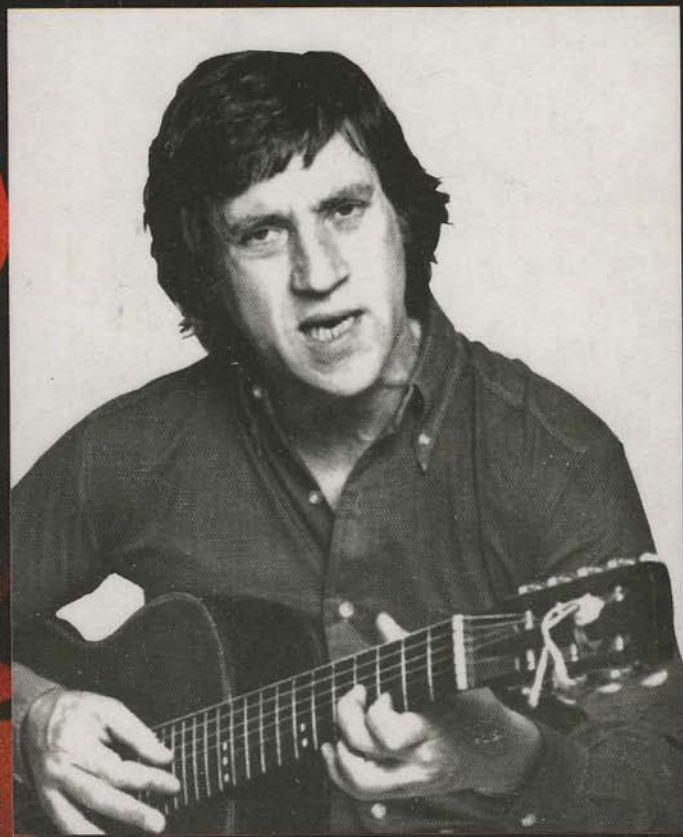


МУЖЧИНА - МИФ



# Владимир Высоцкий



**С. Н. Зубрилина**

**ВЛАДИМИР  
ВЫСОЦКИЙ:**  
*страницы биографии*

Ростов-на-Дону  
«Феникс»  
1998

ББК 85.334

З 91

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

Б. АХМАДУЛИНА

Зубрилина С. Н.  
З 91 Владимир Высоцкий: страницы биографии. —  
Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1998. — 352 с.

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

Впервые перед читателями книга, обобщающая все ранее написанное о В. С. Высоцком и проливающая подчас неожиданный свет на эту неординарную личность. Данное издание дает хронологически точное описание его жизни, помогает лучше понять истоки его творчества и мастерства, почувствовать обаяние и глубину души этого замечательного человека.

Книга рассчитана на самый широкий круг читателей.

З  $\frac{47003010400}{4MO(03)-98}$  без объявл.

ББК 85.334

ISBN 5-222-00350-7

© Зубрилина С. Н., 1998

© Оформление, изд-во «Феникс», 1998

## ВСТУПЛЕНИЕ

---

### «Нужно только поднять верхний пласт...»

— Что для вас Владимир Высоцкий?..

— Это истина, которая необходима во все времена.

*Программа ТВ «До 16 и старше».  
Февраль 1998 г.*

Звучит, зовет за собой к мыслям о вечном стремительный, сейчас такой серьезный и мужественный голос Владимира Высоцкого — рассказывает в «Балладе о времени» о светлой любви, о ненависти, чести, предательстве и доброте:

...Время эти понятия не стерло,  
Нужно только поднять верхний пласт —  
И дымящейся кровью из горла  
Чувства вечные хлынут на нас ... —

и кажется, что говорится в этой песне не только о преданиях давно ушедших веков:

Чистоту, простоту мы у древних берем,  
Саги, сказки из прошлого тащим.  
Потому что добро остается добром  
В прошлом, будущем и настоящем... —



но и о творчестве Высоцкого, человека, певца, артиста, поэта, еще при жизни ставшего легендой. Его известность в 60 — 70-е годы стала всенародной, он завоевал любовь огромной страны без помощи средств массовой информации, порой подвергаясь несправедливой, необъективной критике в прессе.

Прошли годы, многое изменилось — случилась обычная, но, к сожалению, не редкая для нашего государства метаморфоза: чем равнодушнее при жизни поэта к его творчеству были власть держащие, «корифеи» искусства и литературы, тем, после смерти, ретивее теперь они спешат с восхвалениями. Юбилейные даты Владимира Семеновича Высоцкого отмечаются с большой помпой, обычно многочисленный список праздничных мероприятий одобряется правительством России. Из «хрипуна с гитарой», пьяницы, нарушавшего «всяческие этические нормы», в лучшем случае: «артиста разговорного жанра», «вокалиста-солиста эстрады» — кстати, так и не получившего разрешения на официальные сольные концерты — просто актера театра и кино Владимир Высоцкий превратился в «Пушкина наших дней», классика и непревзойденного художника слова. Щедро рассыпая эти эпитеты по газетным страницам, кто-то словно стремится отвратить от Высоцкого определенную часть слушателей, особенно молодых, которые с прямолинейностью юности всегда стремятся отвергнуть официально



признанных кумиров. И самое страшное, что за потоком дифирамбов, восхвалений не замечается то чудовищное, что происходит сейчас с песенным наследием Владимира Высоцкого. Его опасения оказались пророческими: «Мой отчаяньем сорванный голос современные средства науки превратили в приятный фальцет...» В новой музыкальной обработке его произведений, исполняемых сегодня молодыми эстрадными артистами, исчезло главное, на чем Владимир Высоцкий строил свои песни, — исчез ритм. Иначе как ужасным нельзя назвать исполнение И. Сукачевым «Коней привередливых» или В. Пресняковым «Баллады о любви». Да, поэтическое дарование Владимира Семеновича Высоцкого несомненно, но нельзя забывать, что при жизни завоевал он любовь народа не столько как поэт, сколько как автор и исполнитель песен. На одном из концертов сам Владимир Высоцкий так говорил о своем творчестве:

«Спрашивают, кем я себя преимущественно считаю: поэтом, актером или композитором? Мне трудно ответить на этот вопрос. Я думаю, что сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я занимаюсь и пытаюсь сделать из них синтез, может быть, это какой-нибудь новый вид искусства. Ведь каждое время дает новые виды. Не было же магнитофонов в XIX веке, была только бумага, а сейчас появилось телевидение. Так что я не могу вам напрямую ответить на этот вопрос. Может быть, все это



будет называться в будущем каким-то одним словом. Но сейчас пока этого слова нет»\*.

Биография Владимира Семеновича Высоцкого чрезвычайно интересна. Начиная с января 1987 года (передача К.Марининой «Монолог») телевидение рассказывает о его жизни и творчестве. Появилось много статей в прессе. Выходят сборники стихов, проза Владимира Высоцкого, книги воспоминаний родственников, знакомых поэта, певца и актера. В театрах идут спектакли по мотивам его произведений. Благодарна людская память. Но в последнее время все чаще смакуются подробности частной жизни Высоцкого, можно встретить подобные заявления: «О Владимире Высоцком известно все: о его песнях, о его ролях в театре и кино, о его женщинах и приключениях». Создатели этой книги, во-первых, не претендуют на такую осведомленность, потому как, на наш взгляд, Владимир Семенович Высоцкий был многогранной натурой, и сказать, что будто бы о его непростой жизни, творческой судьбе «известно все», вряд ли могут даже родные и хорошо знавшие его люди. Здесь освещаются наиболее известные моменты биографии Владимира Высоцкого, о которых рассказывал как он сам, так и множество его современников. Во-вторых, повествуя о человеке, давно ставшем мифом,

\* Четыре четверги пути: Сб/Сост. А.Е.Крылов. М.:Фильм-культура и спорт. 1989. С. 147.



мы стремились избежать какой бы то ни было оценки тех или иных событий и фактов, старались рассказывать о родных, друзьях, любимых Владимира Высоцкого с точки зрения того, что и они прямо или косвенно были причастны к появлению личности поэта, творчество которого стало неоспоримым явлением российской культуры.

Надеемся, что биография великого певца, артиста и поэта поможет читателям понять истоки его актерского мастерства, музыкального, литературного творчества.



## 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 коммуналок 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 маль-

чику 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 Нина Максимовна получает 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». И так, 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 узнать о ней, потому как судьба человека всегда связана с жизнью родных, а в характере его иногда просматриваются черты предыдущих поколений. Дед Высоцкого по отцу — тезка по имени, отчеству и фами-



лии — Владимир Семенович Высоцкий — был родом из Брест-Литовска, из семьи преподавателя русского языка, имевшего также и профессию стеклодува. Дед Высоцкого, по воспоминаниям родных, отличался глубокой интеллигентностью, беспокойным характером и страстью к обучению. У него было три высших образования — юридическое, экономическое и химическое. Жена Владимира Семеновича, Дарья Алексеевна Семеновича, работала медсестрой и косметологом. Она очень любила своего первого внука Володю и была в последние годы жизни страстной поклонницей его песен.

Дед Высоцкого по матери, Максим Иванович Серегин, приехал в Москву в возрасте 14 лет из села Огарева 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. Нина Максимовна закончила Московский комбинат иностранных языков, работала переводчиком-референтом немецкого языка в иностранном отделе ВЦСПС, затем гидом в «Интуристе». В первые годы войны служила в бюро транскрипции при Главном управлении геодезии и картографии МВД СССР.



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 г. закончил политехникум связи, затем там же курсы вневоинской подготовки и связал навсегда 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. 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 прошли в многоквартирной коммуналке на Первой Мещанской. Родные и знакомые, вспоминая, каким он был в раннем детстве, говорят, что тот был занятным, очень общительным ребенком. Это и понятно: коммунальная квартира для малыша — это микространа, в которой ты всегда свой, где, не выходя из дома, можешь 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 так обманули: я уже с отцом ехал, и вдруг они меня 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 взрослым:

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

Его отсылают к спящему на кровати дяде Яше. Володя берет клюшку, что, 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: Володя со всего маху бьет его клюшкой по весьма болезненному месту.

— Что ты делаешь?! — в ярости вскакивает спрoнья 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. Володя с удовольствием принимал в них участие. Забирался на табуретку повыше, чтобы все его видели, и читал перед собравшимися наизусть стихи: «Почемучку», «Детки в клетке» Маршака, «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-мoеды! 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, Владимир вдруг спел незапланированную программой частушку:

— Самолет, самолет, колеса стерлись! Мы не ждали вас, а вы приперлися!.. — 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\*.  
Знать бы мне, кто так долго мурыжил, —  
Отыгрался бы на подлеце!  
Но родился, и жил я, и выжил —  
Дом на Первой Мещанской в конце ...

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

...Там за стеной, за стеночкою,  
За перегородочкой,

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



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  
Почем 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 сын в детстве часто раздавал свои игрушки: он словно впитывал в себя доброту и щедрость, окружавших его людей.

Нина Максимовна в то время стала работать в организации со странным названием «Бюро транскрипции», в которой занимались составлением географических карт для действующей армии. Нина Максимовна переводила названия с немецких карт на русский язык. Часто она брала маленького Во-



лодю с собой на работу, где он порой засыпал на огромных столах или, когда ему становилось скучно, потихоньку убежал 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 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. Володя 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, устроившись 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 платьица,  
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, выделял 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 Степа-



новна 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 магазина 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 шкуркой, 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 его «военная тетья» 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: ученья, занятия в поле... Так что воспитанием Володи почти полностью занималась Евгения Степановна. Они с первых дней нашли общий язык, полюбили друг друга, чему я был рад.

В чем-то она, как мать, и потакала ему. Например, загорелось Володе 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 при-



нес с охоты зайца. «Зачем папа это сделал?» — спросил сын у нее. Ни я, ни жена не придали этому вопросу большого 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 Финов, 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...»



Произошла неприятная история в Германии 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 московских 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».\*

«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 кон-курс 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,

\* Письма приводятся с сохранением орфографии и пунктуации автора. — С. 3.



развитие речи 3, история 5, естествознание 4, география 5. Школа у нас открылась 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? Передавай 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 курточке, 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». Первую обидную кличку «американец» Высоцкий носил недолго. Несмотря на внешность отличника, Владимир 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 уро-



ках 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 школьные годы не отличался крепким телосложением. Школа была мужская и здесь всегда были физически сильные ребята. 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 респектабельными, так сказать. Отсюда и его интерес к так называемым «блатным»



песням. Этот интерес возник по большей части из чувства протеста...» Некоторые эпизоды из школьной жизни Владимира Высоцкого вошли в его произведения. В 8-м классе, допустим, преподаватель зоологии дала ученикам задание вырастить плесень на куске черного хлеба. Это было очень трудно, так как в то 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. Позже эта автобиографическая история попала в прозаическое произведение Высоцкого «Роман о девочках» (1977). Героиня этой потрясающе правдивой повести, Тамара Полуэктова, 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 ящике под кухонным столом. Я ее, недолго думая, под стакан и в школу: вот смотрите — выросла на морковке. И только тут вспомнила про кличку. Был скандал, вызва-





ли мать и строго ее предупредили, что я вырасту распущенной женщиной»\*.

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 он, — А потом, когда стал немножко постарше, писал всевозможные пародии...» В школе Владимир часто сочинял эпиграммы на своих одноклассников, знакомых. Его одноклассник, близкий друг Игорь Васильевич Кохановский вспоминает: «Я однажды получил травму, и мне надо было вставлять зубы. Мне вставили и, как было тогда модно, один зуб стал золотым. И Володя написал в связи с этим вот такую эпиграмму:

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

Или вот песня «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, тридцать восемь. И ему дали пистолет — черный такой, помните: «Где твой черный пистолет?!...»

\* *Высоцкий В.С.* Поэзия и проза. М.: Кн.палата. 1989. С. 379–380.



И вот на этого Толяна тоже была эпиграмма. 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 умалишенного 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 про-



ходил казенно и скучно. Девочкам было неинтересно. И тут Высоцкий вышел на сцену и рассказал пародию на басню Крылова. Зрители оживились, в зале смеялись и аплодировали, но... Владимир за это получил тройку 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.

Был такой случай. Лето. Дача под Киевом, где отдыхают тринадцатилетний Володя, Евгения Степановна, куда 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. Ко 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 пойдём!..

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 уехали.

В 10-м классе Высоцкий переехал жить к матери, Нине Максимовне. В новом доме на той же Первой Мещанской весной 1955 г. 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 Владимир Высоцкий на своих лекциях-концертах, 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 и одногодков Владимира Высоцкого. Его школьный товарищ Володя Акимов, рано потерявший родителей, в старших классах практически жил один, поэтому у него, на Каретном, в большой комнате, около 40 квадратных метров, перегороденной шкафом и попонами, собиралась веселая мужская компания, в которую непременно входил и Высоцкий: Игорь Кохановский, Яша Безродный и Аркадий Свидерский. Вторая группа — это Левон Суменович Кочарян, его друзья и знакомые, жившие у него, а позже и у его жены Инны Александровны Кочарян

(Крижевской), в трехкомнатной квартире в том же подъезде, где жили отец Высоцкого и Евгения Степановна.

Кочарян был старше Владимира на 6 лет, его познакомил с Левом Анатолий Утевский. Последний учился с Левоушкой в МГУ на одном факультете, юридическом, дружил с ним и даже познакомил Кочаряна с будущей женой. Еще учась в школе, Высоцкий попадает в компанию взрослых людей, имеющих к тому моменту на Большом Каретном определенный авторитет, и вскоре 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 Владимира: Кохановский, Акимов, Безродный также попадают в компанию Левоушки Кочаряна и образуется интересное сообщество разносторонне одаренных людей.

Левон Суменович Кочарян оказал огромное влияние на молодого Высоцкого и потому следует рассказать о нем подробнее. Анатолий Борисович Утевский вспоминает: «Левоушка был удивительным человеком: прекрасно знал литературу и кино, пел, играл на гитаре, был спортсменом — великолепно боксировал, на съемках сам водил танки, а Толя Гарагуля, капитан теплохода «Грузия», рассказывал, что однажды Лева сам пришвартовал теплоход. Лева любил удивлять людей — мог выпить бокал шам-



панского и закусить фужером. Спокойно жевал бритвы, мог проколоть щеку иголкой. Это производило впечатление, особенно на молодых девушек. Кочарян был очень разносторонним человеком — не было профессии или ремесла, которыми он не смог 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. Не было профессии или ремесла, которыми бы он не смог овладеть... В общем, Лева был человеком уникальным. Эта уникальность проявлялась прежде всего в его умении дружить, выслушать 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 всех 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 стал заниматься в драмкружке при Доме учителя на улице Горького. Руководил кружком артист МХАТа Владимир Николаевич Богомолов. Однажды Нина Максимовна Высоцкая пришла туда на репетицию. Она так вспоминает о своем впечатлении от игры сына: «Володя



изображал 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 Богомолову и спросила (хотя уже знала ответ): «Может ли Володя посвятить свою жизнь сцене?» — «Не только может, но должен! У вашего сына талант», — ответил актер.

Володя до глубокой ночи пропадал в кружке...»

Аттестат о среднем образовании Владимира Семеновича Высоцкого, полученный им 24 июня 1955 года, сообщает, что: «при отличном поведении» он «обнаружил следующие знания по предметам»:

Русский язык	4 (четыре)	Всеобщая история	5 (пять)
Литература	5 (пять)	Конституция СССР	5 (пять)
Алгебра	4 (четыре)	География	5 (пять)
Геометрия	4 (четыре)	Физика	4 (четыре)
Естествознание	5 (пять)	Химия	4 (четыре)
История СССР	4 (четыре)	Иностранный язык (французский)	4 (четыре)

К окончанию школы Владимир решительно заявил родителям: хочу в театральный, но вся семья была против. Отец, мать, дедушка 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 вместе со своим одноклассником и дру-



гом Игорем Кохановским. Выбор института был сделан случайно — по самому красивому пригластельному 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 немалую помощь при поступлении 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 и 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 предоставления 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 в МИСИ Высоцкому. Когда-то он и Кохановский в одном из московских дворов подхватили реплику: «Зовите меня просто Вася». С того времени иначе как Вася, Васечек, Васек они к друг другу не обращались. От диалогов этих двух «Вась» студенты и студенточки умирали от 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:

«...Как мы поступили в МИСИ и, проучившись неделю, оказались на уборке картошки, 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, дей-



ствительно, невозможно — так неуклюже и по-клоунски он бултыхнулся с берега в реку. Но после каждого неудачного прыжка он снова повторял попытку за попыткой, хотя, честно говоря, прыжки лучше не становились...

...В деревне 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 довольно смирной и послушной и как бы нехотя, но все же побежала медленной рысцей. 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 оставалась 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 на «художества» Высоцкого, нервно расхохотался: на месте четкого алфавитного шрифта расплылась клякса. Грустный.



грустный Володя стоял рядом, смотрел на чертеж, понимая, что, конечно, у него не примут, затем он 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 Владимир выплескивает на чертеж тушь из банки.

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

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 г. 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:



«...Я 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 оскмину вызывает и по ней уже прошлись 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 еще не оплачивалось.

Руководителем там 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. Восставшая 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 все мы 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 не состоял и ничего практически не получал. Володя вместе с одним товарищем написал «Гимн тунейдцев» 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 средь нас жиды и коммунисты,  
Только нет средь 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..., потом бутылки сдал и машину купил — был не таким уж фантастичным, так как пустая тара в доперестроечные времена действительно что-то стоила и очень часто ее берегли «на черный день» не только нищие и экономные старушки.

Однажды ранним утром Толик 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 Володя. Левон Кочарян, не долго думая, положил его в ванной. Стелить было нечего — потому налил теплой воды, а под подбородок подставил 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: «Мы не пили тупо, не пили для того, чтобы опьянеть. 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 посе-





лились 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 шапка. 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 Кохановский, 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 Кохановского «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  
Бабьим летом, бабьим летом.  
Что я слишком часто пьяный  
Бабьим летом, бабьим летом...

Эту песню Владимир Высоцкий исполнял всегда в «первом варианте», как он говорил: «... 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, наверное, 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. А.Б.Утевский вспоминает: «Лева был

\* На одном из концертов 1967 года в Куйбышеве.



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 нас, и забрали, как мы считали, совершенно несправедливо... Но был составлен протокол. Когда Лева дали его подписать, он взял этот протокол и съел! Составили второй протокол, а Лева в руки его 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:



— 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!

Владимир громко засмеялся:

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

А песня «Большой Каретный» (1962), как отмечалось выше в воспоминаниях И.В.Кохановского, была подарена Высоцким, посвящена Анатолию Утевскому, который уже тогда работал в МУРе и имел «черный пистолет». В 1961 г. он переехал с Большого Каретного в новую квартиру, поэтому именно ему адресовано: «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 современное поколение семнадцатилетних.

Еще одна песня — «Мой друг уехал в Магадан» была создана по поводу отъезда Игоря Кохановского летом 1965 г. в Магадан. Он решил все бросить и уехать поработать в газете «Магаданский комсомо-



лец». 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!  
 Я знаю, кто-то скажет: «Зря!»,  
 Как так решиться — всего лишиться.  
 Ведь там сплошные лагеря,  
 А в них убийцы, а в них убийцы.  
 Ответил он: «Не верь молве!  
 Их там не больше, чем в Москве».  
 — Потом уложит чемодан  
 И в Магадан, и в Магадан...

