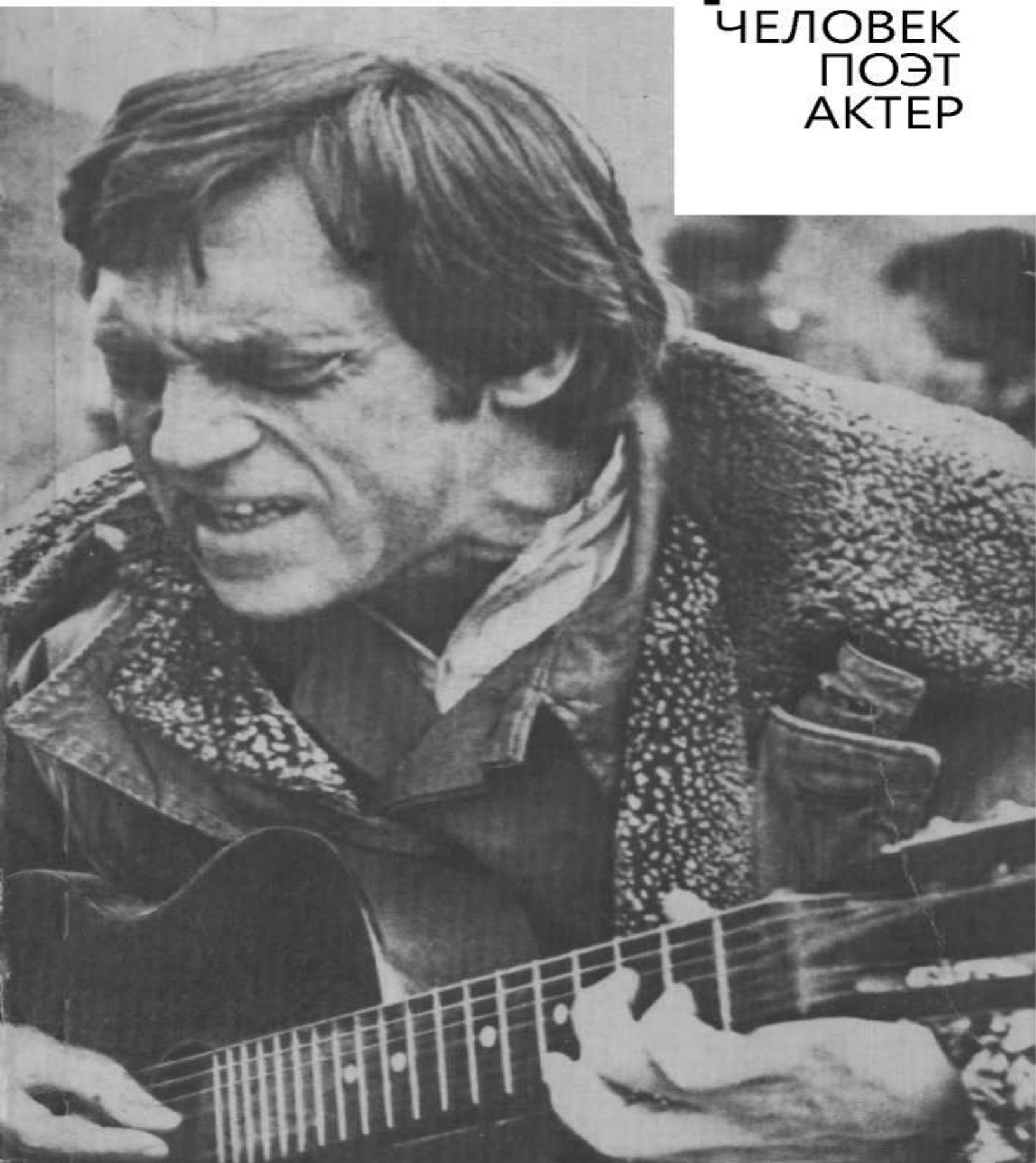


ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

ЧЕЛОВЕК
ПОЭТ
АКТЕР



Annotation

В сборник вошли 50 стихотворений и песен Высоцкого, а также воспоминания о нем родственников, друзей, актеров, писателей, поэтов, режиссеров. Среди авторов — Белла Ахмадулина, Булат Окуджава, Владимир Акимов, Юрий Трифонов, Алла Демидова, Михаил Ульянов, Вениамин Смехов, Геннадий Полока, Михаил Шемякин, братья Вайнеры и др.

В книге собраны фотографии о жизни и творческой деятельности В. Высоцкого.

- [Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер](#)
 - [Владимир Высоцкий при жизни и после смерти](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [I. 50 ИЗБРАННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ И ПЕСЕН](#)
 - [Из песен о войне](#)
 - [БРАТСКИЕ МОГИЛЫ](#)
 - [ОН НЕ ВЕРНУЛСЯ ИЗ БОЯ](#)
 - [МЫ ВРАЩАЕМ ЗЕМЛЮ](#)
 - [Из «морского» цикла](#)
 - [Корабли постоят — и ложатся на курс...](#)
 - [БЕЛОЕ БЕЗМОЛВИЕ](#)
 - [Штормит весь вечер, и пока...](#)
 - [БАЛЛАДА О БРОШЕННОМ КОРАБЛЕ](#)
 - [Жанровые зарисовки](#)
 - [ТОТ, КТО РАНЬШЕ С НЕЮ БЫЛ](#)
 - [СМОТРИНЫ](#)
 - [ДИАЛОГ У ТЕЛЕВИЗОРА](#)
 - [ТОВАРИЩИ УЧЕНЫЕ](#)
 - [Из «спортивного» цикла](#)
 - [ПЕСНЯ О ДРУГЕ](#)
 - [Из «сказочного» цикла](#)
 - [ПРО ДИКОГО ВЕПРЯ](#)
 - [О ФАТАЛЬНЫХ ДАТАХ И ЦИФРАХ](#)

- [НАТЯНУТЫЙ КАНАТ](#)
- [I. ПЕВЕЦ У МИКРОФОНА](#)
- [II. ПЕСНЯ МИКРОФОНА](#)
- [ЧУЖАЯ КОЛЕЯ](#)
- [БЕГ ИНОХОДЦА](#)
- [Я ИЗ ДЕЛА УШЕЛ](#)
- [МОЙ ГАМЛЕТ](#)
- [Время и люди](#)
 - [БАЛЛАДА О ДЕТСТВЕ](#)
 - [БАНЬКА ПО-БЕЛОМУ](#)
 - [ПЕСНЯ О ВРЕМЕНИ](#)
 - [БАЛЛАДА О БОРЬБЕ](#)
- [«Мне судьба...»](#)
 - [ДВЕ СУДЬБЫ](#)
 - [Нет меня — я покинул Расею...](#)
 - [Мне судьба — до последней черты, до креста...](#)
 - [ОХОТА НА ВОЛКОВ](#)
 - [ПЕСНЯ О СУДЬБЕ](#)
 - [Дурацкий сон, как кистенем...](#)
- [«Нет, ребята, всё не так...»](#)
 - [Я НЕ ЛЮБЛЮ](#)
 - [ОЧИ ЧЕРНЫЕ](#)
 - [МОЯ ЦЫГАНСКАЯ](#)
 - [КУПОЛА](#)
 - [РАЗБОЙНИЧЬЯ](#)
 - [ПРЕРВАННЫЙ ПОЛЕТ](#)
 - [ПЕСНЯ КОНЧЕНОГО ЧЕЛОВЕКА](#)
 - [Мы все живем как будто, но...](#)
 - [ПРИТЧА О ПРАВДЕ И ЛЖИ](#)
 - [Я бодрствую, но вещей сон мне снится...](#)
- [Из посвящений друзьям](#)
 - [ПАМЯТИ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА](#)
- [«Я когда-то умру...»](#)
 - [КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ](#)
 - [ПАМЯТНИК](#)
 - [РАЙСКИЕ ЯБЛОКИ](#)
 - [Когда я отпою и отыграю...](#)
- [«Люблю тебя сейчас...»](#)
 - [БАЛЛАДА О ЛЮБВИ](#)

- [Люблю тебя сейчас...](#)
 - [Из последних стихотворений](#)
 - [И снизу лед и сверху — маюсь между...](#)
- [II. О себе и своем творчестве](#)
 - [ИЗ АНКЕТЫ-ОПРОСА \(1970 г.\)](#)
 - [ИЗ ИНТЕРВЬЮ ГАЗЕТЕ «ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ» \(1974 г.\)](#)
 - [ИЗ ИНТЕРВЬЮ СТУДИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ г. ПЯТИГОРСКА \(1979 г.\)](#)
 - [Мозаика концертных выступлений](#)
 - [О ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ...](#)
 - [О ТЕАТРАЛЬНЫХ РОЛЯХ...](#)
 - [О РАБОТЕ В КИНО...](#)
 - [О ЗРИТЕЛЬСКОЙ ПОПУЛЯРНОСТИ...](#)
- [III. Поэты вспоминают поэта](#)
 - [Владимир Бээкман](#)
 - [Петр Вегин](#)
 - [Андрей Вознесенский](#)
 - [Александр Городницкий](#)
 - [Андрей Дементьев](#)
 - [Евгений Евтушенко](#)
 - [Любомир Левчев](#)
 - [Булат Окуджава](#)
- [IV. ВОСПОМИНАНИЯ](#)
 - [ЕГО ГЛАВНОЕ КАЧЕСТВО — ДОБРОТА](#)
 - [ТАКИМ БЫЛ СЫН](#)
 - [Иза Высоцкая](#)
 - [ОТЕЦ ГЛАЗАМИ СЫНА](#)
 - [Я ЖИВ ТОБОЙ...](#)
 - [Владимир Акимов](#)
 - [Игорь Кохановский](#)
 - [Вадим Туманов](#)
 - [Михаил Шемякин](#)
 - [Белла Ахмадулина](#)
 - [Михаил Ульянов](#)
 - [Алла Демидова](#)
 - [Вениамин Смехов](#)
 - [Валерий Золотухин](#)
 - [Юрий Трифонов](#)

- [Давид Самойлов](#)
 - [Геннадий Полока](#)
 - [Иосиф Хейфиц](#)
 - [Братья Вайнеры](#)
 - [Вместо послесловия](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
-

**Владимир Высоцкий. Человек. Поэт.
Актер
Сост. Ю. А. Андреев и И. Н. Богуславский**

Владимир Высоцкий при жизни и после смерти

Когда в январе 1988 года отмечался 50-летний юбилей Владимира Высоцкого, не было, кажется, ни одного печатного органа в нашей стране — от многотиражек до центральных газет, — который восторженно не высказался бы о замечательном барде, актере, поэте, гражданине. По Центральному телевидению показали четырехсерийный фильм, ему предшествовал двухсерийный — также по Центральному — и сопутствовали односерийные по некоторым автономным программам. Информационная служба Всесоюзного совета клубов самодеятельной песни (КСП) в своих регулярных бюллетенях зарегистрировала пик публикаций, воистину равный солнечному протуберанцу. За все предыдущие годы, вместе взятые, не было о Высоцком напечатано, сказано и показано столько, сколько в недели и месяцы, сопутствующие юбилею. В очень многих городах и поселках страны прошли вечера памяти Высоцкого, иные из них тоже транслировались, были проведены юбилейные сессии^[1].

Стали появляться и содержательные книги, издаваемые как в Москве (в издательствах «Книга», «Советский писатель», «Физкультура и спорт», «Музыка»), так и в ряде других городов. На подходе сейчас находится сразу несколько книг. В качестве главного редактора «Библиотеки поэта» могу сообщить, что в подготовленном у нас томе «Авторская песня» (Большая серия) творчеству В. Высоцкого, конечно же, будет уделено должное внимание.

Как бы кто ни относился к Высоцкому — «по Куняеву» или «по Крымовой», — нельзя не признать, что подобный общенародный всплеск внимания к судьбе и творчеству поэта — явление почти беспрецедентное. Впрочем, юбилей лишь подчеркнул и высветил ту любовь и то внимание к Высоцкому, которые проявлялись и прежде и выразились, например, в грандиозных его похоронах и в массовых шествиях к могиле.

Сейчас, однако, мне хотелось бы обратить внимание на одну болезненную, можно сказать, тотальную беду, как нашего общественного мнения в целом, так и искусствознания в частности, применительно к Высоцкому. Беда эта, если сформулировать ее суть, сводится к шараханью из крайности в крайность. Каждый из нас видел, вероятно, многопудовую чугунную «бабу» на тресе, широко раскачиваемую строительной стрелой перед обветшалым домом, который надо расколотить. Отлетела эта «баба»

подалее от ординара и пошла на сближение со стеной: раз! — провал, два! — пролом, три! — кирпичный обвал, дело сделано, можно вызывать самосвалы для вывоза строительного мусора.

Крайне полезная операция, когда речь идет о сносе руин, в том числе и общественных! Но если чугунная «баба», вдохновляемая не очень трезвыми (в научном плане) мужиками, начинает самозабвенно стараться над сокрушением и красивых, добротных строений?

Да, неумные люди в прошлом далеко оттащили ее вбок, за ординар: все-де авангардное плохо! Так что же — признаком большого ума является ныне отмашка в другую сторону: все-де реалистическое плохо?.. Круши, ребята, снова живем!..

Да, неумные люди раньше высоко-высоко, аж под небо, завели дуру-«бабу»: только-де соцреализм (тупо, мелочно, регламентированно трактуемый) — это хорошо! Значит, естественно, «баба» сейчас шибко поумнела, коль скоро она в осколки, напрочь разносит всю вековую постройку, суть и смысл которой — взгляд на пестрый клубящийся мир с высокой смотровой площадки?..

Ни «баба»-дура, ни мужики-стропали и в ум не возьмут, что их размахивания типа «не Шолохов, а Булгаков», «не Маяковский, а Пастернак», «не Фадеев, а Платонов», не «..., а...», «либо..., либо...» станут восприниматься уже в недалеком будущем смешнее смешного! В том-то и дело, что не «или — или», а «и — и»!

И в таком вот контексте скажу о Высоцком: мне претят и его безудержное обожествление (пошла «баба» налево), и его пренебрежительное низвержение (пошла направо), и мутные коловращения вокруг его имени. Только правда — во всей ее полноте.

Фимиаи, обильно воскуренный в юбилейные недели 1988 года, уже вызвал повсеместную ироническую усмешку в адрес тех, за чьими стараниями виделись фанатичный надрыв ли, стремление ли утвердить свою запоздавшую значительность в судьбе поэта. Не будем говорить и о непрофессионалах, которые в те дни молились так старательно, что и себе разбили лоб, и на лбу поэта оставили ссадины. Я имею в виду, например, тех редакторов, которые (разумеется, из лучших побуждений!) составляли программы передач сплошь из патриотических, или сплошь из военных, или сплошь из драматически напряженных его песен, сильно искажая представление о многогранности его наследия, вольно или невольно обедняя его. Сам же Владимир Высоцкий, начиная с первого публичного концерта в ленинградском клубе «Восток» (в январе 1967 г.), каждое свое выступление продуманно строил как многогранное, многоаспектное

действие, затрагивающее по возможности все струны человеческой природы: от готовности легко и бездумно отзываться на шутку до стремления глубоко задумываться над проблемами мирового зла и своей личной вины за неустройство окружающего нас мира... Но бог с ними, с тогдашними «игроками на одной лишь басовой струне» (хотя немалое число слушателей, надо сказать, они отвратили тогда от радиоприемников своей собственной прямолинейностью). Впрочем, если бы только *тогдашних*; увы, с подобной методологией анализа мы встречаемся и сегодня.

В журнале «Советский экран», № 13 за 1988 г., была помещена статья О. Ковалова об А. Галиче «Виноватые станут судьями». Ради того, чтобы выше, как можно выше вознести посмертную славу одного талантливого поэта, автор публикации уверенно принижает другого. В отличие от А. Галича, двигавшегося, по мысли О. Ковалова, сложнейшим путем, В. Высоцкий был романтически прямолинеен. Вот в этом, мол, и кроются причины его популярности — публика-то ведь столь элементарна. Читаем: «Любой школьник будет подражать Печорину, а не Чичикову — хоть оба образа правдивы и в жизни Чичиковых не в пример больше. Зритель, критик, чиновник — восторгались экранным Гамлетом, теща себя в зальчике: и я — в глубине души такой же, и на мне — нельзя играть, как на флейте... На деле же — каких только мелодий не исполняли!..

В. Высоцкий создал романтический образ трагического бунтаря, с которым приятно себя отождествить — лестно видеть себя погоняющим над обрывом бешеных скакунов! Герои же А. Галича озабочены куда менее возвышенными материями: раздобыть «сырку к чайку или ливерной», отмыться на собрании от аморалки, не упасть в гололедицу, таща скарб к теще, одарившей пристанищем опального абстракциониста. Помощь без позы и пафоса — норма в этом неказистом мире...» И далее — в том же духе, например: «В ухарских куплетах Высоцкого о всяких "Нинках с Ордынки" поведано взхлеб, с упоением — но сами "Нинки" для автора — условность, эпатаж... И у А. Галича, скажем, есть "Тамарка-буфетчица, сука рублевая", но он не способен брезгливо хохотать над ее пегой прической — как похохатывали над "Нинкой", одетой "как уборщица", над убожеством четы, пучащейся в телевизор», — и далее идут длинные перечни во имя утверждения исконного демократизма А. Галича в отличие от иных прочих «мужественных романтиков». Ну можно ли — спрошу еще раз — утверждать одного поэта за счет другого? Похоже, методика остается прежней: «бабу» вздымают ввысь, не стесняясь в затратах.

Когда увидит свет в издательстве «Прогресс» сборник «Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер», мы среди прочих интересных

воспоминаний о нем родственников, друзей, соратников по искусству прочтем и замечательные суждения художника Михаила Шемякина, трактующего, кстати, и вопрос о причинах срывов В. Высоцкого. В отличие от нередких, увы, пренебрежительно-высокомерных суждений по этому поводу, Шемякин пишет о колоссальном нервном перенапряжении творца, артиста, требовавшем — хотя бы на время — любым путем отключаться от повседневности. Говорю об этом, разумеется, не ради оправдания подобных «отключений», но чтобы пояснить сложность проблемы. Мне приходилось общаться с Высоцким во времена его абсолютной трезвости, и могу уверенно сказать, что уговоры друзей и поклонников «принять» оставляли его холодным и неколебимым — здесь срабатывали действительно глубоко внутренние причины.

Повторяю, что и до и после всенародного празднования 50-летия Высоцкого появилось много (сотни, сотни и сотни!) отличных публикаций. Материала разного плана уже столько, он столь разнообразен и разномасштабен, что наше сообщество вполне созрело для создания фундаментальной «Энциклопедии Владимира Высоцкого» по типу тех, что изданы академическими кругами о М. Лермонтове или Т. Шевченко, например. Не сомневаюсь, что подобный труд будет и подготовлен, и издан, ибо работа по накоплению и осмыслению данных о жизни и творчестве В. Высоцкого ведется повсеместно, увлеченно и непрерывно. Однако нужны и своеобразные «фильтры», чтобы не потащить в осмысление судьбы поэта те спекулятивные, просто нечистые подчас игры на его имени, которые то тут, то там затеваются после его смерти вокруг него, — чтобы отвезть мусор, сохранить зерна и взлелеять добрые всходы. Дело в том, что сейчас нашлось немало любителей строить на волне популярности Высоцкого, опираясь на материал действительно ему принадлежащих песен, явно односторонние концепции: энергично привлекая из наследия поэта то, что им подходит, и не обращая внимания на все остальное. В конце концов, в алфавите всего 32 буквы, но из них сложены все без исключения слова русского языка, а из этих слов состоит вся великая русская литература. Что же говорить о возможности произвольных построений из 700 песен Высоцкого, охватывающих весь мир человека? Из подобного «алфавита» можно построить миллион несовпадающих статей и книг. Мне пришлось видеть в 1988 году полуторачасовой спектакль, где актер, представляющий alter ego поэта, пел его песни, по-обезьяньи взбираясь на перекладыны и повисая на них под потолком едва ли не кверху ногами, но, главное, тщательно оправляя под лучом прожектора специфически длинные рукава медицинской рубахи. Его коллеги же то исполняли песни Высоцкого на манер вагонно-бродяжных под звон бросаемых медяков, то ухарски, изображая блатных. Да, все тексты принадлежали Высоцкому, но мировидение больного, разболтанного, раздраженного человека принадлежало режиссеру этого драматического спектакля.

Но лучше ли выглядело балетное построение? Не будем говорить об элементарных ошибках (так, «Баллада о ненависти» из кинофильма «Стрелы Робин Гуда» об Англии XI века была хореографом отнесена... к Великой Отечественной войне), хуже другое: истолкование! «Канатоходец»

— песня о тех редких смельчаках, которые шагают над пропастью жизни без страха и без страховки — под улюлюканье тех, кто хотел бы их падения, — превращается в милый сюжет о циркаче, изящно передвигающемся среди цветных мигающих огоньков... «Охота на волков» — аллегория о прорыве личности к свободе, через все барьеры и запреты — трактуется как... лирический дуэт разобщенных влюбленных, которые, однако, преодолевают сопротивление «егерей» и в конце концов соединяются!.. Если это не профанация, то что?

Особенно удобен оказывается Высоцкий для манипуляций иных шустрых обществоведов. Послушать их — не было у нас, оказывается, ни прорыва в космос, ни Хельсинского соглашения, ни великой Победы, не было в мировой истории крутого поворота благодаря этой победе, хотя бы глобального крушения колониальной системы: не на чем светлом остановить взгляд! Для всего мира существует великая держава СССР, для них — нет. Эти ученые мужи раздувают огненный пожар безверия и всепожирающего цинизма в тех, кто только входит в мир. Не сгореть бы им и самим, подобным «философам», в этом пожаре, к которому Высоцкий никакого отношения не имеет. Ведь он столь популярен не только у нас, но и за рубежом именно в силу выдающейся экзистенциальности. Его кредо — утверждение жизни при полном понимании трагизма, нелепостей, пестроты и несуразности в этой самой жизни, а не самодовлеющее низвержение. Его концерты, начиная с первого, вызывали духоподъемное настроение, а не стремление к всесокрушению, которое демонстрировали юные рокмены из кинофильма «Легко ли быть молодым?», например. Нет, Высоцкий строил жизнь и чистил ее и отображал ее трагизм, показывая, как людям не дают быть хозяевами этой жизни. Самоцельное изобличение прошлого — лишь первый, самый поверхностный вид умственной деятельности, хотя, занимаясь им, просто и доступно прослыть человеком современным и прогрессивным. Не думая ни о цензуре, ни о конъюнктуре, Высоцкий критиковал то, что мешало ему (и нам) в ходе самой жизни, а не задним числом! Рискну предположить, о чем бы он пел, к примеру, в наши времена. Представляю себе его песню из «шахматного» цикла, в которой он отметил бы блистательный ход черного короля — с двумя восклицательными знаками, — когда были введены ограничения на подписку и гласность была ущемлена, а общее внимание отвлечено от других серьезных проблем... Я думаю, он не только высмеял бы шум вокруг БАМа, но и нашел бы способ поэтически спросить, кому и для чего нужно было вкладывать такие громадные средства и трудовые ресурсы в непродуманную структуру... Не сомневаюсь, под увеличительным стеклом

у него корчились бы и те, кто перестройку сознательно превращает в пристройку, приспособляет старую административно-командную систему к новым условиям. И зная его, мы, конечно, ждали бы от него песен и о националистах всех рангов, греющих руки над костром народной беды, и о наценщиках на товары, словом, обо всем, что волнует нас сейчас, — не ожидая, когда воспоследует сверху разъяснение о персонально ответственных и освобожденных от должностей, а потому и безопасных. Думаю, Высоцкий не мог бы пройти и против того растления, которое выражается повсеместно в нежелании трудиться и в неприязни к тем, кто как раз и «вкалывает». И вместе с тем уверен, что с теплотой, юмором и любовью пел бы он о тех, на чьем крепком хребте всегда держалась и будет держаться мощь нашей действительно великой державы. Высоцкий говорил о своем времени (и сказал бы о нашем) всю правду как подлинный творец большой народной жизни, и нечестно растаскивать его творческое наследие на клочки, приспособляя к своим спекулятивным целям.

Настоящий поэт — это человек, который знает действительность так, как знаешь свое собственное творение — изнутри, в его глубинных внутренних связях и в закономерностях его собственного развития. Вот почему В. Высоцкий так правдив в тех сказках, которые написал: он создал их из собственной души, столь широко вместившей и жизнь человека, и его поверья. Нет числа свидетельствам о его демократизме и народности его.

Владимир Высоцкий был поэтом-песенником, то есть стихи его обращены прежде всего к живому восприятию слушателя, а для песен — с пришествием магнитофонной эпохи — создалась возможность массового распространения, ничем не регулируемого тиражирования. То, что записано на бобине или кассете у одного, может со скоростью пожара, распространяющегося при ураганном ветре по сухостойному лесу, оказаться на магнитной пленке у десятков, сотен, тысяч других владельцев магнитофонов. Это счастливое совпадение индивидуальности автора (сочинителя авторской песни) и новой технологии распространения культуры нельзя не учитывать, анализируя как причины известности, так и своеобразие поэтики творчества Владимира Высоцкого.

Да, но поют для слушателей сотни и тысячи авторов, эпоха такая — магнитофонная, — однако остаются на пленках и распространяются в геометрической прогрессии песни лишь избранных. Почему? Каким насущнейшим потребностям своего времени отвечали песни В. Высоцкого? Если мы начнем с педантичной аккуратностью перебирать сотни его стихотворных текстов (а некоторые из строф в них имеют, как определил Андрей Крылов, и 7, и 12 вариантов), мы навряд ли найдем в химически чистом виде тот математически однозначно выраженный элемент, который и составляет «исключительное свойство его произведений» (В. Белинский). Элемент этот многосоставен, и определить его можно, лишь рассмотрев творчество Владимира Высоцкого в синтезе всех особенностей. В сборнике «Нерв», первом из изданных у нас, содержание было разбито на десять тематических рубрик. В тех несравнимо более полных собраниях сочинений, которые самостоятельно печатались и печатаются на машинке ценителями его творчества, можно обнаружить сверх того еще десятка два тематических рубрик. Вопрос: в каком же именно стихотворении и в какой же именно из рубрик сокрыта искомая формула? Естественный ответ: во всех рубриках сразу.

Может быть, эти слова из «Песни певца у микрофона» определяют смысл творчества Высоцкого?

*Я освещен, доступен всем глазам.
Чего мне ждать: затишья или бури?
Я к микрофону встал, как к образам.
Нет-нет, сегодня точно — к амбразуре.*

Да, конечно, определяют его ответственность перед собой и людьми. Но далеко не исчерпывают его!

Так, может быть, эти — из уже ставшей классической песни «Он не вернулся из боя»?

*Нам и места в землянке хватало вполне, нам и время текло для
обоих...
Все теперь одному, только кажется мне, это я не вернулся из
боя.*

То же самое: это — Высоцкий, но — далеко не весь Высоцкий. Или эти — из песни об альпинистах?

*Если друг оказался вдруг
и не друг и не враг, а так.
Если сразу не разберешь, плох он или хорош.
Парня в горы тяни — рискни.
Не бросай одного его.
Пусть он в связке одной с тобой.
Там поймешь, кто такой.*

Да, это важная грань Высоцкого, но только одна грань. А эта песня?

*Я больше не намерен бить витрины
и лица граждан, — так и запиши! —
я воссоединю две половины моей больной раздвоенной души.*

И опять-таки — это лишь малый осколочек от того большого зеркала,

в которое смотрится мир Высоцкого.

А «Диалог у телевизора» Вани и Зины? А «Дорожная история» («Дорога, а в дороге МАЗ, который по уши увяз»)? А «Канатоходец»? А «Бег иноходца»? А «Я не люблю», а «Кони привередливые»? Да, все это — Высоцкий, но далеко не весь Высоцкий! По отдельности они не объясняют причины всесоюзной популярности поэта.

В статье «В зеркале творчества (В. Высоцкий как явление культуры)», написанной доктором философии В. И. Толстых, читаем знаменательные слова: «Ныне нет недостатка в смелых, безбоязненных характеристиках и оценках противоречий и недостатков в народном хозяйстве, нравственных вывихов и упущений, проявлений несознательности, бездуховности, бескультурья. Но эта смелость, так сказать, "с разрешения", пусть искренняя и исполненная гражданского пафоса (потому что немало критики из духа социальной демагогии, мастеров какой развелось у нас предостаточно), все-таки вызывает и чувство досады... Удержимся от сакраментального бестактного вопроса: "Где вы были раньше, отчего молчали вчера?" А просто вспомним, а кому-то напомним, что были и те, кто не молчал, не дожидаясь лучших времен и "разрешения" сказать то, о чем художник не вправе умалчивать ни при каких обстоятельствах... Среди них и В. Высоцкий, без высокопарных деклараций и обещаний реализовавший на деле, в самом творчестве первейшую потребность настоящего художника-гражданина — сказать правду о времени и о себе»^[2]. Автор указывает на круг писателей (весьма неширокий), которые, не убоясь обстоятельств, постоянно стремились говорить правду, но было бы справедливо заметить, что та правда, то бесстрашие, которые отличали именно Высоцкого, выделяют его даже и из этого круга славных имен. По сути же В. Толстых, безусловно, прав.

То расхождение между словом и делом, которое стало оказывать разрушительное воздействие на экономику и нравственность нашего общества в прежние годы, но далеко не преодолено и сегодня, не могло не вызывать чувства протеста и несогласия у тех, кто был воспитан на идеях социализма. Мы все, разумеется, не могли не ощущать необходимости существенных перемен в нашей общественной жизни и Владимира Высоцкого воспринимали именно в этом серьезном социальном контексте. Выступая с тезисной статьей «Будущее Владимира Высоцкого» в траурном номере газеты «Менестрель», выпускаемой Московским городским клубом самодеятельной песни, я писал летом 1980 года о том, что отношение к творчеству этого поэта изменится, «когда в нашей стране неизбежно произойдет то, что языком официальных документов называется

"упорядочением механизма хозяйствования"». Я писал тогда, что для людей, которые будут жить в период «упорядочения» (сейчас он называется «перестройка»), то есть в тех условиях, когда экономика станет опираться на объективные закономерности фундаментального порядка, а общественные институты в соответствии с потребностями действительности будут исходить из необходимости правдивого и гласного отображения процессов, происходящих в этой действительности, то есть когда возобладают нормы социалистической демократии, интерес к социальной стороне творчества Высоцкого может приобрести скорее исторический оттенок: «А что, собственно говоря, особенного, — будут спрашивать, — в его совершенно нормальных и естественных речениях гражданина, да еще далеко не всегда композиционно отшлифованных, да еще и чреватых огрехами (ср.: «Вадим Буткеев, Краснодар, проводит апперкот» — и далее: «Но он пролез, он сибиряк»)?»

Иначе говоря, для меня, как и для других почитателей Высоцкого, гражданским нервом его творчества была его правдивость, острота реакции на волновавшие нас общественные вопросы — острота, которой так недоставало в нарочитой пустоте и бездумности эстрадной песни. Взятое в этом плане творчество Высоцкого являло собой нормальные речения нормальных людей, чуждых жизни с двойным дном (одно видим — говорим другое), возведенные великолепным художественным даром и талантом искренности в степень высокого народного искусства. Таковы корни возникновения его популярности.

Нелепо утверждать, да, кажется, никто этого и не утверждает, что все его песни одинаково совершенны. Нет, конечно. Среди них встречаются и проходные, и композиционно неуравновешенные, и написанные «по случаю», для какого-либо дружеского юбилея или для совершенно определенной, узкой компании. Это так. Но притом: «Банька по-белому» — сказание о трагической судьбе человека, прошедшего через облыжные обвинения и репрессии. «Чужая колея» — притча об инерции безмысленного движения и пагубности ее. «Мне в ресторане вечером вчера» — едкая сатира о восшествии наглых воров-торгашей на олимп общественного благоволения. «Штрафные батальоны» — что-то не припомню я в нашей большой литературе о войне повествований на эту драматическую тему. «Считать по-нашему, мы выпили немного» — о пьянстве, смеясь сквозь слезы, он заговорил задолго до того, как правительство встrepенулось, чтобы попытаться принять меры против алкоголизма.

И вместе с тем Высоцкого любили и любят не только за суровую

правдивость. Высоцкий был человеком, богато одаренным чувством юмора, и целые циклы лукавых и распотешных песен создал он одновременно с теми, что окрашены трагическим колоритом. И ведь вот что: немало спето им таких песен, где единственным достойным персонажем является, собственно говоря, сам автор, но очень много создано им и таких песен, в которых он искренне любит людей сильными, добрыми, мужественными, высвечивая в них человека, сохраняющего свое человеческое звание даже в самых сложных, порой смертельно опасных для него обстоятельствах.

Такому человеку, который жив мечтой и поиском, а не водкой и тряпьем, посвящена песня «Мой финиш — горизонт, а лента — край земли. Я должен первым быть на горизонте!».

Можно было бы составить целую антологию песен Высоцкого о людях, достойных носить звание человека. Но это было бы так же однобоко, как и попытка отобрать одни лишь драматически мрачные, угрюмые песни, песни беспокойства. Расчленив поэзию Высоцкого — значило бы умертвить ее. Настоящий мужчина, он был не из тех, кто способен, лишь со стороны глядя, сетовать по поводу несовершенства мира, в котором мы живем. У него есть язвительное стихотворение с рефреном «И я сочувствую слегка, но только так, издалека». Еще при жизни он резко и непримиримо протестовал в своем «Памятнике» против того, что его «обузят после смерти». Сам он с абсолютной точностью, лучше любых критиков определил суть и смысл своего творчества: «Песни я пишу на разные сюжеты. У меня есть серии песен на военную тему, спортивные, сказочные, лирические. Циклы такие, точнее. А тема моих песен одна — жизнь. Тема одна — чтобы лучше жить было возможно, в какой бы форме это ни высказывалось — комедийной, сказочной, шуточной»^[3].

И поскольку многообразную тему эту — жизнь нашу — воплощал он с правдивостью и с добротой к людям, стараясь в меру сил своих — богатырских, в меру темперамента своего — неистового помочь нам всем, постольку распахнулось перед ним сердце народное и вобрало его в себя.

Давно ли, кажется, умер Владимир Высоцкий? Вот он, этот черный день, совсем рядом, а между тем дети, родившиеся в тот год, уже давно ходят в школу. Стремительно, как порожистая речка, мчит время, меняется действительность. Раньше или позже, но обязательно будут решены и сплывут в небытие те вопросы, которые мучительно подчас нас тревожили, прокалывали сердца наши. Уйдут боли и тревоги нашего времени, им на смену заступят новые. Так как же будет восприниматься младшими поколениями уже скоро, всего через несколько лет, при нашей-то посумасшедшему стремительной жизни творчество Владимира Высоцкого? Не отойдет ли оно на задний план?

Нет! Подобный отрицательный ответ можно дать со всей определенностью. И это при том, что наши, сугубо внутренние процессы недавнего прошлого, на которые столь звучно резонировали струны его гитары, для зарубежных слушателей или читателей либо неизвестны, либо не особенно интересны. У них была своя жизнь и свои в ней затруднения. И тем не менее книги о жизни и творчестве Высоцкого за рубежом издают неизменно с большей оперативностью, чем мы (правда, сажая туда порой несусветные ошибки); сборники его произведений печатают в объеме гораздо большем, чем у нас в стране (правда, приписывая ему нередко чужие песни); пластинки штампуют одну за другой; а уж что касается компакткассет, так они идут по допинговым ценам, чтобы завоевать рынки сбыта (у нас же таковыми изделиями занимаются лишь умельцы, восседающие в кооперативных будочках). Иначе говоря, предложение есть дитя спроса, и, судя по изобилию форм подачи, спрос на песни Высоцкого за рубежом весьма велик. Чем же определяется его известность там? И чем будет определяться его популярность у нас, когда уйдет в прошлое столь важная для нас, его современников, публицистическая актуальность его творчества?

Вопрос тем более важный, что уже начинают проясняться, вырисовываться в полный рост подлинные размеры творчества Владимира Высоцкого как художника общенародного и, более того, как явления мировой культуры.

«Аналогом» творчеству Владимира Высоцкого является творчество народное. Почему? Да потому, что отличительной особенностью и того, и другого является многоаспектность, соответствующая многогранности

самой жизни; отсутствие какой-либо регламентации (в смысле: об этом можно писать, а это — для писаний не годится); жизнеутверждающий взгляд на мир, хотя события в этом мире и преисполнены трагизма.

Создания Высоцкого рьяно и самозабвенно служили решению злободневных социальных и художественных задач его современности — в этом заключен первый и главный «секрет» известности Высоцкого и его завет людям искусства. Вместе с тем песни его достигают глубин человеческой нравственности и поднимают оттуда на поверхность для раздумий и волнений те вопросы, которые издревле считаются общечеловеческими, вечными — в этом содержится второй и тоже главный «секрет» общенародной любви к Высоцкому и его завет мастерам культуры.

В народном восприятии искусства этическая оценка исстари идет впереди эстетической и определяет ее. Примем это как данность. Как такую данность, которая позволяет понять причину колоссальной популярности песен Высоцкого. Вся, без исключения, ценностная шкала чувств, мыслей, деяний человека представлена в них — вся, без усечений, ибо неполнота отображения человеческого мира есть одна из причин потенциальной непрочности, недолговечности произведений искусства. Человек, как мы помним, существо не только чувствующее, но и мыслящее, и действующее, и способное принимать целенаправленные решения. Вечный пример тому, сколь многогранно выглядит он и сколь многообразными средствами может быть выражена эта многогранность, являет нам именно народное искусство. И именно с этой позиции глядя, можно говорить о многогранности, а значит, о реальной народности творчества Высоцкого. Я затрудняюсь назвать хоть какую-либо из фундаментальных ценностей человека, праценностей, которая не нашла бы достойного, чистого выражения в его песнях.

Сила и надежность мужчины? Его верность своему долгу защитника — детей, женщин, Родины, убеждений? Но разве безоговорочно признаваемый всеми, даже теми, кто ничего другого у него не признает, «военный» цикл весь от начала до конца не утверждает в качестве незыблемой и непреходящей именно эту великую человеческую ценность?

Женская нежность, доброта и поглощающая мужчину любовь к женщине? Да ведь именно Высоцкий является одним из самых ярких и страстных трубадуров этой извечно человеческой темы! В одном из шеститомных собраний его песен, составленном бескорыстными собирателями и знатоками его творчества, этой теме отдан целый том, так и названный «О любви». И каких же оттенков и поворотов в решении —

эмоциональном и художественном — этой темы там только нет!

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

Здесь утверждение любви возведено в незыблемый философский постулат под стать «*Cogito, ergo sum*»^[4].

В этом томе приведены лишь «серьезные» песни, но, боже мой, сколько их в карнавальных одеждах бродит по другим томам, даже там, например, где Владимир Высоцкий пародирует «блатную» лирику. Но ведь плсни о любви, созданные им, можно встретить и в томе, озаглавленном составителями «О море»: разве история о том, как два мрачных судна, потрепанные жизнью и изъеденные морской солью, невзлюбили друг друга, находясь на ремонте в доке, разве эта история о том, как они глянули один на другого (точнее, на другую) после отдыха и ремонта и увидели неожиданно, сколь каждый из них хорош, — разве это не песня о человеческой любви?

Здесь идет разговор о праценностях, о тех вечных для человечества проблемах, которые тревожили, тревожат и будут тревожить людей на всех континентах и во всех странах. Исконное для человечества стремление к постижению нового, к одолению трудностей, к познанию неизвестного — это такая ценность, значение которой в жизни является не только непреходящим, но и постоянно возрастающим. В развернутом стихотворении «Мой Гамлет» (около 100 строк) прокламируется постоянная погоня за истиной, погоня, которой никогда не суждено прекратиться, потому что абсолютных решений не бывает, потому что движется само время и постоянно усложняет условия задачи.

И еще одна, пожалуй, не менее важная черта его дарования. Выше я говорил уже о спокойной улыбчивости Высоцкого даже в драматических ситуациях как об одной из ипостасей национального характера. Сейчас говорю о его улыбке как о свидетельстве истинной высокой человечности, ибо кто лишен чувства юмора, кто не способен воспринимать смешные стороны мира и самого себя, тот, конечно же, неполноценный человек. А Высоцкий был человеком в полном смысле этого слова, и, даже повествуя о самых уважаемых им категориях, таких, например, как неукротимое стремление всепроникающей мысли ввысь, он мог вдруг широко и открыто

улыбнуться — вспомним хотя бы песню о Феде-археологе:

*Он древние строения
искал с остервенением
и часто диким голосом кричал,
что есть еще пока тропа,
где встретишь питекантропа,
и в грудь себя при этом ударял.*

О великом демократизме его творчества речь уже шла. Но в том контексте, который мы избрали сейчас, эта могучая эстетическая праценность видится по особому. Из глубины веков, подобно реке, издревле движется, постоянно ширясь, несмотря ни на какие потуги власть имущих свести трудовые массы лишь к роли рабов или прислужников, стремление к раскрепощению и равенству людей, «в сторону свободной ассоциации производителей», по словам Карла Маркса. Революционность творчества Максима Горького проявила себя прежде всего в радостном, полнокровном изображении рабочего человека как будущего хозяина мира людей. Казаки Михаила Шолохова, способные и любить, и мыслить, и страдать сильнее и ярче, чем амбициозные представители господствующих классов, составили веху в развитии всего мирового искусства. Разумеется, подобная народность отнюдь не равна простонародности, дело не в изображении «младшего брата», а в изображении всего богатства внутреннего мира человека трудящегося, не отмеченного ни элитарностью происхождения, ни избранностью социального положения. Если демократических героев из театра Высоцкого собрать всех вместе на площади, то какое же пестрое, какое неординарное множество индивидуальностей образуется! Множество, в котором пропойца способен мыслить государственными категориями, обычный тюменский нефтедобытчик — проявлять нравственную стойкость в достижении общенародной цели, а лирический герой Высоцкого, выступающий в десятках разных обликов, расщепляет, подобно ядру атома, самые трудные, самые фундаментальные вопросы жизни и смерти, высвобождая на волю в результате исполинскую, сокрытую энергию, дотоле мирно дремавшую в словесных недрах.

Передо мной лежит алфавитный указатель произведений Владимира Высоцкого: со слова «Я», как подсчитали его составители, начинается много десятков песен, но сделает громадную ошибку тот, кто сочтет, не

вникая в тексты, что это песни самоуглубления эгоцентрической личности! Ни в коей мере! Это разговор от имени тех, в кого способен перевоплотиться поэт, это разговор и от собственного имени — от лица человека, который способен жить и воспринимать жизнь, как окружающие его, чей духовный мир — его мир.

От имени многих людей поет Высоцкий, и за кого только его не считали! Он объяснял предельно понятно: «Я ведь пишу песни от имени людей различных, думаю, что стал это делать из-за того, что я актер. Ведь когда пишу — я играю эти песни. Пишу от имени человека, как будто я его давно знаю, кто бы он ни был — моряк, летчик, колхозник, студент, рабочий с завода...» И вслушаемся, сколь убедительно и остроумно звучит его довод: «У меня в детской пластинке "Алиса в стране чудес" записано более двадцати музыкальных номеров, среди которых есть и песенка попугая. За этого попугая я сам пою. И в принципе это снимает многие вопросы — был ли я тем, от имени кого я часто пою свои песни-монологи. Отвечаю: попугаем я никогда не был — ни в прямом, ни в переносном смысле»^[5].

Для того чтобы не перечислять в систематическом порядке все основные праценности, которые люди земли находят в творчестве Владимира Высоцкого, разговор следует завершить указанием на такую праценность, которая, безусловно, в любой иерархической системе ценностей будет стоять на первом месте.

Первой и основной ценностью в народных представлениях является самое жизнь. В народном творчестве подход к решению этой проблемы глубоко оптимистичен. В сказках добро побеждает зло, вечная сила бытия первенствует над силами уничтожения. Что касается профессионального творчества, то, разумеется, хэппи-энд — дело отнюдь не обязательное для него, но обязательным условием подлинного искусства является требование, чтобы чувства и мысли создателя произведения были чувствами и мыслями человека, который активно и беззаветно любит жизнь и страстно ненавидит все то, что мешает ей развиваться нормально или даже угрожает самому ее существованию. А уж тут-то Высоцкий всегда был на высоте! Его творчество жизнелюбиво по самой сути своей, утверждение добра, низвержение зла — вот пафос его песен, всех до единой! Начиная от одной из ранних своих вещей «Песни беспокойства» («А у дельфина взрезано брюхо винтом»), кончая самым последним стихотворением, в котором он с гордостью и спокойным достоинством заявляет о том, что ему есть с чем предстать перед всевышним, Владимир Высоцкий бился за жизнь, неистово воюя против мертвечины во всех ее

личинах и обличьях. Вот почему ветераны-фронтовики приходят на кладбище к его могиле, принося скромные букетики цветов в благодарность человеку, который своими средствами продолжил их святое дело. Вот почему рабочие из Свердловска хотят безвозмездно отработать день в фонд музея Высоцкого, а совсем юные девушки, которые наслышаны легенд о нем, начинают серьезно и старательно заниматься изучением его подлинной биографии.

Я не сказал здесь о Высоцком-артисте. Не потому, разумеется, что считаю это менее важным (Высоцкий-поэт и Высоцкий-артист нераздельны!), а потому, что если о стихах его — о заложенных в них мыслях и воплощенных в них чувствах — можно размышлять на глазах у читателя, то обаяние его игры и пения в силу их эмоционального воздействия, буквально переворачивающего душу, конечно же, требует реального видеоряда. Может быть, хоть в некоторой степени эти яркие ощущения способны передать воспоминания тех, кто близко общался с Художником, кто сумел уловить и сохранить в слове его неповторимое своеобразие: не пения, не игры, самой его ЖИЗНИ — на сцене, на экране, в песне, в звучащем слове. Некоторые из этих воспоминаний вы, уважаемые читатели, найдете в настоящем томе. Доброго чтения!..

