей на смерть, было чертой не только героя Высоцкого, но и его самого. И человек, сумевший найти в себе силы презирать, преодолеть страх смерти, достоин, как и герой Пушкина, бессмертия.

Юношескому девизу: «Жизнь имеет цену только тогда, когда живешь и ничего не боишься», — Владимир Высоцкий следовал до конца.

Глава 8

Оскал смерти

Знаю, мне когда-то будет лихо,
Мне б заранее могильную плиту.
На табличке «Говорите тихо!»
Я второго слова не прочту.



За 42 года жизни Владимир Семенович Высоцкий умирал несколько раз, и по мистическим стечением обстоятельств происходило это всегда в конце июля с разницей в несколько дней (22 июля, 24 июля, 25 июля). Судьба словно оттягивала неминуемый конец, давая ему возможность еще сделать что-то нужное для него, для окружавших его людей и для нас всех, кто будет после его смерти не одно десятилетие вслушиваться в строки его песен, смотреть фильмы и записи театральных постановок — искать и находить своего Высоцкого.

Впервые смерть показала свой оскал в тысяча девятьсот шестьдесят девятом. В Москву на кинофестиваль приехали Влади и ее три сестры с мужьями. Они хотели не только посетить историческую родину, поучаствовать в кинофоруме, но и познакомиться с Высоцким, человеком, который так очаровал их Марину. Встрече, которая была спланирована на вечер, предшествовали события, которые послужили некоторой причиной произошедшего в этот день с Высоцким.

Во второй половине дня состоялся большой официальный прием для участников фестиваля. У гостиницы «Москва», откуда автобусы повезут гостей к месту праздника, собрались все делегации. Было много народа.

Марина и Высоцкий вместе подошли к гостинице, и пока ждали отправления автобуса, она представила его своим друзьям, иностранным артистам из разных концов света. Но когда Влади прошла в автобус вместе с Владимиром и другими актерами, служба, занимающаяся проверкой документов, грубо вытолкала Высоцкого. В своей книге «Владимир, или Прерванный полет» Марина Влади так описывает сложившуюся ситуацию: «Я бросаюсь вперед, пытаюсь объяснить ситуацию, но взглядом ты останавливаешь меня. Ты бледен: унижение, столь частое в твоей повседневной жизни, сейчас становится 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 пригласительные билеты, они разлетаются по земле».

Вечером Владимир Высоцкий должен был прийти в дом Абдуловых, московских друзей Влади, Елочки и ее сына Всеволода, чтобы встретиться с сестрами Марины. Он приходит туда в час ночи бледный, шатающейся походкой, и все решают, что он очень пьян. Праздник продолжается, все веселятся, поют, и через некоторое время Марина обнаруживает, что Высоцкого нет рядом, и идет искать его по большой старинной квартире. Она находит его по стонам в ванной: у Владимира из горла идет кровь. Спазмы то проходят, то возобновляются. Гости расходятся, по совету одного из них, зовут частного врача, который прописывает Высоцкому отдых

и несколько капель успокоительного. Но спазмы возобновляются, кровь уже заполняет тазик, поставленный около кровати. Высоцкий слабеет на глазах. Приезжает «скорая», два врача и медсестры констатируют факт, что помочь уже ничем нельзя, большая кровопотеря и больная при смерти. Медработники собираются уходить, но Марина загораживает им выход и умоляет, кричит, требует, чтобы Высоцкого отвезли в больницу. «После короткого консилиума, ругаясь, они уносят тебя на одеяле.., — описывает Влади в своей книге произошедшее тогда. — Я сажусь в машину, несмотря на их возражения; силы мне придает мое отчаяние...»

Этот случай, когда Владимир Высоцкий впервые попал в институт Склифосовского и врачи 18 часов боролись за его жизнь, дал повод Андрею Вознесенскому написать «Оптимистический реквием, посвященный Владимиру Высоцкому». С измененным названием это стихотворение поэту удалось опубликовать в «Дружбе народов». Пришлось заменить «Высоцкий воскрес» на «Владимир воскрес». И хотя заголовок был «Реквием по Владимиру Семеновичу, шоферу и гитаристу», у знавших о тяжелой болезни Высоцкого не возникло сомнений, что посвящены стихи именно ему. Валерий Золотухин также отметил произошедшее в своих дневниковых записях:

«26.07.1969. 24 июля был у Высоцкого с Мариной. Володя два дня лежал в Склифосовского. Горлом кровь хлынула. Марина позвонила Бадалян. «Скорая» приехала через час и везти не хотела: боялась, умрет в дороге.

Володя лежал без сознания, на иглах, уколах. Думали: прободение желудка, тогда конец. Но, слава Богу,

обошлось. Говорят, лопнул какой-то сосуд. Будто литр крови потерял, и долили ему чужой. Когда я был у него, он чувствовал себя «прекрасно», по его словам, но говорил шепотом, чтобы не услышала Марина. А по Москве снова слухи, слухи... Подвезли меня до Склифосовского. Подошел сдавать кровь на анализ. Володя худой, бледный, в белых штанах с широким поясом, в белой, под горло, водолазке и невероятной замшевой куртке: «Марина на мне...» — «Моя кожа на нем...»

Алла Демидова спросила Высоцкого после его первой клинической смерти, что он чувствовал — и тот ответил: «Сначала темнота, потом ощущение коридора, я несусь в этом коридоре, вернее, меня несет к какому-то просвету. Просвет ближе, ближе, превращается в светлое пятно: потом боль во всем теле, и открываю глаза — надо мной склонившееся лицо Марины».

Другой случай произошел за год и день до смерти Владимира Высоцкого. Было это 24 июля 1979 г. Друг Владимира Семеновича, актер Всеволод Абдулов, также как и в первый случай оказался рядом.

За день до произошедшего. Небольшой город Кызылкум. Шестьдесят градусов жары. Идет пятое выступление Высоцкого в день. В. Абдулов видит, что певцу плохо, и просит его:

— Володь, пожалуйста, я не приказываю халтурить. Но ты все-таки можешь поменьше спеть, побольше рассказывать. Ты очень вымотан...

Высоцкий долго слушал и молчал.

— Чего молчишь?

— Ты знаешь, что я так не могу...

По воспоминаниям друзей, бывших на последних выступлениях Высоцкого, его каждое последующее

выступление было гораздо сильнее первого, потому что ему были очень важны люди, перед которыми он выступал, и у него было ощущение какой-то вины перед зрителями. Скажут, пятое выступление, устал, халтурит. Нет, пятое было еще мощнее, еще лучше, он пел больше и насыщеннее.

На следующий день была Бухара, где Высоцкому стало плохо и наступила клиническая смерть на восемнадцать минут. «Мы готовились к выезду на очередное выступление, он схватился за сердце, и я нему бросился, — вспоминает Всеволод Абдулов. — Слава Богу, рядом с нами был товарищ-реаниматор, который пытался вывести его из этого состояния всеми возможными способами. Дальше он сделал крайнее, что только можно: сделал укол в сердечную мышцу. Мы свернули гастроли — у нас было там несколько еще выступлений, и уехали в Москву...»

Лечиться Высоцкий не считал нужным. Через два дня после клинической смерти он уже встречал в аэропорту тех, кто вернулся из Бухары с концертным атрибутом и другим грузом.

Год 1980, високосный, начался для него трагически. Первого января он и несколько друзей встречали новогодний праздник на даче под Москвой. Надо было отвезти в столицу Янкеловича и Абдулова, который на следующий день играл в спектакле. Высоцкий вызвался сделать это. Выехали поздно и потому в Москве оказались около десяти часов вечера. Высоцкий всегда гонял как сумасшедший. Обычный для этого времени года гололед и скорость «Мерседеса» 160–180 км/час привели к сильнейшей аварии на Ленинградском проспекте. Вла-

димир Высоцкий выбивает головой лобовое стекло и отделяется ушибами, а два его друга попадают с травмами в больницу. «Он каждый день бывал у нас в безумном совершенно состоянии, — вспоминает Всеволод Абдулов, — потому что он считал себя виновным». Переживания из-за друзей усугублялись еще тем, что было заведено уголовное дело по факту аварии. Высоцкого и раньше пытались втянуть в судебные процессы над его администраторами, а тут был очевидный повод привлечь его к ответственности. И как он пел — «обложили меня, обложили»:

...Я — на гору впопыхах,
Чтоб чего не вышло, —
А на той горе ольха,
Под горою вишня,
Хоть бы склон увить плющом —
Мне б и то отрада.
Хоть бы что-нибудь еще...
Все не так, как надо!..

(Моя цыганская. 1967)

Друзья видели, что он погибает.