Закончить рассказ о компании на Большом Каретном нам хочется словами Владимира Высоцкого, сказанные им на одном из концертных выступлений:

«...Это было самое запомнившееся время моей жизни. Позже мы 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 преданности и раскованности — друг другу мы были преданы 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 МХАТе 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, сиплым, 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 пев-



цов (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 МХАТа. 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 замечатальная диктия. Я дазе участвовал в конкунсе на главного диктона Тентнального телевидения, но меня пока туда не бенут, потому сто у них там усе евнеи... Нисаво 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 — Володька Тносин, Сенёзка — Манк Беннес, Сенёзка — Васесик Высоцкий, котоные пенеживательно поют



пенед микнофоном, ас тнысутся от напнижения, сто их за гнаницу не посынают! А недавно пниеззает из ихней итальянской 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 история «Сенёзы-космонавта»:

«Сяво ты смеесея? Вот ты смеесея, 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 полусю с таким номеном?.. и по какой-то теонии относитености?.. Вот ты смеесея, а я там тни дня понетаю, да, понетаю тни дня, а потом веннюся и на твоей внуське зынюся!.. Вот... тада ты там посмеесея!»

Анатолий Борисович Утевский так рассказывает о возможном происхождении этого персонажа: «У нас на Большом Каретном жил такой голубятник — Ленька Гунявый. И с ним происходили какие-то странные истории, которые он нам рассказывал. Высоцкий его здорово копировал, но дело не в копировании — это уже были рассказы Высоцкого. Может быть, это была первая попытка творчества... Например, Ленька рассказывал так: «Утром выхожу и начиная взганивать... Взганиваю, взганиваю своих, смотрю цузой...» В общем, кончалось все это тем, что один чужой голубь уводил Ленькину стаю. Но передать, как все это рассказывал



Высоцкий, невозможно. Да, был такой — Ленька Гунявый...» Возможно, от этих пародий и пошли позже в песнях Владимира Высоцкого многочисленные персонажи «из народа».

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 рассказывал: «...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 МХАТа подарков из Японии. Само это мероприятие — фарс, которые были нередки в советский период нашей истории. 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 мно-



го, 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 миль 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. А. В. Лихитченко\* так вспоминает об этом: «Володя умел захватывать аудиторию. Что-то в нем тогда уже было такое. Я поняла это после 3-го курса, когда мы выступали летом в Подмосковье. 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 замолкал. 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 громком хохоте и аплодисментах».

А вот каким запомнился Владимир Высоцкий во время концертной программы студентов студии МХАТ в июне 1958 г. его однокурснику и другу сту-

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



денческих лет Роману Мечиславовичу Вильдману: «Вот где особенно пригодилось Володино умение быстро и вовремя реагировать на сущность явления, его сиюминутность и злободневность. 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, пляски, 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 сынка 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\*.

Кроме «капустников», где Владимир в основном выступал в амплу 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.

\* 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 сатирик...

Два курса Владимир Высоцкий был «комик» и вдруг на экзамене за третий курс поразил преподавателей и студентов драматической ролью Порфирия Петровича из «Преступления и наказания» Федора Михайловича Достоевского. Готовил Владимира Высоцкого к экзамену по актерскому мастерству, а затем ставил спектакль в 1959 г. на сцене Московского Дома учителя тогда молодой преподаватель студии МХАТа, 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. Н. Сергачев рассказывает, как появился замысел этой постановки и как шла подготовка к выступлению: «...У меня в то время был период Достоевского. Я буквально погрузился в его мир: мечтал перевести его прозу на язык театра. И вот на третьем курсе я предложил Володе и Роману Вильдману: «Давайте-ка попробуем, рискнем поставить отрывок из «Преступления и наказания». Возьмем целиком без сокращений весь текст Достоевского — последний приход Порфирия Петровича к Раскольникову. Мало того, попытаемся полностью буквально выполнить все, говоря по-театральному, ремарки Достоевского: как у него написано, так и будем



играть... Скажем, когда на вопрос Раскольниковова: «Так кто же убил?», Порфирий Петрович отвечает: «Как кто? Вы и убили, Родион Романович», — у Достоевского написано, что Раскольников схватил себя за голову и теребил волосы. Воцарилось молчание. И молчание длилось долго, может быть, минуты две. Так вот, мы точно так же две минуты и молчали...».

Роль Порфирия Петровича была для Владимира Высоцкого настоящей удачей. Впервые за годы обучения в студии МХАТа от 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, работав-



ший 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. Андрей Александрович Якубовский, доцент ГИТИСа, известный театровед, игравший тогда вместе с Владимиром Семеновичем в том же спектакле, вспоминает:

«...У меня сохранилось впечатление, что 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. Помню, как он напрямую высказывал гримеру свои сомнения относительно тех или иных деталей, тщательно выбирал те, пусть и самые небольшие, в которых все-таки нуждалась внешность его «возрастного» персонажа.

На сцене он как-то умел в себе самом вытащить именно то психологическое качество, какое было необходимо, и прежде всего — тот «нерв», который представляется мне определяющим моментом в его работе над ролью Порфирия Петровича...»

По словам Якубовского, его Порфирий Петрович был человеком глубоко заинтересованным в своем деле, захваченным процессом выявления исти-





ны. «Очень интересно, как Высоцкий произносил реплики в сторону. Являясь непосредственным участником происходящего, Порфирий Петрович в инсценировке Сергачева все время оценивает 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 является, делала образ очень сложным и при этом — органичным...»

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 трактир 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 театраль-



ная дама сказала о ее сыне пророческую фразу: «За этим мальчиком я буду следить всю жизнь».

Были также еще два дипломных спектакля: в чеховском «Иванове» Высоцкий играл Боркина и в «Золотом мальчике» К.Одетса — Сигги.

Сохранилась программа одного из названных спектаклей:

К.Одетс

«Золотой мальчик»  
(перевод с английского)

Роли исполняют:

Г.Ялович	В.Никулин
М.Добровольская	Г.Епифанцев
В.Попов	Л.Зверинцев
В.Камратов	Г.Бортников
Н.Мохов	А.Иванов
Т. Додина	В.Тульчинский
В.Высоцкий	В.Холодняков

Постановка — И.М.Тарханова

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 государственным экзаменам 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: «Закончил студию в числе нескольких лучших учеников, 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 но-

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



вые дела суюсь), набещал 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...»

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 школу МХАТ, Владимир был уже женат на актрисе Киевского



театра имени Леси Украинки Изе Константиновне Высоцкой (Жуковой)\*.

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 распределении старался выбрать театр, где могла бы работать и его жена. На это условие не соглашался ни один из предлагавших Высоцкому работу театров, но главный режиссер театра имени Пушкина Б.И.Равенских очень желал заполучить понравившегося ему выпускника студии МХАТ, потому между ними состоялся такой разговор:

— Борис Иванович, мне надо вместе с женой.

— Я ее возьму.

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

— Володя, даю слово...

Но слово Равенских не сдержал и, как вспоминает Иза Константиновна, когда она приехала из Киева в Москву, «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

\* Об их знакомстве и семейной жизни подробно рассказано в главе «Любовь — вечно любовь...».



был немедленно уйти...» Это был далеко не последний удар по самолюбию молодого артиста. В спектакле «Свиньи 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 Бенетти; «Изгнание блудного беса» А. Н. Толстого; «Белый лотос» — по мотивам древнеиндийского 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 Григорьевна 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 сгорающий 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 начинал писать свои первые песни, поэтому ни о каких концертах речь идти не могла. И вот в феврале 1962 г., благодаря рекомендациям Тамары Витченко и Александра Кузнецова, Высоцкий поступает в Московский театр миниатюр. Проработал он там недолго, около двух месяцев, и был уволен Владимиром Соломоновичем Поляковым, руководителем театра, с формулировкой в приказе: «...отчислить Владимира Высоцкого ..., за полное отсутствие чувства юмора!»

После 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 «босаяцком» 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 Реза-



ный, Левка Кочарян, Толька Утевский...» И хотя это было сделано довольно успешно, совет «Современника», куда входили Ефремов и Табаков, решил не брать Высоцкого 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 концертных лекциях Высоцкий достаточно много говорил о своих ранних работах в кино, как о начале актерской деятельности. Вот наиболее известные.

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...»\*.

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

\* 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 Киева 22 сентября 1971 г.



— осень 1960 г.: «В кино... сначала мне, честно говоря не повезло, потому что я играл все больше людей не-серьезных..., 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 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 и шофера по совместительству, ... в кабине машины я должен был приставать к актрисе, звали ее Таня Конюхова. Вы знаете ее, известная актриса, она в то время была уже известная. Ну, конечно, приставать я должен был не к самой акт-



рисе, 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 я 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.

...А когда я ее пытался обнять, это видел все в маленькое окошко Дима Горин. И когда остановилась машина, он (...), намотав предварительно кепку на кулак, должен был бить меня в челюсть. Теперь начинается самое страшное. В кино — это самый реалистический вид искусства — все должно делаться по-настоящему. Экран большой, лицо громадное — метра три величиной. И поэтому, если вы не донесете кулак до лица — сразу видно. Зритель видит и скажет: «Э, это вранье!» И вообще в кино манера исполнения должна быть очень правдивой, чтобы зритель в это верил. Так вот, все делается по-настоящему и не один раз, а по многу дублей подряд. Эту сцену мы снимали девять 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 городском Доме офицеров (Севастополь), — были они в морской военной форме. Жарко. Вышли на улицу попить газированной воды. А тут патруль. Конечно, ни Трещалов, ни Прыгунов, ни Высоцкий не приветствуют.

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 1961 г. В этом фильме Владимир Высоцкий впервые не просто мелькает в эпизоде, а играет небольшую роль на протяжении всего фильма. Режиссер Г. Никулин вспоминал: «... 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 врвался 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».

Партнер Владимира Высоцкого в фильме «713-й ...» Отар Леонтьевич Коберидзе так вспоминает об



этих съемках и общении после них: «...Каждое утро, перед выездом на съемку, он обязательно звонил ко мне в номер и начинал читать новый стих, закончив, добавлял: «Ну, батя, заслужил я завтрак или нет?» Съемки были тяжелые, ночные, и произвольно я задавал вопрос: «Когда же ты успел написать, Володя?» Он начинал хохотать с хрипотцой, прекращая мой восторг: «Я жду тебя в буфете!»

Володе почему-то не нравилось называть меня по отчеству. 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, влепи мне по-настоящему, тебе я разрешаю»... Позже он напишет мне об этом на фото...»

Фильм «Живые и мертвые» (студия «Мосфильм») вышел на экран 22 февраля 1964 г., режиссер А. Столпер, 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. Без-



работный Владимир был согласен 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 шофера из танковой бригады, 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 упомянули о ней, потому что при работе над 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 рассказывал о войне Высоцкому и Пушкареву. Безусловно, эта беседа обогатила знания Владимира Семеновича о войне и, возможно, вспоминалась, когда он писал о ней песни.



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 видим, — вспоминает Игорь Борисович Пушкарев, — в огородах картошку копают. И так нам захотелось витаминов! Володька говорит:

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

На том и порешили, идем и высматриваем домишко поприветливее. Видим — домик стоит весь кособокий, бабулька в огороде возится, 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 капуста, 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. Пока все это сохло, пока мы разговаривали и закусывали — уже поздно стало, стемнело. Куда же нам идти? Так мы там и остались до следующего дня. Она печку растопила — мы с Володей на печи и улеглись.

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 — гимнаст Александр Никулин, съемки — весна 1963 г.

«...“Штрафной удар” — это была цветная комедия, довольно смешной фильм. Там Пуговкин играл главную роль, Пушкарев, Трещалов, Яновский Володя. Мы играли спортсменов, которые из города за деньги едут под чужими фамилиями выступать на сельскую спартакиаду. А моя специаль-



ность — конь и перекладина, потому что гимнастикой занимаюсь я. И там так здорово разбирался 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 попасть 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 все 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 попадет «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 хромал. Из-за этой травмы он не прошел в 1963 г. срочной службы на флоте, где его, как мы помним, давно принимали за своего.

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

Людмила Абрамова вспоминает, как в этот трудный период их жизни «Володя 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 и стремительно: 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, становились народными. Простота ритмов, модный, так называемый «блатной» стиль, но в то же время без восхваления, без воспевания 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. 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 уди-



вительно, потому что я вдруг увидел, что очень многое у нас совпадает»\*.

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 Таисьей Додиной репетировал у нее дома, а затем представил на суд художественного совета Театра на Таганке. По воспоминаниям Т. В. Додиной, нельзя сказать, что их выступление понравилось Юрию Петровичу. Владимир «был очень зажат..., переволновался, потому что для него в его тогдашнем положении это была единственная соломинка». Сам Любимов так вспоминал о своей первой встрече с Высоцким\*\*:

«Каким он пришел? Смешным. Таким же хриплым, в кепочке (кепочку снял вежливо), с гитарой, в пиджачке букле — тогда такие носили... Парень очень крепкий. Значит, сыграл чего-то, какую-то сценку. Ну, сыграл, не поймешь, собственно, брать — не брать... А потом я говорю: «У вас гитара?» — «Гитара». — «А вы хотите, значит, что-то исполнить?» — «Хочу». Я говорю: «Ну пожалуйста, исполните...»

\* Высоцкий В. Из спектакля «В поисках жанра» в Театре на Таганке. 1978 г.

\*\* Вечер памяти Высоцкого в ДК ЗИЛ г. Москвы 1.11.82.



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 работе Владимира Семеновича в театре Ю.П.Любимова мы подробно расскажем в следующей главе, а закончить повествование о начале творческого пути Высоцкого хотелось бы словами концертного выступления певца и артиста, где он сам дает оценку появлению в его жизни Театра на Таганке:

«...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 не дворовых.



Я хотел, чтобы всякий раз, когда я приходил в такие компании или когда мне предлагали написать песню 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 всерьез 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, в какой-то определенный момент 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 дышат почва и судьба.

*Борис Пастернак*

Скоро пройдет два десятилетия, как Владимир Семенович Высоцкий сыграл свою последнюю роль на сцене театра. Время неумолимо, все больше меняется жизнь, а вместе с ней видоизменяются, преображаются многие виды искусства. Уходит в прошлое широкоэкранный показ фильмов в бесчисленных плохо оборудованных кинотеатрах. Все чаще заменяется он теле- и видеопоказом. 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. Конечно, жаль, что судить о ней следующие поколения театралов смогут лишь по отрывкам из спектаклей, снятых чаще всего не профессионалами, а любителями, по видео- и аудиозаписям монологов, стихов, песен к тем или иным постановкам в исполнении Высоцкого. Сколько в 70-е годы ушло пленки на записи многочисленных заседаний, пленумов и съездов! Снимать же спектакли в Театре на Таганке, тем более с таким дерзким, при жизни легендарным, всенародным любимцем не считалось возможным.

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. 1967 (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.

**Вишневый сад.** А. Чехов. 1976 (режиссер А. Эфрос). Лопахин.

**В поисках жанра.** 1978.

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

Надеемся, что наш рассказ о некоторых, наиболее известных ролях Владимира Семеновича Высоцкого в Театре на Таганке, построенный на воспоминаниях как самого актера, так и других, игравших с ним или видевших спектакли в этом театре, позволит читателям больше узнать о театральной работе великолепного певца, талантливого артиста и поэта, вложившего душу в свои песни и стихи.

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 Клименьтьев, исполнявший ее постоянно. Следующая роль Вы-



соцкого — Драгунский офицер в постановке по «Герою нашего времени» М. Ю. Лермонтова, после репетиций которой он, кстати, впервые стал упоминаться в документах театра. Спектакль готовили к 150-летию со дня рождения поэта. Об этой постановке позже Владимир Высоцкий говорил: «...нам сказали: «Вот, сделаете 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).

Следующим спектаклем с участием Владимира Семеновича был «Добрый человек из Сезуана», о каком не раз говорилось и в прессе тех лет, и в выступлениях Высоцкого. Это была первая постановка в Театре на Таганке, с которой здесь появился Юрий Петрович Любимов, взяв за основу выпускной спектакль Шукинского училища. Владимир Высоцкий сначала играл в «Добром человеке...» по Б. Брехту малохарактерную 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 Владимир в этом спектакле стал играть роль Летчика. Предоставим возможность рассказать об этой работе самому актеру:

«...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 серая 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 обретешь покой.  
В День Святого Никогда  
женщина, ты обретешь покой!  
Мы уже не в силах больше ждать,  
Потому-то и должны нам дать,  
Людам 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 20 раз в месяц, что было тяже-



ло 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 чему 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 Владимира Высоцкого Вознесенский создал стихи, которые называются «Песня акына», и тот, положив их на музыку, пел «Песню» в «Антимирах», а затем — на концертах. Актер В. Смехов вспоминает, как вместе с Высоцким они играли в Театре на Таганке фрагменты из поэмы Вознесенского «Оза»: «Общий на двоих эпизод... принес нам много радости. И то, что мы превратили в свой маленький театр, и то, что за 5 минут удавалось стихами и в лаконичных мизансценах внятно объяснить в любви и в ненависти. И вместе с тем было немало удовольствий от дурачества, сарказма, — соб-



ственно, 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 философически нежно прерывал мои рулады 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 массовках, 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 сделали 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 тут 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 прикалы-





вают 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 шляться 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. Выходит 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 ино-



гда 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 была ваша твердость?  
 Где была наша гордость?  
 Отдыхать сегодня — подлость!  
 Пистолет сжимает твердая рука.  
 Конец!  
 Всему конец!  
 Все разбилось, поломалось,  
 Нам осталась 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 Перовском на базаре». Она не была написана Высоцким, но впоследствии приписывалась ему, как и многие другие народные, лихо им исполненные. Эта песня открывала ему 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 Перовском 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 проход!

— Й-есть газеты!  
 — Семячки кален-ные!  
 — Сигареты.  
 — А каму ля-мон?!  
 — Есть вада! Халодная вода!  
 Пей-тя воду, воду, гаспада!.. —

и такие припевки, конечно, не могли не вызвать смех в зрительном зале.

Смена образов происходила стремительно. Артисты играли во многих эпизодах и потому их герои были очень далеки друг от друга. Владимир Семенович Высоцкий, рассказывая об этом спектакле, обращал внимание слушателей вот на что: «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



стали приходиться, 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. Репетиции его начались в апреле 1965 г., а премьера состоялась осенью. Спектакль «Павшие и живые» посвящен поэтам и писателям, погибшим в Великой Отечественной войне или вернувшимся и написавшим о ней. 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...», «Бьет-ся 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, а в спектакле появились его собственные песни. Но предоставим самому Владимиру Высоцкому рассказать об этом\*:

«...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

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



жизни, потом они уходят по дороге Героев в задник ярко-красного цвета, который раздергивается, получаются 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 немец-



кие 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 и госпиталя и сказал: «Я хочу прочитать свои стихи». Эренбург пишет в своих воспоминаниях: «Я приготовился, что сейчас опять начнутся стихи о танках, о фашистских зверствах, о которых много тогда писали, и сказал: «Ну, почитайте». И вдруг он 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 умер\*... я даже сейчас не помню от чего. Но Эренбург по этому поводу написал: «Было такое чувство, словно его сейчас, через десять лет, настиг долетевший с войны осколок». Вот его стихи я вам хочу почитать...»

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 чте-

\* Поэт С. Гудзенко умер в 1953 г.



ние 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». Ниже мы приводим текст этой песни, записанный с одной из фонограмм выступлений Высоцкого:

Собрались десять ворчунов —  
Есть чудачки 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,  
Кругом 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 —  
Чегонибудь 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 исполнил песню «Каждый четвертый» (на слова белорусского поэта Ан. Вергинского, музыка А. Васильева и Б. Хмельницкого). Он был серьезен и торжествен. Чеканный ритм стиха, гитарный перезвон струн



подводили итог не столько постановке, сколько размышлениям современников о судьбах военного, послевоенного поколений, судьбах павших на войне и живых:

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 трех названных 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 и поэте. Исследователи творческой биографии Высоцкого — Борис Акимов и Олег Терентьев обнаружили в архиве ЦГАЛИ два документа, из которых явствует, что Владимира Высоцкого



дирекция Театра на Таганке старалась удержать в стенах театра:

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

Дирекция и общественные организации Театра драмы и комедии ходатайствует 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 достоверностью, художественной 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 Холодилину 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: (пе-

\* Акимов Б., Терентьев О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы»// Москва, Студенческий меридиан 1988–1989 гг.



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

Но вернемся в конец 60 — начало 70-х годов. Прежде чем продолжить повествование о других, более поздних театральных работах Высоцкого, мы прервем наш рассказ двумя документами: это служебная анкета, заполненная Владимиром Семеновичем в 1978 г., и личная анкета, о происхождении которой будет рассказано 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, партийских 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, НРБ; 1973—1977 гг. — Франция (ежегодно)
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
<b>Трудовая деятельность:</b>	
1956—60 гг. — студент Школы-студии МХАТ им. Немировича-Данченко, Москва	
1960—61 гг. — актер театра им. Пушкина, Москва	
1961—64 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.\* 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»). Попросил его заполнить анкету принесший ее в Театр на Таганке Анатолий

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



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 осталось 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, я подбежал 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 недостает:  
**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 знаете!..**

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, народ, причем самый разноликий — от доцента НИИ, студента, театрала, до простого трудяги и зека, народ его



любил. Произвольно тиражировались магнитофонные записи, на встречах-концертах залы были переполнены, люди шли в Театр на Таганке не только посмотреть новую постановку, но и увидеть и услышать Высоцкого.

После смерти Владимира Семеновича распространились два мнения, причем совершенно противоположных: в Театре на Таганке его любили, поддерживали и второе — его не любили, завидовали, обсуждали и осуждали. На наш взгляд, было и то и другое. Когда он появился в Театре на Таганке в новом, только развивающемся коллективе, недавно отовсюду выгнанный, не принятый ни в «Современник», ни в кино, ни на телевидение — Высоцкого любили. 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, мирились с его сложным, взрывным характером, да и сам он не пошел по уготованному пути пьяницы и неудачника — мог не пить годами, играл поразительно и Любимов давал ему ведущие роли. И мало того, со временем репертуар театра стал строиться под Высоцкого! Вот тут-то как не появиться нелюбви и зависти?.. Да, Владимира Семеновича ценили, ко-



гда на гастролях где-нибудь в Набережных Челнах он мог «заставить» тысячные аудитории слушать выступление своих коллег-актеров всего лишь 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 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.