Юрий Андреев

**I. 50 ИЗБРАННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ И
ПЕСЕН**

Из песен о войне

БРАТСКИЕ МОГИЛЫ

На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают —
К ним кто-то приносит букеты цветов,
И Вечный огонь зажигают.
Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче — гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы —
Все судьбы в единую слиты.
А в Вечном огне — видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.
У братских могил нет заплаканных вдов —
Сюда ходят люди покрепче,
На братских могилах не ставят крестов...
Но разве от этого легче?!
1964

ОН НЕ ВЕРНУЛСЯ ИЗ БОЯ

Почему всё не так? Вроде — всё как всегда:
То же небо — опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода...
Только — он не вернулся из боя.
Мне теперь не понять, кто же прав был из нас
В наших спорах без сна и покоя.
Мне не стало хватать его только сейчас —
Когда он не вернулся из боя.
Он молчал невпопад и не в такт подпевал,
Он всегда говорил про другое,
Он мне спать не давал, он с восходом вставал, —
А вчера не вернулся из боя.
То, что пусто теперь, — не про то разговор:

Вдруг заметил я — нас было двое...
Для меня — будто ветром задуло костер,
Когда он не вернулся из боя.
Нынче вырвалась, словно из плена, весна.
По ошибке окликнул его я:
«Друг, оставь покурить!» — а в ответ — тишина...
Он вчера не вернулся из боя.
Наши мертвые нас не оставят в беде,
Наши павшие — как часовые...
Отражается небо в лесу, как в воде, —
И деревья стоят голубые.
Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло — для обоих...
Всё теперь — одному, — только кажется мне —
Это я не вернулся из боя.
1969

МЫ ВРАЩАЕМ ЗЕМЛЮ

От границы мы Землю вертели назад —
Было дело сначала, —
Но обратно ее закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала.
Наконец-то нам дали приказ наступать,
Отбирать наши пяди и крохи, —
Но мы помним, как солнце отправилось вспять
И едва не зашло на востоке.
Мы не меряем Землю шагами,
Понапрасну цветы теребя, —
Мы толкаем ее сапогами —
От себя, от себя!
И от ветра с востока пригнулись стога,
Жметя к скалам отара.
Ось земную мы сдвинули без рычага,
Изменив направление удара.
Не пугайтесь, когда не на месте закат,
Судный день — это сказки для старших, —
Просто Землю вращают куда захотят

Наши сменные роты на марше.
Мы ползем, бугорки обнимаем,
Кочки тискаем — зло, не любя,
И коленями Землю толкаем —
От себя, от себя!
Здесь никто б не нашел, даже если б хотел,
Руки кверху поднявших.
Всем живым ощутимая польза от тел:
Как прикрытье используем павших.
Этот глупый свинец всех ли сразу найдет,
Где настигнет — в упор или с тыла?
Кто-то там впереди навалился на дот —
И Земля на мгновенье застыла.
Я ступни свои сзади оставил,
Мимоходом по мертвым скорбя, —
Шар земной я вращаю локтями —
От себя, от себя!
Кто-то встал в полный рост и, отвесив поклон,
Принял пулю на вдохе, —
Но на запад, на запад ползет батальон,
Чтобы солнце взошло на востоке.
Животом — по грязи, дышим смрадом болот,
Но глаза закрываем на запах.
Нынче по небу солнце нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад.
Руки, ноги — на месте ли, нет ли, —
Как на свадьбе, росу пригубя,
Землю тянем зубами за стебли —
На себя! От себя!

Из «морского» цикла

Корабли постоят — и ложатся на курс...

Корабли постоят — и ложатся на курс, —
Но они возвращаются сквозь непогоды...
Не пройдет и полгода — и я появлюсь, —
Чтобы снова уйти,
Чтобы снова уйти на полгода.
Возвращаются все — кроме лучших друзей,
Кроме самых любимых и преданных женщин.
Возвращаются все — кроме тех, кто нужней, —
Я не верю судьбе,
Я не верю судьбе, а себе — еще меньше.
Но мне хочется верить, что это не так,
Что сжигать корабли скоро выйдет из моды.
Я, конечно, вернусь — весь в друзьях и в делах, —
Я, конечно, спою,
Я, конечно, спою — не пройдет и полгода.
Я, конечно, вернусь — весь в друзьях и в мечтах, —
Я, конечно, спою,
Я, конечно, спою — не пройдет и полгода.
1967

БЕЛОЕ БЕЗМОЛВИЕ

Все года, и века, и эпохи подряд —
Все стремится к теплу от морозов и вьюг.
Почему ж эти птицы на север летят —
Если птицам положено только на юг?!
Слава им не нужна — и величие,
Вот под крыльями кончится лед —
И найдут они счастье птичье,
Как награду за дерзкий полет.
Что же нам не жилось, что же нам не спалось?
Что нас выгнало в путь по высокой волне?
Нам сиянье пока наблюдать не пришлось, —

Это редко бывает — сиянья в цене!
Тишина. Только чайки — как молнии...
Пустотой мы их кормим из рук.
Но наградю нам за безмолвие
Обязательно будет звук.
Как давно снятся нам только белые сны —
Все иные оттенки снега занесли, —
Мы ослепли давно от такой белизны —
Но прозреем от черной полоски земли.
Наше горло отпустит молчание,
Наша слабость растает, как тень, —
И наградой за ночи отчаянья
Будет вечный полярный день.
Север, воля, надежда — страна без границ,
Снег без грязи, как долгая жизнь без вранья.
Воронье нам не выключает глаз из глазниц —
Потому что не водится здесь воронья.
Кто не верил в дурные пророчества,
В снег не лег ни на миг отдохнуть —
Тем наградю за одиночество
Должен встретиться кто-нибудь!
1972

Штормит весь вечер, и пока...

Штормит весь вечер, и пока
Заплаты пенные латают
Разорванные швы песка —
Я наблюдаю свысока,
Как волны головы ломают.
И я сочувствую слегка
Погибшим — но издалека.
Я слышу хрип, и смертный стон,
И ярость, что не уцелели, —
Еще бы — взять такой разгон,
Набраться сил, пробить заслон —
И голову сломать у цели...
И я сочувствую слегка

Погибшим — но издалека.
А ветер снова в гребни бьет
И гривы пенные ерошит.
Волна барьера не возьмет, —
Ей кто-то ноги подсечет —
И рухнет взмыленная лошадь.
И посочувствуют слегка
Погибшей ей, — издалека.
Придет и мой черед вослед:
Мне дуют в спину, гонят к краю.
В душе — предчувствие, как бред, —
Что надломлю себе хребет —
И тоже голову сломаю.
Мне посочувствуют слегка —
Погибшему — издалека.
Так многие сидят в веках
На берегах — и наблюдают
Внимательно и зорко, как
Другие рядом на камнях
Хребты и головы ломают.
Они сочувствуют слегка
Погибшим — но издалека.
1973

БАЛЛАДА О БРОШЕННОМ КОРАБЛЕ

Капитана в тот день называли на «ты»,
Шкипер с юнгой сравнялись в талантах;
Распрямляя хребты и срывая бинты,
Бесновались матросы на вантах.
Двери наших мозгов
Посрывало с петель
В миражи берегов,
В покрывала земель,
Этих обетованных, желанных —
И колумбовых, и магелланных.
Только мне берегов
Не видать и земель —

С хода в девять узлов
Сел по горло на мель, —
А у всех молодцов —
Благородная цель...
И в конце-то концов —
Я ведь сам сел на мель.
И ушли корабли — мои братья, мой флот,
Кто чувствительней — брызги сглотнули.
Без меня продолжался великий поход,
На меня ж парусами махнули.
И погоду и случай
Безбожно кляня,
Мои пасынки кучей
Бросали меня.
Вот со шлюпок два залпа — и ладно! —
От Колумба и от Магеллана.
Я пью пену — волна
Не доходит до рта,
И от палуб до дна
Обнажились борта,
А бока мои грязны —
Таи не таи, —
Так любуйтесь на язвы
И раны мои!
Вот дыра у ребра — это след от ядра,
Вот рубцы от тарана, и даже
Видно шрамы от крючьев — какой-то пират
Мне хребет перебил в абордаже.
Киль — как старый неровный
Гитаровый гриф:
Это брюхо вспорол мне
Коралловый риф.
Задыхаюсь, гнию — так бывает:
И просоленное загнивает.
Ветры кровь мою пьют
И сквозь щели снуют
Прямо с бака на ют, —
Меня ветры добьют.
Я под ними стою

От утра до утра, —
Гвозди в душу мою
Забивают ветра.
И гулякой шальным всё швыряют вверх дном
Эти ветры — незваные гости.
Захлебнуться бы им в моих трюмах вином
Или — с мели сорвать меня в злости!
Я уверовал в это,
Как загнанный зверь,
Но не злобные ветры
Нужны мне теперь.
Мои мачты — как дряблые руки,
Паруса — словно груди старухи.
Будет чудо восьмое —
И добрый прибой
Мое тело омоет
Живою водой,
Моря божья роса
С меня снимет табу —
Вздует мне паруса,
Будто жилы на лбу.
Догоню я своих, догоню и прощу
Позабывшую помнить армаду.
И команду свою я обратно пущу:
Я ведь зла не держу на команду.
Только, кажется, нет
Больше места в строю.
Плохо шутишь, корвет,
Потеснись, — раскрою!
Как же так — я ваш брат,
Я ушел от беды...
Полевее, фрегат, —
Всем нам хватит воды!
До чего ж вы дошли:
Значит, что — мне уйти?!
Если был на мели —
Дальше нету пути?!
Разомкните ряды,
Все же мы — корабли, —

Всем нам хватит воды,
Всем нам хватит земли,
Этой обетованной, желанной —
И колумбовой, и магелланной.

Жанровые зарисовки

ТОТ, КТО РАНЬШЕ С НЕЮ БЫЛ

В тот вечер я не пил, не пел —
Я на нее вовсю глядел,
Как смотрят дети, как смотрят дети.
Но тот, кто раньше с нею был,
Сказал мне, чтоб я уходил,
Сказал мне, чтоб я уходил,
Что мне не светит.
И тот, кто раньше с нею был, —
Он мне грубил, он мне грозил.
А я все помню — я был не пьяный.
Когда ж я уходить решил,
Она сказала: «Не спеши!»
Она сказала: «Не спеши,
Ведь слишком рано!»
Но тот, кто раньше с нею был,
Меня, как видно, не забыл.
И как-то в осень, и как-то в осень —
Иду с дружкой, гляжу — стоят.
Они стояли молча в ряд,
Они стояли молча в ряд —
Их было восемь.
Со мною — нож, решил я: что ж,
Меня так просто не возьмешь, —
Держитесь, гады! Держитесь, гады!
К чему задаром пропадать, —
Ударил первым я тогда,
Ударил первым я тогда —
Так было надо.
Но тот, кто раньше с нею был, —
Он эту кашу заварил
Вполне серьезно, вполне серьезно.
Мне кто-то на плечи повис, —
Валюха крикнул: «Берегись!»

Валуха крикнул: «Берегись!» —
Но было поздно.
За восемь бед — один ответ.
В тюрьме есть тоже лазарет, —
Я там валялся, я там валялся.
Врач резал вдоль и поперек,
Он мне сказал: «Держись, браток!»
Он мне сказал: «Держись, браток!» —
И я держался.
Разлука мигом пронеслась,
Она меня не дождалась,
Но я прощаю, ее — прощаю.
Ее, как водится, простил.
Того ж, кто раньше с нею был,
Того, кто раньше с нею был, —
Не извиняю.
Ее, конечно, я простил,
Того ж, кто раньше с нею был,
Того, кто раньше с нею был, —
Я повстречаю!
1962

СМОТРИНЫ

В. Золотухину и Б. Можяеву

Там у соседа — пир горой,
И гость — солидный, налитой,
Ну а хозяйка — хвост трубой —
Идет к подвалам, —
В замок врезаются ключи,
И вынимаются харчи,
И с тягой ладится в печи,
И с поддувалом.
А у меня — сплошные передряги:
То в огороде недород, то скот падет,
То печь чадит от нехорошей тяги,
А то щеку на сторону ведет.
Там у соседа мясо в щах —

На всю деревню хруст в хрящах,
И дочь — невеста, вся в прыщах, —
Дозрела, значит.
Смотрины, стало быть, у них —
На сто рублей гостей одних,
И даже тощенький жених
Поет и скачет.
А у меня цепные псы взбесились —
Средь ночи с лая перешли на вой,
Да на ногах моих мозоли прохудились
От топотни по комнате пустой.
Ох, у соседа быстро пьют!
А что не пить, когда дают?
А что не петь, когда уют
И не накладно?
А тут, вон, баба на сносях,
Гусей некормленных косяк...
Да дело даже не в гусях, —
А все неладно.
Тут у меня постены появились,
Я их гоню и так и сяк — они опять,
Да в неудобном месте чирей вылез —
Пора пахать, а тут — ни сесть, ни встать.
Сосед маленочка прислал —
Он от щедрот меня позвал, —
Ну я, понятно, отказал,
А он — сначала.
Должно, литровую огрел —
Ну и, конечно, подобрел...
И я пошел — попил, поел, —
Не полегчало.
И посредине этого разгула
Я пошептал на ухо жениху-
И жениха как будто ветром сдуло, —
Невеста, вон, рыдает наверху.
Сосед орет, что он — народ,
Что основной закон блюдет:
Что — кто не ест, тот и не пьет, —
И выпил, кстати.

Все сразу повскакали с мест,
Но тут малец с поправкой влез:
«Кто не работает — не ест, —
Ты спутал, батя!»
А я сидел с засаленною трешкой,
Чтоб завтра гнать похмелие мое,
В обнимочку с обшарпанной гармошкой —
Меня и пригласили за нее.
Сосед другую литру съел —
И осовел, и опсовел,
Он захотел, чтоб я попел, —
Зря, что ль, поили?!
Меня схватили за бока
Два здоровенных мужика:
«Играй, паскуда, пой, пока
Не удавили!»
Уже дошло веселие до точки,
Уже невесту тискали тайком —
И я запел про светлые денечки,
«Когда служил на почте ямщиком».
Потом у них была уха
И заливные потроха,
Потом поймали жениха
И долго били,
Потом пошли плясать в избе,
Потом дрались не по злобе —
И все хорошее в себе
Доистребили.
А я стонал в углу болотной выпью,
Набычась, а потом и подбочась, —
И думал я: а с кем я завтра выпью
Из тех, с которыми я пью сейчас?!
Наутро там всегда покой,
И хлебный мякиш за щекой,
И без похмелья перепой,
Еды навалом,
Никто не лаетя в сердцах,
Собачка мается в сенцах,
И печка — в синих изразцах

И с поддувалом.
А у меня — и в ясную погоду
Хмарь на душе, которая горит, —
Хлебаю я колодезную воду,
Чиню гармошку, и жена корит.
1973

ДИАЛОГ У ТЕЛЕВИЗОРА

— Ой, Вань, гляди, какие клоуны!
Рот- хоть завязочки пришей...
Ой, до чего, Вань, размалеваны,
И голос — как у алкашей!
А тот похож — нет, правда, Вань, —
На шурина — такая ж пьянь.
Ну нет, ты глянь, нет-нет, ты глянь, —
Я — правду, Вань!..
— Послушай, Зин, не трогай шурина:
Какой ни есть, а он — родня, —
Сама намазана, прокурена —
Гляди, дожدهшься у меня!
А чем болтать — взяла бы, Зин,
В антракт сгоняла в магазин...
Что, не пойдешь? Ну я — один, —
Подвинься, Зин!..
— Ой, Вань, гляди, какие карлики!
В джерси одеты, не в шевьёт, —
На нашей пятой швейной фабрике
Такое вряд ли кто пошьет.
А у тебя, ей-богу, Вань,
Ну все друзья — такая рвань
И пьют всегда в такую рань
Такую дрянь!..
— Мои друзья — хоть не в болонии,
Зато не тащут из семьи, —
А гадость пьют — из экономии:
Хоть поутру — да на свои!
А у тебя самой-то, Зин,

Приятель был с завода шин,
Так тот — вообще хлебал бензин, —
Ты вспомни, Зин!..
— Ой, Вань, гляди-кось— попугайчики!
Нет, я, ей-богу, закричу!..
А это кто в короткой маечке?
Я, Вань, такую же хочу.
В конце квартала — правда, Вань, —
Ты мне такую же сваргань...
Ну, что «отстань», опять «отстань», —
Обидно, Вань!
— Уж ты б, Зин, лучше помолчала бы —
Накрылась премия в квартал!
Кто мне писал на службу жалобы?
Не ты?! Да я же их читал!
К тому же эту майку, Зин,
Тебе напяль — позор один.
Тебе шитья пойдет аршин —
Где деньги, Зин?..
— Ой, Вань, умру от акробатиков!
Смотри, как вертится, нахал!
Завцеха наш — товарищ Сатиков —
Недавно в клубе так скакал.
А ты придешь домой, Иван,
Поешь и сразу — на диван,
Иль, вон, кричишь, когда не пьян...
Ты что, Иван?..
— Ты, Зин, на грубость нарываешься,
Все, Зин, обидеть норовишь!
Тут за день так накувыркаешься...
Придешь домой — там ты сидишь!..
Ну, и меня, конечно, Зин,
Все время тянет в магазин, —
А там — друзья... Ведь я же, Зин,
Не пью один!

1973

ТОВАРИЩИ УЧЕНЬЕ

Товарищи ученые, доценты с кандидатами!
Замучились вы с иксами, запутались в нулях,
Сидите, разлагаете молекулы на атомы,
Забыв, что разлагается картофель на полях.
Из гнили да из плесени бальзам извлечь пытаетесь
И корни извлекаете по десять раз на дню, —
Ох, вы там добалууетесь, ох, вы доизвлекаетесь,
Пока сгниет, заплеснеет картофель на корню!
Автобусом до Сходни доезжаем,
А там — рысцой, и не стонать!
Небось картошку все мы уважаем, —
Когда с солью ее намять.
Вы можете прославиться почти на всю Европу, коль
С лопатами проявите здесь свой патриотизм, —
А то вы всем кагалом там набросились на опухоль,
Собак ножами режете, а это — бандитизм!
Товарищи ученые, кончайте поножовщину,
Бросайте ваши опыты, гидрид и ангидрид:
Садитесь в полуторки, валяйте к нам в Тамбовщину,
А гамма-излучение денек повременит.
Полуторкой к Тамбову подъезжаем,
А там — рысцой, и не стонать!
Небось картошку все мы уважаем, —
Когда с солью ее намять.
К нам можно даже с семьями, с друзьями и знакомыми —
Мы славно тут разместимся, и скажете потом,
Что бог, мол, с ними, с генами, бог с ними, с хромосомами,
Мы славно поработали и славно отдохнем!
Товарищи ученые, Эйнштейны драгоценные,
Ньютоны ненаглядные, любимые до слез!
Ведь лягут в землю общую остатки наши бранные, —
Земле — ей все едино: апатиты и навоз.
Так приезжайте, милые, — рядами и колоннами!
Хотя вы все там химики, и нет на вас креста,
Но вы ж ведь там задохнетесь за синхрофазотронами, —
А тут места отличные — воздушные места!
Товарищи ученые, не сумлевайтесь, милые:
Коль что у вас не ладится, — ну, там, не тот аффект, —
Мы мигом к вам заявимся с лопатами и с вилами,

Денечек покумекаем — и выправим дефект!
1972

Из «спортивного» цикла

ПЕСНЯ О ДРУГЕ

Если друг
оказался вдруг
И не друг, и не враг,
а — так...
Если сразу не разберешь,
Плох он или хорош, —
Парня в горы тyani —
рискни!—
Не бросай одного
его:
Пусть он в связке в одной
с тобой —
Там поймешь, кто такой.
Если парень в горах —
не ах,
Если сразу раскис —
и вниз,
Шаг ступил на ледник —
и сник,
Оступился — и в крик, —
Значит, рядом с тобой —
чужой,
Ты его не брани —
гони:
Вверх таких не берут,
и тут —
Про таких не поют.
Если ж он не скулил,
не ныл,
Пусть он хмур был и зол,
но шел,
А когда ты упал
со скал,

Он стонал,
но держал;
Если шел он с тобой
как в бой,
На вершине стоял — хмельной, —
Значит, как на себя самого
Положись на него.
1966

Из «сказочного» цикла

ПРО ДИКОГО ВЕПРЯ

В королевстве, где все тихо и складно,
Где ни войн, ни катаклизмов, ни бурь,
Появился дикий вепрь огромный —
То ли буйвол, то ли бык, то ли тур.
Сам король страдал желудком и астмой,
Только кашлем сильный страх наводил, —
А тем временем зверюга ужасный
Кох ел, а коих в лес волочил.
И король тотчас издал три декрета:
«Зверя надо одолеть наконец!
Вот кто отчаётся на это, на это,
Тот принцессу поведет под венец».
А в отчаявшемся том государстве —
Как войдешь, так прямо наискосок —
В бесшабашной жил тоске и гусарстве
Бывший лучший, но опальный стрелок.
На полу лежали люди и шкуры,
Пели песни, пили мёды — и тут
Протрубили во дворе трубадуры,
Хвать стрелка — и во дворец волокут.
И король ему прокашлял: «Не буду
Я читать тебе морали, юнец, —
Но если завтра победишь чуду-юду,
То принцессу поведешь под венец».
А стрелок: «Да это что за награда?!
Мне бы — выкатить портвейну бадью!»
Мол, принцессу мне и даром не надо —
Чуду-юду я и так победю!
А король: «Возьмешь принцессу — и точка!
А не то тебя раз-два — и в тюрьму!
Ведь это все же королевская дочка!..»
А стрелок: «Ну хоть убей — не возьму!»
И пока король с им так препирался,

Съел уже почти всех женщин и кур
И возле самого дворца ошивался
Этот самый то ли бык, то ли тур.
Делать нечего — портвейн он отспорил, —
Чуду-юду уложил — и убег...
Вот так принцессу с королем опозорил
Бывший лучший, но опальный стрелок.
1966

О ФАТАЛЬНЫХ ДАТАХ И ЦИФРАХ

Моим друзьям

Кто кончил жизнь трагически, тот — истинный поэт,
А если в точный срок, так — в полной мере:
На цифре 26 один шагнул под пистолет,
Другой же — в петлю слазил в «Англетере».
А в 33 Христу — он был поэт, он говорил:
«Да не убий!» Убьешь — везде найду, мол.
Но — гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил,
Чтоб не писал и чтобы меньше думал.
С меня при цифре 37 в момент слетает хмель, —
Вот и сейчас — как холодом подуло:
Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль
И Маяковский лег виском на дуло.
Задержимся на цифре 37! Коварен Бог —
Ребром вопрос поставил: или — или!
На этом рубеже легли и Байрон, и Рембо, —
А нынешние — как-то проскочили.
Дуэль не состоялась, или — перенесена,
А в 33 распяли, но не сильно,
А в 37 — не кровь, да что там кровь! — и седина
Испачкала виски не так обильно.
«Слабо стреляться?! В пятки, мол, давно ушла душа!»
Терпеньё, психопаты и кликуши!
Поэты ходят пятками по лезвию ножа —
И режут в кровь свои босые души!
На слово «длинношеее» в конце пришлось три «е», —
Укоротить поэта! — вывод ясен, —

И нож в него! — но счастлив он висеть на острие,
Зарезанный за то, что был опасен!
Жалею вас, приверженцы фатальных дат и цифр, —
Томитесь, как наложницы в гареме!
Срок жизни увеличился — и, может быть, концы
Поэтов отодвинулись на время!
1971

НАТЯНУТЫЙ КАНАТ

Он не вышел ни званьем, ни ростом,
Не за славу, не за плату —
На свой, необычный манер.
Он по жизни шагал над помостом —
По канату, по канату,
Натянutoму, как нерв.
Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон —
все равно не спасти...
Но, должно быть, ему очень нужно пройти
четыре четверти пути.
И лучи его с шага сбивали,
И кололи, словно лавры.
Труба надрывалась — как две.
Крики «Браво!» его оглушали,
А литавры, а литавры —
Как обухом по голове!
Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон —
все равно не спасти...
Но теперь ему меньше осталось пройти —
уже три четверти пути.

«Ах как жутко, как смело, как мило!
Бой со смертью — три минуты!» —
Раскрыв в ожидании рта,
Из партера глядели уныло —
Лилипуты, лилипуты —
Казалось ему с высоты.
Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон —
все равно не спасти...
Но спокойно, — ему остается пройти
всего две четверти пути!
Он смеялся над славою брэнной,
Но хотел быть только первым —
Такого попробуй угробь!
Не по проволоке над ареной, —
Он по нервам — нам по нервам —
Шел под барабанную дробь!
Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон —
все равно не спасти...
Но замрите, — ему остается пройти
не больше четверти пути!
Закричал дрессировщик — и звери
Клали лапы на носилки...
Но прост приговор и суров:
Был растерян он или уверен —
Но в опилки, но в опилки
Он пролил досаду и кровь!
И сегодня другой
без страховки идет.
Тонкий шнур под ногой —
упадет, пропадет!
Вправо, влево наклон —

и его не спасти...
Но зачем-то ему тоже нужно пройти
четыре четверти пути.

I. ПЕВЕЦ У МИКРОФОНА

Я весь в свету, доступен всем глазам, —
Я приступил к привычной процедуре:
Я к микрофону встал, как к образам...
Нет-нет, сегодня точно — к амбразуре.
И микрофону я не по нутру —
Да, голос мой любому опостылет.
Уверен, если где-то я совру —
Он ложь мою безжалостно усилит.
Бьют лучи от рампы мне под ребра,
Светят фонари в лицо недобро,
И слепят с боков прожектора,
И — жара!.. Жара!.. Жара!..
Сегодня я особенно хриплю,
Но изменить тональность не рискую, —
Ведь если я душою покривлю —
Он ни за что не выпрямит кривую.
Он, бестия, потоньше острия —
Слух безотказен, слышит фальшь до йоты.
Ему плевать, что не в ударе я, —
Но пусть я верно выпеваю ноты!
Бьют лучи от рампы мне под ребра,
Светят фонари в лицо недобро,
И слепят с боков прожектора,
И — жара!.. Жара!.. Жара!..
На шее гибкой этот микрофон
Своей змеиной головою вертит:
Лишь только замолчу — ужалит он, —
Я должен петь — до одури, до смерти.
Не шевелись, не двигайся, не смей!
Я видел жало — ты змея, я знаю!
И я — как будто заклинатель змей,
Я не пою — я кобру заклинаю!

Бьют лучи от рампы мне под ребра,
Светят фонари в лицо недобро,
И слепят с боков прожектора,
И — жара!.. Жара!.. Жара!..
Прожорлив он, и с жадностью птенца
Он изо рта выхватывает звуки.
Он в лоб мне вlepит девять грамм свинца,
Рук не поднять — гитара вяжет руки!
Опять!.. Не будет этому конца!
Что есть мой микрофон — кто мне ответит
Теперь он — как лампада у лица,
Но я не свят, и микрофон не светит.
Мелодии мои попроще гамм,
Но лишь сбиваюсь с искреннего тона —
Мне сразу больно хлещет по щекам
Недвижимая тень от микрофона.
Бьют лучи от рампы мне под ребра,
Светят фонари в лицо недобро,
И слепят с боков прожектора,
И — жара!.. Жара!..
1971

II. ПЕСНЯ МИКРОФОНА

Я оглох от ударов ладоней,
Я ослеп от улыбок певиц —
Сколько лет я страдал от симфоний,
Потакал подражателям птиц!
Сквозь меня многократно просеясь,
Чистый звук в ваши души летел.
Стоп! Вот — тот, на кого я надеюсь,
Для кого я все муки стерпел.
Сколько раз в меня шептали про луну,
Кто-то весело орал про тишину,
На пиле один играл — шею спиливал,
Л я усиливал,
усиливал,
усиливал...

На «низах» его голос утробен,
На «верхах» он подобен ножу, —
Он покажет, на что он способен, —
Но и я кое-что покажу!
Он поет задыхаясь, с натугой —
Он устал, как солдат на плацу, —
Я тянусь своей шеей упругой
К золотому от пота лицу.
Сколько лет в меня шептали про луну,
Кто-то весело орал про тишину,
На пиле один играл — шею спиливал, —
А я усиливал,
усиливал,
усиливал...
Только вдруг: «Человече, опомнись, —
Что поёшь?! Отдохни — ты устал.
Это — патока, сладкая помесь!
Зал, скажи, чтобы он перестал!..»
Всё напрасно — чудес не бывает, —
Я качаюсь, я еле стою, —
Он бальзамом мне горечь вливает
В микрофонную глотку мою.
Сколько лет в меня шептали про луну,
Кто-то весело орал про тишину,
На пиле один играл — шею спиливал, —
А я усиливал,
усиливал,
усиливал...
В чем угодно меня обвините —
Только против себя не пойдешь:
По профессии я — усилитель, —
Я страдал — но усиливал ложь.
Застонал я — динамики взвыли, —
Он сдавил мое горло рукой...
Отвернули меня, умертвили —
Заменяли меня на другой.
Тот, другой, — он все стерпит и примет, —
Он навинчен на шею мою.
Часто нас заменяют другими,

Чтобы мы не мешали вранью.
...Мы в чехле очень тесно лежали —
Я, штатив и другой микрофон, —
И они мне, смеясь, рассказали,
Как он рад был, что я заменен.
1971

ЧУЖАЯ КОЛЕЯ

Сам виноват — и слезы лью,
и охаю:
Попал в чужую колею
глубокою.
Я цели намечал свои
на выбор сам —
А вот теперь из колеи
не выбраться.
Крутые скользкие края
Имеет эта колея.
Я клянусь проложивших ее —
Скоро лопнет терпенье мое —
И склоняю, как школьник плохой:
Колею, в колее, с колеей...
Но почему нейдет мне —
нахальный я, —
Условия, в общем, в колее
нормальные:
Никто не стукнет, не притрет —
не жалуйся!
Желаешь двигаться вперед —
пожалуйста!
Отказа нет в еде-питье
В уютной этой колее —
И я живо себя убедил:
Не один я в нее угодил,
Так держать — колесо в колесе! —
И доеду туда, куда все.
Вот кто-то крикнул сам не свой:

«А ну, пусти!» -
И начал спорить с колеей
по глупости.
Он в споре сжег запас до дна
тепла души —
И полетели клапана и вкладыши.
Но покорежил он края —
И шире стала колея.
Вдруг его обрывается след...
Чудака оттащили в кювет,
Чтоб не мог он нам, задним, мешать
По чужой колее проезжать.
Вот и ко мне пришла беда —
стартер заел,—
Теперь уж это не езда,
а ерзанье.
И надо б выйти, подтолкнуть —
но прыти нет, —
Авось подъедет кто-нибудь
и вытянет.
Напрасно жду подмоги я —
Чужая эта колея.
Расплеваться бы глиной и ржой
С колеей этой самой — чужой, —
Тем, что я ее сам углубил,
Я у задних надежду убил.
Прошиб меня холодный пот
до косточки,
И я прошелся чуть вперед
по досточке, —
Гляжу — размыли край ручьи
весенние,
Там выезд есть из колеи -
спасение!
Я грязью из-под шин плюю
В чужую эту колею.
Эй вы, задние, делай как я!
Это значит — не надо за мной,
Колея эта — только моя,

Выбирайтесь своей колеей!

1973

БЕГ ИНОХОДЦА

Я скачу, но я скачу иначе —
По камням, по лужам, по росе.
Бег мой назван иноходью — значит:
По-другому, то есть — не как все.
Мне набили раны на спине,
Я дрожу боками у воды.
Я согласен бегать в табуне —
Но не под седлом и без узды!
Мне сегодня предстоит бороться,—
Скачки! — я сегодня фаворит.
Знаю, ставят все на иноходца, —
Но не я — жокей на мне хрипит!
Он вонзает шпоры в ребра мне,
Зубоскалят первые ряды...
Я согласен бегать в табуне —
Но не под седлом и без узды!
Нет, не будут золотыми горы —
Я последним цель пересеку:
Я ему припомню эти шпоры —
Засбою, отстану на скаку!..
Колокол! Жокей мой на коне —
Он смеется в предвкушение мзды.
Ох, как я бы бегал в табуне, —
Но не под седлом и без узды!
Что со мной, что делаю, как смею —
Потакаю своему врагу!
Я собою просто не владею —
Я прийти не первым не могу!
Что же делать остается мне?
Вышвырнуть жокея моего —
И бежать, как будто в табуне, —
Под седлом, в узде, но — без него!
Я пришел, а он в хвосте плетется —

По камням, по лужам, по росе...
Я впервые не был иноходцем —
Я стремился выиграть, как все!
1970

Я ИЗ ДЕЛА УШЕЛ

Я из дела ушел, из такого хорошего дела!
Ничего не унес — отвалился в чем мать родила, —
Не затем, что приспичило мне, — просто время пришло,
Из-за синей горы погнало другие дела.
Мы многое из книжек узнаем,
А истины передают изустно:
«Пророков нет в отечестве своем», —
Но и в других отечествах — не густо.
Растащили меня, но я счастлив, что львиную долю
Получили лишь те, кому я б ее бтдал и так.
Я по скользкому полу иду, каблуки канифолью,
Подымаюсь по лестнице и прохожу на чердак.
Пророков нет — не сыщешь днем с огнем, —
Ушли и Магомет, и Заратустра.
Пророков нет в отечестве своем, —
Но и в других отечествах — не густо.
А внизу говорят — от добра ли, от зла ли — не знаю:
«Хорошо, что ушел — без него стало дело верней!»
Паутину в углу с образов я ногтями сдираю,
Тороплюсь — потому что за домом седлают коней.
Открылся лик — я встал к нему лицом,
И он поведал мне светло и грустно:
«Пророков нет в отечестве своем, —
Но и в других отечествах — не густо».
Я влетаю в седло, я врастаю в коня — тело в тело, —
Конь падет подо мной — я уже закусил удила!
Я из дела ушел, из такого хорошего дела:
Из-за синей горы погнало другие дела.
Скачу — хрустят колосья под конем,
Но ясно различаю из-за хруста:
«Пророков нет в отечестве своем, —

Но и в других отечествах — не густо».
1973

МОЙ ГАМЛЕТ

Я только малость объясню в стихе —
На все я не имею полномочий...
Я был зачат, как нужно, во грехе —
В поту и в нервах первой брачной ночи.
Я знал, что, отрываясь от земли, —
Чем выше мы, тем жестче и суровей;
Я шел спокойно прямо в короли
И вел себя наследным принцем крови.
Я знал — все будет так, как я хочу,
Я не бывал внакладе и в уроне,
Мои друзья по школе и мечу
Служили мне, как их отцы — короне.
Не думал я над тем, что говорю,
И с легкостью слова бросал на ветер, —
Мне верили и так как главарю
Все высокопоставленные дети.
Пугались нас ночные сторожа,
Как оспою, болело время нами.
Я спал на кожах, мясо ел с ножа
И злую лошадь мучил стременами.
Я знал — мне будет сказано: «Царуй!» —
Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжиг.
И я пьянел среди чеканных сбруй,
Был терпелив к насилью слов и книжек.
Я улыбаться мог одним лишь ртом,
А тайный взгляд, когда он зол и горек,
Умел скрывать, воспитанный шутком, —
Шут мертв теперь: «Аминь!» Бедняга Йорик!..
Но отказался я от дележа
Наград, добычи, славы, привилегий:
Вдруг стало жаль мне мертвого пажа,
Я объезжал зеленые побеги...
Я позабыл охотничий азарт,

Возненавидел и борзых и гончих,
Я от подранка гнал коня назад
И плетью бил загонщиков и ловчих.
Я видел — наши игры с каждым днем
Все больше походили на бесчинства, —
В проточных водах по ночам, тайком
Я отмывался от дневного свинства.
Я прозревал, глупея с каждым днем,
Я прозевал домашние интриги.
Не нравился мне век, и люди в нем
Не нравились, — и я зарылся в книги.
Мой мозг, до знаний жадный, как паук,
Все постигал: неподвижность и движенье, —
Но толка нет от мыслей и наук,
Когда повсюду — им опроверженье.
С друзьями детства перетерлась нить,
Нить Ариадны оказалась схемой.
Я бился над словами "быть, не быть",
Как над неразрешимой дилеммой.
Но вечно, вечно плещет море бед, —
В него мы стрелы мечем — в сито просо,
Отсеивая призрачный ответ
От вычурного этого вопроса.
Зов предков слыша сквозь затихший гул,
Пошел на зов, — сомненья крались с тылу,
Груз тяжких дум навверх меня тянул,
А крылья плоти вниз влекли, в могилу.
В непрочный сплав меня спаяли дни —
Едва застыв, он начал расползаться.
Я пролил кровь, как все, — и, как они,
Я не сумел от мести отказаться.
А мой подъем пред смертью — есть провал.
Офелия! Я тленья не приемлю.
Но я себя убийством уравнил
С тем, с кем я лег в одну и ту же землю.
Я Гамлет, я насилье презирал,
Я наплевал на датскую корону, —
Но в их глазах — за трон я глотку рвал
И убивал соперника по трону.

Но гениальный всплеск похож на бред,
В рождение смерть проглядывает косо.
А мы всё ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.
1972

Время и люди

БАЛЛАДА О ДЕТСТВЕ

Час зачатья я помню неточно,—
Значит, память моя — однобока,—
Но зачат я был ночью, порочно
И явился на свет не до срока.
Я родился не в муках, не в злобе,—
Девять месяцев — это не лет!
Первый срок отбывал я в утробе,—
Ничего там хорошего нет.
Спасибо вам, святители,
Что плюнули да дунули,
Что вдруг мои родители
Зачать меня задумали —
В те времена укромные,
Теперь — почти былинные,—
Когда срока огромные
Брели в этапы длинные.
Их брали в ночь зачатия,
А многих — даже ранее,—
А вот живет же братия
Моя честна компания!
Ходу, думушки резвые, ходу!
Слбва, строченьки милые, слбва!..
В 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.
Там за стеной, за стеночкою,
За перегородочкой
Соседушка с соседочкою
Баловались водочкой.
Все жили вровень, скромно так,—

Система коридорная,
На тридцать восемь комнаток —
Всего одна уборная.
Здесь на зуб зуб не попадал,
Не грела телогреечка,
Здесь я доподлинно узнал,
Почем она — копеечка.
...Не боялась сирены соседка,
И привыкла к ней мать понемногу,
И плевал я — здоровый трехлетка —
На воздушную эту тревогу!
Да не все то, что сверху, — от бога,
И народ «зажигалки» тушил;
И как малая фронту подмога —
Мой песок и дырявый кувшин.
И било солнце в три луча,
Сквозь дыры крыш просеяно,
На Евдоким Кирилыча
И Гисю Моисеевну.
Она ему: «Как сыновья?»
«Да без вести пропавшие!
Эх, Гиська, мы одна семья,-
Вы тоже пострадавшие!
Вы тоже — пострадавшие,
А значит — обрусевшие:
Мои — без вести павшие,
Твои — безвинно севшие».
...Я ушел от пеленок и сосок,
Поживал, не забыт, не заброшен,
И дразнили меня: «Недоносок»,—
Хоть и был я нормально доношен.
Маскировку пытался срывать я:
Пленных гонят — чего ж мы дрожим?!
Возвращались отцы наши, братья
По домам — по своим да чужим.
У тети Зины кофточка
С драконами да змеями,—
То у Попова Вовчика
Отец пришел с трофеями.

Трофейная Япония,
Трофейная Германия...
Пришла страна Лимония,
Сплошная Чемодания!
Взял у отца на станции
Погоны, словно цацки, я,—
А из эвакуации
Толпой валили штатские.
Осмотрелись они, оклемались,
Похмелились — потом протрезвели.
И отплакали те, кто дождались,
Недождавшиеся — отревели.
Стал метро рыть отец Витькин с Генкой,—
Мы спросили — зачем? — он в ответ:
«Коридоры кончаются стенкой,
А тоннели — выводят на свет!»
Пророчество папашино
Не слушал Витька с корешем —
Из коридора нашего
В тюремный коридор ушел.
Да он всегда был спорщиком,
Припрут к стене — откажется...
Прошел он коридорчиком -
И кончил «стенкой», кажется.
Но у отцов — свои умы,
А что до нас касательно -
На жизнь засматривались мы
Уже самостоятельно.
Все — от нас до почти годовалых —
«Толковищу» вели до кровянки,—
А в подвалах и полуподвалах
Ребятишкам хотелось под танки.
Не досталось им даже по пуле —
В «ремеслухе» — живи да тужи:
Ни дерзнуть, ни рискнуть, — но рискнули
Из напильников делать ножи.
Они воткнутся в легкие,
От никотина черные,
По рукоятки легкие

Трехцветные наборные...
Вели дела обменные
Сопливые острожники —
На стройке немцы пленные
На хлеб меняли ножики.
Сперва играли в «фантики»,
В «пристенок» с крохоборами,-
И вот ушли романтики
Из подворотен ворами.
...Спекулянтка была номер перший —
Ни соседей, ни бога не труся,
Жизнь закончила миллионершей —
Пересветова тетя Маруся.
У Маруси за стенкой говели,—
И она там втихую пила...
А упала она — возле двери,—
Некрасиво так, зло умерла.
Нажива — как наркотика,—
Не выдержала этого
Богатенькая тетенька
Маруся Пересветова.
Но было все обыденно:
Заглянет кто — расстроится.
Особенно обидело
Богатство — метростроевца.
Он дом сломал, а нам сказал:
«У вас носы не вытерты,
А я, за что я воевал?!» —
И разные эпитеты.
...Было время — и были подвалы,
Было дело — и цены снижали,
И текли куда надо каналы,
И в конце куда надо впадали.
Дети бывших старшин да майоров
До ледовых широт поднялись,
Потому что из тех коридоров,
Им казалось, сподручнее — вниз.
1975

БАНЬКА ПО-БЕЛОМУ

Протопи ты мне баньку, хозяйюшка,—
Раскалю я себя, распалю.
На полоче, у самого краешка,
Я сомненья в себе истреблю.
Разомлею я до неприличности,
Ковш холодной — и всё позади,—
И наколка времен культа личности
Засинеет на левой груди.
Протопи ты мне баньку по-белому,—
Я от белого свету отвык,—
Угорю я — и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.
Сколько веры и лесу повалено,
Сколь изведено горя и трасс!
А на левой груди — профиль Сталина,
А на правой — Маринка анфас.
Эх, за веру мою беззаветную
Сколько лет отдыхал я в раю!
Променял я на жизнь беспросветную
Несусветную глупость мою.
Протопи ты мне баньку по-белому,—
Я от белого свету отвык,—
Угорю я — и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.
Вспоминаю, как утречком раненько
Брату крикнуть успел: «Пособи!» —
И меня два красивых охранника
Повезли из Сибири в Сибирь.
А потом на карьере ли, в топи ли,
Наглотавшись слезы и сырца,
Ближе к сердцу кололи мы профили,
Чтоб он слышал, как рвутся сердца.
Не топи ты мне баньку по-белому,—
Я от белого свету отвык,—
Угорю я — и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.

Ох, знобит от рассказа дотошного!
Пар мне мысли прогнал от ума.
Из тумана холодного прошлого
Окунаюсь в горячий туман.
Застучали мне мысли под темечком:
Получилось — я зря *им* клеймен,—
И хлещу я березовым веничком
По наследию мрачных времен.
Протопи ты мне баньку по-белому,—
Чтоб я к белому свету привык,—
Угорю я — и мне, угорелому,
Ковш холодной развяжет язык.
Протопи!..
Не топи!..
Протопи!..

ПЕСНЯ О ВРЕМЕНИ

Замок временем скрыт и укутан, укрыт
В нежный плед из зеленых побегов,
Но... развяжет язык молчаливый гранит —
И холодное прошлое заговорит
О походах, боях и победах.
Время подвиги эти не стерло:
Оторвать от него верхний пласт
Или взять его крепче за горло —
И оно свои тайны отдаст.
Упадут сто замков, и спадут сто оков,
И сойдут сто потов с целой груды веков,
И польются легенды из сотен стихов —
Про турниры, осады, про вольных стрелков.
Ты к знакомым мелодиям ухо готовь
И гляди понимающим оком,—
Потому что любовь — это вечно любовь,
Даже в будущем вашем далеком.
Звонко лопалась сталь под напором меча,
Тетива от натуги дымилась,
Смерть на копьях сидела, утробно урча,

В грязь валились враги, о пощаде крича,
Победившим сдаваясь на милость.
Но не все, оставаясь живыми,
В доброте сохраняли сердца,
Защитив свое доброе имя
От заведомой лжи подлеца.
Хорошо, если конь закусил удила
И рука на копье поудобней легла,
Хорошо, если знаешь — откуда стрела,
Хуже, если по-подлому — из-за угла.
Как у вас там с мерзавцами? Бьют? Поделом!
Ведьмы вас не пугают шабашем?
Но... не правда ли, зло называется злом
Даже там — в добром будущем вашем?
И во веки веков, и во все времена
Трус, предатель — всегда презираем,
Враг есть враг, и война все равно есть война,
И темница тесна, и свобода одна —
И всегда на нее уповаем.
Время эти понятия не стерло,
Нужно только поднять верхний пласт —
И дымящейся кровью из горла
Чувства вечные хлынут на нас.
Ныне, присно, во веки веков, старина,—
И цена есть цена, и вина есть вина,
И всегда хорошо, если честь спасена,
Если другом надежно прикрыта спина.
Чистоту, простоту мы у древних берем,
Саги, сказки — из прошлого тащим,
Потому что добро остается добром —
В прошлом, будущем и настоящем!

БАЛЛАДА О БОРЬБЕ

Средь оплывших свечей и вечерних молитв,
Средь военных трофеев и мирных костров
Жили книжные дети, не знавшие битв,
Изнывая от детских своих катастроф.

Детям вечно досаден
Их возраст и быт —
И дрались мы до ссадин,
До смертных обид.
Но одежды латали
Нам матери в срок,
Мы же книги глотали,
Пьянея от строк.
Липли волосы нам на вспотевшие лбы,
И сосало под ложечкой сладко от фраз,
И кружил наши головы запах борьбы,
Со страниц пожелтевших слетая на нас.
И пытались постичь —
Мы, не знавшие войн,
За воинственный клич
Принимавшие вой,—
Тайну слова «приказ»,
Назначенье границ,
Смысл атаки и лязг
Боевых колесниц.
А в кипящих котлах прежних боен и смут
Столько пищи для маленьких наших мозгов!
Мы на роли предателей, трусов, иуд
В детских играх своих — назначали врагов.
И злодея следам
Не давали остыть,
И прекраснейших дам
Обещали любить;
И, друзей успокоив
И ближних любя,
Мы на роли героев
Вводили себя.
Только в грезы нельзя насовсем убежать:
Краткий век у забав — столько боли вокруг!
Попытайся ладони у мертвых разжать
И оружие принять из натруженных рук.
Испытай, завладев
Еще теплым мечом
И доспехи надев,—

Что почем, что почем!
Разберись, кто ты — трус
Иль избранник судьбы,—
И попробуй на вкус
Настоящей борьбы.
И когда рядом рухнет израненный друг,
И над первой потерей ты взвоешь, скорбя,
И когда ты без кожи останешься вдруг
Оттого, что убили — его, не тебя,—
Ты поймешь, что узнал,
Отличил, отыскал
По оскалу забрал
Это смерти оскал! —
Ложь и зло, — погляди,
Как их лица грубы,
И всегда позади —
Воронье и гробы!
Если путь прорубая отцовским мечом
Ты соленые слезы на ус намотал,
Если в жарком бою испытал, что почем,—
Значит, нужные книги ты в детстве читал!
Если мяса с ножа
Ты не ел ни куска,
Если руки сложа
Наблюдал свысока
И в борьбу не вступил
С подлецом, с палачом —
Значит, в жизни ты был
Ни при чем, ни при чем!

«Мне судьба...»

ДВЕ СУДЬБЫ

Жил я славно в первой трети
Двадцать лет на белом свете —
по учению,
Жил безбедно и при деле,
Плыл, куда глаза глядели,—
по течению.
Заскрипит ли в повороте,
Затрещит в водовороте —
я не слушаю.
То разуюсь, то обуюсь,
На себя в воде люблюсь —
брагу кушаю.
И пока я наслаждался,
Пал туман и оказался
в гиблом месте я,—
И огромная старуха
Хохотнула прямо в ухо,
злая бестия.
Я кричу, — не слышу крика,
Не вяжу от страха лыка,
вижу плохо я,
На ветру меня качает...
«Кто здесь?» Слышу — отвечает:
«Я, Нелегкая!
Брось креститься, причитая,—
Не спасет тебя святая
Богородица:
Кто рули да весла бросит,
Тех Нелегкая заносит
та к уж водится!»
И с одышкой, ожиреньем
Ломит, тварь, по пням, кореньям
тяжкой поступью.