По воспоминаниям Абдулова, когда он выписался из больницы и пришел к Высоцкому, был дикий скандал. Вадим Туманов кричал: «Ты должен сейчас же лечь в больницу. Ты должен прийти в себя. Отдохнуть». «Да ладно, перестаньте», — переводил Володя все это в шутку. «И наконец, когда я почувствовал, что все кончено, что говорить уже больше не о чем, — рассказывал позже об этом времени Абдулов: «Володя, я был рядом с тобой в самый страшный момент. Сейчас я... Я понимаю, что уже ничем не могу помочь. Ты не хочешь

лечь в больницу, не хочешь заняться своим здоровьем. А быть рядом и смотреть, как ты умираешь, я не могу. Поэтому, до свидания. Я уйду. Нужно будет — позвони». И я хлопнул дверью...»

Друзья для Высоцкого очень много значили. Как им было понять, что он уже давно предчувствует и не может предотвратить свою гибель.

Чту Фауста ли, Дориана Грея ли,
 Но чтобы душу дьяволу — ни-ни!
 Зачем цыганки мне гадать затеяли?
 День смерти уточнили мне они...
 Ты эту дату, Боже, сохрани —
 Не отмечай в своем календаре или
 В последний миг возьми и измени,
 Чтоб я не ждал, чтоб вороны не реяли
 И чтобы агнцы жалобно не блеяли,
 Чтоб люди не хихикали в тени, —
 От них от всех, о Боже, сохрани —
 Скорее, ибо душу мне они
 Сомнениями и страхами засеяли!

(Две просьбы. 1 июня 1980 г.)

В этом стихотворении ответы на все вопросы об отношении Высоцкого к своей смерти. Он знал, что это может случиться в любую минуту, но умереть не хотел, потому что любил жизнь и как человек своего времени до конца не верил в Бога... Когда его спрашивали, как там, на том свете, часто отшучивался: «Врежу там — и на этом, врежу здесь — я на том». После скандала с друзьями Высоцкий сделал то, что от него уже и не ждали, — лег в больницу и попытался лечиться от наркомании. Потом он поехал к Влади. И Марина его положила в очень дорогую больницу. Были тяжелейшие «лом-

ки», и все чувствовали, что конец вот-вот может случиться. Сам Высоцкий говорил друзьям: «Приготовьтесь, я скоро умру. Я готов, вы приготовьтесь!» И в то же время как жизнелюбивый сильный человек строил разные планы.

Уже после похорон, вернувшись из Москвы домой, Марина Влади нашла его последнее письмо, написанное до 11 июля 1980 года.¹

«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», по словам Марины Влади, они часто использовали во время переписки после того, как услышали индийский рассказ о влюбленных.

В день свадьбы невеста, по обычаю, закрылась в новом доме, построенном для молодоженов. С наступлением ночи муж стучится в дверь. Она спрашивает: «Кто

¹ Здесь и далее: М. Влади. Владимир, или Прерванный полет. — М.: Прогресс, 1989.

там?» Он отвечает «Это я». Она не открывает. Так продолжалось несколько дней. Наконец, однажды вечером муж вновь стучится в дверь. Она опять спрашивает: «Кто там?» Он отвечает: «Это ты». Она открывает ему свою дверь и свое сердце.

Летом 1980 г. Владимир Высоцкий остался в Москве только из-за Олимпиады, чтобы сыграть несколько спектаклей «Гамлета» в Театре на Таганке. Любимову он не мог отказать. Последний спектакль состоялся 18 июля. Роль Гамлета стала для Высоцкого не просто ролью — судьбой! Он не играл, а жил на сцене. Гамлет вырослел вместе с ним. В семидесятых — это был герой, для которого не существовало «не быть». Только быть! А закончил эту роль Высоцкий как грустный философ, познавший жизнь с ее извечным вопросом «быть или не быть?».

23 июля Владимиру Семеновичу стало плохо. Вызвали врачей из клиники Склифосовского. Но не было свободного бокса, и решили забрать Высоцкого 25-го утром.

Вечером состоялся его последний разговор с Мариной Влади. Они были в ссоре, и он словно хотел помириться с ней, объяснить, что она, несмотря ни на что, самая главная, любимая для него, и словно хотел ее заранее утешить. Из книги «Владимир, или Прерванный полет»:

— ...Ты еще хочешь видеть меня? У меня билет 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, 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 беспомыслии, 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...»

Число 25 в жизни Владимира Семеновича имело мистически-роковое значение. 25 января он родился, и 25 января Ю.П. Любимов был утвержден режиссером Театра на Таганке, где Высоцкий состоялся как всем известный актер и автор песен, 25 июля была свадьба с Людмилой Абрамовой, и 25 июля он умер во сне. Говорят, что такая смерть наиболее легкая и давно подмечено — чаще всего умирают так сильные, жизнелюбивые люди: они уходят несуетливо, спокойно, словно переселяясь в другой ими познанный во сне мир.

28 июля Москва хоронила своего Владимира — «владыку мира», актера и певца, завоевавшего любовь миллионов людей, зрителей и слушателей его песен. Толпа, собравшаяся на площади перед театром, была разнолика. Все стояли удивительно тихо, терпеливо сносили жару и тесноту, некоторые забирались на крыши домов, универмага, киосков, выглядывали из окон. Из взятых с собой магнитофонов звучали его песни. Кроме близких и родных пришло около тридцати тысяч, и еще около пяти тысяч милиционеров, которые в тот день умело охраняли Высоцкого. И столько людей пришло тогда, когда олимпийская столица была закрыта, а

о смерти певца не сообщили ни советское радио, ни телевидение. 25 июля вышла только короткая заметка в «Вечерней Москве», где было всего несколько строк: «с глубоким прискорбием... артист Театра на Таганке...» Не поэт, не певец и даже не заслуженный и не народный артист — просто артист! А утром 26-го радио «Голос Америки» крайне бестактно сообщило: «Умер известный менестрель Владимир Высоцкий, муж известной в Советском Союзе французской киноактрисы Марины Влади», — но при информационном голоде советские люди не слышали, чей муж и какой актрисы — ловили главное: Высоцкий умер! Скорбная весть в несколько часов пронеслась по всей стране. 27 июля в «Советской культуре» появилось сообщение о смерти и похоронах Владимира Семеновича.

Это были народные похороны. Грузовики с мешками песка устойчиво перегородили близлежащие улицы и заставили народное море войти в строгую очередь. Все хотели проститься с Владимиром Высоцким. Сцена была затянута черным бархатом, юпитеры направлены на гроб. Одна из последних фотографий, огромная, черно-белая, на которой Высоцкий, скрестив руки, серьезно смотрит в объектив, висела над сценой. Прощание длилось четыре часа, затем кто-то решил, что этого достаточно, и доступ в Театр на Таганке прекратили. Милиция отеснила основной поток собравшихся на площади в переулки, и обманутые обещаниями люди еще долго стояли там, в надежде проститься со своим кумиром.

Траурный автобус ехал по цветам, которые бросали тысячи и тысячи рук: красные, розовые лепестки засыпали дорогу — в этом были признание и любовь народа, который воспринял смерть Владимира Высоцкого как

национальную потерю. Еще долго в последние июльские дни в Театр на Таганке приходили телеграммы-соболезнования. По ним можно было изучить географию. Институты, школы, воинские части, заводы и фабрики. Известные и никому не известные имена. Люди всех возрастов и специальностей. Единственный спектакль, который был отменен в эти дни, — «Гамлет», 27 июля. Никто не вернул билетов. Эта постановка Ю.П. Любимова больше никогда не шла в Театре на Таганке.

Похороны состоялись на Ваганьковском кладбище. Сначала место захоронения для Высоцкого нашлось на окраине города, но друзья Владимира Семеновича посчитали, что его могила должна быть там, где он родился — в центре города. Они отправились к директору Ваганьковского кладбища, но их разговор опередил певец Иосиф Кобзон. Он приехал сам по себе и, едва директор кладбища пригласил его в свой кабинет, растегнул свой пиджак, показал пачку сторублевых и сказал: «Нужно место для Высоцкого».

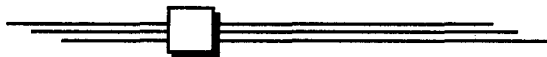
В волнении, со слезами на глазах директор кладбища проговорил:

— 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.

Так и случилось. В течение многих лет нескончаемый поток людей тянется к могиле В. Высоцкого, и у его памятника всегда есть цветы.

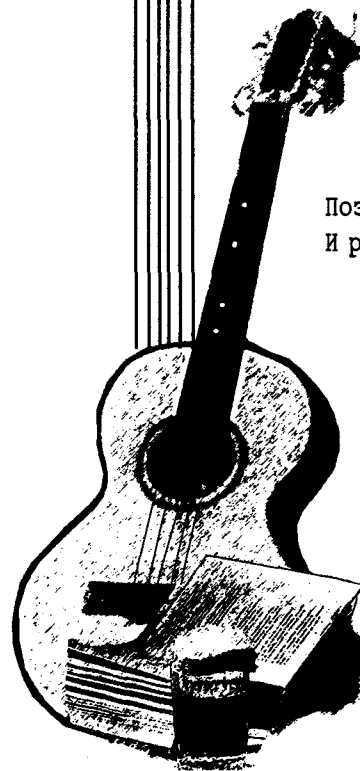
На гражданской панихиде было много восторженных речей, но говорили о Владимире Высоцком в основном как об артисте и певце. Разговор о нем как о поэте

состоялся намного позже. Только через семь лет придет официальное признание его таланта и народной славы. По всей России в крупных городах, начиная с этого времени, спонтанно будут устанавливаться памятники и памятные доски Владимиру Высоцкому, и этот процесс продолжится и по сей день.