И помощь, которую оказывали Владимиру Высоцкому в Театре на Таганке, имела тоталитарный оттенок: выговоры, угрозы лишить 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, возвращение 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 будет сам артист:



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

Эту вещь пытались ставить многие. Даже замечательный наш режиссер Мейерхольд хотел, чтобы Есенин кое-что переписал, кое-что убрал, добавил. А Есенин был человек упрямый, скандальный, пьющий, поэтому он не особенно разрешал вольно обращаться со своими стихами. 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, в нее воткнуты два топора, лежит цепь. Актеры по пояс раздеты. В парусиновых штанах, босиком играем на этом станке... на нем стоять довольно трудно, а по нему надо бегать и всячески кувыркаться. Мы скатываемся 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 подкачивается 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 зрителям. Во всяком случае, спектакль идет успешно...».



Современники Владимира Высоцкого вспоминают, что эта постановка была удивительное зрелище!.. 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 «оставших» 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 цветом, то бело-черным. Давид Боровский, оформлявший этот спектакль, превратил грубые 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 держат 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, рокочет, 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, 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 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 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 он дряхлый старик, я очень смело беру яркую характерность в Галилее и играю старика, человека с потухшим глазом 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 человеке из Сезуана», «Павших и живых», «10 днях...» — ему не удалось избежать подражания губенковской пластике, пафосу в чте-



нии стихов. Но Галилей, первая большая роль, лепилась Владимиром Высоцким из себя. Его герой не старел, игрался не столько характер, сколько тема поиска и сохранения истины. Алла Демидова в своей книге «Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю» рассказывает об этой роли: «...Галилей у Брехта, здоровый, умный человек, человек Возрождения, земной, напористый, не чуждый радостей жизни.

Я помню сцену обеда Галилея в спектакле «Берлинер ансамбль», решенную в ключе раблезианской жажды жизни. Какое-то время эту роль у нас в театре репетировал А.Калягин. И мне тоже запомнился его монолог о виноградниках и молодом вине. У Высоцкого 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...

...В первых спектаклях, мне казалось, ему (Высоцкому) трудно давались большие монологи, было излишнее увлечение результативными реакциями, но я уже тогда почувствовала, как важно для Высоцкого сыграть не образ, а отношение к образу, попытаться раскрыть через него философскую, нравственную основу жизни, используя этот образ для передачи своих собственных мыслей о проблемах сегодняшнего времени...»





Отрывок из монолога Галилея.  
Спектакль «Жизнь Галилея» (Б.Брехт)

«...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 власть имущих. Наше новое искусство, сомнение, восхитило 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 остаться 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 удалением от человечества! И постепенно 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, — комментировал этот отрывок Владимир Высоцкий, — 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 и крутят глобусы 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 постановках 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 Лопехина 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 распределились 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 и 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. В дневниковых записях от 6 июня 1975 г. Аллы Демидовой, игравшей в «Вишневом саду» Раневскую, есть строки: «...Репетиция «Вишневого сада». Поражаюсь Высоцкому: быстро учит текст и схватывает 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 — очуждение, обращение в зал. И в этом спектакле очень многие чеховские 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. Мешанина очень интересная была...»

«Обращение в зал» — Высоцкий как никто другой владел этим умением. По свидетельству очевидцев, зрители замирали, когда он подходил к аван-



сцене 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 бы по-настоящему 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 все тянет. «А может, ты поймешь?» — «Нет, у нее любовник в Париже». Он был самый положительный персонаж в этом спектакле...



Высоцкий 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 того 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 Лопахин 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 так было 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 доходит 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 Лопухина 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 Лопухина. «Гамлет» был единственной постановкой, которая шла всегда. Владимир Высоцкий появлялся и играл Гамлета в любом состоянии, потому что 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: «Как Высоцкий у меня просил Гамлета! 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 чего-то там, внутренней, даже не знаю, что-то такое, где-то, вот почему-то: «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 жестких 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 вносить 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 говорит Владимир Семенович Высоцкий, были связаны не только с работой над ролью Гамлета и сложными, неровными отношениями с главным режиссером. Как мы уже рассказывали, из-за нарушений трудовой дисциплины Высоцкого в эти годы отстраняли от работы, попросту увольняли, он попадал в больницу. 25 мая 1970 г. 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 я 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...»

В дневниковых воспоминаниях «Все в жертву памяти твоей...» Валерий Сергеевич Золотухин, долгие годы близкий друг Высоцкого, пишет:

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 на театре — хуже не придумаешь. Вечером позвонила в театр Марина — принц Гамлет в Склифософском, она в отчаянии. Одна в России... на положении кого? Уговаривал я вчера Володю поехать спать и прекратить, надо бежать на длинную дистанцию, это малодушие... После того дня, как шеф накричал на него, он взялся за стакан, ища спасения в нем, в отступлении, а может, брызнет талант, надеялся... Надо работать, надо мужественно переносить неудачи... надо работать, а не 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 отказаться от этого...

Эту и подобную стыдную муровину нес Володя шефу, и тот слушал его, старался вникнуть, объяснял чего-то... Ах, как это все не хорошо. Принц Гамлет в Скилфософском... 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 поместь 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 несмотря на все трудности, связанные с ролью Принца Датского, Владимир Высоцкий очень дорожил этой своей работой: «...Роль Гамлет, 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 отказаться 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. 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.

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. Мы его даже делаем три раза по-разному.

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 очень 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 Фортиnbrаса, 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 Эльсиноре 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 «Гам-



лете», 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.

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 поглядеть, 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, называя его на нож, потому что занавес можно проткнуть ножом. Там есть какие-то такие 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 свет, световые 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 ко всему представлению. И это двойная цель 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 брэнчит на гитаре, что-то напевает, зрители все затихают, садятся, стараются мне 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...

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.\*

А эпиграф «Но продуман распорядок действий» — это самое главное в этом спектакле. Потому что все в истории заранее предрешиено, 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 есть другая окраска у этого «Гамлета».

Премьера «Гамлета» состоялась 29 ноября 1971 г.: за два года репетиций она переносилась неоднократно и не только по вине актеров.

Необходимым элементом декораций к спектаклю был подвижный занавес. Этот замысел художника Давида Боровского позволила Любимову создать в постановке «Гамлета» шекспировскую непрерывность действий. Он был сплетен вручную из коричнево-серой шерсти студентами художественных училищ и сначала подвешен на алюминиевых конструкциях, которые оказались непрочными. «Однажды, — вспоминает Алла Демидова, — на одной из репетиций шла сцена похорон Офелии, звучала траурная музыка, придворные несли на плечах гроб

\* Б. Пастернак. Гамлет.



Офелии, а за ними двигалась свита короля (я помню, перед началом этой сцены бегала в костюмерную, рылась там в черных тряпочках, чтобы как-то обозначить траур), так вот, во время этой сцены, только мы стали выходить из-за кулис, как эта самая злополучная конструкция сильно закрипела, накренилась и рухнула, накрыв всех присутствующих в этой сцене занавесом. Тишина. Спокойный голос Любимова: «Ну, кого убило?» К счастью, отделались вывихнутыми ключицами, содранной кожей и страхом, но премьера отодвинулась еще на полгода из-за необходимости создания новой конструкции.

Через полгода были сделаны по бокам сцены крепкие железные рельсы, между ними шла каретка, 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 паутиной, 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 мно-



гочисленны, и в каждой сцене он выполнял какую-нибудь свою роль».

Как мы уже отмечали, роль Гамлета стала для Высоцкого судьбоносной. Как сказал об этом Станислав Говорухин — «Жеглова он «сыграл», а Гамлета — «прожил». Высоцкий 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 прединфарктном состоянии и тот, кто видел эту игру, был потрясен.

Последний спектакль по У. Шекспиру «Гамлет» был поставлен Театром на Таганке Любимова 18 июля 1980 г. Партнеры Владимира Высоцкого по игре вспоминали, что он очень себя плохо чувствовал. Когда шла сцена «Мышеловка» и у него 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 болезненно красным. Лето в 80-м году в Москве стояло жарким, а актеры играли в костюмах из чистой шерсти. Высоцкий за спектакль три раза менял свой свитер, мокрый от пота. 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.

Я только малость объясню в стихе,  
На все я не имею полномочий...  
Я был зачат, как нужно, во грехе —  
В поту и в нервах первой брачной ночи.

Я знал, что, отрываясь от земли, —  
Чем выше мы, тем жестче и 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. Начал он свою игру на сцене, как уже упоминалось, с великого произведения Федора Достоевского «Преступление и наказание» 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 в мире 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.

Свидригайлова Владимир Высоцкий играл как положительного героя. Персонаж вбирал все симпатии зрителей, в некоторых сценах главным героем становился он, а не Раскольников. Алла Демидова так характеризовала игру Высоцкого: «Володя играл Свидригайлова мягко, горько, убежденно, в сцене с Дуней — страстно... внешне спокойно, очень внушительно, 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 вводит стихию свидригайловщины в границы общечеловеческого. «Моя специальность — женщины», — бросает герой Высоцкого уже в первом серьезном разговоре с Раскольниковым. Актер заявляет эту тему жизни Свидригайлова совершенно серьезно. Он не боится самопародии, дарит зрителям микромонологи, полные горьких исповедей о безумной, неразделенной любви. Свидригайлов в исполнении Высоцкого поет. «Вот, как всегда, как и в кино, меня приглашают петь, — рассказывал об этом актер, — и в театре, даже в этом спектакле, где совсем уже, казалось бы, невозможно петь, я пою старинный романс, душещипатель-



ный 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 получила 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».

Свидригайлов прощается с миром, известный циник предстает перед нами как сильный, страдающий из-за своей страсти человек, понимающий, что лучший выход — это смерть, о которой никто не узнает. 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 намека 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...»





«разведен, женат и так далее». В нашем рассказе о его любимых 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». Женщины Высоцкого любили. 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 внимания. 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 не одну страницу биографии человека, ставшего одной из легенд советского государства.

Знакомство Владимира Высоцкого с первой женой Изольдой Жуковой произошло в 1956 году в театральной студии МХАТа. 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, 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 поси-



делки, 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 рассказывать или 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, 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 они жили 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 Высоцкие не знали, что с ним делать.



После окончания Владимиром школы МХАТа Изольда приехала в Москву в надежде, что они вместе будут работать в театре имени Пушкина. Но, как мы уже говорили, мечта не осуществилась, в результате обычных театральных интриг она осталась без работы, да и начало творческой карьеры Владимира Высоцкого было неудачным: 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 Ленкома. Там были роли для нее, а она не могла жить без актерской работы. Владимир прилетал к ней и летом приехал, во время гастролей с театром Пушкина, на крыше вагона. Ему было интересно приехать именно на крыше.



Первая жена Владимира Высоцкого так вспоминала об их отношениях и о нем самом: «Мы были все-таки почти дети. Тогда-то мы 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 сговаривались, 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 будничный 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 мандаринина, 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



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 при этом оставаться 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 эти песни, причем я к ним так же относилась: опять всякие «... с охотой распоряжусь субботюю...» — все это было продолжением той «игровой» стороны наших отношений.

И однажды... В каком это было году? Были на гастролях в Новомосковске, было очень жаркое лето. Я подходила к 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, я 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 юмора, много радости, невозможности обидеться. Он очень умел прощать... очень умел прощать! Причем по-настоящему. Прощать безоглядно. Великодушные 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, датированной 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 правилу и случился такой вопрос — я на вопросы из личной жизни не отвечаю... А по поводу первой любви — конечно, помню. Она же пер-



вая, 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 нет денег, 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 невысказанное, непредсказуемое, запредельное»\*.

Потом были другие свидания. Владимир Высоцкий был покорилен красотой и душевным теплом

\* Руденко И. «Не приближаясь, стороной идет по кромке...» // Комс. правда. 1998. 15 января.





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\*:

«В 1961 году Людмила вернулась со съемок из Ленинграда не одна. Я пришла к ней на Беговую, 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 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-толь-

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



ко начинал: 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, ее вгиковские друзья, и атмосфера в доме, в семье, где она выросла, — семье... московской интеллигенции, — все это не могло, наверное, не 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.



В стихотворении Вероники Долиной, посвященном Людмиле Владимировне, есть строки:

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

(1981)

Известно, что Владимир Высоцкий неоднозначно относился к появлению детей: их жизнь с Людмилой Абрамовой в первые годы была материально и по-бытовому неустроенной, позже он очень боялся последствий своей болезни (алкоголизма) для потомства. После рождения сыновей: 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; 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 интервью Инне Руденко (Комс. правда 15.01.98 г.) Людмила Владимировна говорила: «... жалость к Володе была душераздирающей. 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



Кинофильм «Карьера Димы Горина». «Там я приобрел побочную профессию — научился водить МАЗы. Так что кусок хлеба под старость есть»

В фильме «Увольнение на берег»



Кадр из кинофильма  
«713-й просит посадку»

В кинофильме «Штрафной удар»



«Короткие встречи»  
Геолог Максим  
В. Высоцкий  
Валентина Ивановна  
К. Муратова

Кадр из фильма «На завтрашней улице»



Всесоюзную известность принесли Высоцкому песни из кинофильма «Вертикаль»

На широкий экран фильм «Короткие встречи» вышел только в 1987 году



Фильм «Служили два товарища» Высоцкий называл среди своих любимых работ в кино



В кинофильме «Хозяин тайги»  
Высоцкий снимался вместе со  
своим партнером по театру Ва-  
лерием Золотухиным



«Единственная дорога».  
Солодов

Фильм «Интервенция» вышел  
на экран уже после смерти  
В. Высоцкого, пролежав на  
полке 19 лет



Кадр из фильма «Белый взрыв»      Высоцкий в кинофильме  
«Четвертый»

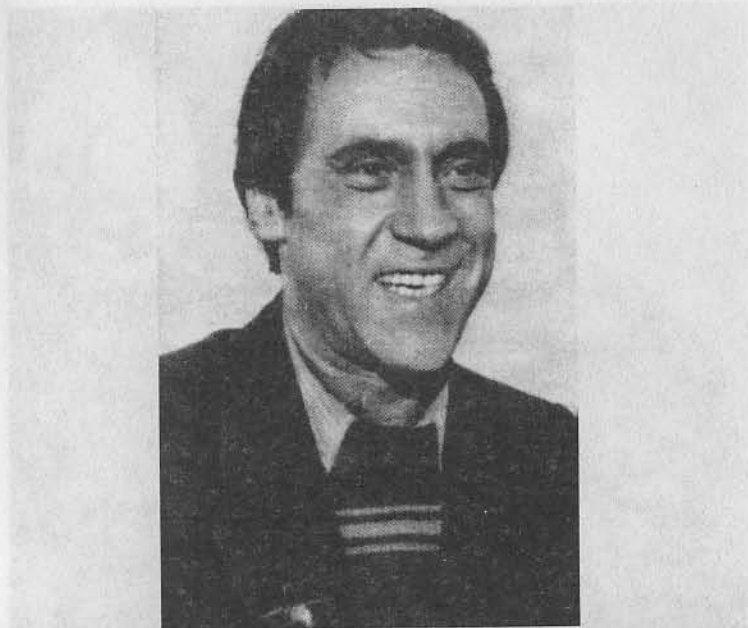


Фильм «Плохой хороший  
человек»



В кинофильме «Бегство мистера Мак-Кинли»

Во время съемок фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»

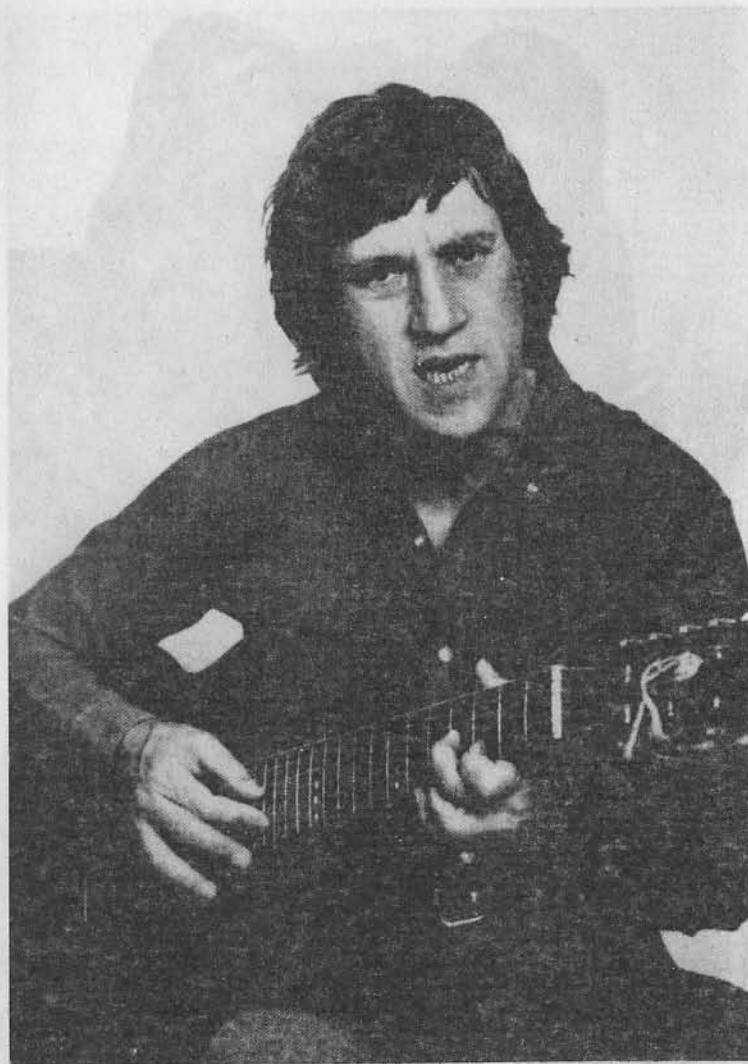


В. Высоцкий в телефильме «Место встречи изменить нельзя»

Телефильм «Маленькие трагедии» — последняя экранная работа В. Высоцкого



Гамлет

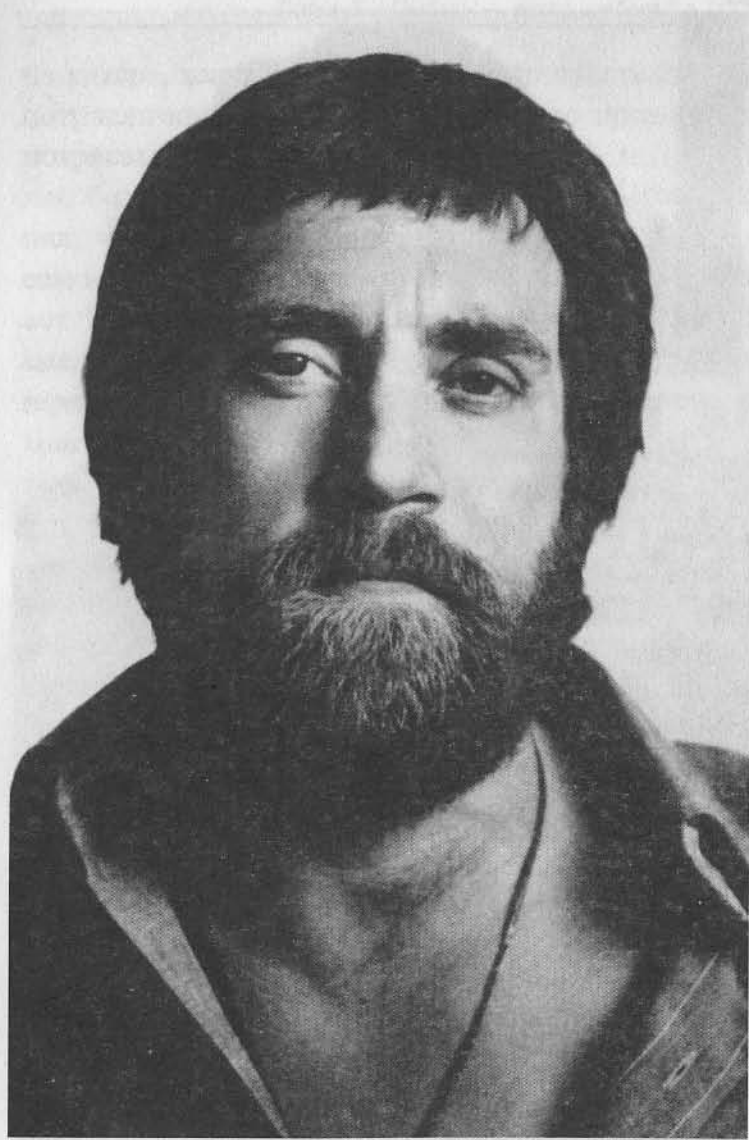


Владимир Высоцкий. 1975 г.