Я впотьмах ищу дорогу,
Но уж брагу понемногу —
только поступью.
Вдруг навстречу мне — живая
Колченогая Кривая —
морда хитрая:
«Не горюй, — кричит, — болезный,
Горемыка мой нетрезвый, —
слезы вытру я!»
Взвыл я, ворот разрывая:
«Вывози меня, Кривая, —
я на привязи!
Мне плевать, что кривобока,
Криворука, кривоока, —
только вывези!»
Влез на горб к ней с перепугу, —
Но Кривая шла по кругу —
ноги разные.
Падал я и полз на брюхе —
И хихикали старухи
безобразные.
Не до жиру — быть бы живым, —
Много горя над обрывом,
а в обрыве — зла.
«Слышь, Кривая, четверть ставлю
Кривизну твою исправлю,
раз не вывезла!
Ты, Нелегкая, маманя!
Хочешь истины в стакане —
на лечение?
Тяжело же столько весить,
А хлебнешь стаканов десять -
облегчение!»
И припали две старухи
Ко бутылки медовухи —
пьянь с ханыгою, —
Я пока за кочки прячусь,
К бережку тихонько пячусь —
с кручи прыгаю.

Огляделся — лодка рядом,—
А за мною по корягам,
дико охая,
Припустились, подвывая,
Две судьбы мои — Кривая
да Нелегкая.
Греб до умопомраченья,
Правил против ли теченья,
на стремнину ли,—
А Нелегкая с Кривою
От досады, с перепоею
там и сгнули!
1976

Нет меня — я покинул Расею...

Нет меня — я покинул Расею,—
Мои девочки ходят в соплях!
Я теперь свои семечки сею
На чужих Елисейских полях.
Кто-то вякнул в трамвае на Пресне:
«Нет его — умотал наконец!
Вот и пусть свои чуждые песни
Пишет там про Версальский дворец».
Слышу сзади — обмен новостями:
«Да не тот! Тот уехал — спроси!..» —
«Ах, не тот?!» — и толкают локтями,
И сидят на коленях в такси.
А с которым сидел в Магадане,
Мой дружок по гражданской войне —
Говорит, что пишу ему: «Ваня!
Скушно, Ваня, — давай, брат, ко мне!»
Я уже попросился обратно —
Унижался, юлил, умолял...
Ерунда! Не вернусь, вероятно,-
Потому что я не уезжал!
Кто поверил — тому по подарку,-
Чтоб хороший конец, как в кино:

Забирай Триумфальную арку,
Налетай на заводы Рено!
Я смеюсь, умираю от смеха:
Как поверили этому бреду?! —
Не волнуйтесь — я не уехал,
И не надейтесь — я не уеду!
1970

Мне судьба — до последней черты, до креста...

Мне судьба — до последней черты, до креста
Спорить до хрипоты (а за ней — немота),
Убеждать и доказывать с пеной у рта,
Что — не то это вовсе, не тот и не та!
Что — лабазники врут про ошибки Христа,
Что — пока еще в грунт не вляжалась плита,—
Триста лет под татарами — жизнь еще та:
Маета трехсотлетняя и нищета.
Но под властью татар жил Иван Калита,
И уж был не один, кто один пробив ста.
Пот намерений добрых и бунтов тщета,
Пугачевщина, кровь и опять — нищета...
Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, —
Повторю даже в образе злого шута,—
Но не стоит предмет, да и тема не та, —
Суета всех сует — все равно суета.
Только чашу испить — не успеть на бегу,
Даже если разлить — все равно не смогу, —
Или выплеснуть в наглую рожу врагу —
Не ломаюсь, не лгу — все равно не могу!
На вертящемся гладком и скользком кругу
Рановесье держу, изгибаюсь в дугу!
Что же с чашею делать?! Разбить — не могу!
Потерплю — и достойного подстерегу:
Передам — и не надо держаться в кругу
И в крошечную тьму и в неясную згу, —
Другу передоверивши чашу, сбегу!
Смог ли он ее выпить — узнать не смогу.

Я с сошедшими с круга пасусь на лугу,
Я о чаше невыпитой здесь ни гугу—
Никому не скажу, при себе сберегу, —
А сказать — и затопчут меня на лугу.
Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!
Может, кто-то когда-то поставит свечу
Мне за голый мой нерв, на котором кричу,
За веселый манер, на котором шучу...
Даже если сулят золотую парчу
Или порчу грозят напустить — не хочу, —
На ослабленном нерве я не зазвучу —
Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!
Лучше я загуляю, запью, заторчу,
Все, что ночью кропаю, — в чаду растопчу,
Лучше голову песне своей откручу, —
Но не буду скользить, словно пыль по лучу!
...Если все-таки чашу испить мне судьба,
Если музыка с песней не слишком груба,
Если вдруг докажу, даже с пеной у рта,—
Я уйду и скажу, что не все суета!
1978

ОХОТА НА ВОЛКОВ

Рвусь из сил — и из всех сухожилий,
Но сегодня — опять как вчера:
Обложили меня, обложили -
Гонят весело на номера!
Из-за елей хлопочут двустволки —
Там охотники прячутся в тень,—
На снегу кувыркаются волки,
Превратившись в живую мишень.
Идет охота на волков, идет охота —
На серых хищников, матерых и щенков!
Кричат загончики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна красные флажков.
Не на равных играют с волками
Егеря — но не дрогнет рука,—

Оградив нам свободу флажками,
Бьют уверенно, наверняка.
Волк не может нарушить традиций,—
Видно, в детстве — слепые щенки —
Мы, волчата, сосали волчицу
И всосали: нельзя за флажки!
И вот — охота на волков, идет охота —
На серых хищников, матерых и щенков!
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна красные флажков.
Наши ноги и челюсти быстры,—
Почему же, вожак, — дай ответ —
Мы затравленно мчимся на выстрел
И не пробуем — через запрет?!
Волк не может, не должен иначе.
Вот кончается время мое:
Тот, которому я предназначен,
Улыбнулся — и поднял ружье.
Идет охота на волков, идет охота —
На серых хищников, матерых и щенков!
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна красные флажков.
Я из повиновения вышел —
За флажки — жажда жизни сильнее!
Только сзади я радостно слышал
Удивленные крики людей.
Рвусь из сил — и из всех сухожилий,
Но сегодня не так, как вчера:
Обложили меня, обложили —
Но остались ни с чем егеря!
Идет охота на волков, идет охота —
На серых хищников, матерых и щенков!
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна красные флажков.
1968

ПЕСНЯ О СУДЬБЕ

Куда ни втисну душу я, куда себя ни дену,
За мною пес — Судьба моя, беспомощна, больна, —
Я гнал ее камнями, но жметя пес к колену —
Глядит, глаза навывкате, и с языка — слюна.
Морока мне с нею —
Я оком грустнею,
Я ликом тускнею
И чревом урчу,
Нутром коченею,
А горлом немею, —
И жить не умею,
И петть не хочу!
Должно быть, старею, —
Пойти к палачу...
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу.
Я зарекался столько раз, что на Судьбу я плюну,
Но жаль ее, голодную, — ласкается, дрожит, —
Я стал тогда из жалости подкармливать Фортуну
Она, когда насытится, всегда подолгу спит.
Тогда я гуляю,
Петляю, вихляю,
Я ваньку валяю
И небо копчу.
Но пса охраняю,
Сам вою, сам лаю —
О чем пожелаю,
Когда захочу.
Нет, не постарею —
Пойду к палачу,-
Пусть вздернет скорее,
А я приплачу.
Бывают дни, я голову в такое пекло всуну,
Что и Судьба попятится, испуганна, бледна, —
Я как-то влил стакан вина для храбрости в Фортуну
С тех пор ни дня без стаканл, еще ворчит она:
Закуски — ни корки!
Мол, я бы в Нью-Йорке
Ходила бы в норке,

Носила б парчу!..
Я ноги — в опорки,
Судьбу — на закорки,—
И в гору и с горки
Пьянчугу влачу.
Когда постарею,
Пойду к палачу,-
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу.
Однажды пере-перелил Судьбе я ненароком —
Пошла, родимая, вразнос и изменила лик,—
Хамила, безобразила и обернулась Роком,—
И, сзади прыгнув на меня, схватила за кадык.
Мне тяжело под нею,
Гляди — я синею,
Уже сатанею,
Кричу на бегу:
«Не надо за шею!
Не надо за шею!
Не надо за шею,—
Я петть не смогу!»
Судьбу, коль сумею,
Снесу к палачу —
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу!
<1976>

Дурацкий сон, как кистенем...

Дурацкий сон, как кистенем,
Избил нещадно:
Невнятно выглядел я в нем
И неприглядно.
Во сне — и лгал, и предавал,
И льстил легко я...
А я и не подозревал
В себе такое!
...Еще — сжимал я кулаки

И бил с натугой,—
Но мягкой кистию руки,
А не упругой...
Тускнело сновиденье, но
Опять являлось:
Смыкал я веки — и оно
Возобновлялось!
...Я не шагал, а семенил
На ровном бруссе,—
Ни разу ногу не сменил —
Трусйл и трусил.
Я перед сильным — лебезил,
Пред злобным — гнулся...
И сам себе я мерзок был —
Но не проснулся.
Да это бред — я свой же стон
Слышал сквозь дрему!
Но — это мне приснился он,
А не другому.
Очнулся я — и разобрал
Обрывок стона,
И с болью веки разодрал —
Но облегченно.
И сон повис на потолке —
И распластался...
Сон — в руку ли? И вот в руке
Вопрос остался.
Я вымыл руки — он в спине
Холодной дрожью!
...Что было правдою во сне,
Что было ложью?
Коль этот сон — виденье мне,—
Еще везенье!
Но — если было мне во сне
Ясновиденье?!
Сон — отражение мыслей дня?
Нет, быть не может!
Но вспомню — и всего меня
Перекорежит.

А после скажут: «Он вполне
Всё знал и ведал!..» —
Мне будет мерзко, как во сне,
В котором предал.
Или — в костер! Вдруг нет во мне
Шагнуть к костру сил, —
Мне будет стыдно, как во сне,
В котором струсил.
Но скажут мне: «Пой в унисон —
Жми что есть духу!..» —
И я пойму: вот это сон,
Который в руку!
(до 1978)

«Нет, ребята, всё не так...»

Я НЕ ЛЮБЛЮ

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
Когда веселых песен не пою.
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, что слово "честь" забыто
И что в чести наветы за глаза.
Когда я вижу сломанные крылья —
Нет жалости во мне, и неспроста:
Я не люблю насилье и бессилье —
Вот только жаль распятого Христа.
Я не люблю себя, когда я трушу,
Досадно мне, 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

ОЧИ ЧЕРНЫЕ

1. Погоня

Во хмелю слегка
Лесом правил я.
Не устал пока,—
Пел за здравие.
А умел я петь
Песни вздорные:
«Как любил я вас,
Очи черные...»
То плелись, то неслись, то трусили рысцой,
И болотную слизь конь швырял мне в лицо.
Только я проглочу вместе с грязью слюну,
Штофу горло скручу — и опять затяну:
«Очи черные!
Как любил я вас...»
Но — прикончил я
То, что впрок припас.
Головой тряхнул,
Чтоб слетела блажь,
И вокруг взглянул —
И присвистнул аж:
Лес стеной впереди — не пускает стена,—
Кони прядут ушами, назад подают.
Где просвет, где прогал — не видать ни рожна!
Колют иглы меня, до костей достают.
Коренной ты мой,
Выручай же, брат!
Ты куда, родной,—
Почему назад?!
Дождь — как яд с ветвей —
Недобром пропах.
Пристяжной моей
Волк нырнул под пах.
Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза!

Ведь погибель пришла, а бежать — не суметь,—
Из колоды моей утащили туза,
Да такого туза, без которого — смерть!
Я ору волкам:
«Побери вас прах!..» —
А коней пока
Подгоняет страх.
Шевелю кнутом —
Бью крученые
И ору притом:
«Очи черные!..»
Храп, да топот, да лязг, да лихой перепляс —
Бубенцы плясовую играют с дуги.
Ах вы кони мои, погублю же я вас, —
Выносите, друзья, выносите, враги!
...От погони той
Даже хмель иссяк.
Мы на кряж крутой —
На одних осях,—
В хлопьях пены мы —
Струи в кряж лились,—
Отдышались, отхрипели
Да откашлялись.
Я лошадам забитым, что не подвели,
Поклонился в копыта, до самой земли,
Сбросил с воза манатки, повел в поводу...
Спаси бог вас, лошадки, что целым иду!

II. Старый Дом

Что за дом притих,
Погружен во мрак,
На семи лихих
Продувных ветрах,
Всеми окнами
Обратись в овраг,
А воротами —
На проезжий тракт?

Ох устал я, устал, — а лошадок распряг.
Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги!
Никого, — только тень промелькнула в сенях
Да стервятник спустился и сузил круги.
В дом заходишь как
Все равно в кабак,
А народишко —
Кажный третий — враг.
Своротят скулу,
Гость непрошенный.
Образа в углу
И те перекошены.
И затеялся смутный, чудной разговор,
Кто-то песню стонал и гитару терзал,
И припадочный мальй — придурок и вор —
Мне тайком из-под скатерти нож показал.
«Кто ответит мне —
Что за дом такой,
Почему — во тьме,
Как барак чумной?
Свет лампад погас,
Воздух вылился...
Али жить у вас
Разучились?
Двери настежь у вас, а душа взаперти.
Кто хозяином здесь? — напоил бы вином».
А в ответ мне: «Видать, был ты долго в пути —
И людей позабыл, — мы всегда так живем!
Траву кушаем,
Век — на щавеле,
Скисли душами,
Опрыщавели,
Да еще вином
Много тешились,—
Разоряли дом,
Дрались, вешались».
«Я коней заморил, — от волков ускакал.
Укажите мне край, где светло от лампад,
Укажите мне место, какое искал,—

Где поют, а не стонут, где пол не покат».
«О таких домах
Не слышали мы,
Долго жить впотъмах
Привыкали мы.
Испокону мы —
В зле да шепоте,
Под иконами
В черной копоти».
И из смрада, где косо висят образа,
Я башку очертя гнал, забросивши кнут,
Куда кони несли да глядели глаза,
И где люди живут, и — как люди живут.
...Сколько кануло, сколько схлынуло
Жизнь кидала меня — не докинула.
Может, спел про вас неумело я,
Очи черные, скатерть белая?!
1974

МОЯ ЦЫГАНСКАЯ

В сон мне — желтые огни,
И хриплю во сне я:
«Повремени, повремени
Утро мудренее!»
Но и утром всё не так,
Нет того веселья:
Или куришь натощак,
Или пьешь с похмелья.
В кабаках — зеленый штоф,
Белые салфетки,—
Рай для нищих и шутов,
Мне ж — как птице в клетке.
В церкви — смрад и полумрак,
Дьяки курят ладан...
Нет, и в церкви всё не так,
Всё не так, как надо!
Я — на гору впопыхах,

Чтоб чего не вышло,—
На горе стоит ольха,
Под горою — вишня.
Хоть бы склон увить плющом —
Мне б и то отрада,
Хоть бы что-нибудь еще...
Всё не так, как надо!
Я — по полю вдоль реки:
Света — тьма, нет бога!
В чистом поле — васильки,
Дальняя дорога.
Вдоль дороги — лес густой
С бабами-ягами,
А в конце дороги той —
Плаха с топорами.
Где-то кони пляшут в такт,
Нехотя и плавно.
Вдоль дороги всё не так,
А в конце — подавно.
И ни церковь, ни кабак —
Ничего не свято!
Нет, ребята, всё не так,
Всё не так, ребята...
зима 1967/68

КУПОЛА

Как засмотрится мне нынче, как задышится?
Воздух крут перед грозой, крут да вязок.
Что споется мне сегодня, что услышится?
Птицы вещие поют — да все из сказок.
Птица Сирина мне радостно скалится —
Веселит, зазывает из гнезд,
А напротив — тоскует-печалится,
Травит душу чудной Алконост.
Словно семь заветных струн
Зазвенели в свой черед —
Это птица Гамаюн

Надежду подает!
В синем небе, колокольнями проколотом,—
Медный колокол, медный колокол —
То ль возрадовался, то ли осерчал...
Купола в России кроют чистым золотом,—
Чтобы чаще Господь замечал.
Я стою, как перед вечною загадкою,
Пред великою да сказочной странюю —
Перед солоно- да горько-кисло-сладкою,
Голубою, родникового, ржаную.
Грязью чавкая жирной да ржавою,
Вязнут лошади по стремяна,
Но влекут меня сонной державою,
Что раскисла, опухла от сна.
Словно семь богатых лун
На пути моем встает —
То мне птица Гамаюн
Надежду подает!
Душу, сбитую утратами да тратами,
Душу, стертую перекатами,—
Если до крови лоскут истончал,—
Залатаю золотыми я заплатами,-
Чтобы чаще Господь замечал!
1975

РАЗБОЙНИЧЬЯ

Как во смутной волости
Лютой, злой губернии
Выпадали молодцу
Всё шипы да тернии.
Он обиды зачерпнул, зачерпнул
Полные пригоршни,
Ну а горе, что хлебнул,—
Не бывает горше.
Пей отраву, хочь залейся!
Благо, денег не берут.
Сколь веревочка ни вейся —

Все равно совьешься в кнут!
Гонит неудачников
Пб миру с котомкою,
Жизнь текет меж пальчиков
Паутинкой тонкою.
А которых повело, повлекло
По лихой дороге —
Тех ветрами сволокло
Прямиком в остроги.
Тут на милость не надейся —
Стиснуть зубы да терпеть!
Сколь веревочка ни вейся —
Все равно совьешься в плеть
Ах, лихая сторона,
Сколь в тебе ни рыскаю —
Лобным местом ты красна
Да веревкой склизкою!
А повешенным сам дьявол-сатана
Голы пятки лижет.
Смех, досада, мать честна! —
Ни пожить, ни выжить!
Ты не вой, не плачь, а смейся —
Слез-то нынче не простят.
Сколь веревочка ни вейся —
Все равно укоротят!
Ночью думы муторней.
Плотники не мешкают —
Не успеть к заутрене:
Больно рано вешают.
Ты об этом не жалея, не жалея,—
Что тебе отсрочка?!
На веревочке твоей
Нет ни узелочка!
Лучше ляг да обогрейся —
Я, мол, казни не просплю.
Сколь веревочка ни вейся —
А совьешься ты в петлю!

1975

ПРЕРВАНЫЙ ПОЛЕТ

Кто-то высмотрел плод, что неспел, —
Потрусили за ствол — он упал...
Вот вам песня о том, кто не спел,
И что голос имел — не узнал.
Может, были с судьбой нелады
И со случаем плохи дела,
А тугая струна на лады
С незаметным изъязном легла.
Он начал робко с ноты до,
Но не допел ее, не до...
Не дозвучал его аккорд
И никого не вдохновил.
Собака лаяла, а кот —
Мышей ловил.
Смешно, не правда ли, смешно!
А он шутил — недошутил,
Недораспробовал вино,
И даже недопригубил.
Он пока лишь затеивал спор,
Неуверенно и неспеша,—
Словно капельки пота из пор,
Из-под кожи сочилась душа.
Только начал дуэль на ковре —
Еле-еле, едва приступил,
Лишь чуть-чуть осмотрелся в игре,
И судья еще счет не открыл.
Он знать хотел всё от и до,
Но не добрался он, не до...
Ни до догадки, ни до дна,
Не докопался до глубин
И ту, которая одна,—
Недолюбил.
Смешно, не правда ли, смешно
А он спешил — недоспешил,—
Осталось недорешено
Всё то, что он недорешил.

Ни единою буквой не лгу —
Он был чистого слога слуга,
И писал ей стихи на снегу...
К сожалению, тают снега!
Но тогда еще был снегопад,
И свобода писать на снегу,—
И большие снежинки и град
Он губами хватал на бегу.
Но к ней в серебряном ландо
Он не добрался и не до...
Не добежал бегун, беглец,
Не долетел, не доскакал,
А звездный знак его — Телец —
Холодный Млечный Путь лакал.
Смешно, не правда ли, смешно,
Когда секунд недостает,—
Недостающее звено,
И недолет, и недолет!
Смешно, не правда ли? Ну вот,—
И вам смешно, и даже мне —
Конь на скаку и птица влет,-
По чьей вине?..
1973

ПЕСНЯ КОНЧЕНОГО ЧЕЛОВЕКА

Истома ящерицей ползает в костях,
И сердце с трезвой головой не на ножах,
И не захватывает дух на скоростях,
Не холодеет кровь на виражах.
И не прихватывает горло от любви,
И нервы больше не внатяжку, — хочешь — рви, —
Провисли нервы, как веревки от белья,
И не волнует, кто кого, — он или я.
На коне,—
толкани —
я с коня.
Только не,

только ни
у меня.
Не пью воды — чтоб стыли зубы — питьевой
И ни событий, ни людей не тороплю.
Мой лук валяется со сгнившей тетивой,
Все стрелы сломаны — я ими печь топлю.
Не напрягаюсь, не стремлюсь, а как-то так...
Не вдохновляет даже самый факт атак.
Сорви-голов не принимаю и корю,
Про тех, кто в омут с головой, — не говорю.
На коне, —
толкани —
я с коня.
Только не,
только ни
у меня.
И не хочу ни выяснять, ни изменять,
И ни вязать, и ни развязывать узлы.
Углы тупые можно и не огибать,
Ведь после острых — это не углы.
Свободный ли, тугой ли пояс — мне-то что!
Я пули в лоб не удостоюсь — не за что.
Я весь прозрачный, как раскрытое окно,
И неприметный, как льняное полотно.
На коне, —
толкани —
я с коня.
Только не,
только ни
у меня.
Не ноют раны, да и шрамы не болят —
На них наложены стерильные бинты.
И не волнуют, не свербят, не теребят
Ни мысли, ни вопросы, ни мечты.
Любая нежность душу не разбередит,
И не внушит никто, и не разубедит.
А так как чужды всякой всячины мозги,
То ни предчувствия не жмут, ни сапоги.
На коне, —

толкани —
я с коня.
Только не,
только ни
у меня.
Ни философский камень больше не ищу,
Ни корень жизни, — ведь уже нашли женьшень.
Не вдохновляюсь, не стремлюсь, не трепещу
И не надеюсь поразить мишень.
Устал бороться с притяжением земли —
Лежу, — так больше расстоянье до петли.
И сердце дергается словно не во мне, —
Пора туда, где только ни и только не.
На коне, —
толкани —
я с коня.
Только не,
только ни
у меня.
1971

Мы все живем как будто, но...

Мы все живем как будто, но
Не будоражат нас давно
Ни паровозные свистки,
Ни пароходные гудки.
Иные — те, кому дано, —
Стремятся вглубь — и видят дно, —
Но — как навозные жуки
И мелководные мальки...
А рядом случаи летают, словно пули, —
Шальные, запоздалые, слепые на излете, —
Одни под них подставиться рискнули —
И сразу: кто — в могиле, кто — в почете.
А мы — так не заметили
И просто увернулись, —
Нарочно, по примете ли —

На правую споткнулись.
Средь суеты и кутерьмы
Ах, как давно мы не прямы!—
То гнемся бить поклоны впрок,
А то — завязывать шнурок...
Стремимся вдаль проникнуть мы,—
Но даже светлые умы
Всё размещают между строк —
У них расчет на долгий срок...
Стремимся мы подняться ввысь —
Ведь думы наши поднялись,—
И там царят они, легки,
Свободны, вечны, высоки.
И так нам захотелось ввысь,
Что мы вчера перепились —
И горьким думам вопреки
Мы ели сладкие куски...
Открытым взломом, без ключа,
Навзрыд об ужасах крича,
Мы вскрыть хотим подвал чумной —
Рискуя даже головой.
И трезво, а не сгоряча
Мы рубим прошлое с плеча, —
Но бьем расслабленной рукой,
Холодной, дряблой — никакой.
Приятно сбросить гору с плеч —
И всё на божий суд извлечь,
И руку выпростать, дрожа,
И показать — в ней нет ножа,—
Не опасаясь, что картечь
И безоружных будет сечь.
Но нас, железных, точит ржа —
И психология ужа...
А рядом случаи летают, словно пули,—
Шальные, запоздалые, слепые на излете,—
Одни под них подставиться рискнули —
И сразу: кто — в могиле, кто — в почете.
А мы — так не заметили
И просто увернулись,—

Нарочно, по примете ли —
На правую споткнулись.

ПРИТЧА О ПРАВДЕ И ЛЖИ

Б.Акуджаве

Нежная Правда в красивых одеждах ходила,
Принарядившись для сырых, блаженных, калек,—
Грубая Ложь эту Правду к себе заманила:
Мол, оставайся-ка ты у меня на ночлег.
И легковерная Правда спокойно уснула,
Слюни пустила и разулыбалась во сне,—
Грубая Ложь на себя одеяло стянула,
В Правду впилась — и осталась довольна вполне.
И поднялась, и скроила ей рожу бульдожью:
Баба как баба, и что ее ради радеть?! —
Разницы нет никакой между Правдой и Ложью,—
Если, конечно, и ту и другую раздеть.
Выплела ловко из кос золотистые ленты
И прихватила одежды, примерив на глаз;
Деньги взяла, и часы, и еще документы,—
Сплюнула, грязно ругнулась — и вон подалась.
Только к утру обнаружила Правда пропажу —
И подивилась, себя оглядев делово:
Кто-то уже, раздобыв где-то черную сажу,
Вымазал чистую Правду, а так — ничего.
Правда смеялась, когда в нее камни бросали:
«Ложь это все, и на Лжи одеянье мое...»
Двое блаженных калек протокол составляли
И обзыв «али дурными словами ее.
Стервой ругали ее, и похуже чем стервой,
Мазали глиной, спустили дворового пса...
«Духу чтоб не было, — на километр сто первый
Выселить, выслать за двадцать четыре часа!»
Тот протокол заключался обидной тирадой
(Кстати, навесили Правде чужие дела):
Дескать, какая-то мразь называется Правдой,
Ну а сама — пропилась, проспалась догола.

Чистая Правда божилась, клялась и рыдала,
Долго скиталась, болела, нуждалась в деньгах,—
Грязная Ложь чистокровную лошадь украла —
И ускакала на длинных и тонких ногах.
Некий чудак и поныне за Правду воюет,—
Правда, в речах его правды — на ломаный грош:
«Чистая Правда со временем восторжествует,—
Если проделает то же, что явная Ложь!»
Часто, разлив по сто семьдесят граммов на брата,
Даже не знаешь, куда на ночлег попадешь.
Могут раздеть, — это чистая правда, ребята,—
Глядь — а штаны твои носит коварная Ложь.
Глядь — на часы твои смотрит коварная Ложь.
Глядь — а конем твоим правит коварная Ложь!
1977

Я бодрствую, но вещей сон мне снится...

Я бодрствую, но вещей сон мне снится.
Пилюли пью — надеюсь, что усну.
Не привыкать глотать мне горькую слюну:
Организации, инстанции и лица
Мне объявили явную войну
За то, что я нарушил тишину,
За то, что я хриплю на всю страну,
Чтоб доказать — я в колесе не спица,
За то, что мне нейметса и не спитса,
За то, что в передачах заграница
Передаёт мою блатную старину,
Считая своим долгом извиниться:
«Мы сами, без согласия...» — ну и ну!
За что ещё, — 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 валитса,

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.
Не спится мне. Ну как же мне не спиться?!
Нет, не сопьюсь, я руку протяну
И завещание крестом перечеркну,
И сам я не забуду осениться,
И песню напишу — и не одну,—
И в песне той кого-то прокляну,
Но в пояс не забуду поклониться
Всем тем, кто написал, чтоб я не смел ложиться.
Пусть чаша горькая — я их не обману.
<До 1978>

Из посвящений друзьям

ПАМЯТИ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

Еще — ни холодов, ни льдин,
Земля тепла, красна калина,—
А в землю лег еще один
На Новодевичьем мужчина.
Должно быть, он примет не знал,—
Народец праздный суесловит,—
Смерть тех из нас всех прежде ловит,
Кто понарошку умирал.
Коль так, Макарыч, — не спеши,
Спусти колки, ослабь зажимы,
Пересними, перепиши,
Переиграй, — останься живым!
Но, в слезы мужиков вгоняя,
Он пулю в животе понес,
Припал к земле, как верный пес...
А рядом куст калины рос —
Калина красная такая.
Смерть самых лучших намечает —
И дергает по одному.
Такой наш брат ушел во тьму! —
Не поздоровилось ему,—
Не буйствует и не скучает.
А был бы «Разин» в этот год...
Натура где? Онега? Нарочь?
Всё — печки-лавочки, Макарыч,—
Такой твой парень не живет!
Вот после временной заминки
Рок процедил через губу:
«Снять со скуластого табу —
За то, что он видал в гробу
Все панихиды и поминки.
Того, с большой душою в теле
И с тяжким грузом на горбу,—

Чтоб не испытывал судьбу,—
Взять утром тепленьким с постели!»
И после непременно бани,
Чист перед богом и тверез,
Вдруг взял да умер он всерьез —
Решительней, чем на экране.
1974

«Я когда-то умру...»

КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...
Что-то воздуху мне мало — ветер пью, туман глотаю,—
Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Вы тугую не слушайте плеть!
Но что-то кони мне попались привередливые —
И дожить не успел, мне допеть не успеть.
Я коней напою,
я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою
на краю...
Сгину я — меня пушинкой ураган сметет с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром,—
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,
Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Не указчики вам кнут и плеть.
Но что-то кони мне попались привередливые —
И дожить не успел, мне допеть не успеть.
Я коней напою,
я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою
на краю...
Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий,—
Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?!
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Умоляю вас вскачь не лететь!
Но что-то кони мне попались привередливые...
Коль дожить не успел, так хотя бы — допеть!
Я коней напою,

я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою
на краю...
1972

ПАМЯТНИК

Я при жизни был рослым и стройным,
Не боялся ни слова, ни пули
И в привычные рамки не лез,—
Но с тех пор, как считаюсь покойным,
Охромили меня и согнули,
К пьедесталу прибав ахиллес.
Не стряхнуть мне гранитного мяса
И не вытащить из постамента
Ахиллесову эту пядь,
И железные ребра каркаса
Мертво схвачены слоем цемента,—
Только судороги по хребту.
Я хвалился косою саженью —
Нате смерти! —
Я не знал, что подвергнусь суженью
После смерти,—
Но в привычные рамки я всажен —
На спор вбили,
А косою неровную сажень
Распрямили.
И с меня, когда взял я да умер,
Живо маску посмертную сняли
Расторопные члены семьи,—
И не знаю, кто их надоумил,—
Только с гипса вчистую стесали
Азиатские скулы мои.
Мне такое не мнилось, не снилось,
И считал я, что мне не грозило
Оказаться всех мертвых мертвей,—
Но поверхность на слепке лоснилась,
И могильною скукой сквозило

Из беззубой улыбки моей.
Я при жизни не клал тем, кто хищный,
В пасти палец,
Подходившие с меркой обычной —
Отступались,—
Но по снятии маски посмертной —
Тут же в ванной —
Гробовщик подошел ко мне с меркой
Деревянной.
А потом, по прошествии года —
Как венец моего исправленья —
Крепко сбитый литой монумент
При огромном скопленье народа
Открывали под бодрое пенье,—
Под мое — с намагниченных лент.
Тишина надо мной раскололась —
Из динамиков хлынули звуки,
С крыш ударил направленный свет,—
Мой отчаяньем сорванный голос
Современные средства науки
Превратили в приятный фальцет.
Я немел, в покрывало упряган,—
Все там будем! —
Я орал в то же время кастратом
В уши людям.
Саван сдернули — как я обужен,—
Нате, смерти!—
Неужели *такой* я вам нужен
После смерти?!
Командора шаги злы и гулки.
Я решил: как во времени оном —
Не пройтись ли, по плитам звеня?—
И сахарнулись толпы в проулки,
Когда вырвал я ногу со стоном
И осыпались камни с меня.
Накренился я — гол, безобразен,—
Но и падая — вылез из кожи,
Дотянулся железной клюкой,—
И, когда уже грохнулся наземь,

Из разодранных рупоров все же
Прохрипел я похоже: «Живой!»
1973

РАЙСКИЕ ЯБЛОКИ

Я когда-то умру — мы когда-то всегда умираем,—
Как бы так угадать, чтоб не сам — чтобы в спину ножом:
Убиенных щадят, отпевают и балуют раем,—
Не скажу про живых, а покойников мы бережем.
В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее набок —
И ударит душа на ворованных клячах в галоп.
В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок...
Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.
Прискакали — гляжу — пред очами не райское что-то:
Неродящий пустырь и сплошное ничто — беспредел.
И среди ничего возвышались литые ворота,
И огромный этап — тысяч пять — на коленях сидел.
Как ржанет коренной! Я смирил его ласковым словом,
Да репы из мочал еле выдрал и гриву заплел.
Седовласый старик слишком долго возился с засовом —
И кряхтел и ворчал, и не смог отворить — и ушел.
И измученный люд не издал ни единого стога,
Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел.
Здесь малина, братва, — нас встречают малиновым звоном!
Все вернулось на круг, и распятый над кругом висел.
Всем нам блага подай, да и много ли требовал я благ?!
Мне — чтоб были друзья, да жена — чтобы пала на гроб,—
Ну а я уж для них наберу бледно-розовых яблок...
Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.
Я узнал старика по слезам на щеках его дряблых:
Это Петр Святой — он апостол, а я — остолоп.
Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженных яблок...
Но сады сторожат — и убит я без промаха в лоб.
И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых,—
Кони просят овсу, но и я закусил удила.
Вдоль обрыва с кнутом по-над пропастью пазуху яблок
Для тебя я везу: ты меня и из рая ждала!

1978

Когда я отпою и отыграю...

Когда я отпою и отыграю,
Чем кончу я, на чем — не угадать.
Но лишь одно наверняка я знаю —
Мне будет не хотеться умирать!
Посажен на литую цепь почета,
И звеня славы мне не по зубам...
Эй! Кто стучит в дубовые ворота
Костяшками по кованым скобам?!
Ответа нет. Но там стоят, я знаю,
Кому не так страшны цепные псы,—
И вот над изгородью замечаю
Знакомый серп отточенной косы.
...Я перетру серебряный ошейник
И золотую цепь перегрызу,
Перемахну забор, ворвусь в репейник,
Порву бока — и выбегу в грозу!

1973

«Люблю тебя сейчас...»

БАЛЛАДА О ЛЮБВИ

Когда вода Всемирного потопа
Вернулась вновь в границы берегов,
Из пены уходящего потока
На сушу тихо выбралась Любовь —
И растворилась в воздухе до срока,
А срока было — сорок сороков...
И чудаки — еще такие есть —
Вдыхают полной грудью эту смесь,
И ни наград не ждут, ни наказанья, —
И, думая, что дышат просто так,
Они внезапно попадают в такт
Такого же — неровного — дыханья.
Я поля влюбленным постелю —
Пусть поют во сне и наяву!..
Я дышу, и значит — я люблю!
Я люблю, и значит — я живу!
И много будет странствий и скитаний:
Страна Любви — великая страна!
И с рыцарей своих — для испытаний —
Все строже станет спрашивать она:
Потребуется разлук и расстояний,
Лишит покоя, отдыха и сна...
Но вспять безумцев не поворотить,
Они уже согласны заплатить:
Любой ценой — и жизнью бы рискнули, —
Чтобы не дать порвать, чтоб сохранить
Волшебную невидимую нить,
Которую меж ними протянули.
Я поля влюбленным постелю —
Пусть поют во сне и наяву!..
Я дышу, и значит — я люблю!
Я люблю, и значит — я живу!
Но многих захлебнувшихся любовью

Не докричишься — сколько ни зови.
Им счет ведут молва и пустословье,
Но этот счет замешен на крови.
А мы поставим свечи в изголовье
Погибших от невиданной любви...
И душам их дано бродить в цветах,
Их голосам дано сливаться в такт,
И вечностью дышать в одно дыхание,
И встретиться — со вздохом на устах —
На хрупких переправах и мостах,
На узких перекрестках мироздания.
Свежий ветер избранных пьянил,
С ног сбивал, из мертвых воскрешал,—
Потому что если не любил —
Значит, и не жил, и не дышал!
1975

Люблю тебя сейчас...

Люблю тебя *сейчас*,
не тайно — напоказ,—
Не *после* и не до в лучах твоих сгораю;
Навзрыд или смеясь,
но я люблю *сейчас*,
А в прошлом — не хочу, а в будущем — не знаю.
В прошедшем — «я любил» —
печальнее могил,
Все нежное во мне бескрылит и стреножит,—
Хотя поэт поэтов говорил:
«Я вас любил: любовь еще, быть может...»
Так говорят о брошенном, отцветшем,
И в этом жалость есть и снисходительность,
Как к свергнутому с трона королю,
Есть в этом сожаленье об ушедшем,
Стремленье, где утеряна стремительность,
И как бы недоверье к «я люблю».
Люблю тебя *теперь* —
без пятен, без потерь.

Мой век стоит *сейчас* — я вен не перережу!
Во время, в продолжение, теперь —
Я прошлым не дышу и будущим не брежу.
Приду и вброд и вплавь
к тебе — хоть обезглавь! —
С цепями на ногах и с гирями по пуду,—
Ты только по ошибке не заставь,
Чтоб после «я люблю» добавил я «и буду».
Есть горечь в этом «буду», как ни странно,
Подделанная подпись, червоточина
И лаз для отступленья про запас,
Бесцветный яд на самом дне стакана
И, словно настоящему пощечина,—
Сомненье в том, что «я люблю» *сейчас*.
Смотрю французский сон
с обилием времен,
Где в будущем — не так, и в прошлом — по-другому.
К позорному столбу я пригвожден,
К барьеру вызван я — языковому.
Ах, разность в языках,—
не положение — крах!
Но выход мы вдвоем поищем — и обрящем.
Люблю тебя и в сложных временах —
И в будущем, и в прошлом настоящем!
1972

Из последних стихотворений

И снизу лед и сверху — маюсь между...

И снизу лед и сверху — маюсь между,—
Пробить ли верх иль пробуравить низ?
Конечно — всплыть и не терять надежду,
А там — за дело в ожиданье виз.
Лед надо мною, надломись и тресни!
Я весь в поту, как пахарь от сохи.
Вернусь к тебе, как корабли из песни,
Всё помня, даже старые стихи.
Мне меньше полувека — сорок с лишним,—
Я жив, тобой и господом храним.
Мне есть что спеть, представ перед всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед ним.

II. О себе и своем творчестве

ИЗ АНКЕТЫ-ОПРОСА (1970 г.)

Самый любимый писатель: М. Булгаков.

Самый любимый поэт: Б. Ахмадулина.

Самый любимый актер: М. Яншин.

Самая любимая актриса: З. Славина.

Любимый театр, спектакль, режиссер: Театр на Таганке, «Живой», Любимов.

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.

Человек, которого ты ненавидишь: Их мало, но все-таки 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. Мао.

Самый выдающийся человек современности: Не знаю таких. *Кто твой друг:* В. Золотухин.

За что ты его любишь? Если знать, за что, тогда 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 ты любишь жизнь? Какую?

Любимый цвет, цветок, запах, звук: Белый, гвоздика, запах выгоревших волос, звук колокола.

Чего хочешь добиться в жизни? Чтобы помнили, чтобы везде пускали.

Что бы ты подарил любимому человеку, если бы был всемогущ? Еще одну жизнь.

Какое событие стало бы для тебя самым радостным? Премьера «Гамлета».

А какое трагедией? Потеря голоса.

Чему последний раз радовался? Хорошему настроению.

Что последний раз огорчило? Все.

Любимый афоризм, изречение: «Разберемся», В. Высоцкий. Только для тебя характерное выражение: «Разберемся».

Что бы ты сделал в первую очередь, если бы стал главою государства? Отменил цензуру.

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

Твое увлечение: Стихи, зажигалки.

Любимое место в любимом городе: Самотека, Москва. Любимая футбольная команда: Нет.

Твоя мечта: О лучшей жизни.

Ты счастлив? Иногда — да!

Почему? Просто так.

Хочешь ли ты быть великим и почему? Хочу и буду. Почему? Ну уж это знаете!..

28 июня 1970 г.

Об обстоятельствах заполнения Высоцким этой анкеты рассказывает Анатолий Меньшиков, бывший в то время рабочим сцены в Театре на Таганке и явившийся инициатором составления анкеты.

— Его ответы не были скороспелыми, непродуманными — Высоцкий «работал» над анкетой в течение четырех часов. В перерывах между спектаклями — в тот вечер в театре шли «Павшие и живые» и «Антимиры», — Высоцкий был занят и в том, и в другой. Я притащил ему анкету — это такая амбарная книга, вопросы подклеены по бокам страниц. Он с любопытством схватил ее: сколько осталось до начала спектакля, 40 минут? Давай, сейчас отвечу... Когда я пришел перед началом спектакля и заглянул ему через плечо, Высоцкий ответил всего на два вопроса, да и то на самые простые, в середине, насчет цвета и запаха, что не требовало больших раздумий. Во время спектакля «Павшие и живые», где Высоцкий

играл Гитлера, Чаплина и Гудзенко, я подбегал к нему несколько раз, видел его то в солдатской гимнастерке, то в чаплинском костюме. Он каждую свободную 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...» При этом он лукаво улыбался и выглядел азартно, если так можно выразиться... Когда я в очередной раз заглянул через его плечо, он сделал замечание: «Через плечо нехорошо заглядывать, это неприлично» — и, как школьник, прикрыл ладошкой то, что написал.

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

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

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

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

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

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

ИЗ ИНТЕРВЬЮ ГАЗЕТЕ «ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ» (1974 г.)

Кто Ваши любимые писатели и поэты?

— В первую очередь Пушкин...

Не стали ли мы в последние годы слишком часто и много высказывать свою любовь к Пушкину?

— А как же его не любить? Можно быть вообще равнодушным к поэзии, в том числе и к Пушкину, но если поэзия волнует, то Пушкин — в первую очередь.

Из современной поэзии мне по душе стихи Самойлова, Межирова, Слуцкого, Евтушенко, Ахмадулиной, Вознесенского...

А из прозы?

— Мне очень нравятся книги Федора Абрамова, Василия Белова, Бориса Можая — тех, кого называют «деревенщиками». И еще — Василя Быкова и Василия Шукшина...

Не сложно ли быть одновременно автором слов, музыки и исполнителем?

— Не знаю, сложно ли, не задумывался. Во всяком случае, это, по моему, более естественно, чем когда у песни "тройное" авторство.

Не мешают ли Вам как актеру Ваши песни? Не создают ли они некий навязчивый «образ» их автора, от которого бывает трудно отказаться на сцене и на экране?

— Наверное, нет. Они для меня органичны, это ведь не хобби, это очень серьезно, не менее, чем работа в театре. *Кстати о хобби...*

— У меня его нет, слишком мало времени. Разве что книги...

А как Вы относитесь к критическим статьям, появившимся несколько лет тому назад в газетах в адрес Ваших песен?

— Мои прежние (да и нынешние) песни очень личные, часть их не предназначалась для широкой аудитории. Я писал их для себя, для близких друзей, пытался найти в них новую форму разговора со своими ровесниками о том, что меня волнует.

И знаете, это ведь не очень приятно, когда тебя критикуют. Тем не менее сейчас я благодарен авторам этих статей, даже несмотря на то что в одной из них разбирались песни, к которым я не имел никакого отношения. Песни свои я тогда только начинал, да и жанр этот у нас редкий. Так что взыскательный разговор был необходим, и, может быть, он сыграл не

последнюю роль в появлении моих пластинок: кое-что мне пришлось переоценить, кое с чем не согласиться, на какие-то вещи взглянуть по-иному.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ СТУДИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ г. ПЯТИГОРСКА (1979 г.)

Человеческий недостаток, к которому Вы относитесь снисходительно?

— Физическая слабость.

А недостаток, который Вы не прощаете?

— Их много, не хочу все перечислять, но... жадность. И отсутствие позиции, которое за собой очень много ведет других пороков. Отсутствие у человека твердой позиции, когда он сам не знает, чего же он хочет в этой жизни, не имеет своего мнения и не может сам, самостоятельно рассудить о предмете, о людях, о смысле жизни, о чем угодно. Неспособность к самостоятельному мышлению — это и беда, и недостаток.

Что Вы цените в мужчине?

— Сочетание доброты с силой и умом. Когда подписываю фотографии ребятам-подросткам, всегда пишу: «Вырасти сильным, умным и добрым». Вот это сочетание. *А в женщине что Вы цените?*

— Я бы написал так: «Будь умной, красивой и доброй». Красивой — не обязательно внешне.

Если бы Вы не были Высоцким, то кем бы Вы хотели стать?

— Высоцким.

Какой вопрос Вы бы хотели задать самому себе?

— Сколько мне осталось лет, месяцев, дней и часов творчества... Вот этот вопрос я хотел бы себе задать. Вернее, знать на него ответ.

Кем Вы себя считаете?

— Тем, кто я есть. Вот сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я занимаюсь и пытаюсь делать из них синтез... Может быть, все вместе это будет называться каким-то одним словом в будущем. Больше всего я, конечно, работаю со стихом. И чаще всего именно тогда я ощущаю эту штуку — «вдохновение», которое ночью сядет тебе на плечо, пошепчет где-то с шести утра, когда уже изгрыз ногти и кажется, что ничего не выйдет, — и вдруг оно пришло. Вот, больше всего — работа над стихом.

Пока я живу, пока я думаю, я, безусловно, буду писать стихи, писать песни. Когда песня того стоит, она в отличие от человека может прожить дольше: если человек хороший, он беспокоится, нервничает в жизни и умирает раньше. А песня, наоборот, — ее чем больше поют, тем больше ей продлевается жизнь, тем она дольше живет.

Мозаика концертных выступлений

О ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ...

Я занимаюсь авторской песней и считаю ее совершенно особым песенным жанром. Вообще-то, это даже не песня, это стихи, положенные на ритмическую основу. Когда-то, очень давно, я услышал, как Булат Окуджава поет свои стихи, и увидел, что стихотворные строки, которые я раньше читал глазами, работают намного сильнее, когда он исполняет их с гитарой. Но это может быть и любой другой инструмент. Я, например, пытался вначале петь под рояль, под аккордеон, потому что, когда был маленьким, родители заставляли меня заниматься музыкой, как говорится, из-под палки. Спасибо им за это: я оказался обученным музыкальной грамоте. Но большинство выбирает гитару потому, что это такой бесхитростный инструмент, которым могут овладеть многие. Виртуозно научиться играть на нем, конечно, сложно, но суметь подобрать для себя нужный аккомпанемент не так уж трудно.

Начинал я с песен, которые многие почему-то называли дворовыми, уличными. Это была такая дань городскому романсу, который в то время был совершенно забыт. И у людей, вероятно, была тяга к такому простому, нормальному разговору в песне, тяга к не упрощенной, а именно простой человеческой интонации. Они были бесхитростны, эти первые песни, и была в них одна, но пламенная страсть: извечное стремление человека к правде, любовь к его друзьям, женщине, близким людям. Потом, конечно, все немного изменилось, усложнилось, но суть осталась. Думаю, что авторская песня, которой вот мы занимаемся несколько человек, — это как раз такая форма беседы с людьми, но только, конечно, в виде песни.