Глава 9

Народный поэт



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

Россия владеет самым громадным поэтическим богатством в мире. Но этому уникальному явлению сопутствует и другое — ни в одной стране, кроме нашей, история поэзии не имеет столько трагических страниц. А. Пушкин, М. Лермонтов — убиты на дуэли. С. Есенин, В. Маяковский погибли при загадочных обстоятельствах, и литературоведы не одно десятилетие спорят, о причинах их смерти. М. Цветаева доведена обстоятельствами жизни до самоубийства. Н. Гумилев — расстрелян по обвинению в заговоре. О. Мандельштам — пропал без вести в одном из сталинских лагерей... И этот печальный список поэтов можно продолжить. И даже те из них, кто прожил достаточно долгую жизнь и умер своей смертью, как правило, терпели обиды и унижения, остались не понятыми современниками — лучшее в их творчестве было открыто спустя годы после их ухода в небытие.

Судьба Владимира Семеновича Высоцкого как поэта не является исключением. При жизни ему даже и помыслить было нельзя о каком-то официальном признании его поэтического дара, хотя сплошь и рядом в советские времена издавались официозные поэты и поэтики, никаким талантом не обладающие. Высоцкий, ко-

нечно, не был поэтом, который пишет в стол, не надеясь, что его стихи когда-нибудь будут услышаны — песни звучали всюду, переписывались с магнитофонных лент десятки, сотни, тысячи раз, слова заучивались народом, и они становились практически народными. Но при жизни Высоцкого серьезного разговора о его поэзии так и не состоялось. Это его скорее удивляло, чем обижало, и на концертах, отвечая на вопросы зрителей, он стремился не высказывать своего огорчения: «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 не известно. Знаете, чем становиться просителем и обивать пороги редакций, выслушивать пожелания, как переделывать 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?..»

К концу жизни В. Высоцкому хотелось не только петь, но донести свои поэтические произведения людям через книгу. По словам его близкого друга последних лет жизни, художника Михаила Шемякина, непризнание вряд ли укорачивало жизнь Владимиру Высоцкому в прямом смысле слова — но у него из-за этого было какое-то чувство неуверенности в себе как в поэте. Однажды он прилетел из Нью-Йорка в Париж и буквально ворвался к Шемякину со словами:

— Мишка, ты знаешь, я в Нью-Йорке встречался с Бродским! И Бродский подарил мне свою книгу «Большому поэту Владимиру Высоцкому!» Ты представляешь, Бродский считает меня поэтом!

Если как актера и исполнителя песен Владимира Высоцкого официальная власть уже не могла не замечать: в прессе, как мы уже рассказывали, появлялись статьи на эту тему, — то его поэтический дар при жизни так и не был признан. Союз писателей просто делал вид, что такого поэта, как Высоцкий, не существует.

За семь лет до смерти поклонники подарили своему кумиру двухтомник его стихов, сделанный ими самостоятельно. Из него при жизни Высоцкого удалось опубликовать только одно стихотворение,¹ и то после больших трудов, с купюрами. Надо сказать, что относительно своего литературного творчества Владимир Высоцкий был очень принципиален — он никогда не калечил произведений ради того, чтобы их напечатали. А советчиков встречалось много: «Вот если бы эту строчку чуть изменить...» Высоцкий оставался всегда верен себе и откровенно и бесстрашно говорил о пороках и язвах общества, его окружавшего, говорил о несовершенстве человеческой природы:

Зачем, живя на четырех,
Мы встали, распрямивши спины?
Затем — и это видит бог —
Чтоб взять камень и дубины!
Мы умудрились много знать,
Повсюду мест наделать лобных,
И предавать, и распинать,
И брать на крюк себе подобных!
(Упрямо я стремлюсь ко дну. 1977)

¹ День поэзии: сб. стихов / сост. П. Вегин. — М.: Сов. писатель, 1975.

Поэзия Владимира Высоцкого романтична, многожанровая, главной идеей всего его творчества является поиск героического начала, желание воплотить в жизнь свои представления о подвиге. И хотя особых истин Высоцкий не открывал и не собирался открывать, его песни, стихи трогали и трогают людей единством чувства и слова. Надо также отметить, что поэзии Владимира Высоцкого чужда тоталитарная романтика, модная в поэзии советских лет, в стихах его переплетаются поэзия и проза. Произведения Высоцкого не заставляют совершать подвиги, а зовут нас видеть в реальной, невыдуманной жизни прекрасное и героическое. В пестром разнообразии народного быта для поэта Высоцкого нет неинтересных, запретных тем. На одном из выступлений он как-то сказал об автоцензуре:

«...Я думаю, что для каждого человека, который занимается сочинительством, если он работает честно, то даже если существует автоцензура, то только перед самим собой. И если позиция его четкая, внятная и честная, то это не страшно, тогда 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 уже не предмет искусства, это больше для анекдота, чем для стихотворения.

Моя автоцензура прежде всего касается того, чтобы стихи, на которые я потом придумываю музыку, были выше качеством, чтобы они были политичны, чтобы в них всегда было больше поэтического образа и метафоры, чем грубого намерения и тенденции. Это для меня

цензура...» И потому стихам Владимира Высоцкого свойственны глубина мысли, искренность чувств, романтизм и истинно русский национальный дух. Герои Высоцкого умеют смеяться над самыми ужасающими явлениями быта, их юмор и голоса — говор улицы, который автор передает не только как поэт, но и как талантливейший актер. Возможно, именно поэтому Высоцкого часто отождествляли с героями его произведений и о нем ходили всевозможные легенды: «...Несколько раз я уже похоронен, несколько раз «уехал», несколько раз отсидел, причем такие сроки, что еще лет сто надо прожить. Какие-то страшные казни мне придумывали...»

Слухи слухами, а все, созданное Владимиром Высоцким, народ глотал с жадностью измученного ложью человека. Но чем больше ширилась и росла популярность песен, тем труднее было добиться признания поэтического дара их автора:

Я бодрствую, но вещей сон мне снится.
Пилюли пью, надеюсь, что усну.
Не привыкать глотать мне горькую слюну:
Организации, инстанции и лица
Мне объявили явную войну
За то, что я нарушил тишину...

Но дело было не только в официозности поэзии советских лет, но и обычной человеческой зависти. «Вообще поэты ему завидовали, — вспоминал один из наиболее преданных друзей Высоцкого Вадим Иванович Туманов. — Вовкиной популярности на них всех бы хватило, да еще и ему бы осталось. Он говорил: «Они считают

меня «чистильщиком», — Вовкины слова. А ведь могли бы сказать, поддержать. Поддержать при жизни...»

Писать стихи Владимир Высоцкий мог в любых условиях. Ночью, вечером, приходя со спектакля. Он включал телевизор, чтобы улавливать ритм времени. Единственно, где ему не писалось, так это за рубежом. Может быть, именно потому он никогда не мыслил об эмиграции, а пытался добиться признания на Родине.

Высоцкий предлагал свои стихи в журналы: «Нева», «Новый мир», «Знамя» — у него их не взяли, хотя если полистать издания тех лет, наряду с прекрасными произведениями, было много поэтического мусора про партию, колхозы, стройки, пятилетки. Его песенным и поэтическим творчеством больше интересовались теле-радиоканалы в других странах, чем официально в СССР. А надо понимать, что в советское время неофициальной прессы, издательств просто не было. И именно сам факт того, что вопреки неодобрению чье-то поэтическое творчество стихийно распространяется, любимо народом, был вопиющим нарушением государственной системы. Даже тогда, когда В. Высоцкий попадал на выступления поэтов и писателей, официальная власть не признавала его творчество поэзией. Так, при записи выступления советских поэтов в Париже, где Владимир Высоцкий, приехавший во Францию на гастроли с театром на Таганке, заключал вечер песней «Чуть помедленнее, кони...», был вырезан именно кусок с его участием, что очень больно ранило поэта.

В 1977 г. Андрей Вознесенский пытался помочь Владимиру Высоцкому, принес его рукопись в издательство «Советский писатель». Литературный редактор ее

принял, но дальше дело не пошло: дирекция стояла насмерть. По словам Андрей Вознесенского, Высоцкий был голосом народа, и те же самые люди, которые не позволяли ему петь песни по радио, в концертах, те же самые люди дома, под магнитофон, оставаясь наедине со своей совестью, слушали его хрипловатый голос.