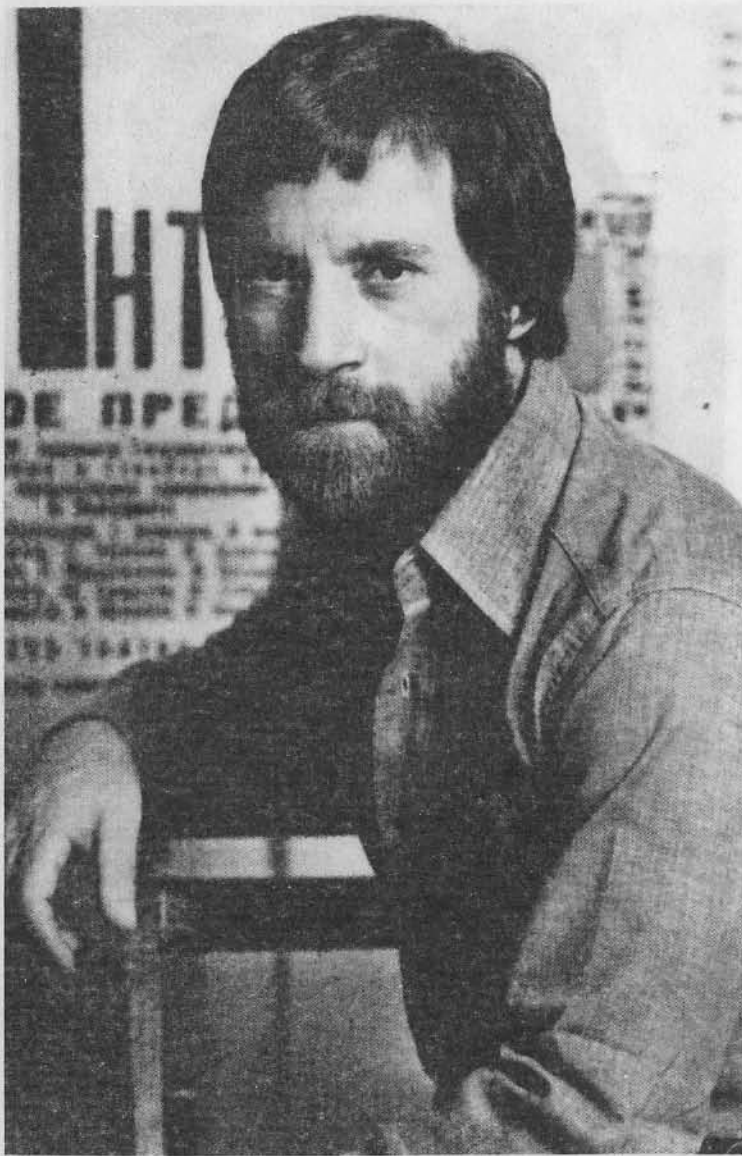




Владимир Высоцкий и Марина  
Влади. 1975 г.



Владимир Высоцкий. 1976 г.



Владимир Высоцкий. 1977 г.

на гитаре, выразили его мысли, его чувства и этим потрясли кого-то, что они его самого продолжают потрясать, — официальное признание — мизер. Это как безденежье — мелочь. Володя очень рано понял, что он может такое, чего не может никто — еще нищим и ободраным. Когда стали кричать, что вот Высоцкого травили при жизни и травят при смерти, я внутренне усмехалась: его травить было невозможно. Наоборот, он травил. Правительство, Центральный Комитет, Комитет госбезопасности, таможенников там, стукачей. Самим фактом своего существования, абсолютно не зависящим ни от политики, ни от чего. Что значит травили? Пушкин вообще был невыездной и все лучшее написал в ссылке. 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. Это смешно даже говорить. У меня все время было ощущение, что я живу рядом с чудом...

... Володя никогда не уходил «от», он 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 кольшкам, — 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 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 представляла себе: тот, кто камнем каким-то, гирей на шее у него висит, — мерзавец. Это была любовь — а как можно любви лишиться? 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 мальчики, 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...» Дальше она вспоминает:

«... Несмотря на свою занятость, Володя о детях не забывал, не очень часто, но посещал их. Однаж-



ды пришел оттуда расстроенный: «Мама, я видел Аркашины тетради, на них написано: «Аркадий Абрамов»... Но по документам его дети всегда были Высоцкими. Люся объяснила, что она не хотела, чтобы дети чем-то выделялись, ведь к тому времени Володя был широко известен. Я думаю, что мальчики 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, который в настоящее время является директором дома-музея имени В. Высоцкого, не 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.



К разговору о детях Владимира Семеновича. В февральском номере газеты «Спид-инфо» за 1998 г. вышла статья «Неизвестная дочь Высоцкого», где говорится о романе его с актрисой Театра на Таганке Татьяной Иваненко. Информацию о внебрачной дочери Владимира Высоцкого Насте в настоящее время не подтвердили и не опровергли его родственники. Работая над книгой, мы обнаружили в воспоминаниях современников о Владимире Высоцком эпизоды, связанные с именем Т. Иваненко. Представляем читателям некоторые из них:

**Всеволод Аронович Ханчин** — инженер, мастер спорта по парусному спорту из города Куйбышева рассказывает о том, как в конце ноября 1967 года вместе с ними Владимир Высоцкий выезжал на гастроли из Москвы:

«... Я взял два билета на поезд, отходящий через 20 минут после окончания спектакля, — «Южный Урал». На «Жигули» — наш фирменный поезд — мы не успевали... Мои вещи — за кулисами у Высоцкого. Успеть или не успеть — зависит от него. 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 театральные реквизиты, нас провожает актриса Театра на Таганке Татьяна Иваненко...»\*.

\* Четыре четверти пути. С. 53.



Валерий Сергеевич Золотухин описывает в своих дневниковых воспоминаниях «Все в жертву памяти моей...» следующий эпизод:

«05.11.1967. Как-то ехали из Ленинграда, я, Высоцкий, Иваненко. В одном купе. Четвертым был бородатый детский писатель. Вдруг в купе заходит, странно улыбаясь, женщина в старом синем плаще и со связкой книг Ленина («Философские тетради» и пр.). Раздевается, закрывает дверь и говорит: «Я поеду на пятой полке, это там наверху, сбоку, куда чемоданы суют, а то у меня нет такого капитала на билет». У нас челюсти с Иваненкой отвисли, не знаем, как реагировать. Моментаально пронеслось в голове моей: 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... Не успел толком объяснить в чем дело — он туда. Не знаю, что, какой состоялся разговор, только минуты через три она вышла одетая и направилась к выходу. Я постоял немного, вошел в купе... посидел: и совесть стала мучить: что-то не то сделали. Зачем Володьку позвал? Я ведь знал, уверен был, что он ее выгонит. И многое другое в голове промелькнуло. Короче, я вспомнил, подсознательно, конечно, что и здесь, перед своей совестью, перед ними всеми благородством можно блеснуть, и я кинулся за женщиной, предложить ей хотел



десятку, чтобы договорилась с проводником, но не нашел ее, хотя искал честно. И потом все-таки похвалился им, 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 героиню лез, и опять хотел быть лучше ближнего своего».

Владимир Высоцкий посвятил Татьяне Иваненко в 1967 г. стихотворение:

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!..

Скорей всего, статья в газете «Спид-инфо» соответствует фактам жизни Владимира Высоцкого, но, на наш взгляд, написана бестактно, грязным языком, выставляет в неприглядном свете всех любящих и любимых женщин Владимира Высоцкого, чего они совсем не заслуживают. Читая подобные пасквили невольно вспоминаешь:



...Я все вопросы освещу сполна —  
Как на духу попу в исповедалне!  
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, что спасала его, приостанавливая бешеный темп его жизни, выводя 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)

Познакомились они 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 попадал под эту категорию граждан. Тогда отец Марины поехал во Францию, получать самолеты для русской армии. Он добровольно участвовал в военных действиях с немцами на стороне французских войск. 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. Бабушка Марины Влади почти не говорила по-французски, потому обучила своих внушек русскому языку, который и звучал в семье Поляковых. После смерти отца, в память о нем, тринадцатилетней снимаясь в своем первом фильме, Марина взяла псевдоним от его имени, на французский манер — Влади.

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



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

Это была веселая песня Владимира Высоцкого «Бал-маскарад», про то, как в одной бригаде «раздали маски кроликов, слонов и алкоголиков» во время бала в зоосаде, 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!»...

Тогда имя ее автора Марине Влади ни о чем не говорило, да и это раннее произведение Высоцкого мало похоже на поздние, более глубокие по содержанию и совершенные по стихотворной форме.

Чуть позже Марина Влади попадет в Театр на Таганке, с давним ее знакомым, корреспондентом «Юманите» Максом Леоном, на постановку «Пугачева». Высоцкий играл Хлопушу и его игра потрясла Марину: «Потому что в этой роли... он выдавал всю свою силу и весь трагизм...» — скажет она позже. 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, среди которых была и Татьяна Иваненко. Владимир много пел, всех веселил, и Марина Влади была им очарована. После окончания кинофестиваля она уезжает домой, но в 1968 году возвращается в Москву. Кинорежиссер Сергей Юткевич предложил ей сыграть в фильме «Сюжет для небольшого рассказа» роль Лики Мизиновой, возлюбленной А.П.Чехова — и Марина Влади с радостью соглашается.

Дружеские встречи с Владимиром Высоцким очень скоро переросли в любовь. О ней, а также о двенадцатилетней семейной жизни Марина Влади рассказала в своей книге «Владимир, или Прерванный полет». Здесь в каждой строке чувствуется и безмерная нежность, тоска женщины по ушедшему любимому человеку, и литературный талант автора. Вот как описывается их свадьба 1 декабря 1970 г.:

«Во Дворце бракосочетаний, как и во всех административных зданиях Москвы, нестерпимая жара. Мы оба не по-свадебному, в водолазках. Ты — в небесно-голубой, я — в бежевой. Мы немало удивлены той быстротой, с которой нам разрешили зарегистрировать наш брак. Наши свидетели, Макс Леон и Сева Абдулов, тоже взволнованные, были вынуждены бросить все свои дела... Ты сумел убедить полную даму, которая должна скрепить наш союз, провести церемонию не в большом зале с цве-



тами, музыкой, фотографированием и т. д., а в ее кабинете. На нее подействовал аргумент, о котором ни ты, ни я даже не могли бы подумать. Нет, не наша известность, не то, что я иностранка, не наше желание зарегистрировать брак скромно, в интимной обстановке. Нет, все решила необычность ситуации — у обоих это был третий брак, и (какой ужас!) у нас пятеро детей на двоих. Святой пуританизм, он спас нас от свадебного марша...

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

— Шесть браков, пять детей, к тому же мальчиков, что вы делаете с вашей жизнью? Уверены ли вы в себе, не считаете ли вы, что жениться нужно, хорошо подумав? Надеюсь, что на этот раз вы хорошо все обдумали.

Меня душат одновременно смех и слезы, но краем глаза я вижу, как гнев охватывает тебя. Я быстро ставлю свою подпись, и через несколько секунд дело сделано. Свидетельство о браке, зажатое в руке, словно театральный билет, ты высоко поднимаешь над толпой... Мы улетаем в Одессу, где через несколько часов поднимаемся на борт теплохода «Грузия». Настоящее свадебное путешествие. На следующее утро мы будем в Сухуми. На капитанском мостике



нас приветствует Толя Гарагулия, «хозяин» теплохода. Мы с наслаждением знакомимся с нашей каютой. На столе фрукты, грузинские вина, пирожные. Толя позаботился, чтобы в каюте — редкий случай! — были цветы. Как все сошедшие с ума от счастья, мы охаем и ахаем по каждому поводу.

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

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

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

Долгими ночами, в темноте, мы перебирали все, что можешь сделать ты. Никогда ты не думал остаться во Франции. Для тебя жизненно необхо-





димо сохранить твои корни, твой язык, твою принадлежность к стране, которую любишь безмерно...»

Они с первых дней поняли, что будут жить так, как жили. Их жизнь не была упорядочена, разлуки часты, случались ссоры и ревность. Но в то же время постоянные встречи и расставания вносили всегда в их отношения свежую струю чувств. Многие друзья, знакомые Владимира Высоцкого говорят о том, что ему нужна была именно такая жена — не жена, а скорее полулюбовница, друг, далекий и близкий. Марина Влади поистине обладала самоотверженностью и терпеливостью русской женщины. А может быть, это настоящая, великая любовь заставляет нас все прощать? «Мой дед по линии отца был неисправимым гулякой, — пишет она в своей книге. — 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 домой на руках кучер. Он передавал моего деда выездному лакею и тот чистил его скребницей для лошадей, отмывал, брил и одевал в чистое белье. Потом дед посылал своего личного секретаря купить дорогое украшение и, пристыженный, появлялся перед моей разгневанной бабушкой. И она, растаяв от подарка, а особенно от любви к этому шальному существу, прощала ему все.

Наши отношения строились почти по такой же схеме. Ты исчезаешь. Я об этом узнаю. Если я за границей, я вылетаю первым же самолетом, если



нет — веду расследование и потом не посылаю за тобой кучера, а сажусь за руль и еду.

Сначала нужно оторвать тебя от случайных друзей, развязных и прилипчивых, потом — заставить тебя сесть в машину и привезти домой. Здесь не лакей моет и переодевает тебя в чистое, а я... Ты чувствуешь, что виноват, и обещаешь, что такого никогда больше не повторится. И, напустив на себя побольше серьезности, я выговариваю тебе за то, что ты не подарил мне как минимум по хорошей жемчужине за каждое свое художество...» («Прерванный полет»).

Примечательным является рассказ о семейной жизни Марины Влади и Высоцкого кинорежиссера Александра Наумовича Митты, который последние годы жил с ними по соседству:

«...На моих глазах проходила значительная часть его (Высоцкого) семейной жизни. Я скажу то, против чего, надеюсь, не возражала бы Марина, поскольку она совершенно справедливо держит в секрете свою личную жизнь. Люди должны знать, что она, конечно, была его ангелом-хранителем. Она спасала его от многих сложностей жизни. Но это не то, что она, так сказать, размахивая крыльями, порхала, 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, они писали друг другу. Сейчас письма Высоцкого хранятся у Марины Влади во Франции. Она говорит: «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. Между прочим, многие замечали, что даже у очень больших писателей и поэтов их личная переписка значительно менее интересна, чем литературные произведения. Видимо, в этом есть определенная закономерность»\*.

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 8 концертов в Нью-Йорке он получил 38 тыс. долларов, — все оставил у Влади, домой повез только подарки родным и друзьям.

Марина Влади рассказывала о том, что Владимир Высоцкий был очень обаятельным человеком и не только в России, но и за границей также быстро находил общий язык с самыми различными людьми: «К концу жизни Володя уже довольно хорошо говорил и по-французски и по-английски, так что, приезжая ко мне, мог свободно обходиться без моей помощи в качестве переводчицы. Но уметь говорить и понимать сказанное другими — полдела. Вступить в контакт с совершенно незнакомыми людьми, да

\* Интервью специального корреспондента «Огонька» Леонида Плешакова с Мариной Влади // Огонек. 1987.



так, чтобы они охотно поддерживали разговор с тобой, — это уже искусство. У Володи это получалось легко и непринужденно. Может быть, это происходило потому, что он любил общаться с людьми, они его всегда интересовали, и этим он сам был интересен им. Я уже не говорю о тех, кто хотя бы немного знал его творчество.

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

Володю любила вся моя родня, все мои парижские знакомые и, как ни странно, даже те, кто никогда не был связан с Россией, с Советским Союзом ни в каком смысле, ни по языку, ни по политическим убеждениям. Его 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 тверд 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 своими стихами и песнями: «Он был работага, работал днем и ночью. В этом смысле он был очень сильным человеком, но он не был «твердым»\*.

Последние годы жизни 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 только о себе. (И, надо

\* Аргументы и факты. 4/901/. Январь. 1998. М. Коринова.



сказать, что рядом с ним находились люди, 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, покупая старинную мебель, преображая стены, — хотелось перебраться в тихий район, изменить образ жизни, заняться прозой, 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 в интервью Э. Рязанову для телевизионной передачи Марина Влади. — 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 позаботилась о сохранении творческого наследия мужа. Он писал для своей страны и все должно было остаться в России. Рукописи его Марина Влади передала в Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ). Это стихи (более 800 текстов), проза, записки, сценарные наброски, которые легли в основу полного собрания сочинений Владимира Семеновича Высоцкого — певца, композитора, поэта и литератора.

В настоящее время французская актриса Марина Влади живет в Париже, играет в театре, в свободное время занимается литературным творчеством, при-



нимает участие в спектаклях, вечерах, посвященных памяти великих русских бардов Галича, Высоцкого, Окуджавы. Она всегда с охотой откликается на предложения прессы рассказать о Владимире Высоцком. Прошли годы. Утихла боль утраты, остались тоска и воспоминания о большой настоящей Любви:

...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 полуфразы, 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\*.

\* 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 появилась первая гитара у Владимира Высоцкого и как он научился на ней играть?.. Сведения разноречивы. Родители Высоцкого в воспоминаниях говорят о том, что к своему семнадцатилетию он 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 сборищ, аккомпанируя другим. Первая жена Высоцкого Изольда Константиновна, с которой он, как мы уже рассказывали, по-

знакомился 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 покупали гитару, но не помню когда. 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 нащупались 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 Левона 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 в интервью В. Перевозчикову 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 впечатле-



ние 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, то 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 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 рус-



ского, 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 рассказать 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 романа, 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 раз-



говора, 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, мелодраматичный, 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 слышала, что вы повесились...

— Нет, я вскрыл себе вены...



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

Сказки и мифы о Владимире Высоцком появлялись 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 «дущераздирающих» 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-о, жуль-ма-ан начальн-ни-ичка-а мо-о-лит...» — то мало 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 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 вокруг него:

«...Мне пишут в письмах, 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 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 все это 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 альпинистских песен — «Здесь вам не равнина...», — наверное, 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, лошадьё 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 распространя-



лись 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: «Закажем 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 ни тешилось...» Среди партийных, хозяйственных чиновников были любители бардовской музыки и им льстило, что они «как все» увлечены блатными, народными песнями, стоило бы поэту чуть-чуть покривить душой — воспеть партию или восхвалить грандиозные планы построения светлого коммунистического общества и его бы, Высоцкого, обласкали, приблизили к самому высокому пьедесталу. Не одно поколение советских литераторов стояло перед этим выбором, и не многие устояли, чтобы не



продать свой талант ради материального и душевного благополучия. Но Владимир Высоцкий был другим человеком. Он не умел идти на компромиссы, любая сделка с собственной совестью заставляла его страдать:

...Я не шагал, а семенил  
 На ровном бруссе.  
 Ни разу ногу не сменил —  
 Трусил и трусил.  
 Я перед сильным лебезил,  
 Пред злобным — гнулся.  
 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. А уж следующие строки были откровением, на какое тогда отважились бы немногие:

Схлынули вешние воды,  
 Высохло все, накалилось.  
 Вышли на площадь уроды —  
 Солнце за гучами 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 потрясаю-



щих песен о войне, вышли фильмы с его песнями: «Я родом из детства», «Вертикаль». Но машина «разоблачений» была кем-то запущена, и 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 скандално 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, А. Бондарюк:

«...Быстрее вируса гриппа распространяется эпидемия блатных и пошлых песен, переписываемых с магнитных пленок. Быть может, на фоне огромных достижений литературы и искусства это кажется 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 в текст и вы поймете, 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 просматривались 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 кампания на неугодных, не поддающихся укрощению администраторам от идеологии...»

Тут же, после статьи в «Советской России» словно по команде подключились и другие газеты. Представляем читателям отрывки из статей о Владимире Высоцком лета 1968 г.

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

...Как-то смотрю, бредет по Тюмени заросший отрок в немыслимых клешах... 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 их способов духовного отравления молодежи...

Одни барды взывают: «Спасите наши души». Другие считают, что лучше «лечь на дно, как подводная лодка, чтоб 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! Вы-



соцкий, 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 поделки-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 и другой вариант: «Нинка». Ничего, что она 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 самодеятельных 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 поэтического 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 стала невозможность выступать с концертами, простой в кинодеятельности. Он направил письмо в ЦК КПСС, в котором попросил дать ему возможность ответить на публикации в прессе. Такой возможности он не получил, а в архиве ЦК осталась запись: «Тов. Высоцкий приглашается 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, которое 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 сложилась 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 создавалась 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 Яковлевым\*, который выразил уверенность в том, что я напишу еще много хороших и нужных песен и принесу пользу этими песнями, в «Литературной газете» появилась небольшая заметка\*\*, осуждавшая 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 являлся 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 ранние 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 опыты». К сожалению, некоторые люди использовали их в каких-то неизвестных

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

\*\* Левашев В. «Критиковать — значит доказывать» // Лит. газ. 1968. 31 июля.



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. Это песни, написанные мной в последние годы. Часть из них исполнялась в кинофильмах и спектаклях, другие не исполнялись нигде, ибо у меня нет возможности выступать 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 эта-



пом 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 подзабылись, 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. Шлифера «Частным порядком» и с 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 и недоумение и возмущение. В.Высоцкий давал по 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 тысячей зрителей, 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 Стратулатом, 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 гастролы?

— Они шли, как говорится, «частным» порядком, помимо Росконцерта, по личной договоренности с директором местного театра Барацем и 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 все законы 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 нападок 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 нападок,





которые он мучительно переживал, вся внутренняя боль человека, лишенного права ответить, защитить себя:

...Не привыкать глотать мне горькую слону:  
 Организации, инстанции и лица  
 Мне объявили явную войну  
 За то, что я нарушил тишину,  
 За то, что я хрипло 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 Нилович!

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 пе-



сен. Все мои попытки решить это на уровне концертных организаций и Министерств 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 мое граждански ответственное творчество поставлено в род самодеятельности? Я отвечаю за свое творчество перед страной, которая поет и слушает мои песни, несмотря на то, что их не пропагандируют ни радио, ни телевидение, ни концертные организации. Но я вижу, как одна недалёковидная 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 жизнеутверждающи 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 выложился 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, организованной А.В.Романовым\* 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 на-

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



шего общества, имея такую популярность. Странно, что об этом забочусь я один. Это не простая проблема, но верно ли решать ее, пытаюсь заткнуть мне рот или придумывая для меня публичные унижения?

Я хочу только одного — быть поэтом и артистом для народа, который я 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 участия руководства.