Часто раздаются упреки, что мы упрощаем мелодию, что у меня примитивизация такая нарочитая. Это не нарочитая, это нарочная примитивизация. Я специально упрощал многие мелодии даже в песнях, которые писал для картин. И делал это для того, чтобы ничто не мешало смыслу, чтобы мелодия не мешала восприятию текста, тому главному, что я хочу сказать. Чтобы песни эти сразу входили не только в уши, но и в душу и чтобы человек, который захочет их воспроизвести, смог бы легко это сделать.

С авторской песней у нас случилось что-то странное, ее стали называть туристской, самодеятельной и еще как-то. Хотя во всем мире

авторская песня существует точно на таких же правах, как и песня, которую мы называем эстрадной. Вот вы смотрите, например, по телевидению программы с участием Азнавура, Беко, других французских певцов, которые занимаются именно авторской песней. И ни у кого не вызывает сомнений, что она имеет право быть на сцене. Наоборот, она дает колоссальные возможности и авторам, и людям, сидящим в зале. Потому что авторская песня есть не что иное, как возможность и манера разговора с людьми, самой нормальной, натуральной беседы. Эта песня требует отдачи зрителей, требует собеседника. В этом смысле она — неумирающее искусство, корни которого уходят в далекое прошлое — к Гомеру, акынам, трубадурам... И у нас тоже с гуслиями ходили и пели песни, былины. Короче говоря, у авторской песни есть и своя история, свои традиции. И я предпочитаю заниматься именно авторской песней, с ее скромными средствами, и не хочу их менять, хотя мне предлагали выступать со всевозможными ансамблями, оркестрами и т. д. Для пластинок я это еще иногда делаю, потому что для авторской песни важен эффект присутствия, а на пластинке его добиться труднее и тогда нужно хоть немножечко чем-то его заменить, создать фон.

Я никогда не противопоставляю авторскую песню и эстрадную. Это два различных жанра, у каждого из которых есть свои достоинства и недостатки. Эстрадная песня — это, как правило, мощно звучащий оркестр, хорошие оркестровки, певцы с хорошо поставленными голосами. Ко многим из них я отношусь с уважением. В эстрадной песне много внимания уделяется исполнению и сопровождению, а если их снять, то иногда обнаруживаются провалы. У нас есть эстрадные песни, в которых нет никакой поэзии, которые не несут никакой информации.

...Вы, пожалуйста, извините, что я все время поднимаю руку и прерываю ваши аплодисменты, потому что мне всегда не хватает времени и я всегда хочу как можно больше успеть... Про меня из-за этого даже ходят разные легенды, что я, дескать, не люблю, когда аплодируют. Это неправда. Я нормальный человек и с уважением отношусь к тому, что вы делаете. И даже хочу вам сказать, что вы мне, наверное, больше нужны, чем я вам на сцене. Для меня это каждый раз встречи, которые, поверьте, мне дают даже больше, чем вам. Дело в том, что авторская песня — это возможность моя рассказать вам о том, что меня беспокоит, волнует и так далее. И если у меня есть собеседник, с которым я могу этим поделиться, особенно такое количество людей, то, как вы сами понимаете, это есть самая большая для меня награда. Это не каждому дано, и мне очень повезло в этом смысле. Я их ценю, эти встречи, люблю их, стараюсь как можно лучше

проинформировать слушателей.

И вообще, когда я начинал писать свои песни, я не рассчитывал на такие колоссальные аудитории, какие у меня есть теперь, — залы, дворцы, стадионы... Мои песни тогда предназначались только узкому кругу очень близких друзей. У нас была такая студенческая компания, в которой были очень интересные люди. Некоторых из них, к сожалению, больше нет — это писатель Василий Шукшин, режиссер Левон Кочарян. Мы встречались почти каждый день и даже жили вместе года полтора. И вот, я приезжал после съемок, после каких-то работ своих, привозил какие-то песни, свои впечатления. Я был свободен, был убежден, что меня будут слушать с интересом. И была такая атмосфера доверия, непринужденности полной и, самое главное, дружественная атмосфера. Я видел, что им нужно, чтобы я пел, и они хотят услышать, про что я им расскажу в песне. То есть, это был такой способ что-то сообщить и как-то разговаривать с моими близкими друзьями. И вот, несмотря на то что прошло так много лет, я все равно через все эти времена и все эти залы стараюсь протащить вот этот дружественный настрой, который был тогда. Я даже думаю, что эти песни и известны стали именно из-за того, что в них есть это желание, чтобы тебе доверяли люди, желание рассказать о чем-то совершенно необходимом. Поэтому их слушают, поэтому к ним и тянутся. У меня есть гитара, ваши глаза, то, что я хочу вам рассказать, — и больше ничего. Но это очень много. И если вот это создается — то, что не ухватишь ни ухом, ни носом, ни глазом, как хотите называйте: контакт, атмосфера, что угодно, — это для меня самое ценное. Поэтому-то аплодисменты не главное. Для авторской песни не нужно ничего внешнего. Никаких сцен, никаких рамп, никаких фонарей. Я пел в ангарах, в подводных лодках, на аэродромах, на полях, на гигантских стадионах, просто в комнатах, на чердаках, где угодно. Это не имеет значения. Для авторской песни не важна обстановка, для нее нужна только атмосфера...

...Меня всегда спрашивают, почему я так часто обращаюсь к военной теме? Ну, во-первых, этот вопрос, по-моему, праздный. Пока люди пишут, пока сочиняют и-музыку, и стихи, их всегда это будет волновать. Это разговор очень серьезный, простой и ясный.

Самые первые мои военные песни были написаны для картины «Я родом из детства», и с тех пор возвращаюсь к ним обязательно не только по заказу для какой-нибудь картины или спектакля, но и для себя. Но прошу вас не обманываться насчет этих песен, потому что это не песни-ретроспекции — я не могу ничего вспомнить из того, чего я сам не видел. Это, конечно, песни-ассоциации. Написаны они человеком, живущим

теперь, для людей, большинство из которых войны не прошли или у которых она уже в далеком-далеком прошлом. А все равно — война всех коснулась: у каждого в нашей стране были либо погибшие родные, либо раненые, и у меня в семье были большие потери... Поэтому, кроме прочего, об этом нельзя забывать.

Есть такой наиболее любимый мной спектакль нашего театра — «Павшие и живые». Пьеса о поэтах и писателях. Мы сделали монтаж по стихам поэтов, воевавших и погибших, — Кульчицкого, Багрицкого, Когана. И вот, из глубины сцены, отделанной черным бархатом, по трем дорогам выходят эти поэты, которым было по двадцати, двадцати одному году и которые ничего не успели сделать в этой жизни, кроме того что написать несколько прекрасных строк, повоевать и умереть... Например, Кульчицкий сам вызвался возглавить поиск разведчиков и погиб. Он похоронен в братской могиле на сопке Сахарная Голова под Сталинградом... И вот они опять уходят туда, в черный бархат — такая метафора поэтическая: в черный бархат, как в землю, как в братскую могилу. И вспыхивает Вечный огонь прямо на сцене, и звучат стихи их друзей, поэтов, которые тоже прошли фронтовые дороги, но остались живые, и песни, посвященные павшим и вообще тому времени. Вот такой реквием... И я для этого спектакля написал несколько песен.

Но есть и еще одна причина, по которой я пишу на военные темы. Просто я стараюсь для своих песен выбирать людей, находящихся в момент риска, которые в каждую следующую секунду могут заглянуть в лицо смерти, которые находятся в самой-самой крайней ситуации. Если говорить о символе всех этих песен, то это песня «Кони»: «Вдоль обрыва, по-над пропастью...» Если вы обратили внимание, то даже для шуточных песен своих я и то выбираю персонажи, у которых вот-вот что-то случится или что-то произойдет, а не тех, которые в данный момент жуют или отдыхают, — о таких писать менее интересно. Короче говоря, меня интересуют люди, у которых что-то произошло или которые стоят на пороге неизвестного. И чаще всего я нахожу таких героев в тех военных временах, в тех сюжетах.

Например, песня «Всю войну, под завязку» посвящена другу нашей семьи, дважды Герою Советского Союза летчику Скоморохову. Эта песня была написана к спектаклю «Звезды для лейтенанта», а на выступлениях я ее пою с маленькой аннотацией, что эта была великая воздушная битва над Кубанью в 1943 году, в ней участвовало много самолетов и с той, и с другой стороны. Была там и знаменитая немецкая эскадрилья «Удэт», в которой воевало несколько летчиков, награжденных бриллиантовыми крестами. И

вот наш летчик Скоморохов, мстя за своего погибшего друга, а ему разрешена была индивидуальная охота, нашел такую бриллиантовую двойку, принял бой и уничтожил ее... Об этом случае рассказывал мне мой дядя, который сам воевал достойно, был награжден тремя орденами Красного Знамени.

Во многих письмах, которые я получаю, часто задается один и тот же вопрос: не воевал ли, не плавал ли, не шоферил ли, не летал ли я — в зависимости от того, какую песню человек услышал. У нас есть такая странная манера отождествлять образ, который создан на сцене или на экране, с тем человеком, который его создает. Случаются просто удивительные вещи, когда меня, например, спрашивают: «Зачем ты убил лошадь в фильме "Два товарища"?» Или вот, после телефильма «Место встречи изменить нельзя» пошли письма по такому адресу: «МВД, капитану Жеглову». То есть, некоторые зрители думают, что существует на самом деле такой человек, за которым артист Высоцкий просто подсмотрел, подглядел и потом его сыграл. Вот так же меня отождествляют и с героями моих песен, что бывает, честно говоря, даже обидно. Ведь если я пою: «Я — ЯК-истребитель» — это вовсе не значит, что я был когда-то истребителем. Или: «Я — слесарь 6-го разряда» — не работал я слесарем. Слушателей же, очевидно, вводит в заблуждение то, что я почти все свои песни пою от первого лица, и они затем спрашивают, проходил ли я через все эти коллизии, о которых в них идет речь. К сожалению, не могу ответить на все эти вопросы «да», потому что хотя кое-что действительно прошел, но для того, чтобы все, о чем я пою, испытать самому, — для этого понадобилось бы просто-напросто много жизней.

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

определенного человека, определенного характера. И вы всегда можете его увидеть — этого человека. Возможно, это и дает некоторым людям повод спрашивать, не скакал ли я когда-то вместо лошади? Нет, не было этого...

...Мне повезло в жизни, потому что все пишут стихи в юном возрасте и все хотят продолжать это в будущем, а потом суета заедает, начинаются какие-то другие дела, и люди бросают это занятие... Я не бросил, потому что поступил в Театр на Таганке и стал работать. А мои товарищи по театру отнеслись с уважением к моим песням и предложили мне писать уже в качестве автора текста и музыки к спектаклям. Я думаю, они потому это сделали, что мои песни ни на чьи не были похожи, что я никому не подражал. Я действительно никому не подражал и вообще считаю это занятие праздным и довольно глупым, потому что оригинал всегда лучше. Конечно, есть искусство пародии — это совсем другое дело. А когда просто так подражают голосовой манере — значит, думают, надо подышать зимой в форточку, попить холодного пива, и уже будет под Высоцкого. Это неправда, я никогда со своим голосом ничего не делал, он у меня такой был с самого начала и только немного изменился с возрастом и с многочисленными выступлениями на театральной сцене и на концертах. Хотя я вам должен сказать, сейчас появилось такое колоссальное количество подражателей, что я иногда сам путаю — я это или не я пою. Так, по некоторым интонациям только узнаю. Например, в Одессе мне показали человека, который стоял за такой громадной стопкой пленок, что его даже почти не было видно. На пленках было написано, что там песни Высоцкого. Когда я спросил, почему так дорого, он сказал: «Проходи отсюда». А потом узнал меня, потому что я был изображен на коробках, и предложил сразу десять процентов, если я дам несколько новых песен. Так вот, на каждой из этих пленок было записано приблизительно тридцать вещей. Из них пять пел я, а остальные двадцать пять какой-то человек по имени Жорж Окуджава. Значит, он взял себе фамилию Булата, поет моим голосом, а песни — иногда мои, иногда Булата, а чаще неизвестно чьи.

Я всегда в таких случаях говорю, что я категорически не согласен с подражаниями. Подражательство никогда результатов хороших не дает. И я просто призываю людей, которые владеют этим бесхитростным инструментом — гитарой: никогда не нужно пытаться никому подражать, тем более мне. Даже в жизни интересней всего общаться с человеком, который представляет собой личность, индивидуальность, имеет свое собственное мнение и суждения. А в авторской песне тем более.

Я хочу сказать и заверить, что авторская песня требует очень большой работы. Эта песня все время живет с тобой, не дает тебе покоя ни днем, ни

ночью. Записывается она моментально, но работа над ней длится очень долго. И если у кого-то сложилось впечатление, что это делается легко, то это ложное впечатление. Я обычно рассказываю даже на своих выступлениях, что если на одну чашу весов бросить все, что я делаю, кроме песни авторской, кроме стихов, — деятельность мою в театре, в кино, на телевидении, на радио, — а на другую только работу над песней, то мне кажется, что вторая чаша перевесит. Потому что, повторяю, песня эта все время не дает тебе покоя, скребет тебя за душу и требует, чтобы ты ее вылил на белый лист бумаги и, конечно, в музыку. Я работаю с маленьким таким магнитофоном, сразу подбираю строчку музыкальную, если не получается — меняю размер. Но это уже моя «кухня»...

...Театр оказал огромное влияние на мои песни. Опять-таки все началось с «Доброго человека из Сезуана», с брехтовских зонгов. Мне брехтовский театр, уличный, площадной — близок. Я ведь тоже начинал писать как уличный певец — песни дворов, воскрешать ушедший городской романс. Песни эти шли оттого, что я, как и многие начинающие тогда свою жизнь, выступал против официоза, против серости и однообразия на эстраде. Я хотел петь для друзей что-то свое, доверительное, важное, искреннее.

Многие считают, что некоторые из моих песен — старые, народные. Может быть, в них есть определенная стилизация — песни трагические, гротесковые, маршевые. Они разные по жанрам и темам, более того, написаны от имени разных людей. Это потому, что я актер, играл (часто для себя) разные роли, и мне показалось, что так можно сделать и в песне. Все оказалось взаимосвязано. Манера произносить свои стихи, подчеркивая смысл ритмом, звучанием гитары, петь их в определенных образах — это от театра. В свою очередь песни влияют на мои роли.

А рождаются песни по-разному. То строчка приходит на ум, то слово, то померещится тема, то поразит, запомнится какой-то случай. Хотя можно ли вообще сказать, как рождается песня?..

И в театральных постановках мои песни возникают по-разному. Иногда они уже существовали сами по себе, и, услышав, их взяли для постановки. А иногда я пишу специально, заранее зная, где и когда песня будет звучать в спектакле, какому персонажу принадлежит. Бывает, что потребность в песне возникает прямо на репетиции. Тогда мы обычно начинаем подбирать из того, что у меня есть. Не подходит — пишу новую. Так же происходит и в кино. А случается, что специально написанные песни почему-то не входят в фильм или театральная постановка не осуществилась, и остаются песни жить самостоятельно, выходят за

пределы театра. Да ведь они и начинались за его пределами. Я уже говорил, что сначала больше всего писал для своей компании, да и сейчас, как правило, опять-таки пишу для себя и своих друзей. Им я первым и показываю свои песни.

Так что, получается, песни никуда и не «выходили», они родились вне театральных стен.

А вот распространяются песни без моего участия. Сами люди собирают. Я считаю, что как в девятнадцатом веке была литература не только печатная, но и рукописная, так теперь есть литература магнитофонная. Новая техника и новый вид литературы. Если бы сейчас жили большие поэты прошлого, думаю, очень многие их произведения записывались бы на пленку.

И пластинки тоже могут быть некоей разновидностью литературы. Во Франции, например, сейчас выходит новый диск с моими песнями разных лет. Там есть городские романсы десятилетней давности, посвященные моим друзьям, а есть и последние песни — вдруг вернулось ко мне желание написать нечто сказочное, в полуфантастической манере. Я взял и «оживил» такие образные выражения, как «нелегкая» и «кривая», они у меня стали персонажами. Представьте, человек встретился с Нележкой, и она занесла его невесть куда, а другая, Кривая, грозила вывести, да не смогла, потому что Кривая, с короткой ногой, — все по кругу шла. И человек был вынужден сам взяться за весла и грести против течения.

Записана на этом диске и очень важная для меня песня «Правда и Ложь» (в подражание Булату Окуджаве). Вернее, это не подражание, а попытка написать чуть-чуть в манере Окуджавы — хотелось сделать ему приятное.

Есть во Франции мой диск, где записаны песни о годах войны, которые я пою в сопровождении нескольких гитар.

И еще один — с новыми песнями, своеобразный данью фольклору. Хотел, чтобы они звучали в фильме «Арап Петра Великого», где я снимался, но не вошли...

Для одной из моих пластинок несколько вступительных слов — очень хороших, теплых, профессиональных — записал мой друг, замечательный поэт, композитор и исполнитель своих песен Максим Ле Форестье. Я подружился с ним в Москве, когда он был у нас на гастролях. Максим поет в традициях человека, которого я считаю в какой-то мере своим учителем в области песни, — это Жорж Брассенс. Ле Форестье его очень любит и очень хорошо копирует. К сожалению, с Брассенсом я лично не знаком, хотя он даже перевел одну мою песню — «Недолюбил» («Прерванный

полет»).

Форестье несколько раз представлял меня публике и на французском телевидении. Однажды я выступал там в день выборов, спел «Спасите наши души». Очень, по-моему, было забавно — после обычного развлекательного шоу, с очень хорошими исполнителями вдруг «врубился» мой хриплый, нервный голос. Правда, я предварил свое выступление несколькими словами перевода песни. И мне показалось, что манера, в которой я работаю, дает возможность перешагнуть языковой барьер.

Дважды я выступал на празднике газеты «Юманите». Первый раз, кажется, не очень удачно. Слушателей было сто тысяч человек. Передо мной они долго не отпускали какого-то кумира. Вышел я — с гитарой (это после гигантского оркестра, где привычно стучали барабаны и надрывались электрогитары). Молодежь, как положено, требовала из чувства протеста предыдущего артиста — мол, праздник, дайте нам повеселиться. В это время объявили: сейчас выступит советский певец... Ну, меня вообще нельзя представлять как певца — я автор и исполнитель своих песен (кстати, жанр, традиционный во Франции). В общем, вышел на сцену человек с гитарой и пытается что-то по-русски, почти без перевода, петь. Публика была в замешательстве, некоторые стали уходить. Но после первых аккордов начали прислушиваться, о чем он там кричит? Да так и остались...

А во второй раз все было хорошо, объявили как нужно. И среди публики, по-моему, было много людей, меня уже знавших. Я спел одну песню по-французски, пять — по-русски. Постарался сам сделать перевод своих песен. Приняли меня тогда замечательно, просто замечательно: очень долго не отпускали, пришлось на ходу придумывать, что бы еще спеть. Оказалось, что для песен действительно нет границ. Наверное, потому, что проблемы, которые я затрагиваю, касаются всех. А люди во всем мире по сути одинаковые: болеют теми же болезнями, хотят одного и того же...

О ТЕАТРАЛЬНЫХ РОЛЯХ...

...Я долго искал свой театр. До Таганки работал в разных труппах. И не то чтобы без особого удовольствия, театр-то я люблю, но содержанием моей творческой жизни, половиной ее это не стало. Вторая половина — песня. И кино. А тут вдруг посмотрел «Доброго человека из Сезуана» Брехта и понял: это мое. Сейчас даже не представляю себе, где бы еще мог работать. Наверное, нигде... Может быть, оставил бы театр. Потому что

играть — просто играть — мне не интересно. Хочу, чтобы люди, когда я на сцене, думали, нервничали. И развлекались. Можно ведь и развлекать публику. Почему же нет? Она того стоит. И в концертах тоже пытаюсь шутить. Для передышки. Но все равно обязательно вкладываю в шутки свое серьезное содержание. Если не непосредственно в тексте, то за текстом. Я предпочитаю традицию русскую, гоголевскую — смех сквозь слезы. Когда хохочешь, а на душе печально, потому что не так-то все и забавно. Гамлет... Я сам себя предложил на эту роль. Давно хотел сыграть ее, смотрел почти всех наших Гамлетов. Сыграть не просто по-другому, чем они, а (так мне самому тогда казалось) как хотел Шекспир. Но, вероятно, об этом думает каждый актер.

В труппе на начало работы над Гамлетом никак особенно не отреагировали, может быть потому, что перед этим я сыграл Галилея. В нашем театре важнее сама личность исполнителя, чем роль, интереснее человек, который играет: что он хочет сказать, что несет, а не просто артист, надевший на себя роль, как костюм. Наклеил парик, голос изменил, перевоплотился, да сам за этим пропал.

Поэтому, когда я стал репетировать, уже имелось в виду, что Гамлета играет актер, которого знают как человека с гитарой, который сам сочиняет стихи и поет, то есть сам уже несет какой-то образ. Перед началом спектакля меня усадили с гитарой в глубине сцены, у голой стены. В прологе я исполняю песню на стихи Пастернака «Гамлет», в которых ключ ко всему спектаклю: «Но продуман распорядок действий и неотвратим конец пути». В нашем спектакле «продуман распорядок действий», и Гамлет знает намного больше, чем все другие Гамлеты, которых я видел. Он знает, что произойдет с ним, что происходит со страной! Он понимает, что никуда ему не уйти от рокового конца. Такое выпало ему время — жестокое. Я даже написал стихи:

Он спал на кожах,
Мясо ел с ножа
И злую лошадь
Мучил стремями...

Гамлет у нас — прежде всего мужчина. Мужчина, воспитанный жестоким временем. Но еще и студент. И поумнее, чем все его сверстники. Его готовили на трон, он должен был управлять государством. А тронном завладел цареубийца. Гамлет помышляет только о мести. Но он против

убийства. И это его страшно мучает.

Вот здесь, мне кажется, я нашел нужный внутренний ход. Гамлеты, которых я видел и вы могли видеть, весь спектакль искали доказательства вины Клавдия, чтобы убить его и получить оправдание для себя, для своей мести. Я же ищу доказательства невинности короля. Я подстраиваю мышеловку в надежде убедиться, что он не виноват, что он не убивал моего отца. Делаю все, чтобы не пролилась кровь. Когда Гамлету говорят, что повсюду бродит тень его отца (а это значит, дух его не успокоен), я киваю головой, будто сам его вижу — а я действительно могу его видеть когда угодно! Мой Гамлет настолько любит отца, так к нему привязан, что может его увидеть в любую минуту. Позовешь его — и он появится. Но все это происходит в воображении Гамлета. По-моему, это очень ясная и внятная трактовка. И мне кажется, она — шекспировская.

Думаю, что не существует ролей, которые я не смог бы сыграть, кроме, разумеется, женских и кроме ролей, по возрасту не подходящих мне. А так чтобы сказать: вот это роль героическая, а эта острокомедийная, — я бы не выбирал, а с удовольствием играл бы и то, и другое. Не знаю, как это было бы сыграно, но я никогда не чувствую, что вот какую-то роль я не могу сыграть.

О РАБОТЕ В КИНО...

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.

1960 год — фильм «Карьера Димы Горина». Роль шофера и в этом же году «713-й просит посадки» — роль американского моряка. Разные характеры, но в обоих случаях персонажи совсем не положительные. Оба пытаются приставать к девушке. Ну а потом — расплата! Били в обеих картинах. Это было осязаемое знакомство со спецификой кино: много дублей, а кино самое реалистическое из искусств. Так что все в натуральном виде — еда настоящая, водить машину по-настоящему, удары — настоящие; тогда впервые подумал всерьез и с нежностью даже об условном театре или кино. Но... Кто однажды вдохнет воздух кинопавильона, тот уже захочет вдыхать как можно чаще, даже если он пропитан киношным дымом и запахами краски и дерева. Снова картина — «Штрафной удар» и параллельно — «Увольнение на берег». В первой —

роль гимнаста Никулина, который вместо гимнастического коня был по ошибке посажен на настоящего, а во втором — матрос с крейсера «Кутузов».

Пришлось сесть на коня, чтобы действительно быть «на коне» и исполнять довольно сложные трюки. Пришлось надеть матросскую робу и драить палубу. С тех пор — конный спорт не оставляю, и это пригодилось еще в других работах. Драить палубу больше не приходилось... Но... Ведь «пути господни неисповедимы». Может, и придется еще потряхнуть стариной. Потом «Стряпуха». Краснодарский край. Кубань. Новые лица, новые люди, новые места. Лето. Жара и прекрасные вечера. И всегда, когда вспоминаю об этом, тянет на лирику. И сейчас тоже. Всегда печально расставаться с людьми, с которыми работал полгода или год. Фильм — это ведь целый кусок жизни. А можешь больше и не встретить людей, с которыми столько всего было. Это все-таки несправедливо. Театр в этом смысле лучше. В театре — расставания реже. Правда, иногда и расстаешься с удовольствием, думаешь — и слава богу! Хоть бы больше не встречаться... Но у меня это было редко.

И вдруг выяснилось, что я вовсе не обязательно отрицательный и комедийный, потому что меня утвердили в фильм «Я родом из детства» на роль Володи. Человек он — серьезный. Прошел войну, горел в танке, был тяжело ранен и в тридцать лет седой, с искореженным лицом вернулся домой. Но ничто не озлобило его, он остался и добрым, и мягким, и чутким парнем. Впервые написал я песни в этот фильм. Военные песни. Поэтому очень дорожу этой ролью и картиной.

Потом «Вертикаль». Горы. Романтика и трудности. Альпинисты. Пришлось осваивать восхождения, заниматься на леднике и на скалах. И ночевать в палатках на снегу, и слушать рассказы альпинистов. Невозможно было не написать об этих людях, где понятия дружбы, помощи, надежды, веры, риска существуют в чистом виде, а мужество не просто слово, а способ жизни. А вот фильм «Короткие встречи». Роль геолога, который ушел из управления, чтобы самому искать и рыться в земле. Человек вольный и веселый, легкий и серьезный. Все вместе. Снова песни в картине.

И вдруг опять уклон в сторону отрицательных персонажей — «Служили два товарища» и «Хозяин тайги». Белый поручик и бригадир сплавщиков Рябой. Оба люди сильные, но оба направили свои силы и талант не в ту сторону. Поручик Брусенцов думает, что спасает Родину, но он борется против нее и, даже разуверившись, продолжает убивать, ослепленный ненавистью и злобой. Он гибнет, когда полностью рушатся

его надежды. Рябой, напротив, ни в чем не заблуждается. Все понимает прекрасно, но живет по волчьим законам. По законам тайги, как он говорит. Но... Оказывается, законы в тайге давно уже другие.

Так случилось, что режиссеры, с которыми я работал, становились моими друзьями; актеры тоже. Все они разные, и все интересны по-разному, хотя все мы делаем одно и то же важное дело — кино!

Сейчас я много занят в театре, но — возвращаюсь к началу рассказа — тот, кто вдохнул воздух павильона и услышал когда-нибудь команду «Мотор», тот отравлен кинематографом навек. Я отравлен — и это прекрасно.

О ЗРИТЕЛЬСКОЙ ПОПУЛЯРНОСТИ...

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

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

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

Я люблю атмосферу встречи, когда есть ощущение раскованности. И когда продолжаешь работать, то нет времени на то, чтобы обращать

внимание: по-моему, я сегодня более популярен, чем вчера... Есть один способ, чтоб избавиться от дешевой популярности и не почить на лаврах, — это работать, продолжать работать. Пока я умею держать в руках карандаш, пока в голове что-то вертится, я буду продолжать работать. Так что я избавлен от самолюбования.

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

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

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

Если не будет людей, которым поешь, тогда это будет как у писателя, когда он сжег никому не читанный рассказ или роман... У меня так же: написал и, конечно, хочется, чтобы все это услышали. Поэтому, когда говорю: «Дорогие товарищи» — я говорю искренне. Хотя это уже два затверженных, шаблонно звучащих слова. Все говорят «дорогие товарищи» или «товарищ, дайте прикурить». Это не такие «товарищи». Товарищи — это друзья, близкие, дорогие люди.

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

III. Поэты вспоминают поэта

Владимир Бээкман

БЕГУН

Не дает отдохнуть нескончаемый путь...

Не дает отдохнуть нескончаемый путь,
пересохло во рту, ну еще, ну чуть-чуть,
цель заветную глаз не отыщет.
Устает человек, обгоняя свой век,
тень за ним по пятам, продолжается бег,
тень не знает преград, только ты ей не рад,
и душа от нее не приемлет наград,
и когда-нибудь все с нее взыщет.
Чередую столбы, словно вежи судьбы,
ты один на дороге, подвижник ходьбы,
брат иль друг дорогой похвалой, клеветой
не помогут тебе, нету силы такой,
ведь и ты бунтарем не был создан.
Ветер, ветер свистит, словно пуля летит,
и в жару на бегу вдруг тебя зазнобит,
ну еще, ну чуть-чуть, жизнь вместил этот путь.
По волшебное слово не скажешь, вот суть
на покой ты не можешь быть сослан,
несчастливого счастья вечный гонец,
нескончаемый бег — разве это конец?..

Петр Вегин

СОН О КЕНТАВРЕ

В те дни он снился всей стране...

В те дни он снился всей стране.
Когда бы жили на Луне,
он снился бы тогда и лунным людям.
Сон о Владимире на всех
свалился, словно черный снег.
Забыть пытаемся — да не забудем.
Мне снился конь с его лицом.
С семиголосым бубенцом,
на яблоню похож от белых яблок.
Ямщик свистал, хлестал кнутом,
ямщик не знал, что конь с лицом.
Была дорога вся в колдобинах и ямах.
Жизнь равносильна ямщику,
и конь упал на всем скаку —
как яблоню под корень подрубили.
И, кто любил его, тот взвыл,
а те, кто раньше не любил,
за то, что умер, — тоже полюбили...

Андрей Вознесенский

ПЕВЕЦ

Не называйте его бардом...

Не называйте его бардом.
Он был поэтом по природе.
Меньшого потеряли брата —
всенародного Володю.
Остались улицы Высоцкого,
осталось племя в «леви-страус»,
от Черного и до Охотского
страна неспетая осталась.
Все, что осталось от Высоцкого,
его кино и телесерии,
хранит от года високосного
людское сердце милосердное.
Вокруг тебя за свежим дерном
растет толпа вечноживая.
Ты так хотел, чтоб не актером —
чтобы поэтом называли.
Правее входа на Ваганьково
могила вырыта вакантная.
Покрыла Гамлета таганского
землей есенинской лопата.
Дождь тушит свечи восковые...
Все, что осталось от Высоцкого,
магнитофонной расфасовкою
уносят, как бинты живые.
Ты жил, играл и пел с усмешкою,
любовь российская и рана.
Ты в черной рамке не уместисься.
Тесны тебе людские рамки.
С какой душевной перегрузкой
ты пел Хлопушу и Шекспира —
ты говорил о нашем, русском,
так, что щемило и щепило!

Писцы останутся писцами
в бумагах тленных и мелованных.
Певцы останутся певцами
в народном вздохе миллионном...

Александр Городницкий

Погиб поэт. Так умирает Гамлет...

Погиб поэт. Так умирает Гамлет,
Опробованный ядом и клинком.
Погиб поэт. А мы вот живы, — нам ли
Судить о нем, как встарь, обиняком?
Его словами мелкими не троньте:
Что ваши сплетни суетные все!
Судьба поэта — умирать на фронте,
Мечтая о нейтральной полосе.
Где нынче вы, его единоверцы,
Любимые и верные друзья?
Погиб поэт, — не выдержало сердце:
Ему и было выдержать нельзя.
Толкуют громко плуты и невежды
Над лопнувшей гитарного струной.
Погиб поэт, и нет уже надежды,
Что это просто слух очередной.
Теперь от популярности дурацкой
Ушел он за иные рубежи.
Тревожным сном он спит в могиле братской,
Где русская Поэзия лежит.
Своей былинной не растратив силы,
Лежит поэт, набравши в рот воды,
И голос потерявшая Россия
Не понимает собственной беды.
А на земле июльские капли
И наших жизней тлеющая нить.
Но сколько песен все бы мы ни пели,
Его нам одного — не заменить.

Андрей Дементьев
ЧЕРНЫЙ ЛЕБЕДЬ
Еще одной звезды не стало...

Еще одной звезды не стало.
И свет погас.
Возьму упавшую гитару,
Спою для вас.

Слова грустны.
Мотив невесел,
В одну струну.
Но жизнь,
Расставшуюся с песней,
Я помяну.

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

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

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

Лебедь жив...

Евгений Евтушенко
КИОСК ЗВУКОЗАПИСИ
Бок о бок с шашлычной...

Бок о бок с шашлычной,
с шипящей так сочно,
киоск звукозаписи
около Сочи.
И голос знакомый с хрипункой несется,
и наглая надпись:
«В продаже — Высоцкий».
Володя,
ах как тебя вдруг полюбили
со стереомагами автомобили!
Толкнут
прошашлыченным пальцем
кассету
и пой,
даже если тебя уже нету.
Торгаш тебя ставит
в игрушечке-«Ладе»
со шлюхой,
измазанной в шоколаде,
и цедит,
чтоб не задремать за рулем:
«А ну-ка Высоцкого мы крутанем!»
Володя,
как страшно
меж адом и раем
крутиться для тех,
кого мы презираем.
Но, к нашему счастью,
магнитофоны
не выкрадут
наши предсмертные стоны.
Ты пел для студентов Москвы

и Нью-Йорка,
для части планеты,
чье имя — «галерка»,
и ты к приискателям
на вертолете
спускался
и пел у костров на болоте.
Ты был полу-Гамлет
и полу-Челкаш.
Тебя торгаши не отнимут.
Ты наш.
Тебя хоронили,
как будто ты — гений.
Кто гений эпохи.
Кто гений мгновений.
Ты — бедный наш гений семидесятых,
и бедными гениями
небогатых.
Для нас Окуджава
был Чехов с гитарой.
Ты — Зоценко песни
с есенинкой ярой,
и в песнях твоих,
раздирающих души,
есть что-то
от сиплого хрипа Хлопуши...
Киоск звукозаписи
около пляжа.
Жизнь кончилась.
И началась распродажа.

Любомир Левчев

РЕКВИЕМ

Лето улетело...

Перевод с болгарского Р.Рождественского

Лето улетело.
Птицы улетели,
Ты улетел...
Ветер перед Ваганьково
хлопает дверями
телефонных будок.
Горят кленовые листья,
и тянется дым
темными, тонкими, длинными пальцами
к лицу неба.
Будто кто-то там, в земле,
задыхается
и выбраться хочет наружу,
ухватившись хотя бы за что-нибудь...
Да,
там под землю,
действительно, очень тесно.
Могильные плиты
уже задевают друг друга плечами,
толпятся кресты из камня и чугуна,
словно старухи
в очереди за бессмертием...
Я не успел увидеть ни одной знакомой звезды,
кроме тебя,
брат мой, Володя, —
ваше высочество Высоцкий.
Ты лежишь
там,
с краю,
у самых ворот,
где прохожие любят кормить голубей.

Ты лежишь —
сам прохожий,
и голубь, и корм голубиный...
Ну а может, тебя назначили сторожем у ворот?
Что же, если так,
то тогда
прошу тебя: не молчи,
говори, пой, шепчи —
(ты все можешь!).
Пусть люди поймут,
что больше нельзя умирать.
Что для мертвых
уже нет места
ни в земле,
ни на небе!
Что нет уже никакого места
за этой старой оградой!
Еще немного,
и смерть перельется через нее,
как вскипевшее молоко.
И вытечет вся.
И смешается с жизнью.
И это будет концом света...
Не пускай их больше,
Володя!
Скажи им, что они обязаны жить!
Скажи им, что они должны воскресать
Скажи им, что ты под землю оставил
немножечко места
лишь для меня.
Потому что нам очень надо еще
что-то важное сказать друг другу.
Потому что нужно еще сочинить
одну
необъяснимую песню.
Чтоб в ней появляться
и в ней исчезать,
когда наступает
вечер.

Булат Окуджава

О Володе Высоцком я песню придумать решил...

О Володе Высоцком я песню придумать решил:
Вот еще одному не вернуться назад из похода.
Говорят, что грешил, что не к сроку свечу затушил...
Как умел, так и жил, а безгрешных не знает природа.

Расстаемся совсем ненадолго, на миг, а потом
Отправляться и нам по следам по его по горячим.
Пусть кружит над Москвою охрипший его баритон,
Ну а мы вместе с ним посмеемся и вместе поплачем.

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

IV. ВОСПОМИНАНИЯ

"Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением..."

*Из письма А. С. Пушкина П. А. Вяземскому.
1825*

ЕГО ГЛАВНОЕ КАЧЕСТВО — ДОБРОТА

Беседа с Ниной Максимовной Высоцкой корреспондентов журнала "Огонек" Сергея Власова и Феликса Медведева

...Когда Володя родился, мы жили против Рижского вокзала, на Первой Мещанской, теперь это проспект Мира. Он рос очень занятым ребенком, рано начал говорить. Первая фраза, которую он произнес, стоя вечером на крыльце дачи, была: «Вон она, луна». К двум годам он знал много стихов и читал их довольно выразительно. При этом неизменно забирался на какое-то возвышение, чаще всего на табурет. В июле 1941 года (Володе тогда исполнилось три года) немцы начали бомбить Москву. Мы с сыном спустились в убежище, и там он находил место повыше и читал стихи, громко и выразительно.

Однажды после такого «выступления» пожилой мужчина подошел ко мне, тихо сказал: «Спасибо за сына» — и поцеловал мне руку.

Вскоре мы выехали с сыном в Бузулук Оренбургской области, вместе пережили все трудности эвакуации. Жили в селе, иногда я приносила ему с работы чашку молока, он ею делился с другими детьми, говоря при этом: «У них здесь мамы нет, им никто не принесет».

Меня часто спрашивают, откуда у сына такое знание военной жизни, ведь война кончилась, когда ему не было и семи лет. Война в его детской памяти осела тяжестью длинных-предлинных переездов в товарных вагонах, изможденными лицами раненых и изголодавшихся людей, недоеданием, бомбежками, смертью родных. Его дядя, мой младший брат Володя, и тетя, моя старшая сестра Надежда, погибли в начале войны. Сыграло свою роль и то, что отец Володи, Семен Владимирович, был кадровым военным, защищал Москву, освобождал Львов, Прагу, штурмовал Берлин.

Любил Володя общаться и со своим дядей, Алексеем Владимировичем Высоцким, участником войны, подполковником, литератором, несомненно оказавшим на него большое влияние. Много о войне он узнал и от фронтовых друзей отца.

Когда Володя окончил десятый класс, естественно, встал вопрос, где учиться дальше. Володя довольно решительно заявил: хочу в театральный. Но мы все — его родные — этого не хотели. К тому же Володин школьный друг Игорь Кохановский решил поступать в инженерно-строительный. На пару они подали документы в МИСИ. И стали студентами.

Я у приятелей своих раздобыла чертежную доску: а как же, сын скоро будет инженером! Но чертил на ней все больше Игорь, усидчивый, старательный. А сына что-то все отвлекало, то он кофе пил, то просто ходил по комнате туда-сюда, думая о чем-то своем.

Хорошо помню, как однажды поздно вечером, точнее, даже ночью, они сидели и чертили у нас дома. Это было в середине первого курса. И вдруг я услышала, как сын кричит: «Все! Хватит! В этом институте я больше не учусь!» Я зашла к ним в комнату и вижу, как Володя выплескивает на свой чертеж тушь из банки. Этот чертеж я храню до сих пор.

«Инженерной деятельности с меня довольно, не могу больше», — говорит он, смеясь.

Я пошла в деканат. Декан института позвал при мне Володю и сказал ему: «Высоцкий, не делайте опрометчивого шага, у вас явные способности к математике».

«Вполне возможно, — уверенно ответил Володя, — но инженером я быть не хочу и не буду. Это не мое, понимаете? Так зачем же мне занимать место, предназначенное для другого, которому это нужнее, чем мне».

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

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

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

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

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

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

старанием.

— Володя писал тогда стихи?

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

— А когда сын начал петь?

— Это началось на первом курсе. Вначале, наверное, у дворовых ребят кое-что перенял. Петь же свои песни он начал уже после окончания театральной студии. У него была удивительная память, он мог с одного раза запомнить почти дословно содержание прочитанного рассказа, услышанного большого стихотворения. Еще ребенком он мог во всех подробностях и очень образно пересказать содержание увиденного фильма или спектакля.

— Он легко поступил в театральную студию?

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

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

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

— Вы знаете, мне его первые, далеко не изящные песни не нравились. Теперь их называют то блатными, то дворовыми. Откровенно говоря, я не принимала всерьез тогдашнего его сочинительства, да и он сам, по-моему, тоже. Потом он понял, что к слову надо относиться иначе, и тогда пошла глубокая работа. Впервые я осознала, что мой сын сочиняет настоящие песни, после фильма «Вертикаль». Позже я слушала его уже в захлеб. Да

иначе и нельзя было его слушать: кому бы он ни пел, тысяче слушателей или одному человеку, который приходил к нему в гости, он всегда выкладывался полностью, словно пел в последний раз.

— А ваша любимая из его песен?

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

Все Володиные песни — это продолжение его жизни. Он часто приходил ко мне ночью и говорил: «Мама, я песню написал». И я была первая его слушательница. Если было не холодно, он раскрывал нараспашку окно, словно ему было тесно в квартире, и тогда обязательно под окном собирались запоздалые прохожие, и иногда они спорили, магнитофон это или пластинка звучит. Потом он все чаще стал петь только что рожденные песни Марине Влади, своей жене, хотя она нередко находилась за тысячи километров от него. Счета за телефонные разговоры, точнее, за его телефонные концерты, были чуть ли не трехзначных цифр, но это его не смущало. «Мамочка, — говорил он, видя, что я беспокоюсь о его расходах, — деньги мы для того и зарабатываем, чтобы их тратить». Поначалу ему с его нетерпением было трудно дожидаться, когда его соединят с любимой женщиной, и песня «07» появилась как раз в один из вечеров, когда он ждал разговора с Парижем. Потом телефонистки уже хорошо его знали, соединяли сразу и порой сами были слушательницами этих необычных концертов.

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

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

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

— И он это знал?

— Знал и тем не менее работал на износ. Спешил успеть... За несколько дней до смерти ему словно знак судьба подала, предупреждение. Они ехали с друзьями в машине, и ему вдруг стало плохо, он побелел, руки стали мокрые; вышел из машины и понял, что это сердце... И все-таки продолжал работать по-прежнему. К тому же у него была язва двенадцатиперстной...

— Но он хоть как-то лечился?

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

— На чем Владимир писал стихи? На листках, в тетради?

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

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

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

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

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

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

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

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

— В школе, я уже говорила, он дружил с В. Акимовыми Кохановским, в театре долгое время ближе других ему были Валерий Золотухин и Иван Бортник. А в конце жизни, он сам мне как-то раз признался, особенно сблизился с известным геологом В. Тумановым.

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

ТАКИМ БЫЛ СЫН

Интервью с Семеном Владимировичем Высоцким главного редактора газеты "Аргументы и факты" Владислава Старкова

— Хотелось бы узнать подробнее, в какой среде рос сын, что видел, чем интересовался. Ведь вокруг этого ходит много легенд.

— Володя родился в Москве. До 9 лет жил с матерью Ниной Максимовной, с 1941 по 1943 г. — в эвакуации. Я же до конца войны был в действующей армии на фронте.

С января 1947 г. Володя воспитывался в моей второй семье, живя с нами в Германии в г. Эберсвальде, где я продолжал военную службу. С моей женой Евгенией Степановной Лихалатовой у Володи сложились самые добрые отношения. Мне и жене очень хотелось научить Володю игре на фортепиано. Ведь слух у сына, как тогда сказал немецкий учитель музыки, был абсолютный. Занимался он усидчиво. Но между занятиями музыкой и школой допускал порой шалости, которые нас очень волновали: то взрывал в соседнем лесу гранату и приходил домой с обожженными бровями, то в одиночку переплывал реку Финов, которая тогда еще не была полностью очищена от мин и снарядов. Мы пошли на своеобразную хитрость: вместе с ним стала брать уроки музыки и Евгения Степановна. «Хитрость» удалась — Володя стал шалить меньше.

Вскоре мы втроем вернулись в Москву, на Большой Каретный переулок, где Володя продолжил учебу в пятом классе школы № 186, рядом с нашим домом. Окончил он ее в 1955 г. Воспитанием Володи весь период его жизни с нами — и в Германии, и в Москве — практически занималась Евгения Степановна, так как я окончательно возвратился в Москву только в 1953 г.

В 1955 г. Володя переехал вместе с матерью в полученную ими новую квартиру на проспекте Мира в доме № 76, но и после этого он продолжал очень часто приезжать на Большой Каретный, чтобы зайти в нашу квартиру № 4 и навестить друзей, живших в районе Самотечной площади. И после 1960 г., когда мы с женой переехали в другую квартиру на ул. Кирова, Володя, как и раньше, продолжал бывать в доме № 15 по Большому Каретному на 4-м этаже у своего друга Левона Кочаряна, где сдружился с Василием Шукшиным, Андреем Тарковским... В одной из заполненных им самодеятельных анкет на вопрос «Любимое место в любимом городе» он ответил: «Самотека. Москва».

— Предполагали ли вы, что он станет музыкантом или артистом?

— Откровенно говоря, нет. Когда он окончил школу, я посоветовал ему поступить в технический институт, считая, что у сына должна быть профессия инженера. Он легко сдал вступительные экзамены, затем первую экзаменационную сессию и... ушел из института. Для нас это было неожиданным.

— Видимо, Владимир уже тогда почувствовал свое призвание?

— Да, вскоре он поступил в Школу-студию МХАТа и вышел на свою жизненную дорогу. На гитаре учился играть по самоучителю, пел не только свои, но и песни других авторов, например Б. Окуджавы, Я. Смелякова. И все же жалел, что музыкального образования, полученного в детстве, ему не хватает. Ведь к себе он подходил очень требовательно.

Владимир был целеустремленным человеком, трудился, что называется, на износ. Он обладал удивительной памятью, что ему очень помогало в учебе, а в дальнейшем это было особенно важным в его поэтическом и артистическом творческом поиске. Порой я себя сравнивал с ним, так как в армии, особенно во время войны и на маневрах и учениях, нагрузки были очень большие. Но сейчас я думаю, что, наверное, мои затраты энергии с его не могли идти ни в какое сравнение. Володя порой спал по четыре часа в сутки, сочинял преимущественно ночью, так как днем репетировал в театре, снимался в кино. Кстати, каскадерам в кино его дублировать не приходилось. Он прекрасно скакал на коне, плавал, не плохо боксировал, знал основы каратэ.

— Интересно, в то время, когда песни вашего сына несправедливо подвергались критике, каково было ваше отношение к ним?