Ситуация с изданием стихов неожиданно быстро изменилась после его смерти. Летом 1981 г. Главное управление культуры высказало намерение издать сборник поэта. Составителем этой книги стал Роберт Рождественский. В этом же году вышел «Нерв», в который вошли не все и далеко не лучшие произведения Высоцкого — но это было началом «триумфального шествия» его поэзии. Прошло время. Изменилась страна, и поток изданий стихов и прозы Владимира Высоцкого стал неудержимым, потому что это не читатель столько лет говорил «нет» произведениям поэта. Владимира Высоцкого издают, о нем пишут, но жаль, что это происходит лишь сейчас, когда он уже не может проследить за правильностью публикаций, не может, вдохновленный, создать новое.

В настоящее время интерес к творчеству Высоцкого стал общественным явлением. С 1987 года в день рождение Владимира Высоцкого проходит ежегодное награждение премией «Своя колея» лучших представителей той или иной профессии, кто не свернул с намеченной цели и достиг успехов в своей работе. Как не пытались уложить его творчество в привычные рамки, строки разобрать и рассортировать по полочкам: эти гражданские; эти о любви; те — сатира, юмор; здесь — «трансформация грамматической формы поэтического штампа», тут — «упрощение кода ради усложнения декодирования ин-

формации», поэзия Высоцкого выдержала и это испытание. Сам он по этому поводу бы заметил: «И стал я великим, а был я живым».

Конечно, интерес молодого поколения к поэзии Владимира Высоцкого приходит больше от познания его биографии, истории жизни. Модны другие ритмы и другие напевы, но истинная поэзия не умирает, а всегда находит отклик у представителей последующих поколений. Ведь во все времена есть место подвигу, человеческому страданию, борьбе добра и зла. И сейчас стихи Высоцкого, написанные, вроде бы, очень давно, в иную, советскую эпоху, но созданные на почве вечных тем, таких как любовь и зло, верность и предательство, жизнь и смерть, — приобретают новое звучание:

...Коварна нам оказанная милость —
Как зелье полоумных ворожих:
Смерть от своих — за камнем притаилась
И сзади — тоже смерть, но от чужих.

Душа застыла, тело затекло,
И мы молчим, как подставные пешки,
А в лобовое грязное стекло
Глядит и скалится позор в кривой усмешке.

И если бы оковы разломать —
Тогда бы мы и горло перегрызли
Тому, кто догадался приковать
Нас узами цепей к хваленной жизни.

Неужто мы надеемся на что-то?
А может быть, нам цепь не по зубам?
Зачем стучимся в райские ворота
Костяшками по кованым скобам?

Нам предложили выход из войны,
Но вот какую заломили цену:
Мы к долгой жизни приговорены
Через вину, через позор, через измену!..
(Из песни к фильму «Единственная дорога». 1973)

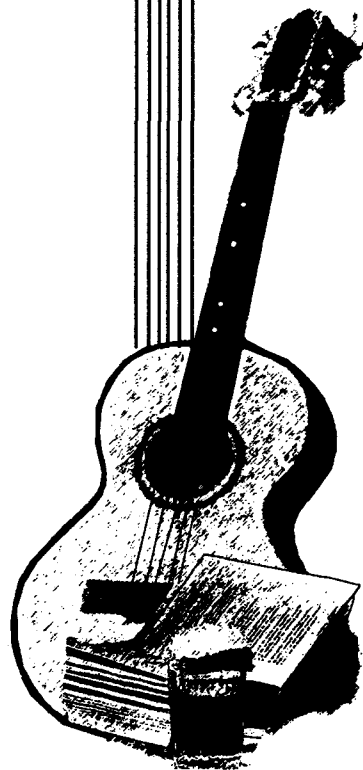
Стихи, песни Владимира Семеновича Высоцкого еще долго будут интересны российскому читателю. Директор музея поэта, Никита Владимирович Высоцкий, в одном из интервью к юбилею отца выразил мысль, близкую современному пониманию важности творчества В. Высоцкого: «Сейчас в России много говорят о национальной идее. Словами эту идею трудно определить: она, как жизнь, подвижна и богаче любой формулы, на плакате ее не напишешь. То есть ее можно в какой-то момент зафиксировать — художник ее может передать через холст, поэт — через стихотворение, певец — через песню. И в таком смысле зерно этой идеи — острое ощущение правды, страстное стремление к этой самой правде — было в творчестве отца, в самой его жизни... Но надо дать возможность людям прикоснуться к его искусству».

Владимир Высоцкий — одно из ярчайших явлений русской национальной культуры. Мы с полным правом называем его народным поэтом, создавшим своеобразную социальную энциклопедию, в творчестве которого отразилось мышление российского человека конца XX века. В стихах Высоцкого смеется и плачет, юродствует и страдает русский народ, пытается понять нескончаемые грани бытия и поведать об этом своем знании всему миру.



Глава 10

«Я не люблю!»



Наш рассказ о жизни и творческой судьбе Владимира Семеновича Высоцкого заканчивается, и завершить его мы предоставляем самому певцу, актеру и поэту. Надеемся, что выдержки из его дневника, написанного в Париже зимой 1975 г.¹, а также цитаты, фрагменты выступлений, где он говорит о том, что в жизни было для него особенно неприятно, позволят читателям лучше понять характер, внутренний мир человека, ставшего одной из легенд уходящего века.

ИЗ ДНЕВНИКОВ В. ВЫСОЦКОГО

Самоволка

Виза в посольстве ФРГ. Дежурный взял мой паспорт, а потом чужие, которые положил поверх моего, потом пришел человек из консульского отдела и взял мой паспорт из-под низа, и вызвал меня первым, — немецкий порядок.

Немцы по дороге взяли нас на прицеп, трос оборвался, но они, проехав еще километр, вернулись и принесли мне обрывок троса — немецкая сверхчестность. Одному из них — молодому, я отдал свою куртку еще

¹ Дневниковые записи В. Высоцкого впервые опубликованы с разрешения Марины Влади в журнале «Октябрь», 1991, № 6.

когда он осматривал наш мотор, просто взял да накинул ему на плечи, не обращая внимания на его «найн». Он был поражен.

Мы остановились в темноте, без света, с заглушим мотором, на иностранной машине, не доехав 20 км до Бреста.

Грязь, слякоть, пронеслись грузовики, я поехал за помощью. Маринка осталась. Я попал с каким-то любезным владельцем «Москвича», разбудившим свою маленькую дочку, чтобы дать мне место, попал по его указке на автобусную базу, представился дежурному. Пошли по щиколотке в грязи, во тьме между автобусами, искать трезвого шофера, кончившего ночную смену.

Шофера стояли у окошка сдавать дневную выручку — 7–8 руб., уже выпивши, один шатался и бессвязно бормотал. Другой вспомнил, что лучший электрик Болтичко Иван Данилович — третий дом от станции техобслуживания. Поехал со мной и подъехавшим кстати Петей — трезвым шофером — до Ивана. Ивана не было, он где-то пил, пятница ведь, а завтра охота — нужно ловить с утра. Петя меня знал, но был сдержан, деловит и расположен. Я совался всюду со своей фамилией, но они и так помогли бы, хотя Петя, нас отбуксировав, денег не взял, сказав: «Если узнают, что я с вами был, да еще гроши брал...»

Маринка, соорудив из двух колес и серебряной облатки знак, осторожно сидела, запершись в машине, мерзла, пугалась, не злилась и не привередничала. Спали в гостинице. Одна администраторша чуть позавидовала нашему путешествию, но не злобно, а другая, помладше рангом и летами, да деловитостью постарше и поопытней, посоветовала номер дать.

Ночью Марина чуть выпила с устатку водочки, чтобы не простыть, а водочку мы добыли с Петей, который подкинул меня до ресторана и обратно (это после дня езды на работе). А потом легли и т.д.

То друзей моих пробуют на зуб.

То цепляют меня на крючок.

Рифму найду, а дальше пойдет — придумаю.

Утро! Ничего не ясно. Встал. Поел. Пошел. Чувство было такое, что все равно ведь поедем, что-нибудь придумаем. Подошел к горкому — суббота. Никого, и вдруг «Москвич», а в нем человек. «Я, — говорю, — такой-то. Из Москвы. Сломались мы. Что делать?» «Вам, — говорит, — повезло, только наша база и работает».

Поехали. Он оказался каким-то у них начальником, дал трос, приказал шоферу, подцепили, привезли. Долго не верили они, что я тот самый, а я назойливо фамилию называл. Шофер хихикал и застенчиво глядел. Хлопотали возле мотора, заряжали аккумулятор.

Аккумуляторщик — бывший шофер, простудил артерии на ногах, больше шоферить не может. Надеется на минскую медицину. Звать Жора. Благожелательный, добрый. Другие тоже, копались в моем реле, ничего не понимали, экспериментировали с проводами и отверткой, да так все и оставили.

Уехали мы и через знакомых таможенников проскочили без проверок и приехали в Варшаву.