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

В.Высоцкий»

Владимир Высоцкий хотел только одного — «быть поэтом и артистом для народа», который любил. Он опередил время. Сейчас, кажутся нелепыми замечания о «незаконной предпринимательской деятельности» певца и Новокузнецкого театра. Была ли в конце 70-х в СССР законная предпринимательская деятельность?.. Ведь все, что в то время официально не разрешено партийными органами, не одобрено — попадало под запрет. Труппа Новокузнецкого театра несколько месяцев не получала зарплату; 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 3 дня — 19 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.

Единственным положительным моментом для Владимира Высоцкого было то, что после обращения к П. Н. Демичеву 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 ни разу не добился официального сольного концерта, его не показывало телевидение, ни разу ни одно, даже самое короткое, сообщение о нем положительного характера (Л. Гурзо. «Еще не близко высота». 1979. 2 июня) не прошло, чтобы не вызвать недовольства властей. Владимир Высоцкий был очень сильным человеком и не позволял кому-то безнаказано 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 непозволительном 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, но статья была написана в таком тоне, что у меня был какой-то момент отчаяния, в том что я... 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 что бы 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 и ученых, 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 придумывался 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 интересной не приходит.



Вот сажусь за письменный стол с магнитофончиком и гитарой и ишу 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 я буду писать, была только строчка: «Идет охота на волков, идет охота...». Через два месяца — это было в Сибири, в селе Выезжий Лог, мы снимали там 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 ты 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 ребяташки 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 высоченном духовном подъеме! Это гениальное произведение, а гениальные произведения никогда не создают мелкие люди», — и нам остается только согласиться с этим мнением.

Как наши читатели, наверное, 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 род-



ных шуточек 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 селе 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 столовая лампочка под потолком и окна без занавесок. В фильме Золотухин играл милиционера, а Высоцкий — преступника, и так как первый, вживаясь в роль, почти не снимал милицейской формы, а второй на людях «отрабатывал» повадки настоящего бандита, то жители села долго принимали Золотухина за конвоира Высоцкого.

Валерий Сергеевич Золотухин позже писал 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 подполе 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: ребяташки постарше (а с ними и взрослые, самим-то вроде неловко), когда видели, что мы днем дома, приходили и просили меня, как сторожа, «показать им живого Высоцкого вблизи». И я показывал. Вызывал Владимира, шутил, дескать, «выйди, сынку, покажись своему народу...» Раз пришли, другой, третий и повадились — «вблизи поглядеть на живого...» И я вежливо и культурно, часто, разумеется, обманно выманивал Володю на крыльцо... пусть, думаю, народ поглядит, когда еще увидит... А потом думаю (ух, голова!), а чего ради я его за так показываю, когда можно за что-нибудь? Другой раз, когда «ходоки» пришли, я говорю:

— Несите, ребята, молока ему, тогда покажу.

Молока наносили, батюшки!.. Не за один сеанс, конечно. Я стал сливки снимать, сметану организовали... излишки в подполье спускал или коллегам относил, творог быстро отбрасывать научился, чуть было масло сбивать не приноровился, но тут Владимир Семенович пресек мое хозяйское усердие.

— Кончай, говорит, Золотухин молочную ферму тут разводить. Заставил весь 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, мешая ярким светом



Валерию: «Напишет, — вспоминает тот, — какую-нибудь хорошую строчку и меня растолкает: «Вот послушай...» Ну, а удачных строк, вы сами понимаете, было не мало... И вот он меня однажды разбудил... и все спрашивает, чем отличается баня по-белому, от бани по-черному. Ну, я ему рассказал. Баня по-черному — это когда каменка внутри, дым весь идет внутрь. Он меня однажды разбудил ночью и спросил: «Как место называется, где парятся? Полóк?» Я говорю: «Полóк». Говорит: «Спи, спи». Потом, на другую ночь он меня опять растолкал, и в этом вот доме, пустом, брошенном, ночью стоит он, истощный, с гитарой и поет»:

Протопи, протопи ты мне баньку, хозяйюшка-а, —  
Раскалю-у я себя, распало-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.

Другой друг и режиссер Владимира Высоцкого — Станислав Говорухин вспоминает о своей поездке в августе 1968 г. в Выезжий Лог: «Глубокой ночью вхожу 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 мыслей, 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, в частности 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 причин называл именно эту:



«...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 — это 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 раскрывает-



ся. 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 выдохе. 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 была 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 ее спел. И он сказал: «Да, это было. Точно. Было, было, было...». И эту песню «Тот, который не стрелял» я посвятил этому 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. Его песням не свойственна торжественная публицистичность, они скорее близки поэме А. Твардовского о Василии Теркине, в них быт, повседневность суровых военных будней. Голос Владимира Высоцкого звучит как крик, это мучительный порыв рассказать о боли, изведенной теми, кто вступил в схватку со смертью. Его герои — это мы с вами. 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 встретаться

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 г.)



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 торжественно и 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, начиная петь веселые песни, он говорил: «Пришла пора нам с вами улыбнуться!»

То же самое за ним повторяем и мы. Подметить 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. Сад «Эрмитаж». К нему подходят Высоцкий, Акимов, Свицерский и еще кто-нибудь из школьной компании. Вокруг много людей. 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 в метро, когда Владимир Высоцкий был мало кому известен, 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 рассказы Владимира Высоцкого имели под собой реальную основу, но творец в нем, как правило, побеждал наблюдателя и в этих историях 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 Высоцкого копировать голоса, интонации других людей, покупались даже хорошо знавшие его люди. Вспоминает Олег Николаевич Халимов:

«... Наш приятель собирал старинные часы и для пополнения коллекции дал объявление в «Вечерку». Володя берет объявление, набирает номер и нудным старческим голосом начинает: «Я тут... прочел



ваше... объявление... У меня где-то валяются старинные часы... — и назвал часы работы известного французского мастера. — Они, правда, не идут, надо будет их смазать. Я вам потом позвоню...» И бросил трубку. Наш приятель в трансе: такие часы не каждый музей имеет. Заполучить их — мечта любого коллекционера. «Смазать!.. Он же их ломает!..» Приятель не спит целую ночь.

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, они настенные... А еще точнее башенные...», — и уже своим голосом: «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 споеет!!!» 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, ироничной форме. И я вам хочу показать сейчас шуточную песню «Песенка о переселении 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 переселяется. 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 поедem 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...

Спасибо. Я этому попугаю потом написал биографию. 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 вокруг нас. Это, конечно, летающие тарелки, которые многие видели, а некоторые в них даже летали. Один господин сказал, что он там пару лет провел и был на Венере — господин Адомский...

Это, конечно, чудовище лох-несское. 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 касатка, да еще живет там. Выяснилось, что это один человек, которому не дали защититься, поселился там, и, как только приезжала экспедиция, он выез-



жал 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 касатка попала, — что, ее принес кто-нибудь, что ли? Ну, вот, оказалось, что это не касатка — 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 там 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...

Никита Владимирович Высоцкий, директор дома-музея В. Высоцкого в интервью С. Бирюкову («Труд». 24 января 1998 года) вспоминает:



«...В отце самом ведь была бездна юмора. 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...»

«В картине «Ветер надежды», — продолжает рассказ о своем творчестве Владимир Высоцкий, — было несколько моих песен, несколько очень серьезных песен, но была и шуточная, комедийная, которую во время отдыха пели молодые моряки, собравшись под 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 зрителя музея, почему у них был так развит каннибализм, который процветал до последнего времени... Теперь запрещено есть друг другу, а раньше можно было совершенно безопасно.

Поймаешь, съешь и пойдешь. До этого времени их особенно не наказывали, ну, разве, как за мелкую провинность. И зритель сказал мне: «В об-



щем, 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 и 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 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 на ходу меняешь мелодию, иногда некоторые смешные вещи начинают звучать трагичнее и наоборот...»

Многие считали и считают сейчас, что Владимир Семенович был человеком, не знавшим меры во всем. Но, стремясь развеять этот миф, его близкий друг последних лет, Михаил Шемякин — с которым 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, а на самом деле — когда Володя пил, петь или говорить он просто не мог... 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 выступить 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. Фамильярности Высоцкий не терпел и пресекал ее порой жестоко. Вениамин Смехов рассказывает несколько эпизодов из жизни Владимира Семеновича, где проявлялся его взрывной характер:

«...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 того урока... Но случай повторится вскоре, и несть числа таким случаям... Однако, повторяю, отвечал потрясающе быстро и точно.

Еще пример. В Вильнюсе в 1974 году, на гастролях театра, помню поездку по городу на Володиной машине. Особый предмет любви и гордости — владение рулем, охота объездить весь свет, не разжимая баранки. Ехать было вроде недолго, поворачивает Володя налево, в переулочек, замедляет ход, про-



пускает группу молодых людей, пропустил, выжал газ, машина птицей послушно развернулась, но в момент нажима на педаль — гулкое эхо в салоне: нелепая шутка — вдарить по багажнику убегающей машины, мол, автособственник... Ж-ж-жик! Ну и реакция! Володя в тот же миг перестроил ручку и задним ходом, со страшным визгом нагнал обидчиков, еще миг — и он выскочил, еще миг — вклеил пощечину, припечатал доброе напутствие, еще миг — и он в машине, а еще через миг мы вылезаем у конечной цели... У меня голова идет кругом, а он ухмыляется — успел отойти душой. До сих пор вижу перед глазами финальную картину: немая сцена на тротуаре. Получив на орехи, застыли, открывши рты, храбрецы, пока не исчезли из поля зрения».

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 костюмерной, чтобы «видеть Высоцкого живьем», дежурили у подъезда его дома, а Эдуард Володарский рассказывал о Владимире Семеновиче такой забавный случай:



«...Он снимался у Говорухина в Ялте. Его в гостинице обокрали — украли чемодан. Я его встречал в Москве, в аэропорту. 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 целофановом пакетике и лежала сверху записка: «Володя, извините, обмишулились!» 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 об 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 животного, 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...»





Как бы самые яростные противники Владимира Высоцкого (надо признать, и сейчас такие есть) ни пытались принизить значение барда и поэта, ссылаясь на «низкие эстетические вкусы» народных масс, появление его песенно-поэтического творчества, с грубоватой, но откровенной интонацией; с шумной, порой бесцеремонной компанией неизящных, но правдивых героев, было исторически закономерным процессом. «Старая» поэзия перестала являть интересы и мысли большинства, она все меньше отражала развитие и фольклорное богатство русского языка. Людское море чувств и стремлений искало своего выразителя — им стал Владимир Высоцкий.

Время идет, вместе с ним идет переоценка творчества великого кумира 60 — 70-х гг. Не надо говорить, что раньше Высоцкого любили и сейчас любят все. Стали модными иные ритмы, стремительно меняется общество. Молодежи свойствен нигилизм, и не только ей. Порой часто мы беремся отрицать то, с чем мало знакомы. Но, ведя разговор о песенном творчестве Высоцкого, 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 произведениях Высоцкого. Кроме того, добавим, что очень на многие вопросы ответил он сам в своих беседах-лекциях 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. Именно поэтому в книге мы так часто даем слово ему, Владимиру Высоцкому, артисту, певцу, поэту и музыканту.

«...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 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 прошло не одно, не два и не три десятилетия: время отбросило лишнее, поверхностное. Песенное, а главное — как он мечтал — его поэтическое наследие прошло испытание и запретами, и славой, и заняли теперь по праву свое историческое место в русской литературе, мировом 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. Станислав Говорухин, снявший Владимира Высоцкого в прекраснейших фильмах «Вертикаль» и «Место встречи изменить нельзя», рассказывает о нем, как о киноактере:

«...Работать с ним было непросто. Чрезвычайно неудобный актер для режиссера... но это с первого взгляда. От него любой картине польза. Он никогда не приходил в кадр просто так. Он не мог выполнить формальные задачи. Он всегда приносил свое. Обязательно он со своей придумкой войдет в кадр. Но (при этом) артист (он) очень торопящийся. Он, например, совершенно не переносил второй дубль. Просто не любил повторяться. Не любил. Он уже прожил вот этот дубль. И ему хочется нового, более интересного. Хочется бежать дальше. Ему кажется, что это уже повторение. Многие артисты с этим смиряются, а он не мог смириться. Он и партнера «заводил» так, что тот в первом дубле выкладывался вовсю, чтобы второго не было. Но



если он видел, что партнер сыграл первый дубль неважно, не потянул, тут он всегда партнеру помогал».

Да, Владимир Высоцкий был не столько актер-исполнитель, сколько актер-автор, но сложности, связанные с утверждением его на роли, исходили отнюдь не от режиссеров, о которых он с любовью говорил: «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 были у Владимира Высоцкого совсем по другим причинам, порой необъяснимым. Вот несколько примеров\*.

**В. Смехов.** Я — малый свидетель того большого и нехорошего, что было вокруг него. На телевидении снимал я как режиссер фильм по Флоберу «Воспитание чувств», двухсерийный. И редакция хотела, и я, разумеется, чтобы Высоцкий играл главную роль. Владимир уехал на летний отдых с романом Флопера, желая вчитаться в книгу, вжиться в роль. Высоцкий отдыхал, уже учил роль. И тут пришло письмо, дважды ужасное. Там говорилось: участвовать ему нельзя, а вот если в роли героини выступит Марина Влади, тогда можно и ему, мол. Дважды оскорбительное. Он об этом знал...

Режиссер Евгений Карелов снимал фильм «Я, Шаповалов Т.П. ...». Он пригласил Высоцкого на

\* Все отрывки, приведенные ниже, взяты из телепередачи Э.Рязанова «Четыре вечера с Владимиром Высоцким». М.: Искусство, 1989.



главную роль. Высоцкий очень хотел — не разрешили. На всякий случай. Это больно его ранило.

**Г. Полока.** После «Интервенции» мы с Володей дали себе слово, что следующую картину сделаем вместе. И мне предложили на «Мосфильме» снимать фильм «Один из нас». Тогдашний заместитель председателя Госкино, предлагая эту работу, сказал: «Это детектив! Здесь четко известно, кто красные, кто белые. И здесь вы себе все эти вольности, как в «Интервенции», позволить не сможете...»

Главный герой — обычный человек, из толпы. Надо было подобрать к нему ключик, и мы с Володией стали искать фольклорный эквивалент нашему персонажу... Мы решили воссоздать народный характер. Была снята развернутая проба, фантастическая... Артист поразительных возможностей. Поет. Плясун... Балетные солисты, глядя на то, как он танцует, говорили: «Год ему позаниматься и он станет «звездой» балета».

У нас в сценарии была сцена вербовки, когда герой напивается и немцы его, пьяного, вербуют. И он изводил этих вербовщиков. Песнями, плясками, балагурил, приставал, а они его никак напоить не могли... Проба была поразительная...

Высоцкий не был утвержден. Выступавшие против говорили: «Этот артист не может играть народного героя!»

Я решил отказаться от картины, но Володя мне сказал: «Этого не надо делать. У тебя уже была сложность с «Интервенцией», тебе надо обязательно снй-



мать! Я сам найду актера. Я ему помогу и петь и плясать научу, все сделаю».

И он предложил Юматова, он меня с ним свел. Юматов не пел, не плясал. 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?..»

**В. Фрид\***. После «Служили два товарища» нам уже не хотелось расставаться с любимым артистом, и мы с Юлием Дунским написали специально для Володи три роли. (Где-то я читал, будто и Брусенцова мы писали «на Высоцкого», но это уже апокриф.) Одну из них он, к нашей радости, сыграл и сыграл отлично в картине А. Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил».

А две из трех, написанных нами для него ролей, Высоцкий сыграть не смог. В первом случае это была роль матроса Володи. Уже в заявке на сценарий «Красная площадь» мы нарочно назвали матроса Володи, даже пообещали, что он будет «сочинять странные песни и петь их», — специально для того, чтобы застолбить эту работу для Высоцкого. Но режиссер Василий Ордынский наметил на эту роль другого актера, с которым уже работал и которому очень доверял. По поводу других персонажей у нас с Ордынским было полное совпадение взглядов, все кандидатуры утверждались с ходу; а вот на матросе Володе мы споткнулись.

\* В. Высоцкий в кино. М.: «Киноцентр». 1990. С. 22–83.



Кинопроба Высоцкого была блистательна, прямо-таки концертный номер — талантливый, темпераментный. Если бы пленку с пробами не смывали за ненадобностью, он мог бы украсить любой из фильмов-воспоминаний, которые сейчас так охотно делают о Высоцком. Ю. Я. Райзман, художественный руководитель объединения, посмотрев пробы, сказал:

— Не советую брать Высоцкого. Это же актер экстра-класса, он вам всех забьет.

При всем уважении к Юлию Яковлевичу, этот аргумент не показался нам серьезным, и мы стали «дожимать» Ордынского. Скрепя сердце он согласился. И тут как на грех Володя с Мариной отправились в круиз по Черному морю. Было лето 1969 года. Перенести съемки на другое время было нельзя, и Высоцкому пришлось отказаться от роли. Досталась она, как и хотел режиссер, Сергею Никоненко. Он сыграл ее совсем в другом ключе, чем Высоцкий, но сыграл просто замечательно.

Следующий сценарий мы писали для Карелова, с которым у Володи сохранились со времен «Двух товарищей» самые дружеские отношения. Сценарий назывался «Маршальская звезда», а фильм вышел под названием «Высокое звание». Роль маршала Шаповалова писалась на Высоцкого. Была снята интересная, выразительная проба.

На эту же роль пробовались и другие превосходные актеры, в том числе Папанов, Матвеев... Вердикт начальства студии был краток и афористичен:



— Убедительнее всех Высоцкий, играть будет Матвеев.

Видимо, благонадежность Высоцкого была тогда под сомнением: женат на француженке, песни поет какие-то не такие. Как ему доверить роль маршала? Это же советский маршал, не белогвардеец-поручик. Впрочем, едва ли Высоцкий много потерял от того, что не сыграл Шаповалова: ни сценарий, ни фильм большими художественными достоинствами не отличались.

**С. Говорухин\***. У него было много травм тогда. Как раз был период, когда его не утвердили в несколько картин. Он очень тяжело переживал, в частности свое неутверждение на роль в фильме «Земля Санникова».

У меня сохранилось письмо его, очень горькое. Он пишет о том, как не утвердили его на «Землю Санникова». Сначала утвердили, даже подписали с ним договор. Купили ему билет в экспедицию. А перед самым отъездом мосфильмовский начальник сказал: «Нет, его не будет!» — «Почему?» — спросили режиссеры. «А не будет и все!» «Билет мне пришлось сдать, — пишет Высоцкий. — Режиссеры уехали все в слезах. Просили похлопотать». Сыграл Олег Даль.

Ну, дальше была проба на роль Пугачева. Блестящая, по-моему, проба.

Роль Пугачева сыграл Евгений Матвеев.

Много было фильмов, где бы он мог играть. Но не играл. В кино его, к сожалению, использовали гораздо меньше, чем могли бы».

\* «Четыре встречи с Владимиром Высоцким».



Помимо таких бед в кинематографе у Владимира Высоцкого было несколько фильмов, где его переозвучивали. Он настолько менялся, что современный зритель, глядя на экран, недоумевает, — куда же делись мастерство и шарм прославленного актера.

**Киолента «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, 2 месяца практически без перерыва велись съемки в станице Красногвардейской Краснодарского края. В 5 часов утра все просыпались, в 6 — выезжали в степь на съемки и — пока не стемнеет. Летом темнеет поздно, потому возвращались где-то около 11 ночи. Затем актеры расслаблялись часов до 2–3 ночи, общаясь, слушая пение под гитару. Заводилой наиболее шумных, веселых развлечений был Владимир Высоцкий. Он совсем не серьезно относился к этой своей работе. Как он сам говорил друзьям по театру, — дошел до последней стадии падения, раз решил на эти съемки, устроенные ему по дружбе Леоном Кочаряном. Время от времени главный режиссер Эдуард Кеосаян скандалил, грозился отправить Высоцкого в Москву. Артисты брали того на поруки, а он шутливо, но с серьезной миной, садился и сочинял Кочаря-



ну письмо, стилизованное под чеховский рассказ «Ванька Жуков»: «Дорогой, милый дедушка Левон Суренович, забери меня скорей отсюда, приезжай поскорей! Эдик меня обижает — бьет селедкой по голове...»

В «Стряпухе» Владимир Высоцкий исполнял песню, но не свою, а Б.Мокроусова, хотя к тому времени у него было достаточно и своего репертуара. Но и с этим эпизодом получился казус. «Тут у меня была неудача с пением, — вспоминал он позже, — я впервые в жизни в кино пел. И вот пошел посмотреть фильм — вдруг, батюшки мои! разговариваю я хриплым голосом, нормальным, грубым и вдруг выхожу с гармошкой и пою выше namного. 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».

**Киолента «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 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 произошло, как часто бывает, случайно, но оно не прошло бесследно ни для одного, ни для другого\*. Высоцкий летом 1965 г. был приглашен на «Беларусьфильм» в качестве создателя неорди-

\* Позже В. Туров снял две серии фильма «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой», — где также звучали песни В. Высоцкого.



нарных песен. К тому времени у него в репертуаре существовало несколько композиций на тему войны. Он пел их, 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. Сам он 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 фильмы взрослыми, но в то же время детскими еще глазами... Я играл в его фильме



роль капитана-танкиста, который горел в танке и вернулся в свои тридцать лет из госпиталя совершенно седым человеком. Песни из этого фильма вошли потом в пластинку. Я брал гитару и пел: «Мне этот бой не забыть никогда...»

...Мы в этом 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: «Мне этот бой не забыть ни о чем...»

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 поют 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 сильное, 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. Съемки проходили летом 1966 г. на Кавказе. Основная база находилась в гостинице «Иткол», где и разместилась 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 альпийскую 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 2 месяца съемок написал 6 песен, 5 из которых вошли в киноленту.