— Знаете, если говорить честно, его песни нравились мне всегда. Категорически не соглашался с теми, кто видел в них «тему упадочничества», «рекламу антиобщественным элементам» и т. д. и т. п. Да, в его песнях были и ирония, и сарказм, но мой сын всегда пристально вглядывался в человека, в его душу, всегда хотел найти в ней крупинцы хорошего, светлого, искал и видел пути ее совершенствования, глубоко понимал свою ответственность перед страной и народом.

— Вы военный человек. Наверное, не случайно в творчестве вашего сына так сильна военная тема. Расскажите о ваших друзьях, о тех, с кем Володе приходилось встречаться в вашем доме.

— К нам и в Германии, а затем и в Москве часто приходили мои фронтовые друзья. Для него на всю жизнь они оставались не иначе, как «дядя Саша», «дядя Леня», «дядя Коля». Одному из них, ныне маршалу авиации, дважды Герою Советского Союза Николаю Михайловичу

Скоморохову, Володя посвятил «Балладу о погибшем летчике».

Я видел, что Володя всегда с огромным вниманием слушает рассказы фронтовиков о военных буднях и героических подвигах. Он многое почерпнул и использовал в своих стихах и песнях на военную тему из многочисленных разговоров со мной и моим братом Алексеем Владимировичем Высоцким, награжденным во время войны семью орденами, в том числе тремя Красного Знамени. Мы с братом воевали от начала и до конца Великой Отечественной войны, участвовали в освобождении родной советской земли и народов Польши, Германии от фашизма, а я и Чехословакии. Служил я в армии до 1971 г. Ушел в отставку по выслуге лет в звании полковника. Брат умер в 1977 г.

— Известно, что Володе удалось посмотреть мир. Что он об этом рассказывал?

— Да, он побывал во многих европейских странах, США, Канаде, особенно понравилась ему Мексика, бывал даже на Таити. Естественно, что ему довольно часто доводилось беседовать с представителями буржуазной прессы, которые искали в его словах пусть небольшой, но намек на «притеснения» в СССР. И хотя повод этому давали иные «официальные лица», от которых зависело, издавать его стихи или нет, записывать пластинки или повременить, он всегда был выше этих интриг. О своей Родине говорил только хорошие слова. Даже в самых интересных, экзотических странах скучал о доме, о друзьях. Подтверждение этому — его стихи и песни. Их знает весь народ.

— Как рано он ушел! Что же случилось?

— В Москве, после приезда из Германии в 1949 г., при медицинском осмотре в школе у Володи обнаружили шумы в сердце. К 16 годам эти явления исчезли. А в последние годы жизни он скрывал, что у него болело сердце. Вел жизнь напряженнейшую. Будучи в предынфарктном состоянии, все же улетел на Таити. В свой последний день собирался на концерт. Он ничего не умел делать вполсилы. Но сил у него уже не оставалось. Врачи не могли ему помочь. Первый инфаркт оказался последним.

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

Так что жизнь продолжается...

Иза Высоцкая

КОГДА БЫЛ ВОЛОДЯ, ЗАМЕЧАТЕЛЬНО БЫЛО ЖИТЬ!

Я не помню ни дня, ни часа. 56-й год. Мы ездили на целину в Казахстан с концертной бригадой. Колесили на полуторке по степи, догоняли перекасти-поле. Вернулись переполненные впечатлениями, приняв боевое крещение буйного, молодого и очень разношерстного зрителя. Репетировали «Гостиницу «Астория». На нашем третьем курсе появился первокурсник Вовочка Высоцкий, играл крохотную роль солдата. Смешной, общительный, добрый мальчик. В нем было врожденное душевное расположение ко всем, готовность прийти на помощь, дарить себя.

Весной праздновали сдачу «Астории». Студенческое застолье с педагогами, знаменитые речи Вениамина Захаровича Радомысленского, а на рассвете разъезд. И почему-то Володя держит меня за руки и не отпускает. Все уехали, а мы остались и шли пешком на Трифоновку. Потом мы часто ходили ночной и предрассветной Москвой по Садовому кольцу, бульварами, ссорясь и мирясь. Я убегала, он настигал. С ним можно было капризничать, дурачиться, не принимать всерьез.

Потом мальчик с торопливой, чуть вздрагивающей походкой, дерзкий, смешной стал родным и любимым. Тогда казалось, он будет всегда рядом, всегда веселым и преданным.

Пройдут долгие-быстрые годы, и Володя станет суше, жестче лицом, преданным останется до конца — сути, мечте, товариществу. Сквозь смех будет пробиваться боль. Но когда мы виделись, становились смешливы оба, и я никогда не замечала прошедших лет.

...Нам принадлежала целая половина комнаты, левая сторона. Там, на проспекте Мира, на большущей кровати, отгороженной ширмой, шептала, смеялась и плакала наша молодость. Володя, весь стремительный, всегда умел навстречу замирать и превращаться в слух, зрачки расширялись, все поглощая, забирая боль и умножая радость. А как я хохотала потихонечку, обычно уже ночью Володя рассказывал много-много историй двора! Постепенно они превращались в отточенные миниатюры, смешные, забавные — и никогда злые.

И еще он удивительно рассказывал Маяковского. Особенно «Клопа» и

«Баню», как будто к нам за ширму по-домашнему запросто набивались все персонажи, вольготно располагались и действовали всяк на свой манер.

Мы зачитывались Ремарком. Тогда приходила тишина погружения. Чуть позже — Хемингуэем. «Иметь и не иметь», «И восходит солнце», «Старик и море» — как заклинание.

Володя просыпался сразу радостно и удивленно. Чистую рубашку, стакан чая, любой пустяк принимая как прекрасный подарок, бежал в Пушкинский, оставив запас радости, а я ждала звонка — все было интересно: как добежал, кого встретил, что сказал, когда придет или куда прийти — все. Оранжевые пачки «Дуката» солнечно лежали на подоконнике, на клочках бумаги смешная чепуховина, звонкая улица за окном.

Солнечное лето. Возвращаемся в Москву из Горького настоящим пароходом. Он шлепает большущими колесами, взбивая темную воду в белоснежную пену. Крошечная каюта пахнет жарким деревом. Караулим закаты и рассветы, слушаем влажную ночную тишину.

Этим летом в Горьком шли съемки «Фомы Гордеева». Жора Епифанцев, Володин однокурсник, играл Фому, Аллочка Любецкая, курсом старше, — Любовь Маякину. Мы приехали к моим родителям и, конечно же, побежали повидаться с ребятами. Алла была тяжело больна. В съемках был перерыв. Решили поехать в Великий Враг (местные жители говорят, что потерялась буква "О" — был Великий Овраг). И правда, в этом месте правый крутой берег очень высок, испещрен оврагами, падает откосами к Волге, а левый стелется ровно и неоглядно. Я знала и любила это место, диковатое, раздольное, с дурной славой — многие тонули: Волга здесь широкая, полноводная, с сильным течением.

Завороженные далью, ребята решили переплыть Волгу. Я испугалась, запричитала и восстала. Нам с сестренкой Наташкой было велено сидеть смирно, смотреть в оба и не мешать мужу совершать подвиги.

Вот уже и не видно взмахов рук, две головы все дальше и дальше. Лениво протащила длинная баржа. А где ребята? Шли пароходы, тянулось время. Мальчишек не было. Стало страшно и холодно. Наташка маленькая, просит есть: «Если они утонули, что же нам помирать с голоду?» Я цепенею. И тут вижу ребят. Они переплыли Волгу. Их сильно снесло течением, и назад их уже перевезли в лодке. И вот они идут берегом, усталые-усталые, счастливые-счастливые. Мир прекрасен.

...Только что смотрела телевизионную передачу об Олеге Борисове и снова ушла в прошлое. Сразу после студии мне выпало счастье два года работать рядом с большими актерами киевского театра Леси Украинки.

Володя часто приезжал ко мне. Как-то он тайком проник на репетицию «Дяди Вани» — Михаил Федорович Романов никому не позволял находиться рядом в зале. И вдруг, почувствовав чье-то присутствие на балконе, он резко спросил: «Кто там?» «Пока никто», — ответил Володя и был оставлен.

Когда был Володя, замечательно было жить. Все было ярким, звучным, душистым и радость огромней, и слезы слаще. Там в моей прекрасной жизни появилась однажды гитара и тут же превратилась в моего мучителя и терзателя. Володя пел сколько можно и когда можно, и когда нельзя — тоже. Нас стало трое.

Летом 81-го, перепутав улицы и переулки, я бежала к Эрмитажу. Там ждали мальчики, Акимов и Аркаша Свидерский, друзья Володиного детства и нашей юности. Конечно же, Эрмитаж — постоянное место встреч; там бродит память, туда страшно шагнуть одной. Нас трое. Нас недолго смущают перемены. Мы снова молоды, нам хорошо, сейчас подойдет Володя и скажет: «Это я!»

ОТЕЦ ГЛАЗАМИ СЫНА

Интервью с сыном В. Высоцкого Никитой курсанта Львовского высшего военно-политического училища С. Богданова

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

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

Многие говорят о том, что моя игра похожа на отцовскую. Конечно, от сравнения не уйдешь, и тем не менее я хочу быть самим собой.

— Делился ли отец с тобой своими проблемами, неудачами?

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

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

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

Я всегда испытываю какое-то недоверие к бездумным поклонникам, «фанатам Высоцкого». Они незаметно разменивают главное в его творчестве — мысль, растаскивают по мелочам. Такие люди не имеют с ним ничего общего.

— Каким он был отцом?

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

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

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

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

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

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

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

— Внешне — с юмором, с улыбкой. Но по большому счету — с болью, с горечью. Ведь при жизни его даже называли не поэтом, не бардом, а «автором и исполнителем песен». Но так у нас называют многих, а ведь

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

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

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

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

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

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

Я ЖИВ ТОБОЙ...

Беседа Марины Влади с корреспондентом журнала «Огонек» Леонидом Плешаковым

— Марина, чем дальше уходит день, когда не стало Высоцкого, тем больше хочется узнать о нем. После него остались песни, роли в кинофильмах. Друзья опубликовали воспоминания. И все-таки хочется чего-то еще — деталей, подробностей, рассказывающих о его характере, привычках, симпатиях и антипатиях — мелочах, которые делают образ человека объемнее, многограннее. Ты была рядом с Высоцким последние двенадцать лет его жизни. Наблюдала в ситуациях, в которых его не видел никто другой. Последнее стихотворение он посвятил тебе.

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

— Ты помнишь, как вы познакомились?

— Все произошло, можно сказать, несколько романтично и вместе с тем довольно просто. Летом 1968 года, снимаясь у Сергея Юткевича, я взяла с собой в Москву двух своих старших сыновей, Игоря и Петра. Младший, пятилетний Владимир, остался в Париже с бабушкой. Здесь я определила их в подмосковный пионерский лагерь. Неделю снимаюсь в фильме, в воскресенье, с утра пораньше, как и все родители, отправляюсь навестить своих отпрысков, как положено и таких случаях, с сумками, гостинцами, чем-нибудь вкусеньким. Приезжаем мы, родители, к торжественному построению на линейке и подъему флага. Стоим в стороне, ждем, когда дети освободятся и можно будет с ними пообщаться.

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

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

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

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

— Нет, в тот момент его имя мне ни о чем не говорило. Короче, мои парни жутко обрадовались, что в такой дали от дома об их маме кто-то

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

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

— Что именно?

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

— Какие из его песен тебе понравились тогда больше всего?

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

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

— Мы отнюдь не все время были на расстоянии. Когда я не работала — а такое случалось совсем нередко, — я всегда жила здесь, в Москве. Иногда по нескольку месяцев кряду. Но даже если снималась или была занята в театре, то при всяком удобном случае прилетала к мужу. Точно так и Володя.

Чем я здесь занималась? Вела хозяйство. Ходила за покупками,

стряпала: делала то, что делает всякая жена.

— Володя говорил, что сам любит готовить...

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

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

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

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

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

— Ты считаешь, что у тебя сильный характер?

— О да!

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

— Володя тебя слушался?

— В общем, да...

— А ты его?

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

— Вы часто бывали в разлуке. Переписывались?

— Первые шесть лет, когда Володя не мог приезжать ко мне, а у меня бывали дела в Париже, мы писали друг другу почти ежедневно. Все его письма я храню у себя дома. В них — наша частная жизнь. Я 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.

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

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

— Тебе всегда было интересно с ним?

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

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

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

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

— Путешествия, знакомство с новыми местами. Володя старался показать мне как можно больше всего из того, что он любил, что было ему дорого. Мы побывали с ним на Кавказе, на Украине, совершили круиз по Черному морю на теплоходе «Грузия». Как-то он снимался в Белоруссии, взял меня с собой. Мы ездили по республике. Жили в деревне у какой-то бабушки, ночевали на сеновале. Это было прекрасно: кругом великолепный лес, озера. Понимаешь, это были не туристические поездки: что-то посмотрел — покатыл дальше. Где бы мы ни останавливались, у Володи находились знакомые, друзья, так что главным всегда оставалось общение с интересными людьми.

Для меня это ко всему прочему было узнаванием своих русских корней, открытием родины своих родителей.

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

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

об этом.

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

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

— Тебе было интересно?

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

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

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

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

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

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

— Это легко объяснимо. В своих отношениях с людьми Володя умел держаться как-то так по-особому непринужденно и просто, что уже при первом знакомстве каждый мог считать себя его давним и близким другом. Он был очень обаятельным человеком, что вызывало аналогичную ответную реакцию. Мне не раз приходилось наблюдать, как быстро он умел находить общий язык с самыми различными людьми, причем не только

здесь, в России, но и за границей. В чем был его секрет, я так и не поняла до сих пор. Просто сообщаю как факт.

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

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

Володю любила вся моя родня, все мои парижские знакомые и, как ни странно, даже те, кто никогда не был связан с Россией, с Советским Союзом ни в каком смысле: ни по языку, ни по политическим убеждениям. Его песнями у нас заслушивались...

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

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

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

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

— Правильнее сказать: у него было много знакомых, которые могли сказать, что являются его друзьями. Но если говорить о самых близких товарищах, с кем он не просто дружески держался, а любил общаться, таких людей было, может быть, двенадцать — пятнадцать, не больше.

Люди разных профессий: поэты, писатели, капитан дальнего плавания, артисты, режиссер, радиоинженер, геолог. По их профессиям можно судить о круге интересов самого Высоцкого. Он их всех любил, а они его. Но не так, как обычные почитатели Володиного искусства, а как человека, как товарища.

— А что именно он ценил в них?

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

— Какая из его работ нравилась тебе больше всего?

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

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

— Как он писал свои стихи, песни?

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

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

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

— Кого же он перечитывал?

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

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

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

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

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

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

— Стало привычным, что в своих песнях Высоцкий откликался на разные явления нашего бытия, на неординарные проявления человеческого характера, на все, что выбивалось из общепринятого стереотипа или, наоборот, было уж очень характерной чертой для определенного слоя общества. Не важно, о ком и о чем он писал, чувствовалось, что это его

волнует, не оставляет равнодушным. Но, странное дело, вы с ним так много поездили по свету, побывали в стольких странах, а в его творчестве это практически не нашло отклика. Много о нашей жизни и почти ничего о «той». Не задело? Не взволновало?

— Думаю, ты неправильно ставишь вопрос. Высоцкий писал не только песенки, как считают многие его почитатели. Кроме песен и стихов, которые не становились песнями, он писал прозу (на мой взгляд, отличную), сценарии, путевые очерки. Я читала — это добротные работы. В некоторых рассказано и о наших с ним путешествиях.

— Ты помнишь, как было написано последнее его стихотворение? «И снизу лед, и сверху — маюсь между...»

— Конечно. Летом 1980 года Володя был у меня. Пришло время возвращаться ему в Москву, а я не могу ехать вместе с ним. Умирала от рака сестра Татьяна. Она долго и тяжело болела, лечилась, врачи, казалось, сделали все, что могли, но жить ей осталось несколько дней. Я должна была находиться рядом. А тут еще мои съемки в кино. В общем, настроение, сам понимаешь, какое.

Кажется, за день до отъезда в Москву Володя увидел на столе яркую рекламную картинку, какие у нас бросают в почтовые ящики, агитируя купить какую-нибудь вещь. Он повертел карточку в руках и начал что-то быстро писать между строк рекламного текста и на полях. Закончив, прочел. Мне стихи очень понравились. Говорю: «Подари мне». «Нет, — отвечает, — надо чуть-чуть подправить. Пришлю из Москвы телеграфом».

Действительно, кое-что исправил, прислал.

После его похорон я перерыла весь дом в поисках этой рекламной карточки. Знала, он не мог ее выбросить. И нашла. Теперь храню как самую дорогую память о нем.

Строки из этого стихотворения я впервые услышал во время панихиды в Театре на Таганке. «Я жив, двенадцать лет тобой и господом храним...» Это о ней, о Марине. Тогда, в последние минуты прощания с Высоцким, ее было трудно узнать. Всегда неунывающая, уверенная в себе, а тут — убитый горем человек. Бросилась в глаза ранее незаметная седина. Я никогда бы не осмелился вернуть ее к тому тягостному дню, но, раз она сама вспомнила о нем, спросил:

— Прости, Марина, ты ожидала, что столько народу придет проститься с Высоцким?

— Знала, что будет много. Очень много. Но что столько — конечно, не думала. Я помню, когда Париж хоронил Эдит Пиаф, тоже было много людей. Ее у нас очень любили. Но провожать Володю пришло гораздо

больше народу, хотя о его похоронах нигде официально не сообщали. Люди узнавали сами. Я так говорю сейчас, когда прошло столько лет, когда позже посмотрела хронику, фотографии и могу взглянуть на все как бы со стороны. А тогда я вообще мало что соображала. Все было как в тумане. В голове стучало одно: Володя умер, Володя умер...

— У нас тут много было всяких разговоров по поводу памятника Высоцкому. Интересно твое мнение.

— На конкурс было представлено много различных проектов. Все было организовано очень демократично, и участие мог принять любой скульптор. Из всего, что демонстрировалось, мне больше всего понравился памятник в виде вросшей в землю глыбы гранита, в которую врезался метеорит и от него брызги по камню. И выбито лишь одно слово: «ВЫСОЦКИЙ». Ведь и так все знали, кто он, когда родился, когда умер. А если кто-то не знал, значит, такому человеку это и знать не нужно. Это был бы памятник-символ, лаконичный, но говорил бы он гораздо больше, чем те, где хотели передать портретное сходство. Уверена, каким гениальным ни будь скульптор, он не сможет правильно передать Володю. Высоцкий был очень разным и многогранным человеком. Если кто-то хочет увидеть, каким он был в жизни, может досмотреть в кино. А в памятнике? Во всяком случае, в своей песне он прямо сказал, какой памятник он не хотел бы видеть на своей могиле. Он заранее высмеял всякую попытку добиться портретного сходства.

— Чем ты сейчас занята в Париже?

— Играю в театре, снимаюсь в кино. А вообще-то занимаюсь собой. Стараюсь вытянуть себя...

Марина сделала жест, будто тянет себя за волосы вверх. Я не совсем понял, спросил:

— Откуда ты хочешь себя вытянуть?

— Со дна...

— Как со дна?

— Так. Переживи, что пережила я, — поймешь. В один месяц потерять двух самых близких людей: сестру и мужа...

— До сих пор не можешь прийти в себя?

— Не могу... И вероятно, окончательно не приду никогда. Сейчас стараюсь много работать, чтобы хоть как-то заглушить боль. Мне сильно повезло, что было много работы и тогда, летом восьмидесятого, и после.

— Что у тебя дома осталось в память о Володе?

— Книга его стихов «Нерв». Его фотопортрет из «Галилея». У меня он с первых дней нашего знакомства. Очень интересный портрет. Суrowsый.

Володя стоит в профиль над горящей свечой...

А еще, естественно, его песни. Наши друзья разыскали и переписали все, что он когда-либо пел в театре, кино, на телевидении, в концертах и даже только в своем кругу.

— Ты часто слушаешь эти записи?

— Нет. Совсем нет. Я не могу слышать его голос, когда его уже нет в живых. Для меня это невыносимо.

Владимир Акимов

ВОЛОДЯ (годы молодые)

Долгожданный мир был еще густо заправлен войной.

Пленные немецкие солдаты расчищали Москву от развалин, строили дома. Строили твердо, добротнo. Так же, как убивали.

В разоренной стране не хватало хлеба детям. Пленным тоже.

На семью из двоих, а таких было очень много, выдавали по карточкам меньше буханки ржаного и непременно́й довесок. Третий — отец и муж — остался там, где защищал их от тех, что сейчас тишайше улыбались у булочных.

Основной ржаной требовалось донести до дома в святой неприкосновенности, довесок можно было съесть тут же. А можно было получить за него одну из необыкновенно прекрасных вещей: колечко из трехкопеечной монеты с цветными стеклышками, выделанными под камешки, ножик раскладной, зажигалку из винтовочной гильзы или прозрачного плексигласа. И дети меняли, замороженно глядя на запачканный побелкой и красной кирпичной пылью карман чужого мундира, где исчезал довесок. Пленные рукодельничали знатно.

Гроза прошла, но громы еще грохотали. В душах. В судьбах.

Одни и те же стальные подшипники шли на самодельные каталки безногих и на самокаты ребятни. Детям по ордерам РОНО все продолжали выдавать раз в год солдатское белье — рубашку и кальсоны с завязками, — что так и не досталось погибшим отцам.

...Холодным октябрьским днем 49-го мы сидели с ним в сквере против кино «Экран жизни» и ели арбуз, купленный вскладчину. Выгрызали добела корки.

Ощущение, что мы на той скамейке говорили о чем-то крайне для нас обоим важном, осталось на всю жизнь. Дело, понятно, не в том, о чем именно мы говорили. Ну о чем таком особенном могли говорить два пятиклассника, совсем недавно впервые друг друга увидевшие?

Наверное, о том, что читали, смотрели. Что видели и знали. Получилось так, что я всю войну не покидал Москвы, Володя был с матерью, Ниной Максимовной, в эвакуации с 41-го года, а с января 47-го в Германии, где закончил войну и служил его отец, офицер-связист Семен Владимирович Высоцкий. Наверняка о тех же пленных говорили. О хлебе — булочная была через дорогу, на углу Каретного ряда, где сейчас дом

артистов Большого театра и эстрады. Не в этом суть. Мы сами, честно говоря, потом не помнили.

Но и много-много лет спустя, стоило кому-то из нас, чаще это был Володя, — не имело значения, вдвоем ли мы были или в безалаберной кутерьме компании, — произнести: «Помнишь, Володька, как арбуз ели?» — и мы оказывались в своей, очень душевной атмосфере, с ощущением ледяного арбуза в замерзших до онемения руках. На злом октябрьском ветру, где нам было тепло.

Этот день мы считали первым днем нашей дружбы.

Повзрослев, мы и число определили — 19 октября. Вернее, вспомнив очередной раз про арбуз, мы задумались: какое же тогда было число? И не до чего не додумавшись, решили — пусть будет 19 октября, все-таки лицейский день, когда вспоминают друзей. А может, именно 19-го тот арбуз и был. Бог его знает. И каждому из нас шел двенадцатый год. И учились мы в пятом «Е» классе 186-й мужской средней школы Коминтерновского района Москвы, что в Большом Каретном переулке.

Отличников тогда не любили. Двоечников не уважали. К троечникам, по-моему, вообще никаких чувств не испытывали, словно их и не было. Нормальным считалось нечто синусоидальное: пять — кол, два — четыре и т. д. Конечно, буквально о такой нормальности не думали — оно само так получалось, потому что, кроме школы, была еще другая жизнь, интерес к которой просто разрывал нас на части: везде надо было поспеть, увидеть, вмешаться и еще черт-те сколько всякого надо было за день сделать. И на все никак не хватало времени.

Володя учился хорошо, ровно, без всякой натуги, легко, даже как-то весело, и это веселье было, как говорится, через край, выплескиваясь в разнообразных мелких чудесах.

Кто придумал выход, когда школьные двери были наглухо заблокированы контуженным сторожем, получившим от директрисы строжайший приказ: никого с портфелями до окончания уроков из школы не выпускать? Вовка Высоцкий. И из окон третьего этажа летели наши выдавшие виды портфели, полевые и противогазные сумки, словно снаряды древних катапульт. Тяжело бухались под ноги старушек, направлявшихся на Центральный рынок. Старушки, привыкшие за долгие годы лихолетий и не к такому, мгновенно определяли мертвую зону и с четкостью бывалого окопника принимали к школьному забору. Тем временем сторож-инвалид, неразборчиво гудя, отпирал двери перед катящимся с лестницы валом пацанов. Сторож был вполне дисциплинированный старый солдат: с портфелями нельзя, а без — вполне; может, физкультура какая или еще что,

не его ума дело.

А была весна. Первые драгоценные дни. Черно-белый снег еще жался по углам школьного двора, но асфальт уже подсох. Старые московские воробьи лихо обманывали неповоротливых, недавно появившихся в столице грязно-сизых голубей — откуда их завезли и с какой целью, не знал никто.

Часовой на вышке тюрьмы, отделенной от нашей школы узкой асфальтовой тропкой, добродушно любопытствовал, как у пригретой солнцем кирпичной стенки разворачивались мальчишеские забавы: «расшиши», «пристеночка», «казенка». Кто-то уже гнал консервную банку, кто-то уже падал на асфальт под удар, раздирая последние штаны и многострадальные коленки. Какое уж тут обучение французским глаголам или выяснение, кто первый из двух пешеходов придет в пункт А из пункта Б? Жизни надо учиться! И мы учились этому предмету старательно и целеустремленно, постигая каждый день его бесконечные премудрости. Здесь были свои правила и ошибки стоили дороже, чем ошибки в диктанте. «Лежачего не бьют», «семеро одного не бьют», «драться до первой кровянки», за кастет или свинчатку свои же давали таких «банок», что чужим становилось не по себе. «Надираться»^[6] на сверстника с девчонкой считалось неприличным, на взрослого — тем более. Струсить, продать товарища — несмываемое пятно. Всеобщее презрение. Много еще чего было в этих неписаных уличных законах. Но это были — ЗАКОНЫ, преступление которых мальчишеской вольницей не забывалось никогда.

Но прошу простить меня — я отвлекся. Побрел куда-то в кущи детства, склонился над его чистыми, несмотря ни на что, незамутненными водами со всякими жучками-паучками, лилиями-кувшинками и прочей ботаникой.

Кстати, о ботанике. Была у нас по этой науке учительница, имевшая, как и прочие учителя, свое прозвище. Дети всех времен и народов — мастаки прозвать, такой уж у них глаз, ироничный и мудрый — тут обижаться грешно и неумно. Однако некоторые обижаются, да еще как. Короче говоря, эта самая учительница дала нам на дом задание: вырастить на чем-либо плесень и принести в класс. Задание по тем временам сложное, почти невыполнимое, так как все съедобное съедалось и до заплесневелого состояния дойти никак не могло. В назначенный день Вовка Высоцкий, по-моему единственный, если не считать записного отличника, приволокшего какую-то жуткую дрянь в аккуратной баночке, принес заплесневелую морковь. Дальнейший разворот событий я живописать не берусь, пусть это сделает сам читатель с учетом того, что

прозвище учительницы было Морковка.

После того никто уже не думал дразнить Вовку Высоцкого «американцем», что нет-нет да и случалось с того первого дня, когда он появился у нас в классе, только что приехав из Германии. Еще бы: рыжая замшевая курточка, чуть не при галстукке, ботинки, конечно соответствующие. А тут все в перешитом, перелатанном, кирзовые сапоги — роскошь, едва мыслимая. «Американец» и есть.

Как потом, через много-много лет, рассказывала мне «мама Женя», как называл Володя Евгению Степановну Лихалатову, вторую жену отца, Вовка, прибежав из школы, долго ревел, добиваясь, чтоб его одели «как всех»!

Учителя разные у нас были, как, впрочем, всегда и у всех. Назову лишь некоторых, если это представляет интерес.

Михаил Петрович Мартынов. Наш физик и завуч. Высокий, плотный. Красивый особой красотой мужественного, сильного и умного человека. Фронтвик. Ни разу не слышал, чтобы он на кого-нибудь закричал. Хватало взгляда. Феноменальная память — помнил пофамильно все выпускники за время своего учительства у нас и директорства в соседней, 187-й женской школе (ныне № 30). Узнав, что Михаил Петрович — его называли только так, уважительно, даже за глаза — переходит от нас, мы искренне горевали.

Николай Тимофеевич Крюков. Морж — за седые, густейшие усы. Превосходный математик. Грубоватый, забавный юмор. Воевал еще в первую мировую, поручик артиллерии. За учительство — орден Ленина.

Мирра Михайловна Фишер. Учительница литературы в 10-м «Г», куда я был переведен в наш последний школьный год: после ухода Михаила Петровича школьное начальство решило наконец разбить троицу Высоцкий — Акимов — Кохановский.

Мирра Михайловна в отличие от подавляющего большинства учителей литературы того времени прежде всего учила думать. Так педагог-музыкант «ставит руку» ученику-пианисту.

Надежда Михайловна Герасимова. Директор. Преподаватель истории СССР.

В начале 53-го года мы с Володей посреди школьного дня смотались в кинотеатр «Эрмитаж» на только что вышедший «трофейный» фильм «Друзья и враги Америки» — нам рассказали, что там разворачивается совершенно грандиозный поединок благородного героя с предводителем гангстеров. Действительно, зрелище соответствовало рассказу.

Следующие два дня стояли морозы ниже 25 градусов. По положению, в такие холода школы не работали.

Когда потеплело и мы пришли в класс, наша проделка забылась. Тут бы надо остановиться, но мы, видимо, так азартно пересказывали все перипетии сюжета, что наши товарищи не могли удержаться от соблазна. И мы — со всеми. Во-первых, товарищей, как известно, не оставляют, а во-вторых, сами распались собственным рассказом. Нам еще пятнадцати не исполнилось.

На следующий день весь класс был отправлен за матерями. Дознание вела Надежда Михайловна.

— Ты почему ушел?

— Все пошли, и я пошел.

— А кто первый позвал идти?

— Не знаю. Кто-то крикнул. Я спиной стоял.

— Так, — ставила точку Надежда Михайловна. — А если бы твои товарищи пошли Кремль взрывать, а тебе поручили бы взорвать Мавзолей — ты бы тоже пошел?

Немая сцена. Шел, повторяю, январь 53-го года со всеми вытекающими отсюда последствиями. Матери от ужаса даже плакать переставали.

Интересный человек была директор школы. К нашему выпуску относилась с такой настороженностью и недоброжелательством, что выпускной вечер запретила. У нее просто было.

Но это все еще будет. А пока мы с Володей только-только подружились.

В саду «Эрмитаж» вращались в землю бетонные колпаки дотов, оставшиеся от 41-го, — Москва была готова драться и на улицах.

Узкие прорези амбразур мертво и черно щурились на наши салочки, колдунчики, казаки-разбойники.

По Садово-Каретной ходила худенькая женщина в красном берете. Завидев впереди подростков постарше нас, перегоняла. Быстро заглядывала в лицо. И отставала...

Мы росли. Не было еще ни телевизоров, ни магнитофонов. Танцы клубились в каменных мешках дворов под патефон. Иногда к нему приделывали электромоторчик, подключая к розетке у кого-нибудь на первом этаже, превращая в подобие радиолы. И то хлеб — не надо ручку вертеть. Танцевали — сейчас даже странно вспомнить — мальчишки с мальчишками, девчонки с девчонками. Раздельное школьное воспитание давало себя знать. Володька приходил к нам во двор — метров пятьсот от его дома в Большом Каретном — и самозабвенно пылил под «Барон фон дер Пшик» или что-то в этом роде с Мазепой, или с Бульбой, или с Котом,

или со мной, по тогдашней дворовой кличке Кимирсеню. В школе было принято называть друг друга прозвищами, шедшими от фамилий. Володю звали Высота.

Двор, двор... Каждый со своими нравами, порядками, легендами. Своими героями и изгоями. Своими драмами и комедиями. О каждом московском дворе можно написать роман...

Во двор выплескивалась отчаянная ругань коммуналок из-за не там поставленного мусорного ведра или стирки не в очередь. Жили тогда скученно, тесно, что никак не способствовало умягчению нравов. Редкие свадьбы. Частые похороны. Умирали большей частью нестарые, сполна хватив военного и иного лиха.

Здесь ребяташки гоняли на самодельных самокатах или в футбол или, посмотрев в пятнадцатый раз «Королевские пираты» или «Знак Зорро», яростно фехтовали, разломав на «шпаги» тарные ящики. В азарте орал до сипоты; самокатные подшипники грохотали неумолчно; в углу на качалке, сваренной из водопроводных труб, упоенно горланили «В нашу гавань заходили корабли», непременно «Мурку», «Двенадцать часиков пробило»... До сих пор не понимаю, как выдерживали все это нервы взрослых, довольно-таки расшатанные по понятным причинам. Однако выдерживали, и ребят никто не разгонял — безотцовщина, что с них взять, им тоже свое нужно. Но если взрослый видел, что ребята забавы или конфликты переходят черту опасности, он по тем же неписаным уличным законам считал себя обязанным вмешаться. И вмешивался, часто не стесняясь в выражениях. Подзатыльником на месте либо — за ухо и к матери.

Игрушек в магазинах было не густо, да и тратить на них деньги у взрослых как-то не получалось. Во многих семьях, особенно в оставшихся без кормильца, «финансы пели романсы». Деньги были в цене — латать не залатать. Поэтому необходимое приобреталось ребятней путем натурального обмена и менялось вновь на иное, еще более привлекательное.

Из рук в руки перетекали самокаты, солдатки, увеличительные стекла-«прожигалки» из полевых биноклей и прицелов, самодельные пистолеты из латунных охотничьих гильз на резинке, вырезанной из противогазной маски, «поджигные» самопалы, у которых часто разрывало ствол-трубку, калеча стрелка, всякого рода патроны, капсули, ракеты сигнальные и осветительные, ножи и ножички, детали амуниции и знаки воинских отличий, в основном трофейные... И много еще чего оставшегося от войны, таившего порой гибель или увечье, неожиданное и от того еще

более бессмысленное, горькое.

Однажды в конце мая мы с Володей (классе в седьмом, по-моему, было) и знакомыми ребятами поехали купаться по Савеловской дороге куда-то за Яхрому.

Там на высоком песчаном берегу, в густо заросшем кустами овражке, мы, пойдя по нужде, обнаружили ящик с артиллерийскими снарядами.

Володька, навидавшийся в Германии всякого немецкого оружия, квалифицированно сообщил, что это снаряды от немецкой легкой гаубицы. Гаубица так гаубица, что нам с того, что она гаубица? Главное было в том, что в исчерна-зеленых гильзах должны быть плотные «колбаски» артиллерийского пороха, на которые черт-те чего можно было выменять. Если бы не горячие Володькины уговоры — кто-то из его приятелей по Германии подорвался именно так, — все могло бы кончиться печальнее некуда. Но, отказавшись с большой неохотой от разборки снарядов, судьбу мы испытывать не перестали: в песчаном откосе была вырыта пещера, в нее уложили пару снарядов и разожгли костер. Все уселись наверху и, разинув рты, заткнув ладонями уши, стали ждать. Ждали долго, так что надоело, завели считалку, чтобы тот, кому выпадет, полез вниз проверить — не погас ли костер... Слава богу, досчитать не успели — в грохоте, в гари, вместе с огромным кусом откоса съехали в воду. Чего и добивались. Страшно было до икоты. Потом весело.

В следующее воскресенье мы с Володькой поехали туда же, рассудив, что снаряды — ну их на фиг, но там наверняка можно разыскать что-нибудь поценнее.

Надо сказать, что Володя вообще был склонен к неким таинственным поискам неизвестно чего, иногда приносившим неожиданные результаты.

В коридоре моей коммуналки были глубокие антресоли, забитые всяким пыльным хламом. Разбирать лень было, и я как-то забыл про них.

Однажды, мы уже довольно взрослые были, лет по восемнадцати-девятнадцати, я один жил после смерти матери, Володя предложил:

— Слушай, давай там, на антресолях, чего-нибудь поищем?

— Чего? — опешил я.

— Золото, — вдруг выпалил он.

— Ты с ума сошел! Какое там может быть золото?

— Ну что тебе, Володь, жалко, что ли? Там обязательно оно есть. Или еще чего-нибудь.

Короче говоря, мы полезли на антресоли. Понятно, что никакого золота мы не нашли, зато откопали этюдник моего отца, умершего еще в 47-м, с прекрасными, еще дореволюционными французскими масляными

красками. Володя был в полнейшем восторге. Я тогда, работая на заводе, занимался в самодеятельной изостудии при ЦДКЖ, хотел стать профессиональным художником. Только масляных красок у меня не было. А о таких я и не мечтал. Вот тебе — и «золото»!

У Володи бывали подобные странные озарения, словно он притягивал некую сущность через время и пространство. Подсознанием ли, воображением или интуицией — не знаю, не специалист. Казалось бы, ничего не значащая смешная фраза в смешной песенке: «Теперь я буду, как Марина Влади...» И вот, пожалуйста, результат: Марина оказывается в Союзе на съемках, слышит эту песенку, потом слушает все тогдашние Володины песни, ее заинтересовывает автор. Встретились... Случайность, как известно, — скрытая закономерность.

Однако вернемся к тому, едва не ставшему для нас последним, воскресенью.

На Савеловском вокзале мы очень расстроились — пока покупали мороженое, электричка ушла, до следующей часа два-три. Попали в перерыв. Дождались. Поехали...

На проселке, совсем рядом от того места, где были в прошлый раз, мы были остановлены и прогнаны буквально взашей воинским патрулем. Сквозь густую солдатскую матерщину мы усекли, что час назад здесь на mine подорвалось насмерть четверо пацанов.

Вспоминать про это мы не любили...

Читали мы много: на уроках, держа книгу под партой на коленях; дома, иной раз одну на двоих, чуть не стучаясь лбами; наиболее интересные места зачитывались вслух. Читали все, что попадетсЯ, однако, если присмотреться, некоторая избирательность все же была. У Пушкина Володя в эти годы предпочитал эпиграммы. У Гоголя что-нибудь жуткое — «Страшную месть», «Вия». Непременно на ночь, чтобы проняло как следует. «Записки сумасшедшего» и блистательная авантюрная пьеса «Игроки» перечитывались по многу раз. «Тихий Дон», «Петр Первый», «Порт-Артур», «Емельян Пугачев», печатавшиеся тогда в Лейпциге — немцы еще платили репарации, — проглатывались мгновенно.

Как всех мальчишек, нас тянуло к приключениям, к острому сюжету, но таких книжек было до обидного мало.

Тогда мы решили сами восполнить дефицит приключенческой литературы. «Гиперболоид инженера Гарина» нас, прямо скажу, на это подвинул.

И вот, в 8-м классе мы, исписав с Володей четыре тетрадки по двадцать четыре листа, соорудили нечто под названием «Аппарат ПЛ», т. е.

«испепеляющие лучи». Несоответствие латинской аббревиатуры русской расшифровке нас никак не тревожило. Тетрадки эти исчезли давным-давно. То ли мы почитать кому дали, то ли еще что. Сюжет помню, понятно, смутно. Действие разворачивалось во Франции и Соединенных Штатах.

Дочь профессора, изобретателя ИЛ, приезжает на виллу под Парижем и по безжизненной руке, свесившейся из окна, понимает, что с папашей чевой-то не того. Так и есть: папашу уконтропутили, аппарат похищен. Это хорошо запомнилось, потому что деталью с рукой мы очень гордились.

Далее поступают сообщения из США о кошмарных грабежах банков. Дочери становится ясно — аппарат там. Летит за океан. К поимке преступника подключается полицейский — бравый сержант Смит. Ровным счетом ничего не зная о Соединенных Штатах, кроме того, что там беспрерывно нехорошо поступают с неграми, в то время как вся страна охвачена мощнейшими демонстрациями за мир и социализм, с сержантом мы угадали — офицерские чины в тамошней полиции довольно редки.

Перестрелки и погони крутились исключительно среди небоскребов. Конечно, сержант и профессорская дочка полюбили друг друга. Как нам казалось, получилось довольно лихо, никаких причин отказа в публикации нашего опуса мы не видели, поэтому решили написать финал какой полагается, как это принято у взрослых, настоящих писателей: сержант Смит, отловив злодея, уходит из полиции и встает в ряды демонстрантов. Мы несколько раз принимались писать, но всякий раз скука останавливала наше стило. Так и бросили. Мы понятия не имели, что такое «конъюнктура», но ощутили, что дело это, в сущности, довольно безрадостное. А скуку мы терпеть не могли.

...Шло время. Доты в саду «Эрмитаж» выкопали и куда-то увезли.

Умер Сталин. Три дня открыт доступ в Колонный зал. Весь центр города оцеплен войсками, конной милицией, перегорожен грузовиками с песком, остановленными трамваями, чтобы избежать трагедии первого дня, когда в неразберихе на Трубной площади многотысячная неуправляемая толпа подавила многих, большей частью школьников.

Особой доблестью среди ребят считалось пройти в Колонный зал. Мы с Володей были дважды — через все оцепления, где прося, где хитря; по крышам, чердакам, пожарным лестницам; чужим квартирам, выходявшим черными ходами на другие улицы или в проходные дворы; под грузовиками; под животами лошадей; опять вверх-вниз, выкручиваясь из разнообразнейших неприятностей, пробирались, пролезали, пробегали, ныряли, прыгали, проползали. Так и попрощались с Вождем.

К этому примерно времени относится и первое, если так можно

выразиться, выступление Владимира Высоцкого на подмостках. Дело было в соседней женской школе. На вечер традиционно пригласили наши старшие классы. Когда кончилась девчоночья самодеятельность и вот-вот должны были начаться долгожданные танцы, на сцену вылетел Володя и начал рассказывать кавказские анекдоты. Почти стерильные, в смысле приличности. И очень смешные. Только вот исполнителю потом было не до смеха. Что его черт дернул, Володя и сам ответить не мог, тем более что об артистической карьере и разговора у него не было.

Подрастали. И женщина в красном берете уже перегоняла нас и заглядывала в лица быстрым, каким-то птичьим взглядом...

А с Николаем Васильевичем Гоголем такая еще была история. Зимой 62-го мы с Володей и нашими друзьями Леоном Кочаряном и Артуром Макаровым пришли на Арбат, где жили муж и жена, учителя, приятели Артура. Прекрасно пел под гитару Женя Урбанский. Яркий, мужественный голос удивительно соответствовал его внешности и таланту. Мы сидели в довольно большой, с низкими потолками комнате, уставленной такой же низкой, старинной мебелью — всякого рода шкафчиками, шифоньерчиками, буфетиками. У стены стоял узкий длинный сундук, покрытый чем-то пестрым и старым, — особая реликвия этого дома, с которой старушка, родственница хозяев, знакомила впервые проходящих, как с живым существом. «На этом сундуке спал Гоголь», — торжественно произносила старушка, столь древняя, что, если бы она даже сказала, что лично видела, как Николай Васильевич давал здесь храпака, никто бы не усомнился. Тем более что дело происходило в старинном дворянском особняке, который вполне мог помнить не только Гоголя, но и Наполеона.

Володя стал ходить вокруг сундука, разглядывать его и так и этак, совершенно забыв про компанию. Старушка взволновалась и, заслоня собой дорогое, принялась уговаривать всех пойти потанцевать. Мы спустились на первый этаж в двуцветный зал с белыми колоннами, где стояли рояль, гимнастические брусья, конь, обтянутый потертым дерматином, — в особняке размещалась то ли школа-восьмилетка, то ли какое-то училище, где наши знакомые и преподавали.

С танцев Володя исчез быстро, а когда появился, вид у него был такой, будто он проделал тяжелую, но счастливо закончившуюся работу.

— Остаемся ночевать, — сказал он мне, азартно блестя глазами.

— Зачем? — удивился я. — Нам же тут рядом... И неудобно.

— Ничего не неудобно. Я уже договорился.

Как уж он улестил старушку, не знаю, но спал он на сундуке Гоголя, а до того она не только сесть — прикоснуться к нему не давала.

— Ну и что? — спросил я, когда мы синим зимним утром возвращались с Арбата.

— Хрен его знает, Володьк... — ответил он. — Но чегой-то там было.

— Что?

— Сам не знаю. Разберемся.

Женя Урбанский погиб через три года, летом 65-го, выполняя автомобильный трюк на съемках фильма «Директор».

Лева Кочарян ушел в 70-м. Первая и единственная картина, им поставленная, называлась «Один шанс из тысячи». А ему самому судьба этого единственного шанса не дала. Картина стоила ему — дороже не бывает — жизни. Рак. Он делал все, чтобы вырвать этот шанс. Врачи определили ему месяц жизни, а он заставил себя прожить полтора года. Если бы руководство тогдашнего кинематографа и коллеги дали ему возможность сделать новую работу, я уверен, Лева прожил бы и дольше.

Влияние Левы на Володю, да и не только на него, на всех нас и еще на многих и многих было огромно, его, что называется, нельзя переоценить. Лева мог и умел делать ВСЕ: промчаться на лошади, водить танк, впервые сев в него, вывести теплоход из порта, шить, петь, играть на гитаре, драться, если иного способа защитить кого-либо не было, показывать фокусы вроде продевания иголки с ниткой через щеку без капли крови и поедания бритвенных лезвий и еще умел бог знает чего делать из различных областей человеческой деятельности. Ко всему этому у Левы был дар, талант сдружить людей. К личности Кочаряна не раз обращался Юлиан Семенов в своих романах. К ним я интересующихся и адресую из-за недостатка места в моих кратких записках.

Хочу лишь добавить следующее. Лева был старше нас на восемь лет. Окончил в свое время юридический факультет МГУ, потом ушел в кино, начав с ассистента режиссера у С.А.Герасимова в «Тихом Доне». С 58-го, женившись на И. А. Крижевской, жил в том же доме 15 на Большом Каретном, тремя этажами выше квартиры Володиного отца. В доме Кочаряна мы подружились с Андреем Тарковским, Василием Шукшиным, Артуром Макаровым, Эдмондом Кеосаяном, Юлианом Семеновым, Григорием Поженяном. Там, у Левы, постоянно кружил поток самых разнообразных людей. Да что поток — водопад! Актеры, актрисы, милиционеры, начинающие писатели (Юлиан Семенов, насколько я знаю, первому Лева принес «Петровку, 38»), художники, режиссеры, юристы, офицеры, врачи, спортсмены, каскадеры, какие-то совсем иные люди, о роде занятий которых никто не спрашивал. Здесь был и черный пистолет, и гитара, и всяческие байки, и взаимное потчевание чем бог послал, и

веселые чудачества. Здесь ценилось не служебное или жизненное благополучие, которого у большинства и не было, но желание помочь чем мог, мужество, непрменная порядочность в отношениях, умение держать себя с достоинством при любых обстоятельствах и в любом окружении, умение дать отпор хаму или подлецу.

К Лева приходил Володя с новыми песнями, и первые записи были сделаны на кочаряновском «Днепре-10».

Однако, чтобы не впасть в некую ностальгическую благостность, должен сказать, что первое время Володины песни воспринимались вровень с теми, что пели другие. Имели, как говорится, хождение наравне. Может быть, потому, что Володя был свой и песни его были свои, компанейские. Не более, но, впрочем, и не менее, хотя, конечно, никто и предположить не мог будущую и скорую всенародную, мировую славу. Но признание, пусть не окончательное, не сразу, постепенное, в дружеском кругу, давало Володе силы, помогало выстоять в те трудные для него времена — дела в театре им. Пушкина шли у него неважно, только песенное творчество поддерживало его на плаву. И друзья.