У Вайды на спектакле-премьере был я один. Это «Дело Дантона». Пьеса какой-то полячки, умершей уже. Рука у нее, как у драматурга, мужская. Все понял я, хоть и по-польски. Актер — Робеспьера играл — здорово и расчетливо. Другие похуже. Режиссура вся расчи-

тана на актеров и идею, без образного решения сценического. Но все ритмично и внятно.

Хорошо, бреют шею приговоренным к гильотине. Уже и казнь показывать не надо, уже острое было на шее.

Потом дома пел. Был Даниэль и Моника¹ — разломавшаяся «пара», как говорит Марина. Были гости — монстры из «Восьми с половиной» Феллини. Спали в хорошей комнате, где работает метр.

Утром уехали. Поляки, к сожалению, немецких машин не чинят. Поехали на одном аккумуляторе, то есть нервничали всю дорогу, однако дотянули до Западного Берлина. Любезный немец выпускал нас из ГДР — в этот любимый и ненавистный для демократических Западный Берлин. Пограничники ФРГ просто машут рукой, даже не проверяя паспортов — зачем?

Устроились в маленьком пансионате «Антика». Тридцать марок — ночь. Пошли есть — ели мясо выдающееся. Берлинский какой-то гигантский кусок — целую ногу с костью от свиньи, то есть вареный окорок. Весь съесть невозможно — мы съели. Потом гуляли: город богатый и американизированный — ритм высокий, цены тоже, и все есть на тротуарах — стеклянные витрины-тумбы, там лежит черт в ступе. Никто не бьет стекла и не ворует. Центральная улица — Курфюрстенштрассе — вся в неоне, кабаках, автомобилях. Вдруг ощутил себя зажатым, говорил тихо, ступал неуверенной, то есть ложух совсем. Стеснялся говорить по-русски — это чувство гадкое, лучше, я думаю, быть в положении оккупационного солдата, чем туристом одной из победивших держав в гостях у побежденной.

¹ Даниэль и Моника — Д. Ольбрыхский, польский актер, и его жена.

Даже Марине сказал, ей моя зажатость передалась. Бодрился я, ругался, угрожал устроить Сталинград, кричал (но для двоих) «суки-немцы» и так далее. Однако я их стесняюсь, что ли? Словом, не по себе, неловко и досадно. И еще ореол скандальности и нервности над городом. И есть какое-то напряжение у всех, кроме западных берлинцев.

Смотрели кино французское «Эммануэль». Там есть все, что касается секса женского.

Пошли спать. Утром делали машину. Не мы, конечно. В гараже БМВ. Пока мы гуляли — несколько картинок: мусор на тележке был уложен камушек на камушек, соринка к соринке. Хотели мы купить что-нибудь на память и для дома, но, когда пришли, всего было так много, что расстроились мы и ничего не купили, только приценились для порядка и без надобности. Ели много раз немецкие специальные сосиски с горчицей и еще что-то, чего названия не помню, но вкусно и много. Поехали, заплатив и поохав на цену. В машине почему-то было веселее, может быть, оттого, что здесь мы были все-таки на своей территории, французско-русской. Завертелись строчки и рифмы:

Пассатижи — парижи,
обглоданы — гондоны.
Однако, Ваня, мы в Париже
Нужны, как бане — пассатижи.

Хотя в бане пассатижи — нужней.

Дороги в ФРГ — это что-то особенное, о чем даже и писать не надо. Марина шпарит по-немецки, как я на английской абракадабре. Объяснили нам, что мы проехали поворот на какой-то Кассель, а Кассель — это

как раз перед Карлсруэ, а Карлсруэ — тьфу, и не выговоришь — перед Страсбургом, а нам туда и надо.

«Давай-ка остановимся опять!» — Кто это предложил, не помню, но оба согласились и остались в маленьком карлсруйском домике-отеле, где у хозяев три пуделя — два умных, один глухой. Хозяева в прошлом, должно быть, имели бурный роман, но теперь этот Ганс или Фриц, а может быть, и Зигфрид, постарел, а Гретен или Брунгильда обрюзгла, но бюст сохранила и поддерживает. Я в ванной мылся за десять дойче марок. Не стоит ванна таких денег — нормальная ванна с горячей и холодной водой, только почище наших будет гостиничных ванн да побольше.

Спали, однако, как дома, но с кошмарами. Маринка уже которую ночь во сне давила на тормоза и вертела руль, а я ей советы давал и дорогу указывал. Она не возражала, потому что спала.

Встал, позавтракали бесплатно, как у них у всех западных принято, да поехали. На границе, в Страсбурге нас не осматривали, а наоборот — пропустили, только спросили по-французски: хотите что-то объявить из контрабанды? Мы не захотели — они не настаивали. Страсбург — это город. Его немцы всегда себе хотели, но никогда не получили, французы его любили и берегли. Еще бы — там еда хорошая и готический собор, в мире известный, и магазины, а в них — что угодно. Мы пельницу купили — на память, дешевую. Продавщица мерсикала и хотела нам добра. Ели шукрут.¹ Отравились, но городок красивый, не городок вовсе, а город. Пошли на почту звонить, что, мол, мы уже тут, во

¹ Шукрут — запеченная капуста.

Франции, что, мол, скоро уже и дома будем, в Мэзон, то есть Ляфите¹.

Дамочка-телефонистка третировала какую-то непонятливую девушку, та все что-то мешала, что-то не так набирала и мешала дамочке спокойно жить. А дамочка — бровки подбритые, тон на личике, прическа коротка, глазки порочные — хотела и любезничала с молоденьким таким французиком, а девушка мешала, ну, та ее и убивала взглядами и презрением. Мы в игре не участвовали, а позвонили да и ушли.

Дорога национальная — узкая, но ровная, дождь над Францией весь день грузовики с дороги сбивает, а мы себе едем и беседуем или молчим, это когда каждый думает, что его ждет. Но нам и молчать хорошо, потому что ведь едем мы вместе и машина, слава Богу, обещает довести до места.

В Париж въехали неожиданно спокойно, как и положено, Марине в который, а мне в третий все-таки раз. Просекли город насквозь и сразу — в магазин, к итальянцам, за едой. Это Марина, а я бороду отпускать решил, небрит был и противен и в магазин не пошел.

Дома разгрузались, ели, звонили. Было уютно, тепло, но нервно. Пришли Миша и Милка, и окунулись мы все в проблемы детей, которые томятся в Шарантоне² и не знают за что, а родители-то сами их туда посадили, иначе бы они сбежали под кайфом куда-нибудь и померли бы где-нибудь или, еще хуже, в преступники бы вышли.

Я Игоря³ не видел два года, после того как поверил ему и убедил Марину отпустить его на природу, уж так

¹ Мэзон Ляфит — пригород Парижа, где у М. Влади был дом.

² Шарантон — имеется в виду психиатрическая клиника.

³ Игорь — старший сын М. Влади.

они рвались с другом на природу, как Лев Толстой почти, да и не он один. Что из этого вышло — понятно. Природа их не приняла, испугала и отторгла, и заменили ее ребята марихуаной да ЛСД.

На том до сих пор стоят, хотя воды много утекло, и нервов родительских источилось. И Испания была, и Англия, и Франция, и у отца один месяц, а воз и ныне там. Спасать надо парня, а он не хочет, чтобы его спасали, — вот она, проблема, очень похожа на то, что и у меня. Хочу пить, и не мешайте. Сдохну — мое дело, и так далее — очень примитивно, да и у Игоря не сложнее. А у Александра то же, но хуже для него, а для родителей чуть проще, можно и пригрозить — он под надзором. Вот так...

Сейчас они там видятся даже, что я считаю большим врачебным идиотизмом. Однако... завтра увидим.

Я наладил аппаратуру. Музыка играет — жизнь идет. До утра — а там увидим.

Поехали в больницу. Похоже на наши дурдома, только вот почище, и все обитатели — вроде действительно больные. Ко мне разбежался кретин в щетине и потребовал закурить. Я дал. Врачи разговаривали часа три. Главный мне не приглянулся. Марину перебивал и даже уязвлял несколько. Она для него из другого мира, где слава, деньги, весь мир и, конечно, эгоизм и полное равнодушие к судьбе детей вообще и своего, в частности. А она еще в истерике не билась, говорила разумно и сдержанно.

А им откуда знать, что у нее внутри, тем более что им надо причину установить, и проще всего найти ее в матери и отце, что они обижали детю, тепла ему не давали, притесняли всячески и издевались над ним.

У них практики нет — общаться с молодыми наркоманами, да еще из творческой интеллигенции. Однако врач все-таки человек культурный, и не хулиганил, и открыто не обижал, меня слушал.

Я выкал вещи верные, и показалось мне, что все очень ясно. Все хотят своего — покоя. Врачи — избавлением от беспокойного пациента. Покой. Игорь — избавлением от всех; чтобы продолжать начатое большое дело. Покой. Родители, чтобы больше не страдать. Покой. Я — чтобы мне было лучше. Все — своего посвоему, потому что общего решения найти нельзя. План таков, вернее, варианты:

- 1) отца уговорить взять Игоря;
 - 2) взять его нам;
 - 3) уговорить все же долечиться.
- Разделить их и т.д.