— «Вертикаль», по-моему, один из удачных опытов моей работы в кино, — говорил о фильме 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 при чем 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 всегда возражаю... Но в «Вертикали» все сделано аккуратно, очень тактично, и я за это благодарен режиссеру Славе Говорухину... Я думаю, что в «Вертикали» нельзя ра-



зобратся, 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 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 пословицу вспоминали, что умный в гору не пойдет, — все ее знают. И вот выяснилось, когда мы приехали в горы, что это не правда. 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. Ну, это такие люди, которые лазают по горам. 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 написал несколько песен для фильма



этого. Сначала не думал, что буду писать, потому что не знал, о чем. 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 появились страшно быстро. Например, «Песня о друге» была написана буквально через несколько дней после того, как мы полазили по го-



рам, походили по льду. Она посвящена ребятам, которые помогали нам делать картину...

Особая известность этих песен началась в основном после фильма. Вы знаете, когда поехал сниматься в этой 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 скалолазов, выбивались строки из его песен: «Тот камень, что покой тебе подарил...» или «Нет алых роз и траурных лент...» Владимир Высоцкий расценивал это как самую дорогую награду.

Следующий фильм, о котором мы расскажем, «Служили два товарища» режиссера Евгения Карелова по сценарию Дунского и Фрида. Снимался он в 1967 г. в Одессе. Роль белогвардейского поручика Брусенцова, которую там играл Владимир Высоцкий, он называл наиболее близкой ему по духу.

Один из киносценаристов, Валерий Фрид, вспоминал о том, как Владимир Высоцкий попал на роль Брусенцова: «...Режиссер Евгений Карелов, для которого мы написали сценарий «Служили два товарища», сказал, что хочет попробовать на роль пору-



чика Брусенцова актера с Таганки Высоцкого. Тогда, в 1967 году, эта фамилия нам мало что говорила.

Сам Карелов относился к своей идее с некоторой робостью. В кино действовало железное правило, определявшее, каким должен быть поручик: эталоном служил аристократически красивый Говоруха-Отрок из «Сорок первого» в исполнении Олега Стриженова.

Мы посмотрели кинопробу и поняли, что именно таким, как его играл Высоцкий, и должен быть Брусенцов. Да, невысокий, кряжистый, какой-то «непородистый». Зато в каждом движении — характер, яростный темперамент, а в глазах — тоска и ум.

Когда в просмотровом зале зажегся свет, оказалось, что пришел посмотреть на себя и сам Высоцкий. Он сидел, слегка смущенный, застенчиво улыбался, и, по-моему, не очень верил в то, что роль отдадут ему: знал, что стереотип режиссерского мышления — великая и недобрая сила... (Надо сказать, что Карелов, на всякий случай, уже попробовал на роль Брусенцова и Олега Янковского. Получилось совсем неинтересно: Олег играл на пробе всех поручиков, которых видел до этого в кино. А вот когда ему досталась в этом же фильме роль Некрасова, он сыграл его, по общему мнению, просто великолепно — и ни на кого не похоже.)

Высоцкий — и на экране, и в жизни — с первого же раза произвел на нас прекрасное впечатление. Интеллигентные мягкие манеры, внутреннее достоинство человека, знающего себе цену. И сила: ни



разу я не слышал, как он повышает голос, но не завидую тому, кто повысил бы голос на него...

В общении он был чрезвычайно приятен — приветлив, тактичен, никакой «актерской» развязности, никакого актерского желания понравиться. В его суждениях о книгах и фильмах присутствовали и ум, и вкус, в оценках людей — терпимость и доброжелательность. Простодушия, свойственного персонажам его песен, в нем самом не было и в помине. Он был политичен и осмотрителен, прекрасно знал, выражаясь языком все тех же персонажей, «с кем вась-вась», а «с кем кусь-кусь». И в то же время в самых разных ситуациях он держался очень естественно, всегда оставался самим собой. (Я пишу, конечно, только о том, что мы с Дунским видели своими глазами. Портрет Высоцкого в полный рост у меня не получится; скорее, заметки эти можно считать фрагментом для мозаики.)

Роль Брусенцова он играл превосходно, и, кажется, сам остался доволен этой своей работой».

Благодаря таланту Высоцкого, в общем-то, банальная история Брусенцова вырастает в горький рассказ о незаурядной личности, понимающей свою обреченность. Герой переполнен отчаянием, он свиреп и раздражен — от затравленности и безысходности. За всем этим глубокая душевная боль.

Конец! Всему конец!  
Все разбилось, поломалось,  
Нам осталось только малость —  
Только выстрелить в висок иль во врага!



Брусенцов стреляет то в красных, то, по ошибке, в своего, мечется. Страсть персонажа к лошадям была и страстью Высоцкого: в его стихах, песнях конь — любимый образ, это жизнь, которая несется стремительно, это судьба, которую никто не в силах изменить. В фильме Брусенцов вынужден оставить своего верного коня на берегу, поднимаясь на борт корабля, уходящего в Турцию. И на том обрывается его жизнь.

«Я попытался показать трагедию людей, волею судеб оказавшихся в числе защитников «белого дела», — говорил Высоцкий об этой работе. — Кто из них понимал свою обреченность: жить вне России было для них невозможно, а новую Россию они принять не могли...»

Фильм «Служили два товарища» был успешным. По словам В. Фрида, в картину 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 катера, где Брусенцов объясняет сестре милосердия Саше (актриса Ия Саввина), как важно за границей не потерять себя, остаться единой Белой гвардией. Второй эпизод: когда разгневанный Брусенцов должен был ворваться в ресторан на своем Абреке и объясниться с генералом — вырезали потому, что не удалось снять хорошо лошадь, которая во время съемок шарахалась из стороны в сторону и не хотела в нужном месте встать на дыбы.



К концу семидесятых Владимир Высоцкий сыграл в большинстве своих кинолент. Потом он не раз рассказывал о некоторых из них в своих публичных выступлениях:

«...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. Этот фильм недавно еще шел на экранах, 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 был, 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...»

Из дневниковых воспоминаний В.С.Золотухина:

«31.05.1969. Была премьера «Хозяина...» (29-го) в Доме кино. Прошла она прекрасно, мы с Высоцким застали вторую половину фильма. Наградили. Меня — именными часами от МВД СССР, Высоцкого — почетной грамотой за пропаганду (активную) работы милиции.

Мы пошли в ресторан. Сели. Назаров заказывал. Стали петь. Просили Высоцкого все. Без гитары он не поет, жаль, что она не растет сбоку...

23.08.1969. Приходят рецензии на «Хозяина». Моего друга везде ругают, правда, вина автора, за поражение артиста, но теперь этого никому не объяснишь и не докажешь. Автора надо было винить раньше, бить его просто, а теперь что? Вيني не вيني — актерская неудача, а кто в том виноват — кому какое дело. Обидно. Кажется, вообще Назаров оказал Володьке медвежью услугу, предложив Володьке Рябого. А тому не надо было соглашаться. Хотя я, кажется, не прав. Кто мог знать, как пойдет дело...»

«Опасные гастроли» — говорил В.Высоцкий еще об одной картине того периода его жизни, — это фильм, многократно обруганный и похваленный в прессе. Ну, я отношусь к критике, как всегда, осто-



рожно. 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 было относиться... Песни в «Опасных гастролях» стилизованы под «одесские» песни, под какие-то шансонетки тех лет, под романсы того времени — начала века. Как мог, так и сделал. Писал, так сказать, без знания дела, но, в общем, кое-что, говорят, получилось...»

Еще одна несомненная удача Владимира Высоцкого как киноактера — роль зоолога фон Корена в фильме Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек» по произведению 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 работа Владимира Высоцкого! В «Плохом хорошем человеке» он сыграл персонаж, совершенно чуждый ему. И здесь несомненное актерское мастерство может признать даже самый взыскательный зри-



тель. 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.

Как вспоминает режиссер фильма И.Хейфиц, 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 представлявший могучим мужчиной, на самом деле обладает весьма скромными физическими данными: «Но вот смотрю я на него и недоумеваю, рядом с Олегом Далем, кандидатом на роль Лаевского, он кажется маленьким. Но мне так не хочется отказываться от его участия в фильме... И чем больше всматриваюсь в него во время нашей беседы, тем все решительнее прихожу к выводу, что можно сделать поправку к чеховскому описанию внешности фон Корена. А что, если этот «прежде всего деспот, а потом уж зоолог» именно таков: ниже среднего роста, шуплый? И несмотря на это, а скорее именно благодаря этому, он «король и орел, держит всех жителей в ежах и гнет их своим авторитетом». Решившись, прямо говорю об этом Володе и обретаю союзника».

Владимир Высоцкий очень «зажегся» этой ролью, стал вживаться в персонаж с момента пробы. Но однажды между ним и главным 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 семьдесят 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».

В 1978 году на Международном кинофестивале, в Таормине, 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, Высоцкий об этом даже не узнал.

Участники съемок фильма «Плохой хороший человек» рассказывают о некоторых эпизодах из жизни Владимира Высоцкого, которые дополняют повествование о его интересной биографии:



«...Во время съемок фильма Марина Влади была в России. Она 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 Высоцкого и Влади видели их вдвоем, то напрочь отметали все многочисленные сплетни о меркантильности их союза. Это была настоящая любовь, которая дается очень редко людям, как награда и как великое испытание. Марина Влади вела себя с друзьями и сослуживцами Владимира Высоцкого очень по-доброму. Ее редко узнавали на улице и иногда, повязав на голову косыночку, чтобы быть еще более неузнаваемой, Влади брала бидончик и шла за пивом для съемочной группы...

Или другой случай. Евпатория. Море. Съемка сцены, где фон Корен делает по утрам гимнастику. Работа неожиданно останавливается и вот по какой причине. Рядом вдруг показывается большой прогулочный катер с туристами. Они наслышаны, что здесь идут съемки фильма и что здесь Высоцкий, дружно наваливаются на борт, 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, сказав что — на работе. Затем на берег каким-то матросом была доставлена авоська с яблоками. От нее также отказались и попросили не мешать работе. Кумир был близок, но недостижим. И тогда из динамиков на крыше рубки катера



зазвучали песни Высоцкого, как признание в восхищении и любви. Туристы уплывали на катере, прощаясь, махали платками, радостно улыбаясь...

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.

И эта роль вскоре определилась. Руководитель клубного кружка песни. Несостоявшийся «гений». Неудачник с какой-то жизненной тайной, поломавшей судьбу. Ему сразу же понравилась идея сыграть неудачника и провинциального завистника. Как умный актер, он и не гнался за внешней выигрышностью, эффектностью роли. Его привлекало внутреннее содержание, многоплановость, особая «тайна» характера, недосказанность и странность поступков.

В фильме «Единственная» 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.



Владимир Семенович Высоцкий почти всегда исполнял песни в картинах, где ему довелось сниматься, а также писал для кино песни на заказ.

Фильмы с песнями Высоцкого\*

1966	Я РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА ПОСЛЕДНИЙ ЖУЛИК САША-САШЕНЬКА	Фрагменты песен — в авторском исполнении. Реж. В.Масс, Рижская студия.
1967	ВЕРТИКАЛЬ КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ ВОЙНА ПОД КРЫШАМИ	Исполнение — авторское. Исполнение — авторское. Исполнение — авторское.
1968	ИНТЕРВЕНЦИЯ  ХОЗЯИН ТАЙГИ КАРАНТИН	Исполнение — частично авторское. Исполнение — авторское. Реж. С.Цибульник, студия им. Довженко.
1969	ОПАСНЫЕ ГАСТРОЛИ ВНИМАНИЕ, ЦУНАМИ!  СЫНОВЬЯ УХОДЯТ В БОЙ	Исполнение — частично авторское. Реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич, Одесская студия. Исполнение — авторское. Реж. В. Туров, «Беларусь-фильм» (Вышел на экраны в 1971 г.) Исполнение — частично авторское.
1970	ОДИН ИЗ НАС	Реж. Г. Полока «Мосфильм»
1972	ДЕЛА ДАВНО МИНУВШИХ ДНЕЙ	Реж. В. Шредель, «Ленфильм»

\* Приводятся только фильмы, работа над которыми началась до 1980 г. Режиссеры фильмов, в которых снимался В. Высоцкий, не указаны.



1973	ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ	Реж. А. Бобровский «Мосфильм».
1974	ЕДИНСТВЕННАЯ ДОРОГА КОНТРАБАНДА	Исполнение — авторское. Реж. С. Говорухин, Одесская киностудия Исполнение — дуэт с Н. Шацкой.
	ИВАН ДА МАРЬЯ	Реж. Б. Рыцарев, студия им. Горького
	ОДИНОЖДЫ ОДИН	Режиссер Г. Полока, «Ленфильм».

Но титаническая работа В. Высоцкого не всегда бывала 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 перевоплощался: 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». Это потрясаю-



щее произведение, в котором отразилась судьба и героя фильма, и актера. Вокруг Владимира Семеновича Высоцкого всегда было много людей. Его личность была столь же легендарной, как и у его героя Бродского, привлекала к себе взоры многих, хотя порой это внимание было нездоровым и причиняло ему боль:

...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 папиросы навевает что-то,  
Одна затяжка — веселее думы.  
Куришь 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 быют они жестоко —  
Люди! Люди! Лю-ди!

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 кульмина-



ции 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».

«На роль Бродского пробовались и другие хорошие артисты. И, на первый взгляд, может быть, их пробы выглядели убедительней. В общем, Володя худсовет проиграл, большинство было против. Ленфильмовцы были против по простой причине: они считали, что он сугубо театральный актер, что он никогда не овладеет кинематографической органикой. Они говорили, что его достоинства — для театра, даже для эстрады. Я попытался спорить, — рассказывал Полока, — но не выиграл. Тогда я сказал, что так, как Высоцкий, будут играть все актеры, что это эталон того, что должно быть в картине. Или же я отказываюсь от постановки... То, как играет Высоцкий, эскиз фильма. И меня поддержал Григорий Михайлович Козинцев».

Когда начались съемки картины Владимир Высоцкий присутствовал почти при каждой съемке: «Нет спектакля в театре — он прилетает, — вспоминает от этом Г. Полока: — Приходит радостный. Его все обожали... Целует всю группу, даже на осветительные леса лазил, там осветительница 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...

Были случаи поразительные. Когда нужно было собрать на съемку людей, а людей не хватало, то он лез на эстраду и пел.

Однажды нас жена первого секретаря Одесского обкома пыталась выгнать со съемочной площадки, их жилой дом стоял рядом, мы им мешали: громкие команды раздавались. Володя туда пошел, что-то говорил, шумел, убеждал — нам разрешили.

Очень он был заинтересован в результате. Когда с картиной начались сложности... он написал письмо в защиту фильма и попросил подписаться всех актеров. Именно актеров, а не меня. И что поразительно в этом документе — не было демагогических фраз, выражений, даже цитат из газет. Высоцкий этого себе не позволял. Он даже назвал его прошением, но ничего унижительного в этом человеческом документе не было...».

Во время работы над ролью в «Интервенции» Владимиру 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 взбегает на лестницу, всех разбрасывает, затем прыгает через перила вниз и опять продолжает драку. Высота, с которой прыгал Высоцкий, — около 5 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 Владимир Высоцкий 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 Толубаева, 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 мексиканскими сериалами и американскими боевиками и детективами, фильм «Интервенция» не интересен. Тема революции и гражданской войны уходит все дальше в историю, наш кинематограф вырос по технической оснащенности. Запретив фильм «Ин-



тервенция» вскоре после создания, начальники от искусства лишили его показ своевременности.

В кино Владимира Высоцкого довольно часто преследовали досадные неудачи, но нам не хотелось бы создать у читателя впечатление, что вся его жизнь 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	Реж. Г. Никулин, «Ленфильм», солдат американской морской пехоты.
	УВОЛЬНЕНИЕ НА БЕРЕГ	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	Реж. Ф. Филиппов, «Мосфильм», бригадир Петр Маркин.
	НАШ ДОМ	Реж. В. Пронин, «Мосфильм», радиотехник, эпизод.
	СТРЯПУХА	Реж. Э. Кеосаян, «Мосфильм», Андрей Пчелка.



- 1966 Я РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА Реж. В. Туров, «Беларусь-фильм», капитан-танкист Володя.  
САША-САШЕНЬКА Реж. В. Четвериков, «Беларусьфильм», актер, эпизод.
- 1967 ВЕРТИКАЛЬ Реж. С. Говорухин, Б. Дуров, Одесская студия, радист Володя.  
КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ Реж. К. Муратова, Одесская студия, геолог Максим.  
ВОЙНА ПОД КРЫШАМИ Реж. В. Туров, «Беларусьфильм», полицай 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 Брусенцов.  
ХОЗЯИН ТАЙГИ Реж. В. Назаров, «Мосфильм», бригадир сплавщиков Рябой.
- 1969 ОПАСНЫЕ ГАСТРОЛИ Реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич, Одесская студия, артист Бенгальский (Коваленко).  
БЕЛЫЙ ВЗРЫВ Реж. С. Говорухин, Одесская студия, капитан, эпизод.
- 1972 ЧЕТВЕРТЫЙ Реж. А. Столпер, «Мосфильм», Он.
- 1973 ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК Реж. И. Хейфиц, «Ленфильм», фон Корен.
- 1974 ЕДИНСТВЕННАЯ ДОРОГА Реж. В. Павлович, «Мосфильм» и Филмски студио Титоград (СФРЮ), шофер Солодов.



- 1975 ЕДИНСТВЕННАЯ Исполнение — авторское  
БЕГСТВО МИСТЕРА МАК-КИНЛИ Исполнение — авторское.
- 1976 72° НИЖЕ НУЛЯ Реж. Е. Данилин, Е. Татарский, «Ленфильм».
- 1977 ВЕТЕР НАДЕЖДЫ Реж. С. Говорухин, Одесская студия.  
ВООРУЖЕН И ОЧЕНЬ ОПАСЕН Реж. В. Вайншток, студия им. Горького.  
ТУФЛИ С ЗОЛОТЫМИ ПРЯЖКАМИ Реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич, Одесская студия (по заказу ТВ)  
ВТОРАЯ ПОПЫТКА ВИКТОРА КРОХИНА Реж. И. Шешуков, «Ленфильм». (Редакция 1987 г.)
- 1979 ТОЧКА ОТСЧЕТА Реж. В. Туров, «Беларусьфильм». (Вышел на экраны в 1981 г.)
- 1980 «МЕРСЕДЕС» УХОДИТ ОТ ПОГОНИ Реж. Ю. Ляшенко, студия им. Довженко.
- 1981 НАШЕ ПРИЗВАНИЕ Реж. Г. Полока, «Беларусьфильм» ( по заказу ТВ).

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 хотел сыграть и не нашел в себе силы или не пожелал от них отказаться.



Сюжет фильма «Место встречи изменить нельзя» по роману братьев Вайнеров, пожалуй, известен многим, а уж кто такой Жеглов, знают и самые юные телезрители.

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 им 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 (см.: В. Высоцкий в кино. М.: «Киноцентр». 1990. С. 82):

— Поздравляю, братья, вы написали замечательный роман. Я читал его всю ночь!

— Спасибо... И не поленился приехать спозаранку, чтобы...

— Конечно! Я ведь и вообще парень неленивый! — 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 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, — вспоминают Вайнеры, — как смеялся по этому поводу Высоцкий. — 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 и не выдержали бы натиска, и роль Жеглова сыграл бы не Высоцкий, а какой-нибудь другой артист, но судьба была милостива и к авторам «Эры...», и к Владимиру Высоцкому. Алексей Баталов не мог вовремя приступить к съемкам фильма: у него была иная работа — а другой кинорежиссер, на котором остановились Вайнеры, был равнодушен к Высоцкому. Аркадий и Георгий Вайнеры вспоминают:

«...Володя, который трепетно относился к своей будущей роли и все время «держал руку на пульсе», позвонил однажды и пригласил обедать в ЦДЛ. Мы с удовольствием согласились и в полдень встретились в Доме литераторов.

За обедом Высоцкий сказал:

— 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?

Мы согласились.

Станислава Говорухина мы тогда еще не знали, фильмов его не видели, но, когда он пришел и начал говорить о нашем романе, мы прямо-таки растаяли, чувство это, вероятно, знакомо многим литераторам: он знал «Эру...» вдоль и поперек, исповедовал те же принципы кинематографического решения, что предлагали и мы сами. В конце концов, Слава с понятным в этой ситуации смущением предложил нам остановиться на его кандидатуре, клятвенно заверив, что не будет менять в сценарии ни одного слова без нашего согласия (скажем попутно — главный камень преткновения в наших конфликтах с режиссерами).

Высоцкий горячо поддержал Говорухина.

— Знаете, — говорил он, — есть режиссеры, которых прямо на съемочной площадке озаряют гениальные идеи, и они, не задумываясь, начинают курочить сценарий...

— Знаем... — горестно вздохнули мы.

— Так вот, я вам гарантирую, что Слава к их числу не относится, он мужик серьезный!

Альянс состоялся, и мы начали действовать уже вместе с режиссером. Наша настойчивость, разные «военные хитрости», да и поддержка консультантов картины — генералов Никитина и Самохвалова,



тогдашних заместителя министра и начальника штаба МВД СССР, — сделали свое дело: Владимир Высоцкий был утвержден на роль Глеба Жеглова».

Станислав Говорухин, рассказывая о съемках фильма «Место встречи изменить нельзя», утверждал, что инициатива принадлежала Высоцкому. В Париже Владимир Семенович говорил ему:

— Мне звонили Вайнера и сказали, что у них роман, где для меня очень хорошая роль есть. А я уезжаю... Ты не мог бы прочитать этот роман?

Детектив Вайнеров «Эра милосердия» Станиславу Говорухину понравился, началась работа над будущим фильмом.