Лева работает на картине «Увольнение на берег» — Володя снимается. Лева работает на «Живых и мертвых» — Володя снимается. Это была не обычная киношная протекция — это была вера! Которая, как известно, двигает горы. И Володя оправдывал ее, совершенствуясь.

Кто знает, может быть, сказочный джин и накачал свою волшебную силенку, упираясь в стенки сосуда. Упираясь! Не лежал ведь он там, как куколка! Вода рвет плотину, талант разрывает жестокие жизненные обстоятельства в тот самый момент, когда кажется, что все ходы-выходы ему перекрыты. Таким прорывом, думаю, были для Володи военные песни. Они сразу стали восприниматься как нечто новое, каковыми они и были, отличное от других, ни на что не похожее.

...Как-то днем мы с Володей сидели у Кочаряна. Шел наш обычный веселый треп.

— Слушай, Володь, — вдруг оборвавшись на полужае, спросил Володя. — Ты про это знаешь: какая группа немецких армий наступала на Украину?

Вопрос был неожиданным и задан совершенно не вязавшимся с предыдущим разговором, напряженным тоном. Я уже давно знал, что Володя может казаться абсолютно включенным в беседу и в то же время размышлять о своем.

— Их было две. «Юг», основная, и «Центр», шедшая с севера через Белоруссию.

— «Центр»! — мгновение помолчав, сказал Володя так, как говорят, сделав выбор.

Он взял гитару. Вышел в соседнюю комнату. Вернулся почти тут же — мы еще словом не успели перебраться.

— Послушайте, Левчик, Володь... Я тут кой-чего изобразил...

Он никогда не говорил «написал», но «сделал», «изобрел», «сообразил», с какой-то стеснительной самоиронией.

«Все впереди, а ныне — за метром метр
Идут по Украине солдаты группы «Центр».
Веселые, не хмурые вернемся по домам —
Невесты белокурые подарком будут нам!» —

пел Володя.

Это была песня, специально написанная для таганского спектакля «Павшие и живые». Приходом на Таганку Володя, полагаю, был больше обязан своей авторской песне, нежели актерскому дарованию, к тому времени ни им самим, ни тем более режиссурой пока не познанному. Но это «пока», к счастью, было кратким.

— А почему ты выбрал именно «Центр»? — спросил я его немного погодя.

— Слово лучше. Вслушайся. Будто затвором! — он сделал движение, как заряжают оружие. — «Центр»! А юг — он и есть... Пляж, и больше ничего.

Музыку слова Володя ощущал поразительно.

Музыке как таковой Володя немного учился в бытность с отцом и Евгенией Степановной в Германии. Вернее, его учили всяким там гаммам и прочим азам. Учили и учился, согласитесь, не одно и то же. Учиться — значит выражать себя в каком-то новом деле. Учась тому, что было, учить себя будущему. Как? Кто его знает — кто как понимает, наверное.

В двух маленьких комнатах Высоцких в коммунальной квартире на Большом Каретном всегда было полно народу: родственники, друзья Семена Владимировича и Евгении Степановны. Иногда играл знаменитый в 50-е годы пианист утесовского джаза Леонид Кауфман. Бывала одна из самых популярных тогдашних эстрадных звезд Капитолина Лазаренко, жена полковника Лазаренко, друга Семена Владимировича. Приезжал его брат, подполковник Алексей Владимирович Высоцкий, с женой Шурой. На фронте она была тяжело ранена, носила искусно сделанный протез вместо

руки. И это увечье в сочетании с удивительной, совершенной, прошу мне поверить, другого слова не подберешь, красотой лица вызывало чувство пронзительное и горькое, хотя была она веселая, компанейская — кто не знал, ни о чем и не догадывался.

В дни приезда дяди Леша и тети Шуры Володя не отходил от них. Слушал.

У героев многих его военных песен живые прототипы.

Уметь слушать есть дар. У Володи он был редкостного качества.

Он слушал и на 1-й Мещанской, где жила его мать, Нина Максимовна, и где в бывших номерах сгущилось множество судеб, крепко помятых лихолетьем. Слушал он и своего дальнего родственника Колю, приехавшего на 1-ю Мещанскую. Однажды Коля показал нам с Володей (мы еще мальчишками были), как делаются карты в местах не столь отдаленных: из газеты и картошки. Масти рисуются сажей от каблука и истолченным в пыль, размоченным слюной кирпичом. Хорошие были карты — на ощупь как атласные. Володя ими очень дорожил, хотя карточные игры, в сущности, миновали нас. Коля вышел по амнистии 53-го, отбыв энное количество лет на приисках в Бодайбо.

В отношении к заключенным в ту пору преобладало сочувствие. В разбитом, израненном войной и голодом мире кто мог быть гарантирован, что не перейдет черту закона. Да и сама эта черта была столь зыбка, что человек мог незаметно для себя оказаться за ней. А мог, как мы теперь знаем, да и тогда многие знали, вообще не переходить — сама черта переходила за него.

Нехитрые сюжеты блатных, или, как их еще называют, дворовых, песен как раз и рассказывали о роковых обстоятельствах, поломанных судьбах, разбитой любви, одиноких матерях, сиротах. Вокруг в каждой семье жило подобное горе. Беды ищут слушателя. Самый благородный тот, кто сам бедовал так или иначе. В этом, думается, разгадка стойкой в те поры популярности дворового фольклора. Через него больше выражалось, чем в нем говорилось.

То, что Володя начал именно с него, на мой взгляд, закономерно, органично, по-иному и быть не могло. Он бедовал предостаточно и в работе, и в личных, житейских неурядицах. «Выше крыши» хватало. А своей крыши так и не было. Ему удалось завести ее лишь в 1975 году. Свой первый и последний дом. На Малой Грузинской. На стене которого в 1987 году, в ночь на 25 июля, почитатели его таланта, посчитавшие необходимым остаться неизвестными, укрепили небольшую скромную доску: «Здесь с 1975 по 1980 г. жил поэт Владимир Высоцкий».

Но если разобраться, хорошо мы жили в те, теперь уже далекие годы. Не в смысле материальном, конечно, — приобретение новых штанов было акцией серьезнейшей, требовавшей длительной подготовки и отказа от иных радостей бытия. Мы просто хорошо жили. Весело. Дружно. А потому и не страшились никого и ничего.

В Москве, кажется в 56-м, впервые за много лет выступает Александр Вертинский. Концерт в театре Ленинского комсомола. Говорить о наличии билетов, думаю, нелепо. Но еще более нелепым было для нас на Вертинского не пойти. И мы пошли, человек восемь, наша школьная еще компания.

Сориентировались быстро: перед входом народ кипит ключом, конная милиция — несокрушимыми айсбергами. Соваться туда — безнадега полная. А рядом, в арке двора, темно и тихо — это наше. Володя первым заметил пожарную лестницу — всякий опыт в конце концов пригождается. Через чердак вниз, мимо каких-то с красными повязками, оробевших до столбняка, — как нож в масло! Мы не только прошли в зал, но и нашли места. Словно специально приготовленные для всех восьмерых. Раздвинулся занавес, и появился очень высокий, в черном фраке, ярчайше белой манишке Александр Николаевич. Сутуловатый — годы, — напоминающий стареющего грифа... Как же можно было не увидеть это?

А Байкалов, так выручавший нас билетами в кино и на всякие дефицитные эстрадные концерты?

Летит авто отлично,
А в нем сидят привычно:
Два Вовки, Мишка, Гарик и таксошофер.
И ехать мне приятно
По улицам опрятным,
Тем более что еду я с друзьями на концерт!
Вот подъезжаем к ЦеДеКаЖе,
«Пой песню, пой»...
Народу у входа полно уже:
Ой-ей-ей-ей-ей-ей!
— Ваши билеты? — спросил контролер, —
Нету? Давай домой!
Акимов ответил:
— Недавно звонил вам папочка мой!..

Это была, если мне не изменяет память, первая Володина песня, рифмованный такой рассказ о наших похождениях на мотив попури из Утесова. Год 56-й, 57-й.

Байкалова, директора цирка, мы в жизни не видели. Он тоже не был с нами знаком, однако доставил нам много веселых минут.

Начиналось все с того, что Володя звонил в администраторскую заведения, где должно было быть любезное нам зрелище:

— С вами говорит директор Московского цирка Байкалов. Тут мой сын с друзьями хочет к вам подойти...

Тогда на сцену выступал я, обладавший, по общему мнению, наиболее благообразной внешностью, и шел к администратору... Зимой меня экипировали «с бору по сосенке», кто давал новую шапку, кто пальто, у Володи кашне было заграничное. Сбоя не было ни разу — фамилия директора цирка и соответствующее исполнение производили магическое действие.

Успевали мы и дурака валять, и делом заниматься. Все из нашей компании встали на ноги, в люди вышли:

Аркан Свицерский — врач, Яша Безродный — зам. директора Театра на Таганке, Володя Баев — офицер милиции, Лева Эгинбург — художник, Володя Малюкин — инженер, Миша Горховер — музыкант, Гриша Хмара — директор картины, Леша Акимов — ученый, лауреат Госпремии, Гарик Кохановский — поэт, автор известных эстрадных песен.

А тогда мы были еще в начале своего пути, довольно, прямо скажу, еще не ясного. В сущности, мы его только нащупывали. При этом всячески старались помогать другим. У Володи это качество осталось навсегда.

Передо мной Володино письмо в Грозный, где мы работали с Левой Кочаряном, тогда ассистентом режиссера, в киноэкспедиции фильма «Казачи». Я только что пришел в кино ассистентом художника.

«Ой ты гой еси, Володимир, свет Володимирович! Дошел слух до нас, что ты стал грозой грозненских черкешенок, осетинок и одесситок. И что прилабуниваешься ты к звездам нашей отечественной кинематографии.

Мы с Васьком перед тобой злые вороги, ибо, сукины мы дети, доселе письма тебе не написали. А потому начнем по порядку.

Были мы в Риге. Город этот древний, но жизнь там дорогая, и Васечки прожили и прогуляли там души свои и шмотки. Я — рубашечку свою, а Гарик часики и плавочки нейлоновые.

Васечек выехал в столицу нашу с рублем в кармане и на одном полустанке продал авторучечку, чтобы взять постельку и понежить тело свое бело и пьяное.

Я же остался в Риге играть массовку и репетировать. А опосля тоже приехал в Москву. С Изой — женой моей — все в порядке, так что не переживай особо.

А в квартиру твою на Садово-Каретной, д. 20, поселили мы двух витязей на недолгий срок. Витязи из театра из моего, жить им негде, окромя вокзалов. Ведут они себя тихохонько, спят одетшись, уходят не умывшись, не охальничают, девок не насильничают, пьянки пьяные не устраивают. Соседи на них не нарадуются. Приедешь ты, и мы их все равно выгоним — рыцорей-то. Но... ежели ты против, мы можем и сейчас сказать. Но жаль витязей. Голодные они и бездомные. И опять же тихие и только ночуют. Соседка твоя, Зинаида, кормилица наша, следит за ними неотступно.

В Москве ничего нового, погода серая, «Эрмитаж» работает, но нами не посещается, ибо я вечерами работаю, а Гарик хочет устроиться. Там сейчас грузинское «Рэро» болты болтают.

Я репетирую с утра до вечера спектакль «Свинные хвостики». Название впечатляет. Пока не очень получается, но ни хрена.

Гришечка убажает бабушек и дедушек на дачах, Мишеч-ка же на телевидениях работы работает, декорации на тачках возит и все знает.

Целуем тебя в уста сахарные. Друзья твои неизменные Васечки. 7.9.60 г.».

Гарик, он же Васечек, — это Игорь Кохановский, с которым мы с Володей подружились в 8-м классе. Почему «Васечек»? Был какой-то анекдот, кончавшийся: «И — Вася! И — будь здоров!» Володе очень нравилась эта фраза, которую он произносил весело и энергично. Нам тоже. Мы так и стали обращаться друг к другу: «Вася». Ко мне это как-то не прижилось, а Володя с Гариком называли так друг друга много лет. Володю в нашей компании кроме как «Васёк» никак и не называли.

Гарик тогда жил в Неглинном переулке, возле Сандунов-ских бань.

Комнаты бывших номеров выходили в длинный коридор, где пацанва гоняла на велосипедах, девчонки прыгали через веревочку. И вообще, всячески развлекались.

Понятно, что игра на гитаре в коридоре на лавочке считалась соседями занятием не только невинным, но и приятным.

Гарик играл хорошо. У него был свой репертуар: Вертинский, Лещенко, Козин, что-то из запрещенного тогда Есенина. «Дворовых» было мало. Володя с жадностью и азартом, как делал все, что его интересовало, перенимал у Гарика аккорды, тональности, переборы и прочие гитарные премудрости. Потом у Володи начался процесс совершенствования,

усовершенствования, самосовершенствования, развивающийся к высокому искусству.

Мы тогда словно прорастали друг из друга, питая душу тем, что было особенностью, неким даром другого. По-моему, это закон всякого дружества, вторая сторона которого — бескорыстие. Больше дать, чем взять.

Громы Отечественной уходили дальними перекатами.

В начале 60-х с Садово-Каретной исчезла женщина в красном берете. Умерла. Про нее говорили, что она из Киева, где двое сыновей-подростков на ее глазах были убиты фашистами. Она сошла с ума и заглядывала в чужом городе в ребячьи лица с безумной надеждой увидеть своих...

Время Отечественной уходило в историю, а люди, ее участники, вдруг приблизились к нам, поколению детей войны.

1965 год. Двадцатилетие Победы. Нам по двадцать семь — двадцать восемь лет. А ветеранам — кому сорок с небольшим, а кому и сорока нет. В этом возрасте временной разрыв в десять — пятнадцать лет не так уж заметен. Мы теперь работали рядом, встречались на равных в компаниях. За одними и теми же девушками ухаживали. Слились два поколения. Старших и младших. Братьев. Нам было что вспомнить, чем поделиться друг с другом.

Летом 65-го мы с Володей жили на Кубани, в станице Красногвардейская, что под Усть-Лабинском.

Эдмонд Кеосаян, друг Левы Кочаряна и наш, снимал там кинокомедию «Стряпуха». Володя играл роль Пчелки, я же, как студент ВГИКа, был на режиссерской практике.

Одновременно Володя снимался в белорусской картине «Я родом из детства» (сценарий Геннадия Шпаликова, режиссер Виктор Туров) и работал над известнейшими теперь песнями для этой картины: «На братских могилах не ставят крестов», «Высота», «В холода, в холода», — которые кинематографическое начальство ему самому петь запретило. Хотя это, понятно, было обидно, но Володя уже находился в том состоянии художника, когда несправедливость только возбуждает азарт, стремление доказать, выиграть бой у сильных мира сего. Остановить, запугать, причесать поперек пробора было его уже невозможно.

К тому же примеры мужества, отчаянности, силы духа были с самого детства рядом. Рядом. Хозяин хаты, где мы с Володей жили, попал в плен, прошел Бухенвальд. Главную роль в «Стряпухе» играл Ваня Савкин, громадный, добродушный сибиряк. Восемнадцатилетний разведчик Савкин был взят в плен. Оглушенного, немцы притащили его в избу, и там, решив

показать, что не боится пыток (чего, Ваня рассказывал, он боялся несказанно), он сунул ногу в пылающую русскую печь. Выгорела икра. Немцы, поняв, что разговор не получится, выволокли его во двор и расстреляли. Ночью Ваня пришел в себя. Уполз к нашим.

В «Стряпухе» снимался Жора Юматов, воевавший на торпедных катерах и награжденный орденом Нахимова...

И вновь Володя слушал, впитывая как губка. Но теперь и его слушали. Солдаты. От имени которых он стал говорить.

Серьезные педагоги и психологи говорят, что все дети, за исключением чисто медицинской печальности, рождаются гениальными, с удивительными способностями восприятия и выражения сущности мира. Это уж потом мы, взрослые, прилагаем немало усилий, чтобы детское осталось в детстве, ни в коем случае в другой жизненный этап не проникнув.

Тайна детского восприятия, когда один и тот же фильм смотрят по десять — пятнадцать раз, заключается в том, что маленький человек, прорывая условность, бросается к герою, действует вместе с ним, сам становясь героем. На отпущенные ему за полтинник полтора часа.

Тайна художника отсюда же, из детства: увидеть — одновременно став увиденным.

Володя сохранил в себе гениальную способность ребенка увидеть и войти в увиденное, стать его частью, стать действием. В этом тайна его Правды.

Заканчивая эти далекие от совершенства и полноты записки, хочу вот еще на чем остановить ваше внимание: для Володи было крайне важно не только как относятся к его песне как таковой, но и отношение к ее сути, к теме, предмету, в ней выраженному.

Помню, на Кубани зашел между нами разговор о моей предстоящей курсовой работе во ВГИКе. Было у меня уже что-то придумано, но определенности не было.

— Слушай, Володьк... Вот представь себе: улица Горького. Теплынь. Под 9 Мая... Стоит летчик при полном при параде. Орденов — во! — Володя провел ладонями по груди крест-накрест. — Иностранных до фига! Вокруг толпа. Толкаются. Лезут чуть не в драку. И все такое! Ты думаешь — на летчика? Хрен-то! В сторонке дог сидит. Хозяин в магазин зашел, а его к дверной ручке привязал. Дог во-от такой, огромный! И тоже весь в медалях — вот они на него рот и разевают. Суки.

Пепел войны стучал в Володином сердце. До конца.

Не снял я про летчика. Так сложилось. О чем сожалел еще тогда.

Я здесь много говорил о реалиях времени, едва ли не больше, чем о самом Володе. Но предметом творчества Владимира Высоцкого было Время, выраженное им ярчайше и своеобразно.

Время — есть люди. Мозаикой их чувств, мыслей, поступков оно и создается. Но только высокому художнику дано из этих, казалось бы, не сочетаемых между собой ни величиной, ни цветом, камешков-смальт сложить картину эпохи. Володе удалось.

Нет уже той скамейки напротив кинотеатра, где произошло в нас что-то неуловимое, не выразимое словами, относящееся исключительно к жизни духа, когда человеческие души, взаимопроникая, находят ДРУГ ДРУГА. И сквера нет — остался только маленький островок посреди ревущего Садового кольца. «Экран жизни» давно сломан — на его месте пустырь. Того арбатского особняка, где сундук Гоголя, нет тоже. Да и сундука, наверное... Нет деревянного эстрадного театра в саду «Эрмитаж», где мы с Володей не пропускали летом ни одной программы, — его сломали в 74-м, дабы он не сгорел. А он не сгорел ни в уличных боях ноября 17-го, ни в воздушных фашистских налетах. А бульдозера не выдержал.

В Большом Каретном нет дома великого Щепкина, где бывали и А. С. Пушкин, и опять же Н. В. Гоголь, А. С. Грибоедов. Булыжник Большого Каретного под нынешним асфальтом отполирован ногами великих.

Нет дома, где родилась несравненная Ермолова, чьим именем в 50-х годах назван переулок, после переименования оказавшийся почему-то улицей.

Нет и 186-й школы — 186-я гвардейская, как мы ее называли. В ее перестроенном здании теперь Министерство юстиции РСФСР — здесь, я думаю, хоть какая-то логика прослеживается. Некая преемственность от обратного.

Нет многих...

Есть! На обрывке старого блокнота, случайно сохранившегося у меня, как и письмо в Грозный, есть Володины строчки. Что-то он изобретал, делал, соображал:

«В синем лимузине
(зачеркнуто)
В желтом
Самое красивое
Самое желанное
(зачеркнуто)

Самое счастливое
Самое нежданное»

В нижней части обрывка, вдоль, типографский гриф: «Для служебного пользования».

И Володиной рукой карандашом телефон девушки: Д-0- и т. д.

Игорь Кохановский

НАЧАЛО

В этих заметках я не буду касаться тех неправильностей и надуманностей (а то и чистого вымысла) людей, работавших или встречавшихся с Володей. Бог с ними и с их бессознательными заблуждениями или самоуверенной фантазией. Одна оброненная в телефильме Н. Крымовой и А. Торстенсена как бы в шутку фраза Марины Влади о том, что Володя был и таким, как один из героев его песен, «врун, болтун и хохотун», смывает тот «хрестоматийный глянец», который наводят на него многие вспоминающие. Володя был слишком сам в себе, несмотря на всю явную открытость, распахнутость и доступность — качества, которые зачастую были лишь своеобразным щитом для всего сокровенного, очень личного, а потому свято оберегаемого. И надо было действительно, как говорится, пуд соли (и не один) съесть с ним вместе, чтобы узнать его настоящего. Около двадцати лет моя и его жизни шли тесно бок о бок и только где-то с 1970 года стали расходиться в стороны. Но речь не об этом.

Литературой, в частности поэзией, мы увлеклись в 10-м классе. Причем увлеклись серьезно. Узнав от учительницы о существовании В. Хлебникова (помню, нас совершенно потрясла строчка «Русь, ты вся — поцелуй на морозе»), И. Северянина, Н. Гумилева, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Б. Пастернака, Саши Черного, И. Бабеля, мы ходили в читальный зал Библиотеки им. В. И. Ленина, брали там книги этих писателей, читали, что-то выписывали, потом заучивали.

Однажды Володя принес в школу тоненький сборничек Саши Черного, и нам так понравилось стихотворение «Обстановочка», что мы тут же накропали что-то, подражая бытовизмам и аллитерациям Северянина: «Я сжимаю тебя, обожая, жар желанья зажегся в груди...» Помню, там была рифма «бигуди», но всего остального и о чем шла речь сегодня (к счастью!) не помню.

Потом как-то раз на несколько дней к нам попала книжечка стихов Н. Гумилева, из которой мы кое-что выучили, в частности «Капитанов» и «Рабочего», это я помню точно. А когда Володя где-то достал сборник рассказов И. Бабеля и книжка эта была у нас почти месяц, мы под очарованием одесских рассказов стали говорить «языком» Бени Крика и Фроима Грача, к месту и не к месту вставляя «потому что у вас на носу

пенсне, а в душе осень», «пусть вас не волнует этих глупостей...» и т. д., и т. п. Спустя много лет я понял, как много из всего прочитанного и заученного в то время, пропущенного потом через свое мировосприятие отозвалось в песнях Володи. Гумилевский «задумчивый жираф», к примеру, стал прототипом «героя» песни «В желтой жаркой Африке», а бабелевская строчка «чую с гибельным восторгом» почти полностью вошла в небольшой шедевр под названием «Кони привередливые». Но все это будет потом. Тогда же нам действительно «жизнь представлялась зеленым лугом, по которому бродят женщины и кони», а увлечение словесностью подталкивало на робкие попытки сочинить что-то самим. Сначала это были какие-то дурацкие эпиграммы друг на друга или на наших одноклассников. Но в последний школьный день, в день «последнего звонка», нам взбрело в голову написать что-то вроде «отчета» за десятилетку, написать о школьной жизни и обо всех наших учителях, и мы за четыре урюка накрутили шуточную поэму аж в двадцать онегинских стрюф. К сожалению, «творение» наше потерялось, но из запомнившихся мне отрывков приведу здесь одну строфу, связующую. Володя ее написал, чтобы соединить написанное нами порознь.

Ну что, читатель, ты скучаешь?
Проста за то, что юмор плох.
Но ты, наверно, замечаешь,
что я старился так, как мог.
Но рифмы будто бы стрекозы
летят, и, очевидно, прозой
я скорю заменю свой стих.
Но что же это я затих?
Рассказ, друзья, сейчас на спайке,
хочу, чтоб было вам смешно.
Смеяться, право, не грешно,
как говорит Аркадий Райкин.
Итак, любезные друзья,
рассказ свой продолжаю я.

Потом мы поступили в один институт — МИСИ им. В. В. Куйбышева. Но Володя проучился в нем только первый семестр.

«Поворотным пунктом» в решении уйти из этого вуза стала ночь под Новый, 1956 год. Встретить наш самый любимый праздник на этот раз мы

решили весьма своеобразно: засесть на кухне у Володи на 1-й Мещанской и сделать чертежи, чтобы сдать их 2 января и получить зачет по черчению. В противном случае к экзамену по химии 3 января нас не допускали.

Мы купили бутылку шампанского — все-таки Новый год, — запаслись кофе, чтобы отгонять сон, и взялись за дело.

В полночь мы откупорили шампанское, наполнили бокалы, чокнулись, сказали «с Новым годом!» и, едва пригубив, опять засели за чертежи.

Где-то к двум часам закончили чертить. Спать от усталости даже не хотелось. Решили сварить кофе и допить шампанское. Будучи очень раздосадованные такой «встречей» Нового года, мы предпочитали не говорить об этих злосчастных чертежах и как бы не замечать их. Допили шампанское, выпили по чашечке кофе, закурили. И тут только я посмотрел на то, что вычертил Володя. Сдержатъ смех было просто невозможно. На последнем из восьми форматов, на которые был разделен чертежный лист, должны были быть образцы всех шрифтов, употребляемых в черчении. Идиома «как курица лапой», казалось, нашла еще одну графическую интерпретацию в исполнении Володи. Он тоже засмеялся, но как-то грустно, словно впервые увидел свое творение со стороны. Потом стал медленно-медленно поливать свой чертеж остатками туши.

— Все. Буду готовиться, еще есть полгода, попробую поступить в театральный. А это — не мое...

Он поступил в Школу-студию МХАТа, и так как там учатся только четыре года, то мы одновременно закончили каждый свой вуз. Володя был принят в Театр им. А. С. Пушкина и тут же уехал в Ригу на летние гастроли. Через несколько дней он позвонил мне и спросил, не хочу ли я приехать — можно прекрасно отдохнуть на Рижском взморье. Свободного времени у него навалом (всего три ввода в малюсенькие роли), так что будем купаться и загорать от души. Я согласился и через день выехал в Ригу.

Володя и еще несколько молодых актеров (двое или трое из его студийной группы, тоже приглашенных в этот театр) жили в гостинице «Метрополь», на первом этаже которой был очень уютный небольшой ресторан. Почти каждый вечер мы скромно ужинали там (денег у нас было в обрез), но засиживались частенько допоздна, когда музыканты уже прекращали играть и, собрав свои инструменты, освобождали сцену. Вот тогда-то начиналось для нас самое интересное.

Однажды Володя попросил разрешения у метрдотеля «побренчать» на пианино, тем более что ресторан к тому часу был уже полупустой. Тот разрешил. Но прежде, чем рассказать, что произошло затем, небольшое

отступление.

Нельзя сказать, что Володя «умел играть на пианино» в привычном понимании этого слова. Но делал он это часто и самозабвенно, отрешаясь ото всего вокруг. Напевая какой-то мотив, он аккомпанировал себе, т. е. «брал аккорды», и мог так сидеть за пианино часами. Зачастую он просто дурачился — пел какие-то смешные, а то и совсем идиотские песни типа «Придешь домой, махнешь рукой, выйдешь замуж за Васю-диспетчера, мне ж бить китов у кромки льдов, рыбьим жиром детей обеспечивать» или что-то Вертинского (которого мы оба очень любили), но опять-таки пел не всерьез, а как-то занятно переиначивая его (помните эпизод из фильма «Место встречи изменить нельзя», где Жеглов-Высоцкий поет «Где вы теперь, кто вам целует пальцы?»). Когда он приходил ко мне (у нас было пианино), то сразу садился и начинал что-нибудь «бренчать». А так как со второй половины пятидесятых мы буквально заболели джазом, то «бренчания» Володи с некоторых пор стали не чем иным, как вольным переложением популярных джазовых песен. Любимым нашим певцом в то время был Луи Армстронг. И Володя стал петь «под Армстронга»... Сначала робко, как бы нащупывая верную интонацию и тембр, потом все смелее и смелее. И наконец он достиг таких вершин имитации, что начинало казаться, будто поет знаменитый негритянский трубач. Притом, надо сказать, что Володя не просто не знал английского языка, а абсолютно не знал его, ни единого слова, кроме «йес» (в школе, а потом и в Школе-студии МХАТа он учил французский). Но как имитировал! Люди, знавшие язык, в первый момент терялись и не могли ничего понять: вроде бы человек поет по-английски, и в то же время невозможно уловить ни слова. И когда наконец до них доходило, в чем, дело, смеялись до слез.

Женившись на Марине Влади, он не только выучит французский, что будет, видимо, не так трудно, имея все-таки за спиной школьное и студийное знакомство с этим языком, но осилит и английский. Но все это будет потом, много позже. Сейчас же я вернусь в лето 1960 года, в Ригу, в гостиницу «Метрополь».

Итак, метрдотель разрешил «побренчать». Володя поднялся на эстраду, сел за пианино, взял пробно несколько аккордов и запел «Кисс оф фэй», один из шлягеров Армстронга. Мне все это было знакомо, и я скорее машинально, чем намеренно, стал наблюдать за залом. А в зале происходило следующее. Люди за столиками сначала перестали «выпивать и закусывать», потом перестали разговаривать, а потом в ресторане наступила тишина, как в зале консерватории. Официанты застыли там, где их застало пение, сидевшие за столиками развернули свои стулья так,

чтобы удобнее было слышать и видеть, мы, подыграв общей реакции, сидели молча, улыбаясь, но тоже не переговаривались и даже прикладывали палец к губам, если кто-то что-то хотел сказать. Когда он закончил, ресторан разразился аплодисментами, как на удивительном концерте. Володя лишь на миг растерялся от такой «реакции зала», но тут же сделал жест, мол, «не надо оваций» и, улыбаясь нам, снова запел что-то «под Армстронга». А когда примерно через полчаса он встал и собрался спуститься со сцены к нам, эстраду окружило несколько человек, каждый кричал что-то свое, называл какие-то песни, имена каких-то певцов, короче, его «не отпускали»... Володя был явно польщен и согласился еще на «один номер». Потом повторилось то же самое, и кто-то из ресторанных завсегдатаев даже протягивал неуклюжий по нынешним понятиям лоскут тогдашней сторублевки. Володя понимающе улыбался, но неумолимо мотал головой, вежливо отвел руку с деньгами, сказал «на сегодня — все» и, наконец, оказался за нашим столиком.

В дальнейшем, когда Володя и наша компания только появлялись в дверях ресторана (сам ресторан находился как бы в полуподвальном помещении, и от дверей шло несколько ступенек вниз, к столикам, так что любой входивший был сразу всем виден), официанты начинали бегать быстрее, напоминая кадры старой кинохроники, чтоб к тому моменту, когда «начнется концерт», работа уже не отвлекала от удовольствия слушать необычного певца.

Написав последнее слово, я вдруг поймал себя на мысли, что оно к Володе не имеет, пожалуй, прямого отношения. Он всегда исполнял, играл песни, а не просто пел. В то время, о котором я пишу (да и позже, считай, до осени 1961 года), своих песен у него еще не было, и, казалось, ничто не предвещало их появления. Больше того, на втором или третьем курсе, уж не помню точно, в школе-студии решили устроить «капустник». Как-то Володя приходит ко мне (я жил на Не глинной, в доме, где когда-то были администрация и номера Сандуновских бань, это в 5–7 минутах ходьбы от Художественного театра, то есть от школы-студии, поэтому мы виделись почти ежедневно, а то и по нескольку раз на дню, иногда он забегал ко мне и между репетициями) и говорит, что вот, мол, у них будет «капустник», он что-то хотел написать смешное, но ничего у него не выходит. Может, у меня получится? Я сказал: «Попробую». А через день написал ему куплеты Чарли Чаплина, которого Володя очень любил «показывать» и делал это удивительно похоже и смешно: походка, жесты, мимика, выражение глаз — все это игралось так, что без усиков и тросточки сходство было поразительным. Ну а в гриме и костюме (ему достали даже чаплинский

котелок) этот номер в «капустнике», без всякой ложной скромности, стал центральным. Тем более что тема куплетов была для студентов Школы-студии МХАТа, что называется, животрепещущей. Дело в том, что сниматься в кино им разрешали, если я не ошибаюсь, только на последнем, четвертом курсе или начиная с третьего, точно не помню. А так как стипендия была мизерной, то заработать отнюдь не лишние деньги (в молодости, по-моему, лишних денег вообще не бывает), да еще и попробовать свои актерские силы в кинематографе каждый студент был, понятно, не прочь. Но руководство студии считало, что кино может испортить еще не до конца «вылепленную» актерскую индивидуальность. Посему исполнение Володей куплетов, высмеивающих подобное положение дел, приняли на ура.

Итак, своих песен пока не было, но зато как исполнялись те, что мы пели тогда! Что пели?.. Пародии на блатные песни. Ну и, конечно, Вертинского. Это на первый взгляд странное соседство «блатной» романтики и изысканно-элитарных тем на самом деле прекрасно оттеняло и дополняло друг друга, так как в первой просто не могло быть того благоговейного и в то же время порой немного снисходительного отношения к женщине, которое у «бедного маэстро» чувствовалось чуть ли не в каждой песне и которое так импонировало нашему восприятию прекрасного пола в те далекие годы. Кстати, «пели» тоже не совсем точное слово для нашего круга, который начинал уже складываться. Конечно же, мы просто веселились, как веселятся в молодости, просто валяли дурака, не придавая абсолютно никакого значения всем этим «уркам», «шалманам» и прочим словечкам, от которых требовалось, чтобы они были посмешнее да позаковыристее (оговорка эта для слишком «серьезных», готовых видеть в подобных песнях опасности для «формирования мировоззрения молодых людей»). Из песен, кем-то принесенных, приживались лишь те, что вписывались в наше тогдашнее беззаботное, шальное, гусарское времяпрепровождение. Любая песня скорее разыгрывалась, чем пелась, или кто-нибудь старался подыграть поющему каким-то словом, репликой или вопросом. К слову, о поющих. Их было двое: я и Володя. Первое время (до появления Володиных песен) — главным образом я, так как лучше аккомпанировал на гитаре, а Володя ее только осваивал. Теперь — кто такие «мы». «Наш тесный круг» начал складываться еще в школе. Помимо нас двоих, из нашего класса был еще Володя Акимов, из других параллельных десятых — Яша Безродный и Аркадий Свидерский и еще двое-трое, отошедших от нас вскоре после окончания школы. Названные же держались вместе довольно долго.

Двумя классами старше в нашей же школе учился Анатолий Утевский, или Толян, как мы его звали. Жил он в том же доме напротив (наискосок) школы, в котором жил и отец Володи. Так что не только по школе, но и по дому они знали друг друга. Толя был из тех, к которым в определенном возрасте всегда тянет как к старшим. Он принадлежал к «золотой молодежи» Москвы середины пятидесятых, бывшей тогда для нас недоступной и, казалось, загадочной. Естественно, мы пытались подражать представителю «молодого авангарда» хотя бы узкими брюками, прической «под Тарзана» и ботинками на толстой подошве. Ну, а когда мы прочли в одной из центральных газет фельетон «Плесень», «бичевавший» некоторых приятелей Толяна за «порочный» образ жизни (вся «порочность» которого заключалась в том, что они танцевали буги-вуги и многие вечера проводили в «Коктейль-холле» — ныне кафе «Московское» на улице Горького, называвшейся в молодежной среде тогда Бродвеем), он в наших глазах вообще превратился в легендарную личность. Увы, то были годы, когда ширина брюк и модная прическа отождествлялись с чуждым нам мировоззрением, а придерживавшихся подобного «стиля жизни» называли презрительно «стилягами». Толян тоже был «стиляга», отчего авторитет его у нас только вырос.

В одном доме с Толей Утевским жил и его тогдашний друг Лева Кочарян. Ко времени, когда мы с Володей кончили вузы, Толя уже работал следователем (он окончил юридический), а Кочарян «ушел» в кино и уже успел попробовать себя в качестве помощника режиссера в картине Сергея Герасимова «Тихий Дон». Видимо, тогда Лева подружился с Артуром Макаровым, приемным сыном Герасимова и Тамары Макаровой. Артур — теперь прозаик и сценарист, автор нашумевшего в свое время рассказа «Домой», опубликованного в юбилейном, 500-м номере «Нового мира», — и Лева стали вскоре очень близкими друзьями, а через звено Утевский — Высоцкий к ним вскоре присоединились и мы с Акимовым. Так «замкнулся» и образовался тот «тесный круг», в который «не каждый попадал».

Душой этих сборов как-то само собой стал Володя Высоцкий. Более веселого, остроумного балагура, рассказчика, скомороха, чтоб только бы нам всем было не скучно, я в жизни не встречал. Откуда он брал и приносил нам все эти байки про Костика Капитанаки или про Марио Дель Монако, уже не говоря о бесконечных анекдотах и каламбурах, никто никогда не мог понять. А чего стоил хотя бы его коронный этюд, когда он на улице разыгрывал «серьезного» сумасшедшего, разговаривающего с фонарным столбом. Притом «держал» публику он до тех пор, пока вокруг

него (мы стояли чуть в стороне, как бы тоже зрители, чтоб не испортить «роль», чтоб он не засмеялся) не собиралось человек 30–40 или пока какой-нибудь бдительный страж порядка не раздвигал толпу, чтобы выяснить, в чем дело. Тогда Володя говорил нам: «Ну ладно, ребята, пошли», и все собравшиеся, поняв, что их дурачили, взрывались хохотом.

С осени 1961 года Володя стал писать песни. В это время я на месяц примерно потерял его из виду, так как в очередной раз переходил с одной работы на другую, долго что-то не мог найти ничего подходящего, тем более что свою инженерную стезю я тихо ненавидел. А когда мы встретились, он мне спел уже пять или шесть своих песен.

О появлении «на свет» первой, «Татуировки», рассказал мне много лет спустя Володя Акимов. Он с Высоцким поехал провожать на Курский вокзал Инну, жену Левы Кочаряна. Она уезжала в Одессу, где Лева готовился снимать или уже снимал, точно не помню, свою первую и единственную самостоятельную картину «Один шанс из тысячи». Они посадили Инну в вагон, у Володи (Высоцкого) была с собой гитара, и он решил «на дорожку» спеть Инне одну песню, которую, как сказал, сам написал сегодня утром. Спел «Татуировку» и очень сокрушенно посетовал, что никто, кому он уже успел исполнить, не верит, что это написал он (Инна вроде бы сразу поверила), и попросил все рассказать Леве и обязательно подчеркнуть его авторство...

Помню, когда в один из вечеров осени 61-го я услышал «Татуировку», «Красное, зеленое, желтое, лиловое», «Их было восемь», «Город уши заткнул и уснуть захотел», «Что же ты, зараза, бровь себе подбривала» и что-то, кажется, еще из этой серии, я был страшно удивлен. Ведь до этого времени вроде бы ничего не предвещало подобного «взрыва творчества». Да, за год до этого он написал довольно смешную, но так и оставшуюся тогда забавным эпизодом песню о четверке моряков, баржу с которыми почти месяц терзал Тихий океан, а потом их спас американский военный корабль (помните, Крючковский, Поплавский, Федотов и Зиганшин?). Но это, повторяю, осталось почти незамеченным. В основном же писались довольно смешные эпиграммы на друзей типа:

Красавчик, сердцеед, гуляка,
всем баловням судьбы под стать.
Вообразил, что он Плевако,
а нам на это — наплевать.

Это на Толю Утевского, который, став юристом, проходил стажировку на Петровке, 38, и ужасно был горд «черным пистолетом», который ему иногда полагался.

...Итак, Володя стал писать песни, притом лихорадочно, запойно, иногда чуть ли не каждую неделю он показывал нам что-то новое.

Почему же «блатная» романтика, а не что-то другое, скажем, лирика, как у Булата Окуджавы (о котором, кстати, я и Володя услышали чуть позже, где-то в конце 62-го), питала темы первых его песен?

Ну во-первых, потому, что и у Булата Окуджавы, и у Александра Городницкого, и у, скажем, Новеллы Матвеевой все сразу было всерьез. У Володи же поначалу, чтобы только повеселиться и повеселить других.

Во-вторых, я уже говорил о том, что мы пели и до появления Володиных песен, и написанные им стали теперь своеобразным продолжением тех, предыдущих. Почему мы пели *такие* песни, а не другие? Да потому, что они были тем запретным плодом, что всегда сладок.

Ну и в-третьих. Какой жизненный опыт был у 23-летнего актера, чтобы подсказать ему более «благородную» тематику? Что видел он в жизни? Говоря словами **И.** Бабеля, «пару пустяков»: школу и вуз. (Опять успокою слишком серьезных: конечно, это не пустяки. Но все-таки этого явно маловато, чтобы писать о чем-то серьезном.)

Ну и конечно, не следует забывать, что Володя был актер, актер по своей природе и, как говорится, до мозга костей. Игра была его стихией, его истинной натурой. **И** вот одной из ипостасей этой игры, безотчетной и неосознанной до поры, стала «блатная» песня.

Придя в 1964 году в Театр на Таганке, он посерьезнел. Кстати, к этому времени и волна «блатных» тем пошла на убыль. «Сыт я по горло, до подбородка, даже от песен стал уставать», — напишет он в январе 65-го. Стало уже не смешно, а поэтому и не интересно. Приблизительно к этому времени пришло и самосознание того, что игра становится работой, творчеством, требующим «полной выкладки всерьез».

— Васечек, а ты знаешь, что мои песни поют португальские партизаны? — сказал он мне как-то зимой 65-го. — Один человек приехал из Португалии, сам, говорит, слышал...

Его «Подводная лодка» — это было уже всерьез. **И** я думаю, что именно эта песня заявила о том, что пора творческой юности кончилась. До этого все было только началом. Ну, а почему его «начало» было таким, а не иным, я и попытался рассказать в этих воспоминаниях.

Вадим Туманов

ЖИЗНЬ БЕЗ ВРАНЬЯ

Как комья земли, били цветы в стекла катафалка. Они летели со всех сторон. Их бросали тысячи рук. Машина не могла тронуться с места. Не только из-за тесноты и давки на площади. Водитель не видел дороги. Цветы закрыли лобовое стекло. Внутри стало темно. Сидя рядом с гробом Володи, я ощущал себя заживо погребаемым вместе с ним. Глухие удары по стеклам и крыше катафалка нескончаемы. Людская стена не пускает траурный кортеж. Воюющие сиренами милицейские машины не могут проложить ему путь.

Площадь и все прилегающие к ней улицы и переулки залиты человеческим морем. Люди стоят на крышах домов, даже на крыше станции метро. Потом меня не оставляла посторонняя мысль: «Как они туда попали?» И до сих пор как-то странно видеть Таганскую площадь иной, будничносуетливой. В тот июльский день казалось: мы навсегда на ней останемся.

Крики тысяч людей, пронзительный вой серены — все слилось. И цветы все летят. Вокруг вижу испуганные лица. Всеобщая растерянность. Подобного никто не ожидал. Рука Марины судорожно сжимает мой локоть:

— Я видела, как хоронили принцев, королей... Но такого представить не могла.

А я вспоминаю веселое Володино «Народу было много!». Этими словами, возвращаясь после выступлений, он шутливо опережал мой привычный вопрос: «Ну что, много было народу?»

— Этт-я. Народу было много.

Потом Юрий Трифонов скажет: «Как умирать после Высоцкого?»

Будет трусливой фальшью вспоминать о Володе вне его отношений с известными людьми, ныне пишущими. Многие сегодня изменили свое прежнее мнение. Некоторые дополняют его «новыми» впечатлениями или упускают что-то мешающее.

Из недавней книги А. Вознесенского «Прорабы духа» читатель узнает об особой близости двух поэтов. И это, разумеется, правда, подтвержденная цитатами, не относящимися, впрочем, к последнему периоду жизни Высоцкого. Но был и он, этот последний, сложный период. Тогда, в частности, решался очень важный для Высоцкого вопрос о приеме его в Союз писателей. Вопрос этот так и не решился. Дело даже не в

формальностях. Володе было горько сознавать, что слова о неизменной поддержке, которых он в изобилии наслушался прежде, так и останутся словами.

При жизни он многим не давал покоя. Массу хлопот доставил своей смелостью. И продолжает доставлять.

А чего стоит кем-то усиленно распространявшийся анонимный стишок:

Ему велели слогом бойким
повсюду сеять гниль и плесень
и черпать из любой помойки
сюжеты ядовитых песен.

Если бы это была просто эпиграмма!.. Одному поэту не нравился другой — сколько раз подобное знала литература. Но эти стишки — не эпиграмма. Это эпитафия. Такими словами некто, считающий себя поэтом, откликнулся на кончину поэта...

Непросто складывались его отношения с современниками. Некоторым он был вынужден говорить: «И не надейтесь, я не уеду».

Он любил Родину, но не слепо. Народу своему не льстил. Не поучал его. Мессией себя не считал. Но «время на дворе» тонко чувствовал.

Полярность оценок — свидетельство масштабности явления. Равнодушно его никто не воспринимал. Вокруг его имени продолжали кипеть страсти. От восторженного принятия до ожесточенного отрицания.

Эмоции, как известно, не терпят дозировок, тем более — строгих. Восприятие Высоцкого во многом зависит от жизненного опыта слушателя. Папа римский, например (Володе рассказывали), очень смеялся, слушая его песню про себя.

А Бобби Фишер, тоже понимая русский язык, не воспринял юмор слов «и в буфете, для других закрытом».

Оценки, к сожалению, часто зависят от установок. Во Франции исполнение Высоцким роли Гамлета признали лучшим. А наша пресса ухитрилась этого не заметить.

В Доме кино на просмотре фильмов, в театральном фойе я не раз наблюдал одну и ту же картину. Привлекая почтительное внимание публики, ходят холеные, заласканные, важные, в регалиях "народные". Появляется Высоцкий — и их как бы нет в зале, их просто не видно. И это, конечно, раздражает. Заставляет исследовать феномены «массовой

культуры».

Говорят, он любил эпатировать. Это неправда. И слава его не была скандальной. И счастье, он полагал, не в ней. Как-то, гостя у меня в Пятигорске, дал интервью местному телевидению. Обычно он избегал публично отвечать на вопросы журналистов. На их укоры однажды ответил встречным упреком: «Когда-то я хотел высказаться с вашей помощью, вы не хотели выслушивать. Теперь я вправе не хотеть».

А тут он неожиданно согласился. Ожидая легковесных вопросов, не был первоначально настроен на серьезные ответы. Посерьезнел после второго вопроса. Удивился:

«Вы всем такие вопросы задаете?»

Ответил:

«Счастье — это путешествие. Не обязательно с переменой мест. Путешествие может быть в душу другого человека — в мир писателя, поэта. Но — не одному, а с человеком, которого ты любишь, мнением которого дорожишь».

Любил путешествовать в мир Ахматовой, Пастернака, Гумилева, Трифонова, Ахмадулиной. Большим поэтом считал Евтушенко. Знал стихи Маяковского, но оценивал их по-своему, не как принято.

Недостатка в общественном признании у него не было. Его песни знала вся страна. Он хотел видеть свои стихи опубликованными. Естественное желание поэта. Но не встретился ему новый Некрасов. И «Современник», увы, не возродился в «Нашем современнике». В связи с этим вспоминаю грустные слова Володи: «Они считают меня чистильщиком».

До сих пор я не уверен, что точно понял смысл употребленного слова. Но «их» он назвал поименно.

В Министерстве культуры его сановно спросили:

— Вы не привезли мне из Парижа пластинки?

— Зачем они вам? Ведь вы можете их издать здесь.