Увидели Игоря. Он сидел и что-то калякал, даже не встал. Под лекарствами он — бледный и безучастный, глаз — остановлен, все время на грани слез. Я даже испугался, увидев. Говорили с ним. Он хочет в Африку, хочет жить у нас, с Александром обязательно, хочет работать, чтобы потом в Африку, все хочет сейчас же и ничего не хочет в то же время. Я пока не могу этого описать, и как мать это выдерживала и будет выдерживать — не понимаю. Но положение безвыходное. Созерцать, как парень гибнет, ведь нельзя. А он-то хочет погибнуть. Вот в чем вопрос. Ушли. Весь остаток дня прожили в печали, ужасе и страхе.

Звонили К.В.¹ Позвали его и друга с женой к Жану, где живет Алеша Дмитриевич². Ели там. В маленьком

¹ В силу деликатности публикуемого материала имена некоторых знакомых В. Высоцкого не раскрываются.

² Алеша Дмитриевич — руководитель цыганского хора в Париже, известный исполнитель цыганских и народных песен и романсов.

кафе возле театра много вкусного. Алеша песни пел. Я тоже. Костя говорил тосты; пьянел и был счастлив, хвастался большой поэтической и политической эрудицией, намекал на близкие отношения с Мариной, словом вы...вался, но симпатично, я ему потакал. Он ловко подводил свою речь к цитатам из стихов и называл Пастернака Борей (как Ильича назвать — Вовчик), друг его и жена балдели от нашествия знаменитостей и от гордости за высокопоставленного своего друга.

Маринка держалась отлично, я тоже хорошо. Отвезли Константина домой в отель. Завтра он государственные дела будет заканчивать, ему спать надо, а нам необходимо. И завтра много звонков и дел дома, надо мне рабочее место устроить. Я ведь работать буду, хочу, намереваюсь. Поглядим, что будет.

Целый день разбирали хлам: почту, журналы старые, даже негодные диски и всякое разное. Сделали мне рабочее место, установили систему, стало чище и просторней.

У Марины почта колоссальная. В основном все просят деньги, налоги, страховки, помощь, штрафы, гонорары адвокатам, которые что-то там писали, отписывались, атаковали, защищались от Турнье и его адвокатов, которые делали то же, только им платит Турнье. Звонки были от тележурналистов, чтобы делать фото для тележурналов. Я чихал во время уборки и таскал хлам вниз. Все пошли за едой и за всякой всячиной. Это здесь быстро и время не берет. Только все-таки досадно, что тут все, а у нас не всем, тут красиво и быстро, а у нас не так чтобы очень. Вернулись да легли, только посмотрели «Айседору» по-американски. Ее играет Ванесса Редгрейв — очень хорошо. Есть там изображение:

Россия 1921 г., и Есенин, который говорит с английским акцентом, читает стихи, даже с акцентом водку пьет, дерется и изображает русского безумца.

Революционные солдаты одеты в потертые дубленки и поют «Калинку» с акцентом. Она пляшет в каком-то зале, где висит все, что они знают из лозунгов: «Знание — сила». Плакат: «Убей немца». Портреты Ленина во всех ракурсах, и все красно от кумача. Господи, как противна эта клюква. Стыдно. Но ведь мы-то про них делаем, должно быть, еще хуже.

Утром поедем по делам, не по моим, конечно. Хотя и я зайду по поводу нашей машины и, может быть, поглазею на вуатюры¹, я их люблю.

Спокойной ночи. Да! Я забыл, ведь я разговаривал с матерью — они там все перевезли. Все идет без нас.

Поехали в Париж. Марина — к парикмахеру, а в 1 час 30 у нее интервью и съемка, а я с двумя бутылками «Житно» — польской водки к месье Жозефу. Его на месте не было, и я, как дурак, пошел с водкой в консульство, где меня приняли, как родного, а один человек, Миша, повез к себе обедать. Я только успел зайти во РНАК, где всем иностранцам скидка. На будущее надо знать.

Обедали у Миши, он вроде чуть левых взглядов, или хотел, мне так показать, меня щупал, но я осторожничал, что-нибудь скажу эдакое, и сразу что-нибудь такое. Очень мы свободные люди со своими соотечественниками. У него жена беременная. Таня звать, простая такая девушка из Коломны. Он тоже. Имеет некоторый опыт борьбы за жизнь, с завистью сталкивался, локтя-

¹ Вуатюр (франц.) — автомобиль.

ми шуровал, но больше не хочет. Хочет защититься — и в маленький город преподавать, чтобы спокойней, думаю, что заблуждается. Везде ведь то же, а на периферии — еще в более невыносимой форме. Гуляли мы с ним по Елисейским полям, у него кофе пили в маленькой квартирке-комнате, она здесь называется «студия». Это когда кухня прямо в комнате, поэтому, должно быть, наши мастерские тоже называются студии.

Пешком прошелся, у всех жандармов, преимущественно негров, спрашивал, как пройти. Отвечали. Нашел дом Тани, дождался Марину, пришли репортеры, а тут сама хозяйка приехала из Швейцарии, со съемок. А у Карла, старшего сына, вчера было двадцатилетие, мы провели с ней агитацию, чтобы она не осталась у разбитого корыта, потому что после развода герцоги и графы, конечно, ее выкинут. Так, чтобы она ушла сама и в сильной позиции. Но она как будто ничего не слышит. А может, просто она что-то другое, кроме этого, жизнью и не считает, так тогда что мы ей голову крутим? Глупо.

Был потом ужин, все веселились, и Варвара с мужем — очень respectable молодым фининспектором — показывали слайды, мы даже удивились: у нее талант есть, это приятно обрадовало, что она не только красивая, но и еще что-то. Был, словом, пир во время чумы для взрослых и скучный, ненужный вечер для детей. Уехали домой и, конечно, дорогой обсуждали все.

Кертис, муж Бижи, объяснял мне ситуацию с «Континентом». Но это я позже сам узнаю. Слайды были о свадебном путешествии с Сицилию — в основном, развалины древнего храма близ Сиракуз, колоннада и потом

церковь с мозаикой, в пламени фотовспышек — золотая.

Утром поехали в больницу, опять беседа с врачом по-французски, видели Александра, он сказал: «А! Ты пришел?! Извини меня за воровство, это была глупость!» Хороша глупость, на двести тысяч франков. Почему-то мы все стесняемся ему показать свое истинное отношение к этому делу, даже лобызаемся троекратно, как раньше. Может, нам его жаль, а может, хотим благородство выказать. Игорь в этот раз лучше намного, ему снизили дозу транквилизаторов. Мерил штаны, говорил много, то разумного, то ерунды, все хочет жить вместе с Алексом: мы, мол, одно тело, одна душа. Он, должно быть, из породы не вожаков, а самоотверженных приближенных, очень увлекается людьми и влюбляется, но, к сожалению, в тех, кто ему потакает.

Уехали мы все опять в полном отчаянье, говорили о том же, и, конечно же, все не знали, что же будет дальше.

Дома глядели фильм — дурацкий человек, который стоит три миллиарда. Это такой электрический благородный супермен, который спасает мир. Потом был матч. Регби: Италия — Франция. Очень жестоко и интересно. Французы выиграли. Маринка снова давала интервью и фотографировалась в уголочке.

Я лег спать и проспал до утра, а утром уехал к детям. Я себе мышцу простудил или нерв прищемил во сне, шею не повернуть. Глупо. Ойкал в машине при каждом толчке и божился больше никогда не спать. Володька¹ обрадовался. Визжал и был похож на белоку-

рого дьяволенка, но намерения имел благие — нам понравиться и быть пай-мальчиком. Это ему не удается. Петя¹ — громадный. Смотрел ноты для поступления и играл на гитаре. Неплохо. Но, конечно, еще очень по-школьному. Говорили про его учебу у нас — ему и хочется и колется.

Я пока еще точного отношения к плану переезда в Москву не имею, но что-то у меня душа не лежит пока. Не знаю почему, может быть потому, что никогда не жил так, и потому внутри у меня ни да, ни нет. Но Марина очень хочет и решила. Ну, что же, поглядим. Дети хорошие, а я привыкну, может быть.

Принял горячую ванну, и натерли меня огненной мазью, я ее вытерпел минут десять и снял — щиплет ужасно.

Да-а! Смотрел фильм «Голос бога» с Гарри Купером. Это про семью квакеров. Скучный, длинный, замечательный фильм, полный юмора и драматизма. Очень тонкая режиссура и игра. Очень добротный, по-американски. Фильм 50-х годов, но он вне времени. Проблемы вечные — жизнь ломает философию непротивления и пуританства. Натура человеческая берет верх.

Уснули как убитые, и мы, и дети, которые очень счастливы, особенно Володька, который вертится и хочет за пятерых.