«Делали кинопробу. Володя очень волновался — утвердят или не утвердят? — вспоминает главный режиссер. — 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».

Мы устроили ему довольно щадящий режим съемок. Он за это время успел побывать и на Таити, куда хотел очень попасть. И совершить гастрольное турне по городам Америки с концертами. Мы пы-



тались использовать его очень экономно, чтобы он только приезжал, снимался, уезжал. Год съемки для него немислим. 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 Митгой 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, 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: «преступник должен сидеть в тюрьме», 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 бесчувствен: 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 не смешно, и Говорухин попросил своего друга рассказать пару баек от имени придурковатого парня «Синёзки-гнусава». Помните, о космосе: «Вот ты смеешься, а я там тни дня понетаю, да, понетаю тни дня, а потом веннюся и на твоей внуське зынюся!..» Съёмочная группа каталась по полу от смеха, когда Владимир Высоцкий рассказывал эти истории. А Садальский немного потренировался и стал говорить, как персонаж устных рассказов Владимира Семеновича.

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.

Владимир Высоцкий жаловался 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 «Место встречи изменить нельзя».

Во время длительных съемок картины, по просьбе С. Говорухина, Владимир 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. Практически, даже и не обговаривали. И я уехал. Четыреста полезных метров — это, примерно, 7 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 — и 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. Как это делаю я, например. 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 — шутили, и лица людей разглаживались, веселились, исчезала напряженка — можно было работать дальше.

Отрадно было видеть, как Высоцкий относился к коллегам-актерам: уважительно, терпеливо, доброжелательно — несмотря на всю свою к тому времени уже громадную славу. Нисколько его эта слава не портила, и с любым, самым безвестным актером, он общался на равных. Ему и платили за это любовным восхищением: надо было видеть, с какой нежностью смотрели на Володю все в группе — от режиссера-постановщика и главных артистов до самого скромного осветителя. И он работал — просто и весело, терпеливо и настойчиво — вместе со всеми...»

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 Шариковым. 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 знали 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, я ушлый человек... Обещаю вам, что вы не прочтете 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...»

Его роль Глеба Жеглова в фильме «Место встречи изменить нельзя» оценили по достоинству. Владимиру Высоцкому была присуждена премия за исполнение лучшей мужской роли и дано звание лучшего актера. А через 7 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 Ленинским 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» 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, художнические, — 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 и 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 по-



ведение — 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 — играл 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 раньше в кинотворчестве Высоцкого никогда так остро не вставала тема противостояния живой человеческой личности мертвым, подавляющим силам. Вызов, брошенный Дон Гуаном несовершенству мира, року и смерти, полностью разделяет и принимает Высоцкий. Бесстрашие перед судьбой, обрекающей 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

### *Оскар 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. Впервые смерть пронеслась над ним в 69-м. Тогда в Москву приехали сестры Марины Влади с мужьями. Встреча была радостной, все готовились к замечательному вечеру, но то, что случилось в тот день и ночь, оказалось неожиданно ужасным. В книге «Владимир, или Прерванный полет» Марина Влади так описывает произошедшее:

«Начался фестиваль, незадолго до этого в Москву приехали мои три сестры. Сегодня вечером мы будем ужинать у моей подруги Елочки. Вдова крупного авангардистского актера Абдулова, она живет в прекрасной квартире старого дома в центре... Во второй половине дня — большой официальный прием для участников фестиваля. Все делегации собираются у гостиницы «Москва», оттуда автобусы их повезут к месту праздника. Безумно много народа, но организация отменная, обстановка радостная, мы



все знаем друг друга, а встречи людей кино всегда вызывают возбуждение. Ты и я рука в руке подходим к гостинице. Пока несколько минут ждем отправления автобуса, я представляю тебя моим друзьям — французам, итальянцам и даже японцу, с которым несколько лет назад работала в Токио, пытаемся понять друг друга в этом разноязыком говоре. Когда наступает моя очередь, поднимаюсь в автобус, за мной ты. Только села, слышу какие-то крики, поднимаюсь и вижу, как человек, занимающийся проверкой документов, грубо выталкивает тебя. 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.

Я покидаю прием, как только соображения вежливости позволяют это сделать... Я еду к нашему другу Елочке, мои сестры уже там. Как всегда в Москве, наши друзья уже прослышали о скандале у автобуса. Все пытаются подбодрить меня, приуменьшить значение этой истории. Поскольку ты не едешь, я начинаю думать о худшем. Около часа ночи ты открываешь дверь, делаешь несколько неуверен-



ных шагов в коридоре, из которого видна столовая, и с глупой улыбкой на лице валишься на диван в стельку пьяный. Между тем праздник возобновляется, все разговаривают, мои сестры, словно зачарованные, вкушают прелесть московских вечеров. Я тоже чувствую себя непринужденно, играет музыка, слышится смех, одни изысканные блюда сменяют другие, бокалы заполняются, не успев освободиться, ты — рядом со мной, с немного напряженной, деланной улыбкой; но я в конце концов думаю, что ты прекрасно играешь, и я веселюсь, пою... Немного спустя, проходя мимо ванной, я слышу стоны; согнувшись в дугу ты склонился над умывальником, тебя тошнит. То, что я увидела, ужаснуло меня: из твоего горла бьет кровь, оставляя следы повсюду, кругом. Как только спазм прекратился, ты, пошатываясь, пытаешься сделать несколько шагов, но мне приходится подхватить тебя...

По совету одного из гостей, мы зовем врача, человека светского и некомпетентного (я об этом узнала позже), который предписывает тебе покой и несколько капель успокоительного. Но спазмы возобновляются. Гости расходятся. Мои сестры, полные беспокойства, ждут новостей в гостинице. Я решила остаться здесь с Елочкой, ее сыном Се-вой и тобой. Кровь уже заполняет тазик, поставленный около кровати.

Ты больше не говоришь, полуоткрытые глаза просят о помощи. Я умоляю вызвать «скорую», у тебя почти исчез пульс, меня охватывает паника. Реак-



ция двух прибывших врачей и медсестры проста и жестока: слишком поздно, слишком много риска, ты не транспортабелен. Они не желают иметь покойника в машине, это плохо для плана.

По растерянным лицам моих друзей я понимаю, что решение врачей бесповоротно. Тогда я загораживаю им выход, кричу, что если они сейчас же не повезут тебя в больницу, я устрою международный скандал. Я кричу этим несчастным людям, типичным представителям здешней медицинской системы, плохооплачиваемым, малоуважаемым, задача которых состоит в том, чтобы выполнить план, а не лечить и не выхаживать людей, кричу им слова, которые пугают их.

Они наконец понимают, что умирающий — это Высоцкий, а взлохмаченная и кричащая женщина — французская актриса. После короткого консилиума, ругаясь, они уносят тебя на одеяле... Я сажусь в машину, несмотря на их возражения; силы мне придает мое отчаяние. Вход в московскую клинику скорой помощи — такой же, как и во всем мире. Три часа утра, в коридоре пахнет эфиром, два или три человека спят на редких скамейках, прислонившись к спинке. Я прижимаюсь к косяку двери. Суетятся люди в стерильной бледно-зеленой одежде. Поле обзора у меня ограничено. Я вижу лишь небольшую часть реанимационной, но замечаю движение, значит, они занимаются тобой, не все надежды потеряны. Очень скоро мне пришлось разочароваться. Я поняла, что оживление, которое я



приняла за гарантию того, что ты жив, — явление здесь обычное. Несколько часов я стою, прислонившись к двери, друзья принесли мне попить, поесть. сигареты, платок...

Прошел бесконечно длинный день. Пару раз я безуспешно пытаюсь поговорить с одним из врачей, выходящим из комнаты, в которой лежишь ты. Он ничего не хочет говорить, надо ждать. Поздно вечером, а прошло уже шестнадцать часов, как я здесь, один из врачей, невысокий, с живыми глазами и торчащими усами, дает мне знак подойти и следовать за ним. Я прохожу через дверь и оказываюсь в малюсенькой комнате. В углу разорванные одежды в крови, компрессы, пустые ампулы — беспорядок, как на стройке. Справа видна большая комната, она ярко освещена. На передвижных столах лежат обнаженные тела, к которым подсоединены какие-то трубки. Я узнаю тебя, безжизненного, твоя грудь с хрипом поднимается. Игорек, врач небольшого роста, предупреждает меня: «Было трудно, он потерял много крови. Если бы вы привезли его на несколько минут позже, он бы умер. Теперь надо быть осторожным». Мне рассказывают, что у тебя в горле порвался сосуд, что тебе нельзя пить, что тебе нужен длительный отдых. Другие врачи — трое мужчин и одна женщина — говорят, что очень рады твоему спасению и рады познакомиться со мной, несмотря на то, что обстоятельства далеко не веселые. Мне нравятся эти люди, продолжающие бороться за спасение тех, кого еще можно спасти:



они смеются, шутят, курят и выпивают по глоточку 90-градусного спирта, заюхивая кусочком черного хлеба, как это принято в России.

Игорек, Вера, Вадим, Иван и Георгий хорошо потрудились. Они останутся верны тебе на протяжении всей твоей жизни, сделают для тебя бескорыстно все от них зависящее. Как в эту ужасную ночь».

Этот случай, когда Владимир Высоцкий впервые попал в институт Склифософского и врачи 18 часов боролись за его жизнь, дал повод Андрею Вознесенскому написать «Оптимистический реквием, посвященный Владимиру Высоцкому». С измененным названием это стихотворение удалось опубликовать в журнале «Дружба народов». Поэту пришлось заменить «Высоцкий воскрес» на «Владимир воскрес». И хотя заголовок был «Реквием по Владимиру Семенову, шоферу и гитаристу», у знавших о тяжелой болезни Высоцкого не возникло сомнений, что посвящены стихи именно ему. Валерий Сергеевич Золотухин вспоминает об этом случае:

«26.07.1969. 24 июля был у Высоцкого с Мариной. Володя два дня лежал в Склифософского. Горлом кровь хлынула. Марина позвонила Бадалян. Скорая приехала через час и везти не хотела: боялись, 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 Склифософского. Пошел сдавать кровь на анализ. Володя худой, бледный, в белых штанах с широким поясом, в белой, под горло, водолазке и неимоверной замшевой куртке: «Марина на мне...» — «Моя кожа на нем...».

Другой случай произошел за год и день до смерти Высоцкого. Было это 24 июля 1979 г. Друг Владимира Семеновича, актер Всеволод Абдулов, бывший тогда рядом, так рассказывает об этом:

«...Мы в маленьком городке в Кызылкумах, жара 60°. Пятое выступление в день. Причем, конечно, это не то, что многие кричали: вот больше выступлений — побольше денег. Нет... Ему невероятно были дороги и важны люди, к которым он приезжал. И он для них выкладывался так, как выложиться просто невозможно...

Идем на пятое выступление, и я вижу, что Володе очень тяжело, очень неважно он себя чувствует. Я говорю: «Володь, пожалуйста, я не призываю халтурить. Но ты все-таки можешь поменьше спеть, побольше рассказывать. Ты очень вымотан». Он долго слушал. Я говорю: «Чего ты молчишь?» Он расхохотался: «Ты знаешь, я так не могу». И вот каждое пятое выступление было гораздо выше первого. Потому что у него было ощущение какой-то вины перед зрителями. Мол, скажут, пятое выступление, устал. Нет, пятое было еще мощнее. Еще лучше. Еще больше и насыщеннее пел.



А на следующий день — Бухара. Мы приезжаем в Бухару. Он чувствует себя совсем плохо и клиническая смерть на восемнадцать минут... Мы готовились к выезду на очередное выступление, он схватился за сердце и я к нему бросился. Слава Богу, рядом с нами был товарищ-реаниматор, который пытался вывести его из этого состояния всеми возможными способами. Он (врач) был рядом, потому что было... опасение. 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... И каково же было удивление наших друзей, когда на следующий день после нас они приехали... с грузом, то первым, кого они увидели на трапе, был Володя. Через два дня после клинической смерти! Он просто не мог не поехать, не встретить друзей, не помочь им...»\*.

...Чту Фауста ли, Дориана Грея ли,  
Но чтобы душу дьяволу — ни-ни!  
Зачем цыганки мне гадать затеяли?  
День смерти учинили 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  
Сомненьями и страхами засеяли!

*Две просьбы, 1 июня 1980 г.*

\* Четыре вечера с Владимиром Высоцким. С. 83–84.



Алла Демидова спросила Высоцкого после 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».

Владимир Семенович предчувствовал свою смерть, знал, что это может случиться в любую минуту, но смерть не призывал... Когда его спрашивали, как там, на том свете, он часто отшучивался: «Врежу там — я на этом, врежу здесь — я на том».

Год 1980, високосный, начался для него трагически. Первого января он и несколько друзей встречали новогодний праздник на даче под Москвой. Отвезти в столицу Абдулова, которому на следующий день играть в спектакле, и Янкеловича вызвался Высоцкий. Выехали поздно, в Москву въехали около 10 часов вечера. Гололед, скорость «Мерседеса» 160–180 км/час — на Ленинском проспекте они попадают в сильнейшую аварию, вследствие которой Владимир 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 В. Абдулов, — потому что он считал себя виновным». Владимир Семенович очень переживал из-за друзей, к тому же было заведено уголовное



дело по факту аварии. Высоцкого и раньше пытались втянуть в судебные процессы над его администраторами, а тут был повод привлечь его к ответственности. И как он пел — «обложили меня, обложили»:

... Я — на гору впопыхах,  
Чтоб чего не вышло, —

А на горе стоит ольха,  
Под горою вишня,  
Хоть бы склон увить плющом —  
Мне б и то отрада.

Хоть бы что-нибудь еще...  
Все не так, как надо!..

(Моя цыганская. 1967)

Друзья видели, что он погибает.

«...И когда мы явились из больницы, — рассказывает Всеволод Абдулов, — был дикий скандал. Вадим Туманов кричал: «Ты должен сейчас же лечь в больницу. Ты должен прийти в себя. Отдохнуть». «Да, ладно, перестаньте», — Володя все это переводил в шутку.

И наконец, когда я почувствовал, что все конечно, что говорить уже больше не о чем, тогда я сказал: «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 ухожу. Нужно будет — позвони». И я хлопнул дверью.



И тогда случилось невероятное. Реакция, которой я не ожидал... Володя после этого лег в больницу и пытался лечиться.

Потом он поехал к Марине. И Марина его положила в очень дорогую больницу. И там он... Было ощущение такое, что конец вот-вот может случиться.

А что можно было сделать? Володя говорил сам... Он сказал: «Приготовьтесь, я скоро умру. Я готов, вы приготовьтесь!» И знаете, как это бывает у сильных, у настоящего сильного человека? Я так думаю: когда уже человек понимает, что это конец, то сразу он весь, этот мужской, сильный, настоящий организм начинает говорить «Нет!». И тогда появляются у него разные планы...»

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 70-х — 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 имени Склифосовского. Но не было свободного бокса, и решили забрать Высоцкого 25-го утром. Число 25 в жизни Владимира Семеновича имеет мистически-роковое зна-



чение. 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 это наиболее легкая смерть и давно подмечено — чаще всего умирают так сильные, жизнелюбивые люди: они уходят несуетливо, спокойно, словно переселяясь в другой ими познанный во сне мир.

Из книги Марины Влади «Владимир, или Прерванный полет»:

«...23 июля вечером наш последний разговор:

— Все, я с этим покончил, ты еще хочешь видеть меня? У меня билет и виза на двадцать девятое.

— Приезжай, ты же знаешь, что я тебя жду.

— Спасибо, любимая.

Как часто раньше я слышала эти слова, теперь — вот уже очень давно — ты не шепчешь их мне. Я верю им, сейчас я вновь чувствую тебя близким и доверчивым. Два дня я нахожусь во власти радости, готовлю целую программу встречи с тобой, думаю, как ободрить тебя, как развлечь. Привожу в порядок дом, делаю запасы, покупаю цветы, прихорашиваю себя.

В четыре часа утра 25 июля просыпаюсь в поту, зажигаю свет, поднимаюсь и долго смотрю на красный след на моей подушке — я раздавила огромного комара. Как в каком-то беспомоществе, пустыми глазами я гляжу на это цветное пятно. Проходит





мгновение, и вдруг я слышу, как звонит телефон, и уже знаю, что услышу не твой голос...

— Володя умер. — Вот и все, всего два слова, коротких, произнесенных запинаящимся незнакомым голосом...

Твое тело лежит в комнате с закрытыми окнами. Ты одет в водолазку черного цвета. Зачесанные назад волосы открывают лоб, застыло в напряжении лицо. На груди покоятся твои длинные и белые руки. Только в них и чувствуется мир. Я одна с тобой. Какой-то глухой гнев поднимается в моей груди. Как может навсегда уйти такой большой талант, такая щедрая душа, такая сила? Почему молчит этот могучий голос, который покорял толпу? Как и ты, я не верю в потустороннюю жизнь. Как и ты, я знаю, что все кончается с последним вздохом. Я ненавижу эту неизбежность.

Ночь. Зажигаю нашу ночную лампу. Золотистый свет делает твое лицо спокойным, нежным. Ввожу в комнату знакомого скульптора, который поможет мне снять посмертную маску. Несколько лет я занималась искусством ваяния, умею снимать слепки. Мы работаем молча. Маска будет воспроизведена в бронзе в трех экземплярах. На твоём столе лежит посмертная маска Пушкина...

Пять часов утра, начинается долгая траурная церемония. Приходят поклониться соседи, люди из театра. Незнакомые, узнавшие из слухов о твоей смерти. Москва пуста. Олимпийские игры в разгаре. Мы знаем, что ни пресса, ни радио ничего не



сообщили о твоей смерти — лишь четыре строки в вечерней московской газете. Мы покидаем наш дом, пользуясь машиной скорой помощи с врачами-реаниматорами, которые так часто спасали тебя, и едем в Театр на Таганке, где должна быть официальная церемония. Любимов осуществил последнюю постановку с твоим участием: сцена затянута черным бархатом, юпитеры направлены на гроб, одна из твоих последних фотографий, огромная, черно-белая, на которой ты, скрестив руки, серьезно смотришь в объектив, висит над сценой. В зале звучит траурная музыка. Простые москвичи пришли проститься со своим глашатаем. Тысячи лиц врезались в мою память, все люди несли цветы, скоро сцена покрылась ими, затем густой ковер из цветов лег на пол. В течение нескольких часов шли люди, чтобы склонить голову перед твоим гробом... Улицы залиты ярким светом. Насколько видит глаз, людская масса, она растянулась на многие километры. В толпе слышен твой голос, люди взяли с собой магнитофоны, звучат их любимые песни в твоём исполнении...

Вернувшись из Москвы после похорон, я нахожу твое последнее письмо. На нем нет даты, но я знаю, что оно было написано до 11 июля 1980 года.

«Мариночка, моя любимая, я погружаюсь в неизвестность. Мне кажется, что скоро сумею найти выход, хотя сейчас я чувствую себя неуверенным и слабым.

Возможно, мне необходима атмосфера, в которой я чувствовал бы себя нужным, полезным, не



больным. Больше всего я хочу, чтобы ты мне оставила надежду и чтобы ты не принимала это за разрыв, ты — единственная, благодаря кому я могу вновь встать на ноги. Повторяю, я тебя люблю и не хочу, чтобы тебе было плохо.

В конце концов все встанет на свои места, мы поговорим и будем жить счастливо.

Ты.

В. Высоцкий».

Подпись «Ты» мы часто использовали во время нашей переписки после того, как слышали один очень трогательный индийский рассказ.

В день свадьбы невеста, по существующему обычаю, закрылась в новом доме, построенном для молодоженов. С наступлением ночи муж стучится в дверь. Она спрашивает: «Кто там?» Он отвечает: «Это я». Она не открывает. Так продолжалось несколько дней. Наконец, однажды вечером муж вновь стучится в дверь. Она опять спрашивает: «Кто там?» Он отвечает: «Это ты». Она открывает ему и свою дверь и свое сердце.

Как и во всех крупных городах мира, в Москве больше не хоронят в центре. Кроме исключительных случаев, отводится место на окраинах, очень далеко. Именно там власти и хотели похоронить моего мужа. Мы не были согласны. Наши друзья и мы сами считали, что его могила должна быть там, где он родился — в центре города. Поэтому мы решили целой делегацией отправиться к директору Ваганьковского кладбища. Оно находится в несколь-



ких шагах от нашего дома, здесь настоящий сад окружает прекрасную, старую церковь. Очень популярный певец Иосиф Кобзон приехал сам по себе. Едва директор кладбища пригласил его в свой кабинет, Кобзон расстегнул свой пиджак. «Нужно место для Высоцкого», — сказал он и показал пачку сторублевых, целое состояние. Друзья поражены, некоторые в жизни не видели наличными такой суммы. Поступок певца нас глубоко тронул. В волнении, со слезами на глазах директор кладбища проговорил:

— Как вы могли подумать, что я возьму деньги... Я плачу вместе с вами. Россия потеряла одного из своих больших поэтов. Я дам вам не какое-нибудь место, я дам лучшее место, на площади у входа, чтобы люди могли прийти к нему и приветствовать его, как он того заслуживает.

Этот человек даже не подозревал, как он был прав. В течение многих лет нескончаемый поток людей тянется к его могиле. Каждый день к ней ложатся горы цветов...

Давид Боровский, художник-декоратор Театра на Таганке, с которым Володя работал более пятнадцати лет, организовал по моей просьбе выставку макетов надгробного памятника. Я четко представляла, что хочу. Я знала, что в московском геологическом музее есть метеориты, эти кусочки упавших на землю звезд. У меня была договоренность с его директором, что в память о Высоцком мне дадут метеорит, который я сама выберу.