Тогда спросивший подошел к сейфу, вынул оттуда выпущенные во Франции пластинки с песнями Высоцкого и похвастался:

— Мне их уже привезли.

Успеха любой ценой он не хотел. Не мог, например, писать по заказу или по газетным материалам, если сам лично не прочувствовал тему, не вжился в подробности ситуации. Только поэтому не взялся за написание песен для фильма Р. Кармена о Чили. Боялся банальностей и повторов.

Володя радовался чужим успехам и всеми силами старался помогать талантливым людям, которым не везло. Зависти был абсолютно чужд.

Будучи сам очень доброжелательным к людям, поражался и страдал, не получая ответного доброжелательства. Он был чутким и, в силу этого, легкоранимым человеком. В 1978 году, помню, он вернулся из театра поздно ночью после просмотра фильмов. Растолкал меня ото сна:

«Представляешь картину? Актеры видят себя на экране, радостно узнают друг друга. Появляюсь я — гробовое молчание. Ну что я им сделал? Луну у них украл? Или «мерседес» отнял?»

Да, был у него пресловутый «мерседес», символ престижа для снобов. Но — только не для Высоцкого. Вообще он не ценил материальные выражения успеха. И это не противоречит его стремлению быть опубликованным, изданным. Дух его жаждал материализации, вещественного закрепления в пластинках и книгах. На блестящей поверхности «мерседеса» личность его не отражалась.

Доброту, честность, искренность и открытость ценил в людях превыше всего. Выше ума и таланта. С брезгливостью относился к людям фальшивым, чувствовал их за версту. В Нью-Йоркском аэропорту его встретил работник нашего посольства. Тут же принялся наставлять по части благонравия и хорошего поведения за границей. («Говори, что с этим делом мы покончили давно...») Тут же поспешил сообщить, что билет на обратный рейс Высоцкому уже куплен. На неделю раньше запланированной даты, с отменой шести объявленных концертов. Потом ритуально обнял проинструктированного соотечественника и поцеловал, должно быть, по долгу службы.

«Через несколько дней после этого неприятного эпизода, — говорил мне потом Володя в Москве, я на выступлении вдруг испытал неудержимое желание вытереть щеку, но гитара не давала, вязала руки».

Не всегда он мог уклониться от фальшивых объятий. Иногда они заставляли его врасплох. И воспитанность ограничивала возможность выразить отношение. В доме Высоцкого встречаю однажды известного киноактера, повествующего о себе в обычной для «кинозвезд» самоуверенной манере. Володя больше молчит, отвечает вяло и неохотно. Чувствуется, визит его тяготит, но законы гостеприимства связывают. После ухода визитера вздыхает: «Талантливый и умный негодяй опаснее бездарного. Есть люди, после общения с которыми сразу хочется вымыться».

У Володи была масса знакомых, что неудивительно при его популярности. Но близок был он с очень немногими, во что трудно поверить, слушая и читая воспоминания о нем. И буквально единицы могли прийти в его дом совершенно свободно. Известно, что гости — воры

времени. Незваные — воруют со взломом. За ними Высоцкий стремился поскорее закрыть дверь. Столь же неохотно раскрывал он душу. Был обычно сдержан и молчалив. Но каким интересным рассказчиком становился в минуты особой откровенности, открытости, находясь в кругу людей, ему приятных! Как целиком предавался хорошему настроению, дружескому веселью! Потом солнечные дни сменялись пасмурными.

Бесконечные беседы и споры с ним незабываемы. Никогда не хватало времени. Часто они начинались на кухне. Я — обычно сидя на окне, Володя — стоя у плиты. Потом спохватывались — уже утро, скоро на репетицию. Из людей, с которыми я встречался в жизни, Высоцкий для меня остался самым интересным.

Болезненно переживал творческие неудачи. И особенно — когда повинен в них не был. Прошел кинопробы на роль Пугачева. Потом пришлось сбрить бороду, отпущенную для съемок: вмешалась чья-то влиятельная рука. Пригласили сниматься в фильме «Земля Санникова», для которого уже написал много прекрасных песен. «Снег без грязи, как долгая жизнь без вранья...» — одна из них.

Но на «Мосфильме» сказали:

— Что у вас, кроме Высоцкого, играть некому?

К творчеству относился не просто серьезно — истово. Хотя и опаздывал частенько на репетиции в театр, с которым у него, кстати, в последние годы сложились не лучшие отношения.

Он ушел в годичный творческий отпуск. Мечтал написать сценарий и поставить фильм о Колыме, сыграть в нем главную роль. Начал собирать материал. При этом отказался от участия в зарубежном фильме, хотя его и прельщали очень высокими гонорарами.

Как-то я рассказывал ему об одном типе, некогда меня поразившем. Представьте человека со всеми внешними признаками интеллигентности, в расхожем, конечно, представлении: с тонкими чертами лица, вежливого, культурного, спокойного, со вкусом одетого.

На Колыме он выигрышно смотрелся на весьма контрастном фоне. Сидя рядом с ним в президиуме совещания передовиков проходческих бригад, я нечаянно увидел, как он прекрасно рисует. О нем говорили, что он любит и знает музыку, сам музицирует...

Мои описания внешности людей иногда веселили Высоцкого:

— У тебя почему-то получается хороший человек всегда с голубыми глазами, а какая-нибудь гадость — непременно рябой.

Так вот, этот Алексей Иванович рябым не был. Элегантно носил свои костюмы сдержанных тонов. Предпочитал серые. Короче, хорошо

смотрелся. Но однажды, за много лет до встречи в почетном президиуме, я видел, как он ударил нагнувшегося человека ногой в лицо. Должность у Алексея Ивановича, нелишне заметить, была грозная, так что ответного удара он не опасался.

Высоцкий неоднократно возвращал меня к этому случаю, уточнял подробности, детали внешности колымского начальника. Рассуждал:

— Как это получается? Значит, человек меняется в зависимости от обстоятельств? От должности? Озабочены ли эти люди репутацией в глазах собственных детей? Вдруг тем будет стыдно за своих отцов?

Так родилось стихотворение «Мой черный человек в костюме сером».

«Черные люди» его жизни представляли в разных обличьях. Но он их безошибочно опознавал. Во Франции его поразили так называемые гошисты:

— Пригласили меня спеть у них на митинге. Увидел их лица, вызывающий облик, услышал их сумасбродные речи, прочитал лозунги — ужаснулся. Наркотизированная толпа, жаждущая насилия и разрушения. Социальную бравату они подчеркивали даже своей одеждой. И напрасно уговаривала меня растерянная переводчица, удивленная моим отказом спеть перед готовыми бить «под дых, внезапно, без причины».

Через некоторое время он прочитал мне только что написанное стихотворение «Новые левые, мальчики бравые».

...Не суетитесь, мадам переводчица.
Я не спою, мне сегодня не хочется.
И не надеюсь, что я переспорю их.
Могу подарить лишь учебник истории.

Он настолько отвергал насилие, что подозрительно относился к людям, накачивающим мышцы:

— Мне кажется, они готовятся кого-то бить. Скорее всего — слабых.

Это перекликается с его известными строчками «Бить человека по лицу я с детства не могу». Тут уместно вспомнить, что Володя одно время занимался боксом. В уже упоминавшемся пятигорском интервью так определял человеческий недостаток, к которому относился снисходительно:

— Физическая слабость.

Сам же был спортивным, сильным. И к спорту относился положительно, ценил его. Но физическую силу ставил неизмеримо ниже

нравственной.

Володя рос уличным мальчишкой, прекрасно знал законы улицы: «Я рос, как вся дворовая шпана...» Он разделил в своем детстве судьбу военного поколения, травмированного безотцовщиной и заброшенностью.

«А у Толяна Рваного братан пришел с Желанного...»

(Кстати, «Желанный» — прииск на Колыме, где одно время был начальником Алексей Иванович.)

Он сделал себя сам, самостоятельно выстроил свою личность, свой духовный мир. Натерпевшись в ранней молодости от агрессивного хамства, в зрелом возрасте не выносил даже эпизодических проявлений его. Подходят к нам на Арбате двое развязных, подвыпивших парней внушительного вида. Банальное «Дай прикурить». Слегка нахмурившись, Володя достал зажигалку. Всегда их носил с собой, и зажигались они сразу. А тут щелкает — не зажигается. Парень узнал:

— О, Высоцкий! Что-то ты обнаглел в последнее время.

Помню Володину вспышку гнева и его ответ, достойный и сокрушительный — в прямом смысле слова.

Он должен был выступать на писательском юбилее. И в последний момент узнал, что людям, которых он пригласил, даже не оставили входных билетов. Высоцкий не выносил пренебрежительного отношения к людям, кто бы они ни были. Он сразу понял, что тут сыграло свою роль элитарное чванство писательской братии по отношению к «непосвященным». И высказал все это хозяевам и распорядителям банкета, немедленно и на «устном русском». Спев одну песню, более продолжать не захотел, уехал.

О себе он мог сказать словами Гамлета: «Вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя».

Нередко слышу: «Высоцкого попросили, и он спел. Его пригласили в компанию, на банкет, на светский раут, и он пришел».

На самом деле он был очень избирателен в личных знакомствах. И уж, во всяком случае, пел, когда хотел петь. Не иначе. Вот несколько эпизодов.

Случайно оказавшийся в обществе Высоцкого подвыпивший майор заказал еще и «культурную программу»:

— Спой, Володя!

Высоцкий не терпел фамильярности в обращении с собой и сам ее не допускал в отношениях с другими.

— Слушай, майор, — не выдержал он наконец, — постреляй, а?!

Звонит Высоцкому секретарь очень высокопоставленного лица:

— В субботу или воскресенье вас хотели бы слышать и видеть у себя такие-то.

— Я не располагаю для этого временем, — сдержанно ответил Володя.
— Как?! — не поверил своим ушам секретарь, к отказам не привыкший. — Вы и ИМ так же ответите?

(В этом многозначительном «ИМ» звучало почтительное придыхание.)

— Повторяю: я не располагаю для этого временем. Так и передайте.
В песне это выглядит несколько иначе:

Меня зовут к себе большие люди,
Чтоб я им спел «Охоту на волков».

Очень развито в нем было чувство собственного достоинства. В Иркутске молча и хмуро слушал тосты в свою честь. Вскоре ушел, сославшись на недомогание. Объявил потом:

— Боялся взорваться. Там было несколько абсолютно чуждых мне по духу людей, не мог я для них петь.

Однотипные жизненные впечатления прессуются в стихи:

Вот он, надменный, словно Ришелье,
Как благородный папа в старом скетче.
... Не надо подходить к чужим столам
И отзываться, если окликают...

В Сибири он всю ночь проговорил с седенькой старушкой из деревни Большая Глубокая, на Култукском тракте, у Байкала. Здесь, восторгаясь чистым воздухом, он сказал: «Хорошо бы у озера пожить Демидовой». Вспомнил, что она неважно себя чувствовала.

Он любил путешествовать не один. И люди, близкие ему по духу, неизменно жили в его душе.

На Ленинградском вокзале подходит к Володе Юлиан Семенов, уговаривает ехать к нему на день рождения в Пахру. Володя вежливо отклоняет приглашение, сославшись на недосуг. Хотя мы были в тот момент совершенно свободны, хотели есть, кстати, еще в Ленинграде, и как раз, выйдя из вагона, обсуждали, куда пойти. Почему он не пошел? Точно не могу ответить, но, кажется, что-то в форме этого приглашения показалось Володе некорректным. Он был очень чуток к нюансам в интонациях.

Опаздывая в театр, Высоцкий отказал в автографе двум солдатам,

подбежавшим к его машине. Нас трое. Мы поссорились, за минуту высказав друг другу уйму неприятных слов. Володя резко тормозит, выскакивает из машины, бежит догонять солдат. Возвращается расстроенный:

— Как сквозь землю провалились!

Расстались молча, а среди ночи — звонок в дверь моей квартиры. Открываю — Володя.

— Ну, что дуешься? — улыбается он. — Я сегодня уже сорок автографов дал.

В Пятигорске я познакомил его со старой армянкой, тетей Надей. Всю жизнь она тяжело работала, редко отдыхала. В свои семьдесят еще и взрослым детям помогала. Однажды говорит: «Смотрела кино "Индюшкина голова"». (По-русски говорила плохо.) Оказалось: «Иудушка Головлева». Старушка сидела возле дома на лавочке, и мы с Володей присели рядом.

— Вот и тетя Надя, которая смотрела кино «Индюшкина голова». А это Высоцкий. Знаешь его песни? Нравятся?

— Знаешь. Нравятся. Со всех сторон поют. Наверное, хороший. Только хрипит очень.

Володя рассмеялся. Немного поговорил с тетей Надей. На следующий день, уже под Нальчиком, внезапно спрашивает:

— А ты заметил, какие у нее руки?

— У кого? — не понял я.

— У тети Нади. Прекрасные добрые глаза и такие натруженные руки.

Вообще к старикам Высоцкий относился трогательно. Любил их слушать и просто смотреть на них. Психолог, возможно, скажет: «Предчувствовал, что самому стариком быть не придется».

Не берусь судить. Но знаю, со слов Высоцкого, что «Старика» Ю. Трифонова он ставил выше других его произведений.

На Кавказе Володя останавливал машину и подолгу смотрел на старушку с коровой, на седовласого горца. В Сибири, опаздывая на самолет, все-таки выскочил из машины, чтобы пожать руку знакомому фронтовику-бульдозеристу, попрощаться с ним. Он потом вспомнит этого фронтовика на одном из своих концертов в Москве. Он любил их, меченных войной простых людей. Вот вам и ответ на вопрос, кто был его кумиром.

С чувством и пониманием очевидца писал он о жертвах войны: солдатах, офицерах, всех тех, кто вынужден был ею заниматься. Люди понимающие отнесли военный цикл песен Высоцкого к вершинам его

поэтического творчества. Он так умел передать военные реалии, что дядя поэта Алексей Владимирович, бывший командир дивизионной разведки, был уверен: "Баллада о пареньке, который не стрелял" есть слепок его военной судьбы. Как же он был озадачен и, должно быть, огорчен, узнав, что племянник все придумал.

«Удивительно, — говорил другой полковник в отставке, — это ведь все обо мне».

Постараюсь избежать оценок. Сам я видел войну только в отдельных ее проявлениях: рогатые мины у борта, пикирующие бомбардировщики, фонтаны воды по курсу корабля... Должен, однако, признаться: его умение проникать в чужие судьбы, как бы переживать их заново так и осталось для меня загадкой. В свою творческую лабораторию он никого не приглашал.

«Не знаю, Вадим. Само приходит». Или еще: «Мысль, как назойливая муха, жужжит, жужжит, иногда несколько дней... Потом я ее записываю».

Писал не только ночью и не обязательно за столом.

В известном интервью Высоцкий говорит:

— Каждая песня выкручивает меня.

— И эта тоже? — спросили после первого исполнения песни «Про речку Вачу».

— Она была не самой легкой.

Такая простенькая история незадачливого старателя, у которого ни кола ни двора, в кармане последний «рупь на телеграмму». Но я видел, как ее слушают те, кто прошел Колыму, Джугджур, Приморье, Якутию, Бодайбо. Слушают с веселым напряжением: в ней — частица их жизни, негизетное прошлое. Оно было, чего его стесняться?

Про эту самую речку Вачу Володя написал на Хомолхо. Вот такой заброшенный поселок в Бодайбинской тайге. Там четыре часа пел Высоцкий для тех, кто приезжал из далеких таежных углов. Подходили все новые люди. В Бодайбо пилоты отложили рейсы, чтобы иметь возможность послушать своего любимого певца. Отложили пассажирские рейсы! Можно представить дисциплинарные для них последствия. В столовой не хватило места. Пришлось выставить оконные рамы, чтобы все, кто пришел, могли услышать. И Высоцкий терпеливо ждал, пока шли все приготовления.

— Эти люди нужны мне больше, чем я им.

В этой поездке ему нечаянно раздавили гитару. Он даже бровью не повел.

— Какой вопрос Вы хотели бы задать самому себе? — спросили его на пятигорском телевидении.

— Сколько мне еще осталось лет, месяцев, недель, дней, часов

творчества?

25 июля 1980 года, без двадцати четыре утра, в моей квартире раздался телефонный звонок. Звонил врач:

«Приезжай... Володя умер».

В тот день мне пришлось отвечать на сотни телефонных звонков в квартире Высоцкого. Запомнился звонок космонавта Гречко:

— Могу ли я чем-нибудь помочь?.. Все же запишите мой телефон.

Марина хотела поставить на его могиле дикий, необыкновенный камень.

«Пусть он будет некрасивый, но он должен передавать образ Володи».

Попросила меня найти такой. Я нашел. То была редкая разновидность троктолита возраста 150 миллионов лет, вытолкнутого из горячих глубин земли и — что редко бывает — не раздавленного, не покрытого окисью. Поражала его невероятная целостность: при ударе молотком он звенел, как колокол. Но на могиле Высоцкого стоит другой памятник.

Сейчас много пишут о Володе, спорят о нем. В споры не хочу ввязываться. Однако об одном все же считаю необходимым сказать: он был человеком трагического мироощущения. Он хотел жить, но смерти не боялся. Умел, говоря словами его любимого поэта, «сразу припомнить всю жестокую, милую жизнь, всю родную, странную землю». Умер во сне. Приближение смерти предчувствовал, но не призывал ее. Успел написать жене в Париж на оборотной стороне телеграфного бланка:

... Мне есть что спеть, представ перед всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед ним...

Михаил Шемякин

О ВОЛОДЕ (годы последние)

Мне трудно писать о нем. Слишком много нахлынуло воспоминаний. Слишком громадным явлением был он в моей жизни. «Дружба с великим человеком — дар богов», — произнес когда-то Корнель. И я, тоскуя о безвозвратной потере, благодарю бога за то, что я знал эту великую, благородную душу. Мифы, вымыслы о Высоцком зачастую совершенно искажали образ Высоцкого как человека. Все то разгульное, бесшабашное, разбойничье, что проскальзывало во многих его песнях, принималось иногда за сущность его души. И мало кто знал, что Володя больше всего любил тишину, любил сидеть за рабочим столом ночами и стремился избегать людей и их шумные компании. Он собирал и коллекционировал автографы древних писателей и поэтов, был страстным книжником, он очень искренне и горячо любил своих друзей, часто говорил мне, что самое дорогое в его жизни — это друзья, и с грустью замечал, что истинных друзей у него так мало. Я знал, как он заботился о них, как неутомимо, беспрерывно помогал им, с какой горечью переживал все их неудачи и болезни. Я видел его плачущим, когда он, сорвавшись в запой, подвел каких-то знакомых ему людей и не смог выполнить своих обещаний и помочь им. (Речь шла о каких-то не очень важных житейских заботах: какие-то шарикоподшипники достать для машины, какие-то колеса, покрышки.)

Для него самое любимое в жизни было — сидеть в тишине. Разбирать репродукции, марки. Все его творчество — это творчество одного из самых больших аналитиков земли русской. Не пьяница он и не гуляка, нет. Это человек, которого нужно понимать абсолютно по-другому. Мне выпало счастье в жизни — познать его как человека, познакомиться с ним, узнать глубину его души, его чуткость, его боль.

Однажды Марина вызвала меня: «Володе плохо, приезжай...» Я взял русского художника Путилина, который обожал Высоцкого и в своих песнях всегда подражал ему, и мы помчались. Володя уже был на грани ухода в иной мир. А у Марины были маленькие собачки. Я обожаю животных, взял на руки собачек и обнимаю их. Володька, который любил животных «на расстоянии», мне говорит: «Мишка, а чего ты их ласкаешь?» А я отвечаю: «Я люблю животных, потому что без зверей наши души озверели бы...»

И вдруг вижу: Володя идет к шкафчику, что-то достает и записывает и меня спрашивает: «Как ты сказал? Без зверей — озверели бы?»

И когда Марина мне дала потом все Володиные дневники, его тетради, записи, размышления, мысли, наброски его поэзии, вдруг я вижу — нетвердой рукой записано: «А без зверей озверели бы мы». Он любил носить кожу и всегда приставал ко мне: «Мишка, ты художник, ты мне костюм придумаешь?» Я ответил ему как-то: «Ну какой тебе костюм? Что ты придумываешь? Ведь ты сам по себе уже образ». Он возразил: «Нет, я актер. Ты должен мне придумать такой костюм, в котором меня будет знать весь мир».

И вот я взял его за лацканы желтой кожаной курточки и встряхнул: «Володя, опомнись! Разве ты не знаешь, что ты гений?» Он на меня как-то мрачно посмотрел и совершенно трезво ответил: «Знаю».

Есть моменты, которые запоминаются на всю жизнь, потому что они и есть — истина. Этого я никогда не забуду — его мрачного нерадостного взгляда: «Конечно, я — великий! Второй Наполеон». И вдруг с такой тоской он мне сказал: «Знаю». То есть получилось так, как будто я его спросил: «Ты знаешь, что ты несешь крест?» И этот человек из веселого, пьяного русского бреда, мгновенно отрезвев, ответил мне: «Да, знаю...»

Вот это был ответ. Володя, мне кажется, внутренне понимал, что такое гений.

Кто меня заставлял брать в руки камеру и начинать снимать своих друзей? У меня было предчувствие, что эта эпоха станет исторической и люди, мало кому известные на сегодняшний день, художники, поэты, — история России. Поскольку в наследство от отца — историка войны — у меня, по-видимому, в крови сохранилась эта тяга к собирательству материалов истории, постольку оказалось, что я не преувеличивал значимость некоторых людей, не ошибался. Как же я мог, столкнувшись с такой громадной личностью, как Володя Высоцкий, упустить этот момент? Естественно, я сразу понесся в магазин. Естественно, я купил самые лучшие магнитофоны. Естественно, я быстро натренировался записывать и сказал: «Володя, давай начнем работать. Тебе нужно, чтобы у тебя все, что ты создал, было записано. Хронологически, не хронологически, но ты обязан все это сделать на самом высоком уровне». Поэтому были куплены лучшие микрофоны для гитары и для голоса отдельно, чтобы записывалось как можно лучше. И я буквально его стал теревить, чтобы он начал работать. Пускай потом будут беседы. Потом мы можем посидеть за столом, но сначала — работа. И это у него после вошло уже в привычку. Он врывался ко мне, уже держа в руках свою тетрадь, и, поставив ее на

мольберт, начинал петь. Перелистывал, поэтому на многих записях можно слышать, как он шуршит бумагой, а иногда он забывал очки, потому что незадолго до смерти Володя уже довольно плохо видел. Вот так начинались эти записи. Самое свежее, самое новое, что он привозил. Он чувствовал, что получается действительно интересное, историческое. А когда в издательстве «ИМКА-пресс» вышли сборники записей русских бардов (записи ужасного качества, но стихи-то были собраны), Володя мне сказал: «А ты знаешь, давай повторим все, что я написал, но восстановим в новой уже редакции». Он уже сам чувствовал, что душа его окрепла, голос окреп, окрепло даже понятие собственного творчества. Он начинал петь, и как по-новому он все исполнял! Это уже была рука мастера. Он работал с большим энтузиазмом. Вот, например, такая песня, как «Течет речка». Говорит: «Много раз я ее исполнял, но сейчас хочется ее снова записать и исполнить так, как я ее на сегодняшний день понимаю!» И после этой песни уже ничего не мог петь — с него пот валил градом, он весь выложился в одной этой песне, которая абсолютно ему не принадлежала! То есть у него не было такого, чтобы петь только самого себя, как это бывает. Встречаются такие мастера, которые с удовольствием копируют другого мастера, отдают работе всю свою душу и создают что-то новое. Так, Делакура копировал Рубенса и создавал вещи, может быть, иногда даже превосходящие этого великолепного мастера. Вот так и Володя — из простой песни сделал совершенный шедевр.

Когда он пел «Течет речка», был такой странный-странный вечер. Такой, в чем-то близкий к старинному Петербургу. Печальный, печальный свет. Лето, август, французы разъехались, какая-то сладко-щемящая грусть разлита по всему Парижу. Надвигается вечер. Мы сидим в моей квартире, приехала одна девчонка, предки у нее из России, и Володя дня нее — бог. Володя тут же, так сказать, вдохновился, окреп и вдруг, вместо того чтобы исполнить что-нибудь свое, решил исполнить эту «Реченьку», потому что где-то там в ней звучала тема любви, девушки и много другого, невысказанного. И он, глядя на нее, бросая косой взгляд на меня, так это исполнил!.. От девчонки буквально ничего не осталось, а Володя сказал: «Ну, сейчас нужно выпить!»

И это не алкоголизм или любовь к водке, а просто настолько выложился человек и настолько все кипело внутри, что необходимо было расслабиться, иначе — сойдешь с ума.

Перебирая старые архивы, я наткнулся на фотографический портрет старого тибетского монаха с молитвенной погремушкой в иссохших старческих руках. Это был учитель самого Далай-ламы, и такой же портрет

висел на стене рабочей комнаты в квартире Высоцкого в Париже... И вспомнилась мне веселая и грустная история нашего с Володей визита к великому ламе на предмет обсуждения той проблемы, которая сыграла немалую роль в уходе Володи Высоцкого от нас в мир иной.

Как вижу я удивительные прозрения Володиного творчества? Это были моменты чудовищного духовного обнажения, когда, казалось, грудная клетка разорвана и можно увидеть в ней окровавленное сердце поэта, человека. Это были моменты всеобъемлющего духовного проникновения и все-поглощения. Без этого он не мог жить, не мог петь, без этого не мог существовать. Но за все эти чудовищные взлеты нужно было платить — платить мотками издерганных нервов, перебоями усталого сердца, загулами. В чем мог и как мог я старался ему помочь остановиться.

И вот однажды, поздним вечером, в дверь моей парижской квартиры позвонили. Поздние визиты русских не удивляют. На пороге стояли Володя и Марина. Их визит тоже не был неожиданностью. Пожалуй, наряд Володи был несколько необычен. Вместо обычного джинсового костюма — черный, отутюженный, в довершение всего — галстук. Марина тоже вся в черном. Я озадаченно молчал. «Птичка, собирайся, и по-быстрому», — мрачно и серьезно сказал мне Володя. (Надо заметить, что при всей своей кажущейся нарочитой грубоватости, что так гармонировала с хрипотцой его голоса и манерами, со мной Володя был всегда нежен, сентиментален, и, несмотря на то что я был выше его ростом, он упрямо именовал меня «птичкой», услышав, как однажды меня назвала так жена.) «Куда, что?» Но они ничего не объяснили, и вскоре мы мчались куда-то на окраину Парижа, целиком полагаясь на Володю и понимая, что так нужно. «Если друг мне скажет — надо, не спрошу — зачем...»

Остановились мы у какого-то старого загородного особняка. Вылезли. И тут, когда Марина отошла от нас, Володя шепнул: «Сейчас будем от алкоголя лечиться». «Где, у кого?» — «У учителя Далай-ламы!» Мистика! И, лукаво подмигнув, Володя подтолкнул меня к открытой двери дома, где виднелись какие-то странные фигуры в высоких шапках и желтых балахонах...

Здесь, не успели мы раскланяться с монахом, как у нас попросили снять обувь. Володе легче, у него лакированные туфли (в первый раз увидел), а у меня, как всегда, сапоги. Ладно. Смирение. Без сапог идем дальше. В громадной зале сидят монахи. Гремят погремушками и (прости меня, Будда!) бубнят что-то.

Володя мне подмигивает, как обычно, лукаво и весело, но вид довольно растерянный. Марины все нет. Она уже где-то на верхах. Пока мы

поднимаемся, ведомые под руки узкоглазыми желтоликими братьями, Володя мне доверительно объясняет, что бабка Марины — китайская принцесса и что только поэтому нас согласился принять сам учитель Далай-ламы, который здесь, под Парижем, временно остановился. Выслушает нас и поможет. «Пить — как рукой снимет». Тут мистические силы, дремавшие во мне, ожили.

Кто из нас, молодежи оттепели легендарных 60-х, не увлекался йогой. Сколько наших друзей угодило в психбольницы после неудачных попыток выйти в астрал... Я воспаряю духом, мы входим в ярко освещенную залу, где в углу, под разноцветным шелковым балдахином, в окружении узкоглазой стражи, обряженной в диковинные полушлемы-полукапюшоны, восседает, скрестив ноги, маленький старичок с веселыми, плутоватыми глазками. Перед ним в почтительной позе стоят на коленях французы, все в черном, а впереди всех — Марина, склонив свою чудную голову. Аудиенция заканчивается. Лама со скучным лицом туманно отвечает давно известными истинами. И вот — наша очередь. Монах-стражник задает нам вопрос, зачем мы пришли. Марина, не поднимая головы, переводит нам по-русски. Я смотрю на Володю, он — на меня. Легкое смущение. Тут загробные дела, чистилище, нирвана, а мы... Наконец Володя говорит: «Ты, Мариночка, скажи, у нас проблема... водочная, ну борьба с алкоголем...»

Марина переводит, еще не вползшие на коленях в прихожую французы останавливаются и с любопытством смотрят на нас. А со старцем происходит необычное. Он вдруг начинает улыбаться и жестом своих иссушенных ручек еще ближе приглашает нас подползти к нему. Вопрос хоть и был ему понятен, но он требует повторить еще раз. Затем, не переставая улыбаться, читает старую притчу, очень похожую на православную, где говорится, что все грехи от алкоголя. Кончив, лукаво подмигивает нам и показывает на маленький серебряный бокальчик, который стоит от него слева на полке: а все-таки иногда выпить рюмочку водки — это так приятно для души.

Аудиенция закончена. Лама сильными руками разрывает на полоски шелковый платок и повязывает на шеи Володе и мне. «Идите, я буду за вас молиться». Монахи выносят в прихожую фотографии — дар великого ламы.

...Прошло несколько месяцев. Володя был занят на съемках фильма в Одессе. Когда звонил мне в Париж, первым делом спрашивал: «Ну как, старик, действует? Не пьешь?» «Нет, ну что ты! — отвечал я. — А ты, Вовчик, как? Действует?» «Мишуня, старик — умница! У меня все отлично! Завязано!» И так продолжалось долго.

И вот сейчас, наслушавшись моих любимых песен, нарыдавшись вдоволь над песнями Шульженко, Бернеса и Утесова, натыкаюсь я на эту ленточку и думаю — а что же наш старик поделывает?..

Володя всегда поражал меня своей деликатностью и тонким отношением к людям. Человек великих прозрений, он жил с ободранной кожей. Он как бы боялся случайно, ненароком причинить боль чужой душе. И безмерно дорого платил судьбе за этот свой дар. Я всегда преклонялся пред ним как человеком, бесконечно чтил его как творца. Он был сложившийся Мастер — великий художник. Я же еще только двигаюсь к намеченной мною в искусстве цели и поэтому часто мучаю себя сомнениями — достоин ли я был его дружбы.

Белла Ахмадулина

СЛОВО О ВЫСОЦКОМ

Меня утешает и обнадеживает единство нашего помысла и нашего чувства. Хорошо собираться для обожания, для восхищения, а не для вздора и не для раздора. И хотя по роду моих занятий я не развлекатель всегда любимой мною публики, я все-таки хотела бы смягчить акцент печали, который нечаянно владеет голосом каждого из нас.

Вот уже который год, как это пекло боли, обитающее где-то здесь, остается безутешным, и навряд ли найдется такая мятная прохлада, которая когда-нибудь залижет, утешит и обезболит это всегда полыхающее место. И все-таки у нас достаточно причин для ликования.

Мандельштамом сказано — я боюсь, что я недостаточно грациозно воспроизведу его формулу, — но сказано приблизительно вот что. Смерть Поэта есть его художественное деяние. То есть смерть Поэта не есть случайность в сюжете его художественного существования. И вот, когда мы все вместе, желая утешить себя и друг друга, все время применяем к уже свершившейся судьбе какое-то сослагательное наклонение, может быть, мы опрометчивы лишь в одном. Если нам исходить из той истины, что заглавное в Высоцком — это его поэтическое урождение, его поэтическое устройство, тогда мы поймем, что препоны и вредоносность ничтожных людей и значительных обстоятельств — все это лишь вздор, сопровождающий великую судьбу.

Чего бы мы могли пожелать Поэту? Разве когда-нибудь Поэт может обитать в благоденствии? Нет. Сослагательное наклонение к таким людям неприменимо. Высоцкий — несомненно, вождь своей судьбы. Он предводитель всего, всего своего жизненного сюжета.

Я помню, и мне... И мне довелось из-за него принять на себя жгучие оскорбления, отношение к нему как к независимому литератору. Я знаю, как была уязвлена столь высокая, столь опрятная гордость, но опять-таки будем считать, что все это пустяки.

Я полагаю судьбу Высоцкого совершенной, замкнутой, счастливой. Потому что никаких поправок в нее внести невозможно. Несомненно, что его опекала его собственная звезда, перед которой он не провинился. И с этим уже ничего не поделаешь, тут уже никаких случайностей не бывает. А вот все, что сопутствует Поэту в его столь возвышенном, и столь доблестном, и столь трудном существовании, — все это какие-то

необходимые детали, видите ли, без этого никак не обойдешься.

Ну да, редакторы ли какие-то, чиновники ли какие-то, но ведь они как бы получаются просто необходимыми крапинками в общей картине трагической жизни Поэта, без этого никак не обойдешься. Видимо, для этого и надобны.

Но все же, опять-таки вовлекая вас в радость того, что этот человек родился на белом свете и родился непоправимо навсегда, я и думаю, что это единственное, чем можем мы всегда утешить и себя, и тех, кто будет после нас.

Он знал, как он любим. Ну что же, может быть, это еще усугубляло сложность внутреннего положения. Между тем, принимая и никогда не отпуская от себя эту боль, я буду эту судьбу полагать совершенно сбывшейся, совершенно отрадной для человечества.

Михаил Ульянов

ЖИЛ, КАК ПЕЛ...

Он обладал двумя голосами — дар редкостный. Он имел голос драматического актера, который все мы в большей или меньшей степени имеем и которым выражаем свои мысли и чувства. Но он имел еще уникальный талант — он владел песней. Может быть, потому и оборвалась его жизнь так трагически рано, что тратил себя вдвойне: два голоса хлестали, два горла рвались.

Говорят, мол, что если брать по гамбургскому счету, то в песне он был сильней, чем на сцене. Я так не думаю. Его Гамлет, Лопухин, Хлопуша, другие роли на театре и в кинематографе были не менее пронзительны, в них были тот же надрыв и тот же неистовый размах, что и в песнях этого замечательного художника. Но песня доходчивее, проникновеннее, демократичнее, песня всепроникающая, поэтому его, конечно, лучше знали по песням. А я вспоминаю его роли и песни и вижу, что это был единый сплав. Хотя, быть может, в песнях он был выразительнее. И не потому, что они были более яростны и темпераментны, но потому, что в них он передавал те мысли, чувства и слова, которых ему недоставало в иных ролях, которые выражали его точнее.

Песни Высоцкого... Чем объяснить их феноменальную, неслыханную славу? Их все слушали, их все пели, пели для себя, но никто не мог исполнять. Это удивительно, но никто по-настоящему не пел и не спел его песен. Нужен его темперамент, нужен этот сложный, странный, надорванный, казалось, уже погибающий голос, которым он пел столько лет, ни разу его не сорвав. И только он мог на таком смертельном пределе вложить всего себя в песню — несмотря на порой неприятный текст, несмотря на подчас уличную мелодию, песня Высоцкого становилась горьким, глубоким, философским раздумьем о жизни.

Одна из самых любимых моих песен — "Кони привередливые", — где с такой необычайной силой ему удалось выразить столь многое, что хватило б на целый трактат о жизни и смерти. Ошибка думать, будто он подлаживался под этакую псевдонародную разухабистость. Нет. В его песнях, особенно в последних, были не только чувство и страсть, но горячая мысль, мысль, постигающая мир, человека, самую суть их.

Он рано ушел. Это страшно и трагично, тем более что смерть похитила его на таком завораживающем взлете: он рос вглубь и вширь и

обещал куда больше, чем успел. Он был богач и счастливец. Богач талантом, а счастье его было в том, что столько лет подряд все жадно ловили его песни — родник, утоляющий такую жажду, которую больше никто не мог утолить. Кто из артистов может похвастаться таким постоянством, такой любовью публики, какой пользовался он?

У него были песни и необыкновенно высокие, были и ниже его возможностей: творчество есть творчество, где-то выпевалось, где-то нет — это естественно. Но что же было в его песнях? За что их так любили? Едва ли я отвечу на этот вопрос, но песню поют тогда, когда она сильно и горячо задевает сокровенные струны в душе, когда она выражает и отражает время. Почему вдруг песню начинает петь весь народ, почему «Катюшу» пели? Значит, какая-то преграда рушится — и песня поэта соединяется с сердцем народа. Это произошло и с песнями Высоцкого. Его слушали, слушают и долго будут слушать. И я не сомневаюсь, что выскажу общую мысль: необходимо как можно скорее собрать все его песни (а их сотни!), необходимо как можно скорее выпустить альбом пластинок с лучшими его песнями (а их десятки и десятки), потому что его искусство — то самое, что принадлежит народу, — должно ему принадлежать.

Я не был близок с ним, мы были знакомы постольку, поскольку все актеры знакомы между собой. Но через свои песни он был всем нам чрезвычайно близок, хотя далеко еще не открылся до конца. Однажды на съемках фильма я жил в гостинице, а в соседнем номере непрерывно, день за днем, гоняли прекрасную пластинку, записанную во Франции. Я должен был учить роль, а вместо этого выучил все песни, каждое слово, каждую интонацию. Как-то после я рассказал Владимиру об этом. Он улыбнулся: «Я же не виноват...»

Это был цветок нашей земли, нашего народа и нашего времени. Это был цветок, может быть, не обладающий роскошной внешностью, но он был одуряюще ароматен. Он, как татарник, вцепился в сердца людей, которым нужны литература, барды, актеры, поэты...

Алла Демидова

ОН ЖИЛ ТАК — И ПИСАЛ ТАК...

Чем больше знаешь человека, тем труднее о нем рассказать. Не знаешь, какой угол зрения выбрать. Каждый из нас, проработавших с Высоцким 16 лет в Театре на Таганке, мог бы о нем рассказывать часами, но написать... Сейчас, слава богу, о нем много пишут. А после его смерти мы еле-еле смогли пробить в «Вечернюю Москву» маленькое сообщение. При жизни он пел:

И хоть мой путь и длинен и долог,
И хоть я заслужил похвалу,
Обо мне не напишут некролог
На последней странице в углу —
Но я не жалею...

И тем не менее все, кто знал его в какой-то степени, мне кажется, должны оставить свои воспоминания. Пусть это будут только разноцветные камешки для большой мозаики — жизнеописание поэта — грядущему художнику, которому по плечу придется такая масштабная работа. Ведь мы сейчас, например, знаем о Пушкине больше, чем его ближайший друг Соболевский (который, кстати, не оставил о нем воспоминаний, хотя, быть может, знал его лучше других): для него были закрыты и переписка поэта, и его дневники — весь тот архив, который всплывает и теперь по листочкам. Теперь, спустя полтора столетия.

Я не хочу проводить никаких параллелей, не хочу сравнивать ничьи судьбы, и, как сказала Марина Цветаева, «дело поэта: вскрыть — скрыть».

А кому раскрывать? Видимо, Времени. И если я вспоминаю имя Пушкина, говоря о Высоцком, то по аналогии нечеловеческой концентрации всех творческих сил, по способности мощно собрать и мощно отдать.

Ощущение жизни как высшего долга. Не разъединить, а объединить. Быть на службе великой эволюции души, эволюции жизни.

Ощущение своего «я» в связи с космическим высшим духовным началом. Высокие помыслы и высокое горение нравственных чувств — каждый большой поэт должен зажигать это в людях. Поэт, как

олимпийский бог, зажигает нравственный огонь в сердцах людей.

...У Высоцкого постоянно предчувствие конца и страх, что не успеет выразить свое кредо. Противоречие между высоким долгом и реальной жизнью, бытом сломало его. У него не было спокойствия. Его жизнь — буйство страстей. Постоянное ощущение, что мог бы сделать больше.

Он недоволотился. Отсюда постоянные срывы. Резкие разрывы с друзьями — не прощает ни малейшего предательства. Иногда разрывал очень жестоко.

О двойственности его природы очень хорошо сказал он сам в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем, избил нещадно...».

...Так о чем вспомнить? О том, как Володя пришел в наш только что организованный Театр на Таганке, а перед тем посмотрел дипломный спектакль «Добрый человек из Сезуа-на» и решил (по его словам) во что бы то ни стало поступить именно в этот театр? Пришел никому не известный молодой актер, в сером буклированном пиджаке «под твид», потертом на локтях, с еще не оформившимся, слегка одутловатым лицом... Или о его сияющих глазах, когда он пришел в театр в новой коричневой синтетической куртке — кожа с мехом? Или о том, как постепенно вырисовывалась его внешняя пластика невысокого широкоплечего человека в узких, всегда очень аккуратных брюках (он любил оттенки коричневого), в любимой красной шелковой рубашке с коротким рукавом, которая обтягивала его намечающиеся бицепсы и грудь? Как постепенно исчезала одутловатость и лицо приобретало характерные черты — с волевым упрямым подбородком, чуть выдвинутым вперед?

Я не знаю, кому пришла в голову мысль сделать костюмом Гамлета джинсы и свитер. Думаю, это произошло потому, что в то время мы все так одевались. А Володя во время двухлетних репетиций «Гамлета» уже окончательно закрепил за собой право носить джинсы и свитер. Только цвет в спектакле был черный — черные вельветовые джинсы, черный свитер ручной вязки с открытой могучей шеей, которая с годами становилась все шире, рельефнее и походила уже на какой-то инструмент, орган с жилами-трубами, особенно когда он пел. Его и похоронили в новых черных брюках и новом черном свитере, которые Марина Влади привезла из Парижа.

Вообще к костюму у него было какое-то особое отношение — и в жизни, и на сцене. Ему, например, не шли пиджаки. И он их не носил — кроме первого, твидового. Правда, помню один раз на каком-то нашем очередном юбилее (или премьере?), когда все уже сидели в верхнем буфете за столами, вдруг явился Высоцкий в роскошном клубном пиджаке —

синем блейзере с золотыми пуговицами. Все застонали от неожиданности и восторга. Он его надел, чтобы поразить нас. И он поразил. Потому-то больше я его в этом блейзере никогда не видела. И тем удивительнее было для меня его решение играть Лопахина в белом пиджачном костюме, который ему не шел, но, подчеркивая какую-то обособленность Лопахина от всех остальных, очень помогал актеру на сцене.

А его неожиданная, порывистая пластика... Как-то, в первые годы Таганки, на гастролях в Ленинграде мы с ним сидели рядом в пустом зале во время репетиции. Он мне что-то прошептал на ухо (достаточно фривольное); я ему резко ответила. Он вскочил и, как бегун на дистанции с препятствиями, зашагал через ряды к сцене, чтобы утихомирить ярость. Я ни разу от него не слышала ни одного резкого слова, хотя очень часто видела побелевшие от гнева глаза и напрягшиеся скулы. У меня сохранились фотографии: как-то на репетиции «Гамлета» режиссер мне сказал что-то очень обидное и личное, я молча повернулась и пошла к двери, чтобы никогда не возвращаться в театр. Володя взял меня за руку и стал что-то упрямо говорить режиссеру. На фотографии запечатлено это непоколебимое упрямство, когда ясно: несмотря ни на что, человек сделает так, как он хочет. Вот эта его самостоятельность меня всегда поражала. Мне казалось, что он в такие минуты мог сделать все. Только ждал какого-то счастливого дня, когда сразу делал все дела, которые до того стопорились. И этот счастливый день он угадывал заранее своим особым «звериным» чутьем. Я помню, после репетиции он отвозил меня домой; сказал, что ему нужно по дороге заехать в Колпачный переулок за паспортом. Был летний день. Я ждала его в машине. Пустынный переулок. И вдруг вижу: по этому горбатому переулку сверху вниз идет Володя, такой ладный, сияющий, садится в машину и говорит: «Сегодня у меня счастливый день, мне все удастся, проси все, что хочешь, — все могу...»

Однажды, после душного летнего спектакля «Гамлет», мы, несколько человек, поехали купаться в Серебряный бор. У нас не было с собой ни купальных костюмов, ни полотенца, мы вытирались Володиной рубашкой. А недалеко от нас в удобных дорожных креслах, за круглым столом, накрытым клетчатой красной скатертью, в разноцветных купальных халатах сидели французы, пили вино «Божоле». Они даже не забыли свечку, которая горела! Мы посмеялись: вот мы дома, и все так наспех, «вдруг», а они — в гостях, и все у них так по-домашнему, основательно. Через несколько лет во Франции мы с Володей были в одной актерско-писательской компании и поехали к кому-то в загородный дом под Парижем. Когда мы подъехали к дому, выяснилось, что хозяин забыл ключ.

Но не ехать же обратно! Мы расположились на берегу реки, купались, так же вытирались чьей-то рубашкой. А рядом благополучная французская семья буржуа комфортно расположилась на пикник. Мы с Володей обсудили это интернациональное качество творческой интеллигенции — полную бесхозяйственность — и вспомнили Серебряный бор. А на гастролях у него в номере всегда все было очень аккуратно. Он любил заваривать чай, и у него стояли бесконечные баночки с разными сортами чая. А когда у него появилась возможность покупать экзотические вина, он любил эту стройную, красивую батарею и не позволял никому дотрагиваться до нее. Все ругали его за скупость, а потом, в какой-нибудь неожиданный вечер, все спускалось — неизвестно с кем, почему, вдруг...

Так о чем же вспомнить? И как рассказать?

Как-то уже после смерти Высоцкого раздался телефонный звонок — взволнованный мужской голос: «Не бросайте трубку, я приехал издалека. Скажите, Высоцкий жил так, как писал?» Я ему в ответ: «Скажите, а Пушкин жил так, как писал?» И может быть, несколько резко, но только потому, что не знала, как ответить, добавила: «Вот если вы для себя найдете ответ на вопрос — так ли Пушкин жил, как писал, вы найдете ответ и на вопрос о Высоцком».

Приходят бесконечные письма с такими же вопросами. Бесконечные объяснения в любви к нему. А пишут нам — тем, кто знал его. Мне кажется, можно составить отдельный сборник стихов, посвященных Высоцкому. Во всяком случае, только у одной меня их сотни...

Упрекают нас, работавших с ним вместе, что не уберегли, что заставляли работать в тяжелом прединфарктном состоянии. Трудно оправдываться, но иногда я думаю: а разве можно удержать руками взлетающий самолет, даже если знаешь, что после взлета он погибнет... Его несло. Я не знаю, какая это сила и как она называется: судьба, предопределение, миссия? И он — думаю, убеждена! — тоже знал о своем конце, знал, что сердце когда-нибудь не выдержит этой нечеловеческой нагрузки и бешеного ритма. Но остановиться он не мог.

От него всегда веяло силой и здоровьем. Как-то раз на одном концерте он объявил название песни: «Мои похороны», — и в зале раздался смех. После этого он запел: «Сон мне снился...»

Тема жизни и смерти — тема «Гамлета». Спектакль у нас начинался с того, что выходили могильщики, рыли могилу, бросая настоящую землю на авансцене, откапывали череп... А заканчивался он словами Гамлета — Высоцкого, умирающего на фоне задней белой стены:

Ах, если бы время я имел...
Но смерть — тупой конвойный
И не любит, чтоб медлили...
И столько бы сказал!..
Дальше — тишина...