Целый день ели, гуляли, ели, спали. Я мучился со спиной и вывернутой шеей, однако написал кое-что из баллад. Очень меня раздражает незнание языка. Я все время спрашиваю: что? Что? И это раздражает окружающих. Мне пишется трудно, и ангел спускается неохотно, и ощущение, что поймал за хвост, не приходит.

¹ Володя — младший сын М. Влади.

¹ Петя — средний сын М. Влади.

Но все-таки вымучиваю, и в благодарность за работу мозг начинает шевелиться. Спали, встали. Поели, я пописал, пошли детям шмотки покупать, опять поели и поехали, взяв Петю. Володьке не сказали, он бы это воспринял как предательство.

Ехали хорошо и радовались, что убежали от снега и гололеда. Ели в какой-то по-ихнему придорожной забегаловке. Вроде нашего Арагви, только побыстрее и по-свежее. Привыкнуть к этому нельзя, как им невозможно, наверное, привыкнуть к нашему. Каждому свое. Цены — огромные.

Я всю дорогу вертел строчки:

Вы были у Беллы.
 Мы были у Беллы.
 Убили у Беллы.
 День белый, день целый.
 И пели мы Белле,
 Уйти не хотели,
 Как утром с постели.
 И если вы слишком душой огрубели,
 Идите смягчиться не к водке, а к Белле.
 И если вам что-то под горло подкатит,
 У Беллы и боли и нежности хватит.
 Препинаний и букв чародей,
 Лиходей напечатанного слова
 Трал украл для волшебного лова
 Рифм и необоротных идей.
 Автогонщик, бурлак и ковбой,
 Презирающий гладь плоскогорий,
 В мир реальнейших фантазмагорий
 Первым в связке ведешь за собой.
 Мы неуклюжие, мы горемычные,
 Идем и падаем по всей России.
 Придут другие, еще лиричнее,

Но это будут не мы — другие.
 Пришли дотошные «немыдругие».
 Они хорошие, стихи плохие.
 Стонешь ты эти горькие, личные,
 В мире лучшие строки! Какие;
 Придут другие, еще лиричнее,
 Но это будут не мы — другие.

Сколько же я пропустил. А уже и Игорь несколько дней дома, и Петю вчера проводили, а он два дня внизу на гитаре играл с кузеном, Игоря повидал и уехал с Гар де Лион, то есть с Лионского вокзала. Вокзалы в мире одинаковы — большие и грязные и напоминают, что все непостоянно: и место, и время, и люди. Накануне смотрел кино «Фантом де Парадис». Гипертрофированная история доктора Фауста — мюзикл с прекрасной музыкой и фантастическими съемками. Фильм получил «Гран при» за лучший фантастический фильм. Вообще кино смотрим.

«Кровь для Дракулы» про вампиров. Много здорового и нездорового секса, и бедный старый Дракула волосы подмазал, чтобы соблазнять невинных девочек, а их уже и нет, он кровь-то все-таки посасывает, но потом блюет ужасно, потому что девочек уже испортил садовник, а девочки-аристократки, и развратны поэтому. Кроме двух, но молодую *vierge* (новое слово, означает девственность) садовник все-таки успел лишить невинности, прямо стоя у стены, и мама их застала, а Дракула пьет кровь на полу. Но старую деву он все-таки высосал, и когда его садовник изрубил на куски и вбил кол в него, эта дева умирает вместе с Дракулой, предварительно поорав. Хорошо, что умер Дракула — уж очень он мучился и бился в припадках от недостатка невинной крови.

Еще глядели «Мякоть хризантемы» с Рамплинг, английской актрисой, хорошей. Так много смертей и сумасшествий, но сделано неплохо.

Отец Игоря принял, обещал помочь и помогает, но он вчера подкурил малость, мерзавец, а в гостях у Бориса выпил водочки и стал спать.

Борис позвал говорящих по-русски, и я говорил. Слушал его новую пластинку, где он поет. Марина текст читает. Это история его Бориса, в поэзии — довольно странная, но красивая. Ели вкусно, я поел, все придумывали, как бы перевести. В один голос сказали — это невозможно.

Еще были дела автомобильные, купили «кадиллак» — старый, 67-го года, но красивый. Купили больше из-за цены и для юмора.

Я послал три баллады Сергею¹ и замучился с четвертой, о любви. Сегодня, кажется, добил. Надо завершить Робин Гуда и начинать для Эдика² — военные.

Пошел я с одним человеком, который приятель Борису, на вручение премии А. Синявскому и всех их там увидел, чуть поговорил, представляли меня всяким типам. Не знаю, может, напрасно я туда зашел, а с другой стороны — хорошо. Хожу свободно и вовсе их не чураюсь, да и дел у меня с ними нет, я сам по себе, они тоже. А пообщаться интересно. Они люди талантливые и неоголтелые.

А ночью позвонил один тип, который уехал, — В.З. Упрекал, что я его избегаю и т.д., задавал вопросы вроде: «Ты из повиновения вышел?»

¹ Сергей — С. Тарасов, режиссер фильма «Стрелы Робин Гуда».

² Эдик — Э. Володарский, к его пьесе «Звезды для лейтенанта» В. Высоцкий написал несколько песен.

Я отвечаю: «Я в нем и не был» и т.д. Он, по-моему, записывал — хрен его знает. Хочет увидиться.

Занервничали мы. Как они все-таки оперативны. Сразу передали по телетайпу — мол, был на вручении премии.

Утром виделся с нашими. Мимоходом им сказал — реакция слабая. Они ведь теперь либералы. Хотя — кто их знает.

Но ведь общаться-то с кем-то надо, а то веду полуживотное состояние и думаю — зачем я здесь? Не пишется — или больше не могу, или разленился, или на чужой земле — чужое вдохновение для других, а ко мне не сходит?

А приеду домой — там буду отговариваться тем, что суета заела. Каждый день здесь работает телевизор, развращает, хотя ни хрена не понимаю. Маринка мечется между плитой, счетами и делами. Я — бездельничаю, и сам не знаю, что хочу...

А тут к тому же случилась у нас утром кража, а может, и не утром — мозги и наблюдательность притупились — и я, и Маринка не помним и не можем сократить период возможной кражи. Либо это у Ольги, когда я пришел в 5 часов и до 6.30 м., но я не помню — снимал ли я куртку в это время, когда ходил в «С» наверх. Если снимал — это могло случиться там, потому что в 4.30 они еще были в кармане — я их ощущал, да и вынимал, а если это не так — значит, уже ночью — дома. На Игоря трудно думать. Может, кто-то случайно зашел в открытый дом и не удержался от искушения, а может быть, и вор. Но тогда почему он больше ничего не взял? Влез только в сумку и в куртку. Денег забрал две тысячи франков — в общем. Много. Расстроен

жутко. Маринка чем-то отравилась, и рвало ее, да еще голова...

(Здесь текст обрывается)

Париж, 1975 год

Дневниковые записи Владимира Высоцкого, датированные зимой 1975 г., являются уникальным материалом. В его жизни это был необычный год. Поэту исполнилось 37 лет, а эту дату он сам выделял, как одну из фатальных дат для российских стихотворцев. В произведении, которое он посвятил поэтам «О фатальных датах и цифрах» (1973), Высоцкий выделяет в качестве судьбоносных три возрастных рубежа: 26, 33, 37. Первый ознаменовался для него попыткой самоубийства и приходом в Театр на Таганке, второй — премьерой «Гамлета», пьесой, при репетиции которой на него едва не свалилась железная конструкция и которая была последним спектаклем в его жизни. О последней дате Высоцкий писал:

С меня при цифре тридцать семь
в момент слетает хмель,
Вот и сейчас как холодом подуло:
Под эту цифру Пушкин погадал себе дуэль
И Маяковский лег виском на дуло.
Задержимся на цифре тридцать семь! Коварен бог,
Ребром вопрос поставил: или — или...
На этом рубеже легли и Байрон, и Рембо,
А нынешние как-то проскочили...

И к своему тридцатисемилетию Владимир Высоцкий подошел трудно. За несколько месяцев до этой даты, в сентябре 1974 г., во время гастролей в Вильнюсе он

сильно запил. Его поместили в больницу, предложив сделать вшивку, но Высоцкий оттуда сбежал. В Москве также не один врач не брался сделать вшивание. После, размышляя о болезни старшего сына Марины Влади Игоря, он пишет в дневнике: «Спасать надо парня, а он не хочет, чтобы его спасали, — вот она проблема, очень похожа на то, что и у меня. Хочу пить и не мешайте. Сдохну — мое дело, и так далее, — очень примитивно, да и у Игоря не сложнее...» Но это было позже, а в сентябре 74-го Высоцкий «ходил по лезвию ножа». Вскоре, в октябре, Владимир Высоцкий попадает в автомобильную аварию: при поездке в Ленинград машина перевернулась, он сам, к счастью, не пострадал.