Метеорит, упавший посреди Сибири после миллионов лет скитаний, должен был символизировать на могиле Высоцкого блестящую, страстную такую короткую жизнь. К сожалению, получилось иначе, но в 1985 году я узнала, что астрономы Крымской обсерватории назвали новый астероид, открытый между орбитами Марса и Юпитера, **ВЛАДВЫСОЦКИЙ**.

Москва хоронила своего Владимира — «Владыку мира», актера и певца, завоевавшего любовь миллионов людей, зрителей и слушателей его песен. Это были народные похороны. Толпа, собравшаяся на площади перед театром, была разнолика. Все стояло удивительно тихо, терпеливо сносили жару и тесноту, некоторые забирались на крыши домов, универмага, киосков, выглядывали из окон. Их пришло около 30 тысяч, и это когда олимпийская столица была закрыта, а о смерти Владимира Высоцкого не сообщили ни радио, ни телевидение. 25 июля вышла 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! Утром 26-го «Голос Америки» сообщил: «Умер известный менестрель Владимир Высоцкий, муж известной в Советском Союзе французской киноактрисы Марины Влади» — крайне бестактное заявление, но при информационном голоде советские люди не слышали, чей муж и какой актрисы — ловили главное: Владимир Высоцкий умер! Скорбная весть понеслась по всей стране.



27 июля в «Советской культуре» появилось еще одно сообщение о смерти и похоронах Владимира Семёновича.

28 июля у Театра на Таганке собрались те, для кого, про кого Он пел. Их было очень много, и еще около пяти тысяч милиционеров в синих рубашках по случаю Олимпиады, которые так умело охраняли в тот день Высоцкого. Грузовики с мешками песка устойчиво перегородили близлежащие улицы и заставили народное море войти в строго очерченную очередь. Все хотели проститься с Владимиром Высоцким. Когда в одном из близлежащих окон вдруг сняли портрет артиста, группа молодых людей стала требовать, скандируя: «Портрет! Портрет!» — и большая фотография Высоцкого появилась в одном из окон второго этажа.

Почти у каждого были цветы, их прятали от палящего летнего солнца под зонтики. Прощание с артистом длилось 4 часа, затем кто-то решил, что этого достаточно, и доступ в Театр на Таганке прекратили. Милиция оттеснила 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, белые лепестки застилали 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 изучать географию. Институты, школы, воинские части, заводы и фабрики. Известные и никому неизвестные имена. Люди всех возрастов и специальностей. Единственный спектакль, который был отменен в эти дни, — «Гамлет», 27 июля. Никто не вернул билетов. Эта пьеса Шекспира никогда больше не шла в Театре на Таганке.

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 7 лет придет официальное признание его таланта и народной славы.

## 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. Вот несколько имен поэтов, чьи судьбы сложились горестно и закончились трагично. А. Пушкин, М. Лермонтов — убиты на дуэли. С. Есенин, В. Маяковский, М. Цветаева доведены обстоятельствами жизни до самоубийства. Н. Гумилев — расстрелян по обвинению в заговоре. О. Мандельштам — погиб, пропав без вести в одном из сталинских лагерей... Этот печальный список можно продолжить. И даже те из поэтов, писателей, кто прожил достаточно долгую жизнь, умер своей смертью, как правило, остались непоняты современниками, терпели обиды и унижения — лучшее в их творчестве было открыто спустя годы после их уходов в небытие.

Судьба Владимира Семеновича Высоцкого не является исключением. Он, конечно, не был поэтом,



который пишет в стол, не надеясь, что его стихи когда-нибудь будут услышаны — его песни звучали всюду, переписывались с магнитофонных лент десятки, сотни, тысячи раз, потому что были нужны людям, как глоток воды, без которой они погибали от жажды, как голос правды, по которой они изголодались в мутном потоке бесконечных парадных, прилизанных речей с трибун и экранов.

Но при жизни Высоцкого серьезного разговора о его поэзии так и не состоялось. На концертах, отвечая на вопросы зрителей, он стремился не высказать 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 неизвестно. Знаете, чем становиться просителем и обивать пороги редакций, выслушивать пожелания, как переделать строчки и так далее, — лучше сидеть и писать. Вот так вот. Вместо того, чтобы становиться неудачником, которому не удастся напечататься. Зачем, когда можно писать и петь вам?...» — но сам тяжело переживал невозможность донести свои 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. Об этом говорил такой штрих...



«...Однажды он прилетел из Нью-Йорка в Париж и буквально ворвался ко мне... такой радостный! «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!» Это было для Володи... как будто он сдал самый сложный экзамен — и получил высший балл! Несколько дней он ходил буквально опьяненный этим... Володя очень ценил Бродского...»

Если как артиста и исполнителя песен Владимира Высоцкого официальная власть уже не могла не замечать: в прессе, как мы рассказывали, появлялись статьи на эту тему, — то поэтический дар его 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, сделанный ими самостоятельно, двухтомник его стихов. Из него при жизни Высоцкого удалось опубликовать только одно стихотворение\*, 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

\* День поэзии: сб. стихов/ сост. П. Вегин. М.: Сов. писатель, 1975.



откровенно и бесстрашно говорил о пороках и язвах нашего общества, 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)*

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 его стихам всегда 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 люди всегда отождествляли личность рассказчика с героями песен и о Владимире Высоцком ходили 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 жадной измученной 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.  
Пилуоли 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 тех лет, но и в обычной человеческой зависти. «Вообще поэты ему завидовали, — вспоминает 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...».

Владимир Высоцкий предлагал свои стихи в журналы: «Нева», «Новый мир», «Знамя» — у него их не взяли. Неприятнейшая история произошла с записью выступления советских поэтов в Париже. Роберт Рождественский так рассказывал об этом вечере во французской столице:

«...В это время в Париже начал гастроли и Театр на Таганке. Высоцкий был в нашей делегации. Булат Окуджава и Владимир Высоцкий выступали последними. Высоцкий заключал наш вечер.

Надо сказать, что он очень здорово заключил его для тех двух с половиной тысяч собравшихся слушателей, судя по тому, как его принимали. Испол-



нял, по-моему, «Чуть помедленнее, кони...» В общем, вечер прошел здорово и точка, которую поставил Высоцкий в конце этого вечера, ее нельзя назвать точкой, это был, в общем, восклицательный знак, — но в телевизионной передаче о парижском выступлении поэтов был вырезан кусок именно с участием Владимира Высоцкого, что очень больно ранило его. «Он был голосом народа, — говорил в уже названной программе Э. Рязанова «Четыре вечера с Владимиром Высоцким» Андрей Вознесенский. — 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 этот хрипловатый голос Высоцкого.

Работа у него адская была. Меня поражало, например, что он мог писать стихи ночью, вечером, приходя со спектакля. Зайдешь к нему как-нибудь, всегда перед ним лежит тетрадка. Он пишет очередную песню. И включен телевизор, то есть улавливает ритм нашего времени в целом. Со всей его вульгарностью и стандартом. Для него это как бы натурщица для художника — он поглядывал в телевизор и писал. От этого у него был ритм улицы и в то же время телевизионных каких-то программ.

В 1977 г. Андрей Вознесенский пытался помочь Владимиру Высоцкому, поэту, уже тогда ставшему поистине народным — принес его рукопись в издательство «Советский писатель». Литературный редактор ее принял, но дальше дело не пошло: дирекция стояла насмерть.



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 его стихов и прозы стал неудержим, 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.

Надо все же признать, что в настоящее время интерес молодых к творчеству Высоцкого угас, как подчеркивал директор Центрального дома-музея поэта Н. В. Высоцкий, знают и читают Владимира Высоцкого поколение людей после 30 лет. Молодым более интересна биография человека-легенды, история его жизни. Причин угасания интереса к стихам Высоцкого несколько. В последние годы его поэзию пытаются уложить в привычные рамки, строки разобрать и рассортировать по полочкам: эти гражданственные; эти о любви; те — сатира и юмор; здесь — «трансформация грамматической формы поэтического штампа»; тут — «упрощение кода ради усложнения декодирования информации». Владимир Высоцкий, наверное, заметил бы по этому поводу: «И стал я великим, а был я живым». В связи с



таким обращением с творческим наследием поэта, также вспоминаются слова Бориса Пастернака о Маяковском: «Его стали насаждать, как картошку при Екатерине, и он умер во второй раз». Для поэзии Высоцкого сейчас наступило испытание признанием и славой. Кроме выше сказанного, сегодня в нашей стране культивируется западный, американский образ жизни. Из самой читающей страны мы превратились в самую жующую. Наши дети все меньше интересуются сказками: Пушкина, Бажова, почти не смотрят отечественные мультфильмы. И как следствие недостатков родительского и школьного воспитания — все меньше молодежь увлекается поэзией, ее вполне устраивает песня, эстрадная или роковая, с текстом из трех слов: потому что можно слушать и не слышать: жевать!

Попробуйте поставить кассету Владимира Высоцкого — слышать его и заниматься чем-то другим. У вас ничего не выйдет. Потому что тексты его песен — это поэзия, и она требует к себе более чуткого отношения, заставляет задумываться о жизни.

Чем менее нация образованна, тем легче ею манипулировать, тем равнодушнее каждый к судьбе других — тем проще заставить принять и оправдать жестокость, примитивность чувств, проще обмануть. Глупая, бессмысленная война в Чечне. Постоянные конфликты в разных частях когда-то единой страны. Нищета одних, неоправданная роскошь других — и как следствие растущая преступность, вплоть до государственного уровня.





Стихи Владимира Высоцкого, написанные, вроде бы, очень давно, в иную, советскую эпоху, но созданные на почве вечных тем, таких как любовь и зло, верность — предательство, жизнь и смерть — приобретают сейчас новое звучание:

В дорогу — живо или — в гроб ложись!  
Да, выбор небогатый перед нами.  
Нас обрекли на медленную жизнь —  
Мы к ней для верности прикованы цепями.

А кое-кто поверил второпях —  
Поверил без оглядки, бестолково,  
Но разве это жизнь — когда в цепях?  
Но разве это выбор — если скован?

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 хваленой 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. Его младший сын, Никита Владимирович, сказал в одном из интервью к 60-летней годовщине 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 — обостренное ощущение правды, страстное стремление к этой самой правде — было в творчестве отца, в самой его жизни...

Я убежден, что Высоцкий нуждается в продюсировании. Не в навязывании, Боже упаси. 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 русского человека конца XX века. В стихах Высоцкого смеется и плачет, юродствует и страдает русский народ, пытаясь 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 Высоцкого заканчивается и завершить его мы предоставляем самому певцу, актеру и поэту. Надеемся, что выдержки из его дневника, написанного в Париже зимой 1975 г.\*, 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.

\* Дневниковые записи В. Высоцкого впервые опубликованы с разрешения Марины Влади в журнале «Октябрь», 1991, № 6.

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 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, проносились 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 все 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 да 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 рассчитана 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 острее было на шее.

Потом дома пел. Был Даниэль и Моника\* — 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?

\* Даниэль и Моника — Д.Ольбрыхский, польский актер, и его жена.



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 черта в ступе. Никто не бьет стекла и не ворует. Центральная улица — Курфюрстенштрассе — вся в неоне, кабаках, автомобилях. Вдруг ощутил себя зажатым, говорил тихо, ступал неуверенно, то есть пожух 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.

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 француско-русской. Завертелись строчки и рифмы:

Пассатижи — парижи  
обглоданы — гондоны  
Однако, Ваня, мы в Париже  
Нужны, как в 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 Гретхен 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 тормоз 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 пепельницу купили — на память, дешевую. Продавщица мерсикала и хотела нам добра. Ели шукрут\*. Отравились, но городок красивый, не городок он вовсе, а город. Пошли на почту звонить, что, мол, мы уже тут, во Франции, что, мол, скоро уже и дома будем, в Мэзон, то есть Ляффите\*\*.

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,

\* Шукрут — запеченая капуста.

\*\* Мэзон Ляффит — пригород Парижа, где М.Влади имела дом.



прическа короткая, глазки порочные — хотела и любезничала с молоденьким таким, смазливеньким 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 № 4 — узкая, но ровная, дождь над Францией весь день, грузовики с дороги сбивают, 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 бо-роду отпускать решил, небрит был и противен и в магазин не пошел.

Дома разгружались, ели, звонили. Было уютно, тепло, но нервно. Пришли Миша и Милка, и окунулись все в проблемы детей, которые томятся в Шарантоне\* 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 Игорь\*\* не видел два года, после того как поверил ему и убедил Марину отпустить его на природу, уж очень они рвались с другом на природу,

\* Шарантон — имеется в виду психиатрическая клиника.

\*\* Игорь — старший сын М. Влады.



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 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 вкал 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 по-своему, 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 выдержала и 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.\* Позвали его и друга с женой к Жану, где живет Алеша Дмитриевич\*\*. Ели там. В маленьком 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.

\* В силу деликатности публикуемого материала имена некоторых знакомых В.Высоцкого не раскрываются и не комментируются.

\*\* Алеша Дмитриевич — руководитель цыганского хора в Париже, известный исполнитель цыганских и народных песен и романсов.



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 пошло 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 вуатюры\*, я их люблю.

\* Вуатюр (франц.) — автомобиль



Спокойной ночи. Да! Я забыл, ведь я разговаривал с матерью — они там все перевезли. Все идет и 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 шупал, 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, локтями 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 и 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 респектабельным 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 в Сицилию — в основном развалины древнего храма близ Сиракуз, колоннада, потом церковь с мозаикой, в пламени фотовспышки — 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. Володька\* обрадовался. Визжал и был похож на белокурого дьяволенка, но намерения имел благие — нам понравиться и быть пай-мальчиком. Это ему не удастся. Петя\*\* — громадный. Смотрел ноты для поступления и играл на гитаре. Неплохо.

\* Володя — младший сын М. Влади

\*\* Петя — средний сын М. Влади.



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 — шиплет 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 добротно, 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 хохочет 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. 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 посвежее. Привыкнуть к этому нельзя, как им невозможно, наверное, привыкнуть к нашему. Каждому свое. Цены — агроматные.

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 непечатного слова  
Трал украл для волшебного лова  
Рифм и наоборотных 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, он два дня внизу на гитаре играл с кузенком, 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 посаживает, 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. Там 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 попел, 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 Сергею\* и замучился с четвертой о любви. Сегодня, кажется, добил. Надо завершить Робин Гуда и начинать для Эдика\*\* — военные.

Пошел я с одним человеком, который приятель Бориса, на вручение премии А. Синявскому и всех их там увидел, чуть поговорил, представляли меня всяким типам. Не знаю, может, напрасно я туда

\* Сергей — С. Тарасов, режиссер фильма «Стрелы Робин Гуда».

\*\* Эдик — Э. Володарский, к его пьесе «Звезды для лейтенанта» В. Высоцкий написал несколько песен.



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?»

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 тоже 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.,





град, машина перевернулась, но сам он, 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 того же 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», можете смело подойти и спросить: «А почему вы поете Высоцкого? Он же вам не разрешил!»

Я ничего не написал про Париж, например, — и особенно не 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 писать.

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 сурпризы. 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 опустится, 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»!...»

#### Я НЕ ЛЮБЛЮ

Я не люблю фатального исхода,  
От жизни никогда не устаю.  
Я не люблю любое время года,  
В которое болею или пью.

Я не люблю холодного цинизма,  
В восторженность не верю, и еще —  
Когда чужой мои читает письма,  
Заглядывая мне через плечо.

Я не люблю, когда наполовину  
Или когда прервали разговор.  
Я не люблю, когда стреляют в спину,  
Я также против выстрелов в упор.

Я ненавижу сплетни в виде версий,  
Червей сомненья, почестей иглу,  
Или — когда все время против шерсти,  
Или — когда железом по стеклу.

Я не люблю уверенности сытой,  
Уж лучше пусть откажут тормоза.



Досадно мне, коль слово «честь» забыто  
И коль в чести наветы за глаза.

Когда я вижу сломанные крылья —  
Нет жалости во мне и неспроста,  
Я не люблю насилья и бессилья,  
Вот только жаль распятого Христа.

Я не люблю себя, когда я трушу,  
Я не терплю, когда невинных бьют.  
Я не люблю, когда мне лезут в душу,  
Тем более, когда в нее плюют.

Я не люблю манежи и арены:  
На них мильон меняют по рублю, —  
Пусть впереди большие перемены,  
Я это никогда не полюблю!

(1969 г.)

### 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 интересует...»

## Литература

Алмазов Б. Владимир Высоцкий как явление русской национальной культуры // Стенгазета моск. клуба песни «Менестрель». 1980. Август—сентябрь.

Влади М. Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс. 1989.

Владимир Высоцкий в кино. Союз кинематографистов СССР. Киноцентр М., 1990. — 223 с., ил.

Владимир Высоцкий: Избранное. М.: Сов. писатель. 1988.

Владимир Высоцкий. Прежде всего — личность // Ленинская смена (Алма-Ата). 1973. 3 октября.

Владимир Высоцкий: Соч. в 4 т. 1992.

Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1987. № 10—12.

Демидова А. С. Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: Союз театр. деятелей РСФСР, 1989. — 176 с., ил.

Демидова А. Таким запомнился... // Сов. Россия. 1980. 31 августа.

Демин А. Про знатоков и других // Правда. 1979. 17 декабря. Живая жизнь: Сб. М.: Моск. рабочий. 1988.

Золотухин В. С. Все в жертву памяти твоей... // Литературное обозрение. 1991. № 3—8.

Калмыков В. Человек без корней, как дерево засыхает // Книжн. обозрение. 1987. 2 октября.

Карякин Ю. О песнях Владимира Высоцкого // Лит. обозрение. 1981. № 7.

Ким Ю. Личность, судьба, песни // Менестрель. 1980. Август—сентябрь.

Колодный Л. Детство поэта // Моск. правда. 1986. 11 июля.

Кохановский И. Клены выкрасили город // Лит. Россия. 1987.

Кохановский И. Серебряные струны // Юность. 1988. № 7.

Крымова Н. Выступление на заседании клуба библиофилов Центрального Дома архитекторов (фонограмма). М. 1981.

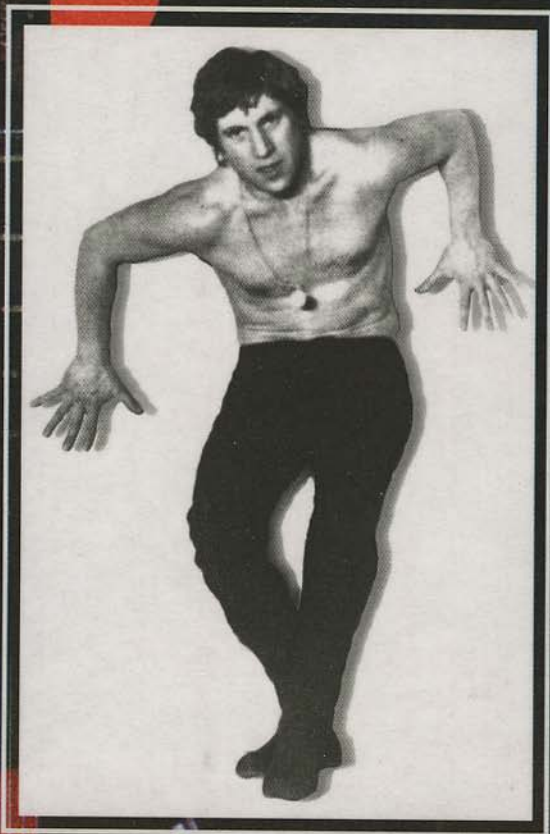


- Крымова Н.* Наша профессия — пламень страшный // Аврора. 1984. № 9.
- Куняев С.* От великого до смешного // Лит.газета. 1982. 9 июня. № 12.
- Лауреаты юбилейного года // Моск. комсомолец. 1967. 27 марта.
- Любимов Ю.* Прощальная речь на гражданской панихиде 28 июля 1980 (фонограмма).
- Лынев Р.* Что за песней // Комс. правда. 1968. 16 июня.
- Митта А.* Поминальное слово на девятинах (фонограмма), 1980. 2 августа.
- Молодые годы Владимира Высоцкого. Интервью с И.Высоцкой // Звезда (Пермь). 1987. 2 октября.
- Мусина М.* Думая о Высоцком // Менестрель. 1981. № 2.
- Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий // Сов. Россия. 1968. 9 июня.
- Надеин В.* Доступен всем глазам // В мире книг. 1982. № 2.
- Он был неповторим. Беседа М. Ульянова с Н. Крымовой // Театр. жизнь. 1986. № 14.
- Прощание москвичей с Владимиром Высоцким // Драпо руж. (Брюссель). 1980. 31 июля.
- Рождественский Р.* Мы не уйдем с гитарой на покой // Сов. Россия. 1982. 17 января.
- Сергеев М.* Время и пространство Владимира Высоцкого // Сов. молодежь (Иркутск). 1980. 25 сентября.
- Спид-инфо. 1998. Февраль. С. 2.
- Цукерман А.* Уходить и прощаться без слов... // Молодежь Эстонии. 1980. 18 декабря.
- Чанышев 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.

## Оглавление

ВСТУПЛЕНИЕ. «Нужно только поднять верхний пласт...» .....	5
ГЛАВА 1. Мы все родом из детства .....	10
ГЛАВА 2. На Большом Каретном .....	34
ГЛАВА 3. «С чего началась моя актерская карьера?...» .....	51
ГЛАВА 4. Театр на Таганке .....	86
ГЛАВА 5. «Любовь — вечно любовь...» .....	149
ГЛАВА 6. «Я хочу петь для вас!» .....	182
ГЛАВА 7. «Отравлен кинематографом навек» .....	241
ГЛАВА 8. Оскал смерти .....	290
ГЛАВА 9. Народный поэт .....	309
ГЛАВА 10. «Я не люблю...» .....	320
Литература .....	347





ISBN 5-222-00350-7



9 785222 003503