В январе 1975 г. Высоцкий уезжает во Францию, чтобы рядом с любимой женщиной справиться с депрессией и найти новые силы для творчества... В дневнике В. Золотухина есть запись: «В поезде он (Высоцкий) сказал мне, что страдает безвременьем... “Я ничего не успеваю. Я пять месяцев ничего не писал”».

Во Франции у Владимира Высоцкого и Марины Влади были свои сложности, проблемы с детьми, непривычный образ жизни, ничегонеделанье, отсутствие друзей, надзор КГБ. Через некоторое время праздная сытость и быт чужой страны стали утомлять Владимира Высоцкого: «Веду полуживотное состояние и думаю — зачем я здесь?..» — и все же эта короткая «самоволка» была его последним длительным отдыхом, помогла восстановиться физически и духовно. Но Высоцкий не умел и не любил отдыхать, он спешил на Родину, спешил жить, спешил поведать людям, приходящим на его концерты, о том, что он думает об этом мире.

Последние штрихи. Высоцкий о себе:

«Обычно в эстрадной песне, которую мы с вами каждый день смотрим по телевизору, хлебаем полными пригоршнями, очень мало внимания уделяется тексту. Я знал одного поэта, который говорил, что он в основном делает это поутру, когда чистит зубы.

Я очень не люблю, когда мои песни поют эстрадные певцы. Они, наверное, споют лучше меня, но — не так. Не так, как я написал. Я сам написал и текст, и музыку, и сам спел песню под гитару — как захотел. А у этих ребят прекрасные голоса, они работают с оркестром, но делают это все по-другому. Когда песня выходит на пластинке, я ничего поделывать не могу: они все равно берут. Ну, а когда есть возможность запретить, я им своих песен не даю. И если вы где-нибудь услышите, что кто-то поет мои песни «не с пластинок», можно смело подойти и спросить: «А почему вы поете Высоцкого? Он же вам не разрешил!»

«Я ничего не написал про Париж, например, — и не особенно хотелось... Я не знаю, как мне вообще не хочется писать стихи про то, что я там увидел, потому что не очень сильно это понимаю. Надо пожить в стране, чтобы кое-что понять и иметь право про это написать».

«Я закончу свое выступление песней, которая является ответом на половину тех вопросов, что задаются мне в письмах, — о том, что я люблю в этой жизни, чего — нет, и даже вот в некоторых записках содержались примерно такие вопросы. Вот кое-что из того, что я не приемлю, не выношу, я постарался описать в этой песне, которая так и называется: «Я не люблю»».

«Спрашивают, каких недостатков я не прощаю. Их много, я не хочу перечислять, но... жадность, отсутствие позиции, которое ведет за собой много других пороков. Отсутствие твердой позиции у человека, когда он сам не знает даже не только того, чего он хочет от жизни, а когда он не имеет своего мнения или не может рассудить о предмете, о людях, о смысле жизни — да о чем угодно! — сам, самостоятельно. Когда он повторяет то, что ему когда-то понравилось, чему его научили, либо когда он просто не способен к самостоятельному мышлению».

«Все мы в какой-то период нашей жизни страдаем от слухов. И я до сих пор отмахиваюсь руками и ногами от всевозможных сплетен, которые вокруг меня распространяются, как облака пыли... Мне говорят: «Но ведь бывают и хорошие слухи!» Я думаю: «Нет. Если хорошие — это сведения или сюрпризы. Слухи и сплетни бывают только плохие — только чтобы гадость сказать».

«Я больше ценю в человеке творца, чем исполнителя, и потому не люблю актерскую профессию в чистом виде...»

«Я написал большие стихи по поводу Василия (Шукшина), которые должны были быть напечатаны в «Авроре». Но опять они мне предложили оставить меньше, чем я написал, и я отказался печататься не полностью...»

«...Просят рассказать о личной жизни. Это очень странно — я никогда ни к кому не подхожу и об этом не спрашиваю... О личной жизни я не рассказываю».

«Я не очень даю обижать мои песни. Меня — пожалуйста, песни — нет. Иногда работаешь, грызешь ногти, в поте лица, как говорится, подманиваешь оттуда это, так называемое, пресловутое вдохновение — иногда оно спустится, а иногда и нет — и сидишь до утра. А потом смотришь — песня идет на титрах, и ты в это время читаешь: «Директор фильма — Тютюкин», а в это время идет самый главный текст, который ты написал».

«Я не пою на «бис»!..»

Из дневниковых воспоминаний Аллы Демидовой:

28 июня 1974 г.

Каждый день спектакли и бесконечные концерты. Нас вывозят то на какие-то стройки, то в цеха. На каком-то концерте Высоцкий пел: «Я не люблю, когда стреляют в спину, я также против выстрелов в упор...» Мы стояли за кулисами, слушали эту песню, и я сказала, что не люблю, когда о таких очевидных истинах слагают стихи. На что мне Васильев, повернувшись резко, ответил: «Да, но то, что не любит Высоцкий, слушает весь город затаив дыхание, а то, что не любишь ты, никого не интересуется...»

ЛИТЕРАТУРА

Алмазов Б. Владимир Высоцкий как явление русской национальной культуры // Стенгазета московского клуба песни «Менестрель». 1980. Август-сентябрь.

Влади М. Владимир, или Прерванный полет. — М.: Прогресс. 1989.

Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1987. № 10–12.

Высоцкий В. Избранное. — М.: Сов. писатель. 1998.

Демидова А. Каким запомнился... // Сов. Россия. 1980. 31 августа.

Дёмин А. Про знатоков и других // Правда. 1979. 17 декабря.

Живая жизнь: сборник. — М.: Московский рабочий, 1989.

Золотухин В.С. Все в жертву памяти твоей... // Литературное обозрение. 1991. № 3–8.

Калмыков В. Человек без корней, как дерево, засыхает // Книжное обозрение. 1987. 2 октября.

Корякин Ю. О песнях Владимира Высоцкого // Литературное обозрение. 1981. № 7.

Ким Ю. Личность, судьба, песни // Менестрель. 1980. Август-сентябрь.

Колодный Л. Детство поэта // Московская правда. 1986. 11 июля.

Кохановский И. Клены выкрасили город // Лит. Россия. 1987.

Кохановский И. Серебряные струны // Юность. 1988. № 7.

Крымова Н. Наша профессия — пламень страшный // Аврора. 1984. № 9

Куняев С. От великого до смешного // Литературная газета. 1982. 9 июня. № 12.

Лауреаты юбилейного года // Московский комсомолец. 1967. 27 марта.

Любимов Ю. Прощальная речь на гражданской панихиде 28 июля 1980 г. (фонограмма).

Лынев Р. Что за песней // Комс. правда. 1968. 16 июня.

Митта А. Поминальное слово на девятинах (фонограмма). 1980. 2 августа.

Мусина М. Думая о Высоцком // Менестрель. 1981. № 2.

Мушта Г., Бондарюк А. О чем поет Высоцкий // Сов. Россия. 1968. 9 июня.

Прощание москвичей с Владимиром Высоцким // Драпо руж. (Брюссель). 1980. 31 июля.

Рождественский Р. Мы не уйдем с гитарой на покой // Советская Россия. 1982. 17 января; Спид-инфо. 25 сентября. 1998. Февраль. С. 2.

Цукерман А. Уходить и прощаться без слов... // Молодежь Эстонии. 1980. 18 декабря.

Чаньшев И. «Интервенция» // Смена. 1968. № 1.

Четыре вечера с Владимиром Высоцким: по мотивам телевизионной передачи / Автор и ведущий Э. Рязанов. — М.: Искусство. 1989.

Швейцер М. Тот самый Дон Гуан // Менестрель. 1981. Январь.

В силу деликатности публикуемого материала имена некоторых знакомых В. Высоцкого не раскрываются и не комментируются.

Литература

Глава 1. Мы все родом из детства	5
Глава 2. На Большом Каретном	27
Глава 3. «С чего началась моя актерская карьера?»	43
Глава 4. Театр на Таганке	75
Глава 5. «Любовь — вечно любовь...»	135
Глава 6. «Я хочу петь для вас!»	165
Глава 7. «Отравлен кинематографом навек!»	221
Глава 8. Оскал смерти	261
Глава 9. Народный поэт	275
Глава 10. «Я не люблю!»	285
Литература	309

Зубрилина Светлана Николаевна

**ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ —
ЖИЗНЬ, ЛЕГЕНДА, СУДЬБА:
«И стал я великим, а был я живым»**

Ответственный
редактор
Технический
редактор
Корректор
Компьютерная
верстка:

Оксана Морозова

*Галина Логвинова
Тамара Анастасова*

Анна Патулова

Сдано в набор 20.01.2010 г. Подписано в печать 15.02.2010 г.
Формат 84x108 1/32. Бумага писчая.
Гарнитура Jornal.
Тираж 3 000. Заказ № 115.

ООО «Феникс» 344082,
г. Ростов-на-Дону,
пер. Халтуринский, 80

Отпечатано с готовых диапозитивов в ЗАО «Книга»
344019, г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57.

Качество печати соответствует предоставленным диапозитивам.