На каких-то гастроях за границей мы посмотрели фильм Бергмана "Бал шутов". Там есть сцена, где актер очень натурально играет смерть. После фильма мы шли пешком в гостиницу, обменивались впечатлениями, и я, помню, сказала, что актеру опасно играть в такие игры — это трясина, которая засасывает... Высоцкий со мной не согласился, сказал, что все смертны, все когда-то умрут, просто у каждого свой срок. А через какое-то время я прочитала в его стихотворении «Памяти Шукшина» такие строчки:

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

Я, кстати, очень часто отмечала уже потом в его стихах и песнях слова, обороты, целые предложения, которые вначале были просто в устной речи, в каких-то наших словесных играх, импровизациях, прибаутках. «Рвусь из всех сухожилий» я, например, услышала в его рассказе о том, как он играет Хлопушу, а уже потом — в песне. Часто в песнях возникали знакомые имена, но не потому, что они были про конкретных людей, а просто — понравилось имя. Был у нас в театре артист Буткеев. А потом он возник так: «И думал Буткеев, мне челюсть круша...» Но это не о нем конкретно, наш Буткеев никогда спортом не занимался и был довольно миролюбивым человеком.

Иногда песни, которые приписываются как посвящения какому-нибудь человеку, были поначалу собирательными. Ну например, «Она была в Париже...» или «На нейтральной полосе цветы...».

Вообще, когда сейчас читаешь его стихи и песни, поражаешься обилию емких образов, яркости поэтических строчек, которые раньше я, например, не замечала из-за магии его голоса, манеры исполнения.

А его предощущение смерти... Когда-нибудь аналитик-литературовед проследит связь между такими, например, строчками: «Когда я отпою и отыграю...», «Я в глотку, в вены яд себе вгоняю», «Кто кончил жизнь трагически, Тот истинный поэт...».

Или, помните: «Срок жизни увеличился, и, может быть, концы поэтов отодвинулись на время», «Устал бороться с притяжением земли, пора туда, где только „ни" и только „не"...»? А в «Кате-Катерине»: «Панихида будет впереди...»? Или: «Не поставят мне памятник где-нибудь у Петровских ворот...» Я уж не говорю о его прекрасном стихотворении «Монумент», где он абсолютно провидел свой памятник, что стоит теперь на Ваганьковском кладбище.

Когда умер Володя Высоцкий, театр объявил конкурс среди художников и скульпторов на лучший памятник. В фойе была устроена выставка. Там много было интересных идей, но все они не годились для того места, где похоронен Володя. Он жил на юру и похоронен у самых ворот при входе на кладбище. Мне вначале было жаль, что мы на таком открытом месте его похоронили. Но сейчас я понимаю, что, наверное, лучшего места и не сыскать. На этом уникальном московском кладбище лежит много хороших людей. Я часто думаю: вот бы им собраться, поговорить и попеть вместе. Потому что все это люди певшие — кто горлом, кто сердцем. Ксении, Шпаликов, Даль, Дворжецкий, Высоцкий...

А мы, друзья Володи Высоцкого, не могли отдать предпочтение какому-нибудь проекту, выбрать решение. На худсовете я вспомнила рассказ Ермолинского о похоронах Михаила Булгакова. Как Елена Сергеевна, вдова писателя, не знала, какой поставить памятник. И как кто-то ей сказал, что у ворот Новодевичьего кладбища лежит уже много лет большой камень со старой могилы Гоголя. Он никому не был нужен, потому что на могиле Гоголя стоял новый, недавно выполненный бюст. Елена Сергеевна заплатила рабочим, и те перетащили камень от ворот на могилу Булгакова. Кто знает об этой истории — знает, кто не знает — для того просто лежит камень. И на нем надпись: «Михаил Афанасьевич Булгаков», годы жизни. Всем очень понравился рассказ, этот емкий образ преемственности. Я не помню, кому пришло в голову, что надо найти кусок метеорита или астероида, положить его на могилу Высоцкого, а внизу мелкими буквами написать: «Владимир Семенович Высоцкий, 1938–1980». Чтобы человек, читая, невольно наклонялся — кланялся и этому астероиду, и могиле Высоцкого, и старой церкви за ней, и всему кладбищу. Мы, к сожалению, не сумели воплотить этот замысел. Волна времени на какой-то срок нас накрыла... И когда осенью 1985 года я стояла на открытии бронзового монумента, я вспоминала стихотворение Высоцкого «Монумент» и думала, что и здесь он оказался провидцем.

Конечно, он жил «вдоль обрыва, по-над пропастью». Конечно, мы это видели. Конечно, предчувствие неотвратимой беды и при жизни обжигало

сердце. Я помню, на майских гастролях в Польше в 1980 году мы сидели на прощальном банкете за огромным длинным столом. Напротив меня сидели Володя и Д.Ольбрыхский с женой. Володя, как всегда, быстро съедал все, что у него было на тарелке, а потом ненасытно и жадно рассказывал. Тогда он рассказывал о том, что они хотят сделать фильм про троих, бегущих из немецкого концлагеря. Эти трое беглецов — русский, которого должен был играть Володя, поляк — Ольбрыхский и француз (фамилию актера я забыла). И что им нравится сценарий и идея, но они никак не могут найти режиссера. Все режиссеры, которым они предлагали это, почему-то отказывались. Вдруг посередине разговора Володя посмотрел на часы, вскочил и, ни с кем не прощаясь, помчался к двери. Он опаздывал на самолет в Париж. За ним вскочил удивленный Ольбрыхский и, извиняясь передо мной за него и за себя, скороговоркой: «Я сегодня играю роль шофера Высоцкого, так что простите...» Я еще успела вслед ему сказать: «Не такая уж плохая роль...» — как раз в это время председательствующий Ломницкий, заметив уже в дверях Высоцкого, крикнул на весь зал: «Нас покидает Высоцкий, поприветствуем его!» И вдруг совершенно интуитивно от «нас покидает» меня охватила дрожь, открылась какая-то бездна, и, чтобы снять это напряжение, я прибавила, в тон ему: «Нас покидает Ольбрыхский, поприветствуем его».

В конце лета 80-го мы как-то с друзьями сидели, и каждый рассказывал, в какой момент он услышал весть о смерти Володи. Мне врезался в память рассказ Ильи Авербаха: «Мы с Наташей и Толей Ромовыми жили в это время на Валдае. Вели растительный образ жизни... Я вяло читал чей-то сценарий, который мне перед отъездом сунул Высоцкий, читал и раздражался на то, что сытые, обеспеченные люди предлагают мне снять картину о гибнущих от голода... Я читал и ругал их захламленные красной мебелью квартиры (хотя сам живу в такой), их „мерседесы“, их бесконечные поездки через границу туда и обратно. И во время моего сердитого монолога я услышал по радио сообщение о смерти Высоцкого. После шока, после всех разговоров об ожидаемой неожиданности этой трагедии и уже перед сном я взял сценарий и стал его заново перечитывать. Мне там нравилось все. И я думал, какой бы мог быть прекрасный фильм с этими уникальными актерами, и как бы Высоцкий был абсолютно точен в этой роли...»

Вот этот «перевертыш» в сознании и оценке я наблюдала очень часто и у себя, и у других. После смерти Высоцкого вся страна, знающая его как миф и легенду, захотела знать конкретные факты его жизни. А мы, знавшие его хорошо при жизни, и после его смерти пытались разобраться в корнях

этой легенды, этого мифотворчества. Сейчас, когда думаешь о Высоцком, он встает другим, не таким, каким я его знала при жизни. Очень многое я узнала только потом: его неопубликованные при жизни стихи, песни, прозу, стенограммы, записи творческих встреч со зрителями.

Из этих слов может показаться, что мы оценили его только после смерти, как часто бывает с малознакомыми людьми. Это не так. Масштаб его личности, уникальность ощущал каждый в нашем театре, пусть и по-своему. Но мы начинали вровень и жили вровень. Даже если кто-то из нас вырывался вперед. И у нас никогда не было иерархии. Мы знали про него все и знали его конец. И он, думаю, про нас тоже все знал.

Я как-то прочитала у Андрея Вознесенского, что смерть за Высоцким ходила по пятам и что во время одной из репетиций "Гамлета" рухнула огромная кран-балка, которая чудом его не придавила. Смерть действительно ходила за нашим поколением по пятам с середины семидесятых годов. Социологи называют это довольно жестко: «социальные смерти», когда происходит «смена времени». Мы теряли друзей: Гену Шпаликова, Василия Шукшина, Ларису Шепитько, Илью Авербаха... Но умирали и совсем рядом — из театра: Мила Возиян, Олег Колокольников, Александр Эйбоженко... А кран-балка рухнула в тот момент, когда Высоцкого не должно было быть на сцене — репетировалась сцена похорон Офелии. Мы стояли за кулисами с гробом Офелии на плечах, вся свита Клавдия и Гертруды. Наш маленький самодеятельный оркестр играл похоронный марш, а я еще перед этим бегала в поисках какой-нибудь черной тряпки, чтобы изобразить траур... И когда мы вышли на сцену, на нас действительно рухнула злополучная конструкция, про которую тогдашний машинист сцены сказал: «Это некрасиво — значит ненадежно». Эта некрасивая, тяжелая махина рухнула, накрыв всех вязаным занавесом. В тишине раздался спокойный голос режиссера: «Ну, кого убило?» Тогда отделались царапинами... Высоцкий сидел в зале.

Как не удержали, как заставляли играть... Помню, на гастролях в Марселе (1978 год) Володя заболел, сорвался, пропал. Мы его искали всю ночь по городу, на рассвете нашли. Прилетела из Парижа Марина. Она одна имела власть над ним в таком состоянии. Он спал, приняв снотворное, в своем номере — до вечернего «Гамлета», а мы репетировали новый конец спектакля на случай, если Володя не сможет выйти на сцену, если случится непоправимое. Спектакль начался. Так гениально Володя не играл эту роль никогда — ни до, ни после. Это уже было состояние не «вдоль обрыва, ponad пропастью», а по тонкому лучу через пропасть. Он был белый как полотно. В интервалах между своими сценами он прибежал в мою

гримерную, которая была ближе всего к кулисам, и его рвало в раковину сгустками крови.

В «мемуарах» не приняты такие натуралистические подробности — может быть, потому, что они могут обытовить, принизить светлый образ памяти. Хочется, чтобы житейское ушло и остались только память, дух. Так оно и бывает, но в исключительной судьбе все исключительно. Пушкин писал Вяземскому: «Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. — Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки, etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе».

Он мог умереть каждую секунду. Это знали все мы. Это знала его жена. Это знал он сам — и выходил на сцену. И мы не знали, чем и когда кончится этот спектакль. Тогда он, слава богу, кончился благополучно.

Можно было бы заменить спектакль, отменить его вовсе? Можно. Не играть его в Польше? Не играть 13 и 18 июля? Можно. Но это означало бы, что мы были бы другие. И Высоцкий не был бы тем Высоцким, смерть которого собрала многотысячную толпу на Таганской площади.

Прошел срок — довольно большой — после его смерти. Я его сейчас чаще вспоминаю, чем когда он был жив. Он до сих пор мне дарит своих друзей, о существовании которых я даже не подозревала. Я по-другому смотрю фильмы с его участием, по-другому слушаю его записи. Перед вечерними спектаклями я очень часто слушаю песни Высоцкого, чтобы набраться от него энергии, сил, жизнелюбия... И я думаю, обобщая его короткую жизнь, что же было главным, что определяло его суть. И почему именно он нашел отклик в сердцах у десятков миллионов людей? Я не социолог, но, мне кажется, бродившие чувства протеста, самовыявления, осознания были выражены в искусстве, в данном случае в театре шестидесятых годов, — криком. Мы многое не могли выразить в словах, но крик боли резонировал. Высоцкий своим уникальным голосом, как никто, подхватил эту ноту.

Читая его стихи, видишь, что некоторые из них несовершенны. Но у него нет ни строчки лжи, поэтического флера, ни тех завитков, которыми грешила наша авангардная поэзия того двадцатилетия. Чувство — слово — средства выражения у него сливались. Не возникало ни зазоринки, ни щели — для обмана и туфты. Он жил так — и писал так.

Вениамин Смехов

В ТЕАТРЕ МОЕЙ ПАМЯТИ

Теплой волной занесло в Театр Памяти общие спектакли, вечера, заботы и поездки — знаки «тройственного союза» с В.Высоцким и В.Золотухиным...

Высоцкий, естественно, был заводилой — как на сцене, так и за кулисами рабочего дня.

Мы много ездили с концертами. Это было не только лестно, выгодно, приятно — здесь строилось некое подобие жанра, близкого по духу с нашими премьерами. Не было сольного концертирования, а было, как в «Антимирах» — нашем поэтическом первенце по стихам Андрея Вознесенского, — присутствие всех на сцене, выход одного к микрофону под взглядами любви и сочувствия. Такая драматургия и нам и зрителям казалась современной, честной и неизбитой.

Вышли, допустим, впятером: Высоцкий, Васильев, Славина, Хмельницкий и я. Поклон, и все сели полукругом на сцене; кто-то — или Владимир, или я — отделяется, берет в руки микрофон. Это ведущий. Он расскажет о театре, сообщит, над чем нынче работаем, и представит участников. Раз за разом на глазах у чуткой публики московских, ленинградских и других НИИ, учебных институтов и различных предприятий не только «обкатывался» (и заодно, увы, амортизировался) наш поэтический и музыкальный экипаж, но и оттачивалось умение ведущих говорить с залом. Помню, как Володя и ребята по окончании концертов журили меня за многословие, за «занудство», за то, что долго вначале раскачивался, но если я в дальнейшем отказывался (ах так, ну пусть один Высоцкий теперь ведет) — первым Володя и набрасывался: мол, ты чудак, тебе говорят, чтоб лучше было, вот ведь в МИФИ здорово и активно начал, и мы все смеялись, не только зал... Это — про вечер у студентов, где я под занавес сказал, что нам у них было «МИФИчески тепло» (там и физически жарко было). Был и такой состав: мы с Юрой Медведевым плюс Владимир. Здесь помнится, как Володя вытеснил меня... у фортепиано. Юра — замечательный пантомимист, и его этюды шли, как немое кино, под тапера. А кто подыгрывает, если в концерте не участвуют Хмельницкий или Васильев? Естественно, я, ибо немного умею играть на фортепиано. Подбираю, фальшиво — все, как в самодеятельности. Однажды Володя попросил: «Дай, сегодня я поиграю».

Я ему: «Володя, разве ты учился?» Он мне: «Ну, я сказал, дай я попробую». Когда Высоцкий чего-то очень захочет, его «глаголы» действительно могут сжечь сердца людей. Он соблюдал все формальности просительных слов. Только отказать ему было невозможно. Короче, Медведев начал пластическую разминку, кивнул нам за кулисы: мол, Веня, давай. Я киваю Володе, Володя, кусая от усердия нижним рядом зубов верхнюю губу, лупит по клавишам. Я снисходительно взираю сверху. Медведев воодушевленно трепещет олимпийским телом. Публика хлопает. Юра машет мне: давай быстрее. Я — Володе. Тут он заводится, выдает обязательную программу юного дилетанта образца 40—50-х годов: «Собачий вальс», «Сан-Луи», «буги-вуги»... Потом лихо фантазирует на темы простейших своих мелодий («Нинка» или «Сгорели мы по недоразумению»), а я еле скрываю удивление: как это из-под его таких привычно цепких, коротких, сильных, абсолютно не «пианистических» пальцев гитариста вылетает довольно складная по мелодике и идеальная по ритму музыка? А после концерта Володя, ничуть не скрывая гордости, стиснул меня крепко за плечи: мол, не завидуй, все свои, сочтемся... А как же, ведь маэстро Медведев сказал: «Я не знаю, что вы там делали за кулисами, но сегодня мне было работать гораздо удобнее!»

Лет через десять после тех концертов смотрел я повтор телефильма «Место встречи изменить нельзя» и вдруг вижу на экране: Володин Жеглов «бацает» на пианино. Я встrepенулcя, побежали мурашки, так здорово это было снято, да только коротко очень, жаль. И так хотелось сказать ему приятное: и про роль, и заодно про эту цитату из наших опытов аккомпанемента артисту Медведеву... но время встречи вернуть нельзя.

Кстати, про «МИФИчески тепло». Володя был очень щедр в любви и дружбе. Это если он лишит тебя своего пристрастия, то сразу может показаться колючим и недобрым. Высоцкий, как он ни был занят своей гигантской работой, ни на секунду не терял из виду тех, кого опекал. В чем еще проявлялись щедрость и талант — он перебарщивал в оценках опекаемых персон. Золотухин в устах Высоцкого был величайшим народным певцом, а в качестве прозаика любимым своим рассказом за пояс затыкал всех членов Союза писателей. Когда он полюбил Леню Филатова, то никаких поэтов-пародистов-юмористов он с ним близко бы не поставил. Лёнины пародии — и артистизмом, и блеском юмора, и россыпью словесных попаданий — сражали Володю наповал. Когда он любовался теми, кого любил, — на него глядеть было не наглядеться... С какой всегдашней пылкостью чувств он отзывался на появление Севы Абдулова! С каким удовольствием перебирал подробности того, что и как готовила к

столу хлебосольная художница Лиля Майорова-Митта! Как восхищался Аллой Демидовой!..

Помню, мы шли по двору «Мосфильма» и обсуждали театральные новости. Шедший навстречу известный режиссер приветственно-покровительственно сжал обеими руками на ходу Володин живот и зашагал дальше... Володя прошел десяток шагов, плюнул и выругался: «Ненавижу, когда меня вот так (показал) за живот!» Больше — ничего. Всегда отзывалось болью раздражение на кинорежиссеров-асов: в глаза, мол, сладко блеете, живот мой нежно пожимаете, а в картину к себе — боитесь взять? Кого боитесь? Или мне врите? Или сами себе?

Ах, как часто это бывало: перестраховщики взвешивали, бдительные шли в обход и... годами творилось обычное топтание на месте — в то время, когда Высоцкий и жил, и пел, и любил, и сгорал без оглядок, без страховок, по закону атаки и по собственному правилу «натянутого каната».

Сегодня и Швейцеру, и Александру Митте, и всем мастерам, кто не убоился «риска», — поклон от миллионов за то, что снимали артиста Высоцкого.

Но вернусь к воротам «Мосфильма». Сели в такси, и, наверное, до самого театра Володя говорил про Демидову.

— Смотри-ка, ведь ей не даны от природы ни внешность «звезды», ни безумие страсти Джульетты Мазины или нашей Зины... А она ведь всех обошла! Ты гляди, как обошла! А почему? Я думал о ней и понял: она колоссальный конструктор. Нет, это не просто сухой расчет. Она все свое имеет — и темперамент, и талант. Но она точно знает свои недостатки и обернула их в достоинства... А время сработало на нее! И гляди: Иванова, Петрова, Сидорова — это все милашки, такого товара всегда навалом. А Демидова — это интеллект на экране! Нет, она просто молодчина! И неспокойна, и любопытна, и недовольна собой, и откликается на все предложения...

Тут мы припомнили и ее скромность в театре, и то, что она успела себя испробовать и в танце, и в пантомиме, и хотя снимается много, но в театре это почти незаметно, ибо — интеллигентна.

Где-то в 76-м или в 77-м году Володя организовал вечер на международной телефонной станции. Его связывала дружба с этим домом. И думая, что он своими песнями ко всем праздникам им наскучил (он так прямо и сказал), постарался к 8 Марта составить концерт из актеров — своих товарищей. Он позвал Голубкину и Миронова, Высоковского и Золотухина, певцов, пианистов... Кто смог, тот пришел. Я помню столик у

сцены. Володя объявляет, садится к нам, оглядывает зал. Нарядные женщины-телефонистки. На столиках между стаканами и бутербродами красуются флаги. Тут связисты, отвечающие за переговоры со всеми странами и континентами. Флажки на столах — знаки рабочего места. На нашем столе — флаг Французской Республики. О каждом из нас Володя говорит с такой теплотой, так аттестует наши дарования, что, услышь я его сегодня, — не скрою, заплакал бы. А тогда — ничего, привыкли к его доброму "завышению цен". Но было и непривычное. Впервые представлен молодой выпускник консерватории, певец, ставший солистом Камерной студии при Большом театре, Александр Подболотов. Как Высоцкий его объявил! Но нет, в его похвалах не было застольных умножений, парадного славословия тамады! Он не хвалил, а ставил в известность тех, кто не в курсе:

— Вы не знаете, какой Золотухин прозаик? Вы не заметили еще, как он чудесен в "Бумбараше"? Ну вы, конечно, олух царя небесного. Но я вам сейчас объясню, и это у вас пройдет... Вот Подболотов. Помните великолепный рассказ Ираклия Андроникова о горле Шаляпина? Так вот, перед вами горло Подболотова. Вы думали, что кончилась эпоха певцов, у которых звуки небесные, а сила и власть их не имеют конца? И я так думал — пока не услышал Подболотова. Вот я его попрошу спеть — Саша, иди сюда, пожалуйста, — и вы станете самыми счастливыми людьми. Вы — первые, кто его услышит на земном шаре...

Саша Подболотов замечательно пел Есенина и на сцене и потом, когда мы спустились в гигантский зал и для дежурящих телефонисток Володя устроил блицконцерт. Звенят зуммеры, наушники в руках, глаза блестят — незабываемая картина! Володя спел две песни, и Саша — Есенина, мы похлопали телефонисткам, они — нам, и мы разошлись...

Работы в первых спектаклях на Таганке (до конца 1966 года) определили некую неоднозначность Володиного амплуа. Как соавтор (и соноватор) в поисках жанров и нашей собственной сценической литературы — певец, бард, сочинитель. Это песни к «Десяти дням, которые потрясли мир», музыка к «Антимирам» по А. Вознесенскому, интермедии (вместе с Н. Р. Эрдманом!) к есенинскому «Пугачеву»... Актерская же дорога его — это создание бытовых, комедийных, простодушных персонажей, где самый яростный, мощный из них — Хлопуша в "Пугачеве" — все-таки простолюдин. И уж как далеки от этой тропы все гамлеты, дон-гуаны, свидригайловы, мартины идены... Здесь маячат на горизонте — кто ближе, а кто дальше — роли Ильинского, Грибова, Яншина...

В 1966 году Владимир Высоцкий вопреки окружающему скепсису сыграл Галилео Галилея, что встретило серьезное одобрение печати.

Близким издавна была драгоценна в Володе комическая жилка. Не только сам свое рассказывал, но пересказывал с чужих уст, на ходу додумывал, перекраивал, обновлял — так, чтобы слушатели «животики надрывали». А какое владение речью, акцентами, говорками! Сколько типов отовсюду — узбеки, волжане, украинцы, одесситы, американцы, немцы и, конечно, любимые кавказцы — все выходили из его рук живыми, яркими и гомерически смешными...

Не сбылось увидеть Высоцкого в комической роли. Театр в заботах о сущем оценил совпадение контекстов времени и песен. Репертуар в его трагипоэтической части был озвучен драматическим тоном Владимира Высоцкого. Маяковский, Гамлет, Галилей, Лопухин, Свидригайлов... Высоцкому присуждена медаль с профилем трагика. Но все, что он умел, хотел или любил, — все должно было сбыться. Еще поломают головы исследователи над вопросом, как за двадцать лет все это успел нормальный земной человек, не чуждый грехов и соблазнов, любивший и жену, и детей, и родителей... Столько киноролей, такая нагрузка в театре, такой Магелланов охват кругосветной езды, такая колоссальная концертная работа и рядом с невероятием того напряжения — такое собрание уникальных сочинений!

Не могу назвать всех элементов его «внутреннего сгорания», но за два ручаюсь: чувство собственного достоинства и жажда полноты жизни. Последнее, в частности, означает, что освоение трагического материала ролей было чревато для актера тоской по балансу. Впрочем, как и в его известной песне «Если я чего решил», обязательно исполнялось все, к чему стремился... И если не сыграл на сцене комедийных ролей, то властью автора населил ими многие песни, а уж как Высоцкий перевоплощался и как умел рассмешить своими Ванями-Зинами, ведьмами, Серегами всю необъятную аудиторию слушателей — давно всем известно.

А на сцене был такой случай. Заболел артист, игравший предводителя «женского батальона мгновенной смерти» в шаржевой сцене «Десяти дней...». Срочно вошел в эпизод Высоцкий (чем-то он, кажется, провинился, и срочный ввод смягчил бы «срочные выводы» дирекции в адрес непослушного). На сцене вся труппа — фарсовое изображение встречи Керенского с «боевыми» дамочками, все шумят, пищат «и в воздух чепчики бросают». Батальон под команду Высоцкого шагает, перестраивается, выкликает лозунги верности премьеру... Вместо ожидаемой нервозности ввод товарища вызвал у нас дружный приступ

хохота, еле удержались на ногах... Я хватался за соседей и плакал от смеха, клянусь! Такой выбежал зачуханный, с нервным тиком (от обожания начальства!), одуревший от близости Керенского — Губенко солдафончик! И так он крыл своих воительниц, и эдак... и воет, и носится, и сам готов за них — «на грудь четвертого человека равняйся!» — все сравнивать... То просит, то рывкает, а то успевает премьеру на бегу осклабиться жалкенько — унтер-пришибейски и чаплински одновременно...

Из комедийного «баланса» в его трагических ролях помню одну шалость — из обильного списка розыгрышей. Правда, мне не сразу показалось шалостью то, как ворвались не в свой спектакль Высоцкий с друзьями... Во Дворце культуры завода «Серп и молот» шел «Добрый человек из Сезуана», там Володя исполнял роль летчика Янг Суна. А в полутора километрах, на Таганке, дома, игрался «Час пик». Здесь я два с половиной часа бегаю, качаюсь на маятнике, грешу и каюсь за варшавского человека — чиновника Кшиштофа. В этом современном трагифарсе есть рефрен: все актеры в назначенный миг высыпают на сцену, озабоченно снуют туда и назад, под грохот музыки и вспышки прожекторов. А я сквозь людей, суету и шум продолжаю выкрикивать свои монологи — как бы на улице и как бы в запарке жизни. И вот, представьте, привычная картина разрушается...

Улица Варшавы кишит народом... что-то мешает... ага, это смеются персонажи... просто давятся от хохота... теперь вижу и я, но давлюсь от другого — от гнева и отчаяния: вместе с «варшавянами», в том же ритме, с полным серьезом во взоре, носится по сцене взад-вперед Высоцкий — Янг Сун вместе с тремя дружками из «Доброго человека»! Так сказать, проездом из Китая в Варшаву... четверо оборванцев среди цивильной публики... В глазах — плохо скрываемый восторг и, конечно, ожидание ответного восторга... Я вопреки ожиданиям обиделся. Высоцкий увез ребят в машине доигрывать Брехта. Это они так «проветрились» в свой антракт. Если бы снять нас всех на пленку — очень смешно было бы...

Но мне смешно стало только через день, когда Володя подошел, сузил презрительно глаза и «врезал»:

— Ну что, доволен? По дружбе, так сказать? Выговор вlepили из-за тебя!

Пошли к доске объявлений, и я расхохотался — и над нелепостью подозрения, и над Володиным гневом. Я доказал ему, что «не виноват» (как в песне у него: «Я доказал ему, что запад — где закат»), но было поздно... выговор не сняли. И что за печаль: мало ли их, выговоров, на его бедную голову! Никто ведь не изобрел отдельного статуса общения с

исключительными личностями. И сегодня, когда на Доску Памяти, одну за другой, вывешивают ему Благодарности, это крохотное происшествие оборачивается всего лишь доброй шуткой, даже талантливым сувениром от его спектакля — моему спектаклю.

...1965 год. Общежитие театра у Павелецкого вокзала. Голые стены, матрацы скручены для сидения. Еда — прямо на полу. Юность, бескорыстная пора театра. Новоселье и экспромт — свадьба нашего Рамзеса Джабраилова. Вся труппа тут. Больше такого не будет. Не свадьбы, конечно, а юности и «полного сбора». Чем хороши нам круглосуточные репетиции, тем хорошо и застолье без стола. Шутки, подковырки, забиячество и просто ячество. Чья-то ссора и чуть ли не откушенное ухо от молодецкой полноты чувств. Речи и тосты собратьев и отцов; то ли отдых, то ли продолжение репетиций. И конечно, своя художественная часть: гитара. Он смотрит на всех ласково и озорно. Когда поет — преобразается, как уступает место двойнику. Он только внешне тот же Володя, но звук, глаза, жесты, страсть другие, не ласковые и не свойские.

Высоцкий с первой пропетой им ноты — это случай не поющего земляка, а свалившегося на голову ветра: необъяснимо, цепко, смачно, властно и неосторожно. Опасный голос, рискованное происшествие — так это отзывается в памяти. Он бросал руку на струны — и словно «смазывал карту будня», смахивал враз наши диетические привычки общаться друг с другом в унисон, обходя острые углы в беседах, песнях, вокальных ансамблях, телепередачах... Он в поэзии не умел и не желал прилаживаться к общему настрою. Но вместе с тем лишен был охоты поучать всех своей исключительностью, кичиться миссией борца. Просто — так случилось, такое сочи-нилось и по-другому не споется. Он умел так, и больше никак, «быть живым, живым и только. Живым и только. До конца». Вот, очевидно, один из секретов индивидуальности: он был осколком войны.

Война, для которой он — мальчишка при геройском поколении отцов. Война уронила ему в сердце сгусток пепла... Ему бы, вслед за Межировым, сказать и о себе:

Я прошел по той войне,
И война прошла по мне,
Значит, мы с войною квиты.

Возраст не позволил! И вот всю жизнь он талантом превозмогал возраст. Осколок войны. Такое, представьте себе, видение — оно возникло

и возникает рядом с Володиным звуком: осколок, охваченный огнем, ворвался на территорию мирной жизни через тридцатилетние рубежи... Осколок бешено вращается, поражает зрение, слух и мозг... Близко стоять — тревожно, а не глядеть нельзя... а он все притягивает к себе, мгновенно деля всех на восторженных, трусливых, негодующих и влюбленных... а он горит, горит... но и самые близкие, и самые смелые не в силах успокоить буйство само-сгорания... «Не та эпоха», — кричат одни; «что за наглость», — рычат другие; «чего он добивается?» — поднимают плечи третьи... но ни один не скрылся, не вышел из-под гипноза таланта — все досмотрели, все дослушали... Теперь, конечно, иное дело. И крихтевшие, и рычавшие, и плечи подымавшие поменяли мимику и строй мысли почти незаметно для самих себя. После неистовства звуков, режущих слов и тембра, после столь привычного напряжения зрелищем живого магнитного поля — зияние тишины, и лица современников одинаково растревожены внезапностью перемены.

А в Театре моей Памяти по-прежнему полон зал... И Володя Высоцкий выходит на острие белого помоста в «Антимирах» и, «смазывая» первый аккорд, громко начинает: «Я славлю скважины замочные! Клевещущему — исполать!..» И стихи Вознесенского в тысячный раз завораживают зал таким исполнением. А перед «Жизнью Галилея», когда помреж даст сигнал к началу, он снова встанет на руки, чтобы в этой позе на грубом столе произнести первый монолог язвительно-лукавого ученого. А в «Павших и живых» поправит плащ-палатку, тряхнет автоматом на груди и в темноте кулис перенесет тяжесть упругого тела на правую ногу, чтобы по сигналу музыки и света вступить на дорогу, взять на себя внимание зала — судьбой, стихом, жесткой повадкой Семена Гудзенко... И снова, и снова выйдет Володя в «Гамлете», где его когда-то не принимали, потом хвалили, а теперь забыть не могут; и выйдет в Достоевском, в последней роли; и в Лопухине, которого никому так не сыграть; и в Хлопуше, от которого мурашки восторга до сего дня; и в «Десяти днях, которые потрясли мир», откуда его песни для театра взяли свой разгон и уже никогда не замолчат, как никогда не утихнет зал и сцена Театра Памяти.

...Высоцкий не научился отдыхать по-человечески. Когда он ушел в июле навсегда, некоторое время все старались быть вместе, не терять друг друга из виду. Встречались, делились памятью, записями (слушать, правда, голос поэта было невозможно, страшно)... более всего всех соединял, так сказать, фотообмен. Или просто: «Приезжайте, я вам покажу Володины фотографии». Все время хотелось видеть его портреты... Слово там

может случиться новость, успокоение, что ли. Мы подружились с Вадимом Ивановичем Тумановым. Когда-то, в антракте «Гамлета», проводив Вадима по третьему звонку в зал, Володя коротко, сочно описал необыкновенную личность, его мытарства и победительное жизнелюбие. Жертва наветов, человек вышел после ужасных лет, тянувших к смерти, хозяином своей биографии, несломленный дух его помог многим и многим людям. И Володе помогал, это безусловно. В его профессии реализована метафора Володиного отношения к другу: золотоискатель. Теперь, когда главный слиток, найденный им, был безвозвратно потерян, Вадим Иванович все свои силы и талант стал тратить во имя и во благо имени Высоцкого. Я опасаясь слов «друг Высоцкого» — опасаясь применять их к кому бы то ни было. Ибо хорошо помню порывы, приливы и отливы Володиных времен и перемен. Вадима Туманова необходимо выделить за скобки этого суждения. Это был для поэта многозначный дар жизни — дружба с Тумановым. И вот, пересматривая месяцами сотни любительских и нелюбительских снимков, я у Вадима в архиве обнаружил какое-то подобие душевного успокоения поэта. Да, Высоцкий не умел отдыхать «почеловечески». Но где свидетельства того, что ему бывало очень хорошо и отдохну-венно? Вот: в альбоме у его друга я увидел лицо, черты которого на малый, видимо, срок отпустили «погулять» свое вечное напряжение — и поэтическое, и певческое, и актерское. Правда же, последние годы ни один объектив не зафиксировал того, что называют релаксацией, расслаблением. На любой карточке Володя неразрывен со своими гигантскими заботами — неважно, дома ли, на съемках, в путешествии, за кулисами концерта... На фото, где они с Тумановым «просто гуляют» — скажем, на станции Зима, или в Бодайбо, или в Пятигорске в доме у жены Туманова, — всюду мне ясно до прозрения: ему здесь не только очень хорошо, у него другое лицо. Лицо без следа житейской или творческой гонки. Лицо, где расправились, разбежались, к черту, все морщинки!.. Однако диалектика заключается в том, что, умей Высоцкий отдыхать «как все», он, может, и творил бы на сцене (я здесь — только об актерстве) — «как все». А он на сцене работал только «как Высоцкий»... Любителям, а то и театроведам, может быть, пригодятся мои дилетантские теоретические соображения.

Специалистам известно, какой кризис переживается нынче в сценическом искусстве. Как много требуется решительных пересмотров и в системе обучения актеров, и в самой практике нашего ремесла. Известно, кто отстал, кто идет в ногу со временем, где сегодня достигаются успехи, а где о мнимых победах лишь слагаются привычные панегирики в прессе... Известно, что произошел некоторый перелом в пору, когда век склонился к

закату, когда развлекательная индустрия превзошла все ожидания фантастов прошлого, когда любые виды утоления интересов в культуре, науке, спорте, политике с помощью видеотехники можно получить без отрыва от домашнего очага... Словом, куда податься старому провинциалу — театру? Чем спасти прекрасное древо живого лицедейства?

Мне думается, если бы Высоцкий играл на сцене сегодня, он был бы признан в числе лидеров из «армии спасения». Это не огульная хвала. Попробую перечислить те качества, которые преобладают у «звезд» сегодняшнего дня. Они присущи и Володиной игре, однако в 60—70-х годах казались многим излишне резкими, пугающе агрессивными. Просто школа артиста Высоцкого работала «с опережением» времени.

Вот эти качества.

То, что в быту казалось напряжением, нужно признать постоянством отличной формы спортсмена. Хороший артист вполне сравним с блестящим атлетом, отсюда его экономный расход энергии на стороне, известная «сгруппированность» мышечного арсенала, готовность к «прыжку», умение выдержать дистанцию большой роли. Сравним: актер вчерашних правил страшно устает, меняется в лице, еле добредает до кровати после спектакля. Высоцкий (как и многие нынешние корифеи экрана и сцены), несмотря на крайнюю выкладку, мог, приняв душ, работать, ехать, встречаться, жить дальше. Я назвал важнейшую черту — крайняя выкладка. Условие жизни в искусстве Владимира Высоцкого — «натянутый канат» нервов персонажей на грани мыслимого напряжения «в сети». Выкладываться, потрясать публику опасностью «края» — и выходить из боя упругим, бодрым, словно и не уставшим. Это секрет мастерства, тренированность актерского аппарата. Так он поражал свидетелей, скажем, третьего подряд концерта, а далее — ночной беседы с людьми после десятичасового «высоцкого» напряжения! Он входил в роль как бы враскачку, примерялся, приглядывался, не расставаясь с текстом в руках, не боясь отстать от партнеров, и вдруг... Прыжок. Он впрыгивал в роль сразу, безошибочно заполняя все пазы, изумляя в этот миг режиссера и актеров... Но уже и раздражая отчасти: не слишком ли рьяно? А это был принципиальный метод "горячего литья". Понять роль можно головой, а сыграть и вычислить сердцем только так — с размаху, сгоряча...

Еще качество: постоянство уровня. Тут мы частенько завидуем западной школе. У них бывает так: взлетов нет, потрясений нет, но и вовсе отсутствует позорный наигрыш, стыдная дистанция между профессионалами и робкими любителями... Достоинство в том, чтобы держать уровень, а не раскачивать его от гениального взлета вчерашнего

представления до фальши и вранья следующего — у одного и того же актера.

Как в песенном деле, так и в драматическом искусстве Высоцкий обладал этим прекрасным достоинством постоянства уровня.

Сегодня странно иногда слышать и такой упрек: он играет всегда похоже на себя. Важно, как играет, как действует. Артист играл умно, мощно, а уж действовал на публику — самую разную, — заметим, по всем признакам без промаха. На сцене, к тому же, присутствовала Личность. Прибавим следующее качество: авторство в роли. Оно ныне принципиальнейшее. Играющий здорово, ажурно, точно — но чужого, далекого человека — вызывает уважение, вздохи почтения, если не затянет показа своего экспоната. Показ может быстро утомить. Авторское же прочтение — никогда. Ибо, если актер сумел «присвоить» себе персонаж и не говорить «от имени», а властно настаивать на этом «я есмь» К. Станиславского (в теории все знают, а на практике — единицы), значит, зритель забудет о показе экспонатов, значит, он уже не в музее чьих-то нравов и кринолинов, а ему ужасно повезло, его одарили откровением *от первого лица*. А когда *впервые* и когда с затратой всех сил — это нельзя пропустить, здесь «не соскучишься».

Еще черта — потребность в зрителе. Когда замечательные актеры творят чудеса, как бы не ведая о публике, — это уже вчерашний день. И то, что вчера казалось выкрутасами — проходы через зал, общение при полном свете и т. д., — сегодня стало азбучно необходимым. Что же до Высоцкого, то его внутреннее движение — к зрителю, его посвященность в любом, самом исповедальном «быть или не быть» — тебе, мне, нам, *лично* сидящим перед ним, *лично* Гамлетом — это высокая школа артиста на все времена. Авторское чувство — это еще и летящая сквозь все эпизоды охота договорить до конца, ясное знание целого — зритель в этом не должен разбираться, но такого артиста он всегда любит. Внятность цели, разработки, отношений и внятность слова — это сегодня большая «статья расстройств» в нашем театральном хозяйстве. Остатки «шептательного правдоподобия» велики. И муки зрителей, еле сдерживающихся, чтобы не заорать: «Громче, актеры!.. Не слышно!» А куда деваться от массовой болезни, которую за кулисами именуют «полный рот дикции»? Нынешний зритель избалован совершенством звуков, ему помогла техника. Актерам надо догонять мертвую технику, чтобы не оказаться в глазах потребителя «живымитрупами».

Вслед за ясностью мысли и звука, что должно вызывать восхищение, следует назвать последнюю из важнейших черт современной школы актера

Высоцкого — *тему* творчества. Здесь доказательства излишни. Здесь Володя стоит в ряду лучших наших актеров. Их немало, но это славный отряд. Актеры, которые все свои роли, точно бусы, нанизывают на рапиру своей темы. Актеры, умеющие поверх текста любого из своих героев высказаться от себя по поводу состояния мира... Для примера назову тех, кто встает рядом с Высоцким перед глазами «личного опыта»: Р.Чхиквадзе, О.Борисов, В.Гафт, Р.Быков, А.Фрейндлих, Е.Евстигнеев, М.Неелова, А.Демидова...

...Актер, уши которого полны похвал, довольный собой, всех критиков полагающий врагами, сытый, самоуспокоенный владелец истины «в первой инстанции», — такой маэстро принимает терпение зрителя за продолжительный обморочный восторг восхищения, он знакомо трепещет на сцене и, чужим голосом вещая не свои слова, ярко иллюстрирует фразу Эйзенштейна: «Вулкан, извергающий лаву».

Настоящий актер не доволен собой, воюет со своей славой, мучается, терзает окружающих и выходит на сцену, не скрывая любви к театру, к поэзии, к жизни, к людям. Он именно таков, каким мы, благодарные зрители и партнеры, помним Владимира Высоцкого, очень резко сказавшего по этому поводу, сидя в левом углу сцены «Гамлета», в ответ на первые матушкины слова (2-е действие, I картина): «Не кажется, сударыня, а есть!»

Аминь. Имеющий уши да услышит в этой фразе Шекспира корень отличия плохого от хорошего — ив театре, в том числе.

...И в поэзии, как и на сцене, Высоцкий не способен был замкнуться на «частном случае». И на сцене, и в жизни, и в стихах он рассказывал многообразную и многообразную, единую и захватывающе интересную историю человека. Этот расширяющийся пульс можно услышать, угадать за любой работой Высоцкого: от частного случая — к ситуации жизни, от ситуации данной — к состоянию мира людей... В сегодняшнем — присутствие истории, в фантастическом — реальные факты, а в исторически отдаленном — все признаки нашего бытия... Чужую жизнь ощущать как свою — это обязательно должно отразиться в разборах творчества поэта.

Но лучше всего предлагать из конкретного опыта. Вот, под занавес, мой случайный этюд на тему звукоречи поэта Высоцкого. Безусловно, многое предстоит услышать заново, перечесть и обновить наши впечатления открытиями специалистов словесности.

Но я, читая со сцены поэтов, как многие из моих коллег, иногда невольно сталкиваюсь с удивлением именно филологического свойства.

Звучащее слово дарит новости. Вот новость, предлагаю путешествие буквы «р» у Высоцкого. Известное стихотворение «Когда я отпою и отыграю...», помимо прочих достоинств, оказывается примером, так сказать, фонетического детектива.

Сначала изложу биографию... кардиографию буквы «р», а затем — увидим стихотворение.

В русском языке за этой буквой вообще немало деяний. Она и в графическом изложении — из ярчайших, из «выскочек». Морской флажок. Стоит подуть ветру звука, флажок затрепещет на ветру: р-р-р! Что-то пробирающее и тревожное, раскатное, ревущее... р-р-р-р!

Работа — разгром — продрог — разврат, а из современных разработок: рубероид, реверберация — rrr-р-р!!

Это — вступление.

Известно, что у хороших поэтов — как у волшебников — все в удачу, вся карта в масть, деньги к деньгам, и власть, и в лад: и мысль, и звуки, и любовь.

Путешествие буквы «р» у Высоцкого. Конечно, это случай, конечно, так у него «написалось», но вдруг здесь некая разгадка тайнописи, астральной сговоренности Поэта и Языка...

В стихотворении четыре строфы. По сюжету герой, прикрученный почестями, почетом и золотой цепью, не в силах вырваться на волю — видно, сильна была охота почитателей-присвоителей... Но чуткий вольнолюбец-поэт живет надеждой на спасение. Его спасет сочувствие тех, «кому не так страшны цепные псы», его спасет жажда свободы. Нельзя пересказать стих, но надо проследить, что случилось с «флажком», как он до времени тих и кроток... Появления буквы «р» в первых двух четверостишиях боязливы, осторожны, но в третьем флажок подымает голову с угрожающим нарастанием нетерпения, а в слове «изгородь» их будто сразу три рядом... рычат, рокочут, и, увидав в четвертой строке серп, осветивший горизонты воли и устранивший знаком смерти, герой уже неукротим и вместе с перерасходом этих «р-р» на душу строчечного населения, разрушая преграды, срывается на свободу, которая в последней строке явится обещанием желанной грозы... Еще о третьей строфе. Она покатила сперва без рычания, но с нарастанием гула вдруг сорвалась к развязке — по флажку на строчку, чтобы разорвать там, за изгородями преград, последние крохи терпения и благоразумия — это уже четвертая строфа. На нее одну поэт истратил аж двенадцать «р»! И каких! Как рысистые испытания необъезженных табунов... И лишь в последней строке грудь почуяла свободу, тут от первого «р» протянулся широким

вдох между флажками и герой «выбежал в грозу...».

Конечно, мое рассуждение — это вид игры. Конечно, стихи — это прежде всего мысль. Но когда органичен дуэт смысла и звука — это уже наивысшая удача в искусстве слова. Осмысленность звука. Идеальная озвученность смысла... Это такое увлекательное путешествие, когда смысл за звуком разбегается по трассирующим тропам ассоциаций...

Прекрасен дуэт Смысла и Звука.

Прекрасно явление Поэта и Актера.

Валерий Золотухин

КАК СКАЖУ, ТАК И БЫЛО, ИЛИ ЭТЮД О БЕГЛОЙ ГЛАСНОЙ

В скорый поток спешных воспоминаний, негодований, видений и ликований о Владимире Высоцком мне бы не хотелось тут же вплеснуть и свою ложку дегтя или вывалить свою бочку меда, ибо «конкуренция у гроба», по выражению Томаса Манна, продолжается, закончится не скоро, и я, по-видимому, еще успею проконкурировать и «прокукарекать» свое слово во славу этого имени. И получить за это, что мне положено. Но сегодня просили меня, не вдаваясь шибко в анализ словотворчества поэта, в оценку его актерской сообразительности, не определяя масштабы явления, а также без попытки употребить его подвиг для нужд личного самоутверждения сообщить какой-нибудь частный случай, пример, эпизод или что-то в этом роде, свидетелем которого являлся бы только я, и никто другой. И я согласился, ибо такой частный факт (факт действительного случая или фантазия сообщившего) в любом случае не проверяем на достоверность: как скажу, так и было...

А было так. У меня есть автограф: «Валерию Золотухину — соучастнику „Баньки"... сибирскому мужику и писателю с дружбой Владимир Высоцкий». Я расшифрую этот автограф.

Судьба подарила мне быть свидетелем, непосредственным соглядатаем сочинения Владимиром Высоцким нескольких своих значительных песен, в том числе моей любимой «Баньки»: «Протопи ты мне баньку по-белому, я от белого света отвык. Угорю я, и мне, угорелому, пар горячий развяжет язык...» Хотя слово «песня» терминологически не подходит к определению жанра подобных созданий. Потомки подберут, ладно.

Итак, «Банька»... 1968 год. Лето. Съемки фильма «Хозяин тайги». Сибирь, Красноярский край. Манский район, село Выезжий Лог. Говорят, здесь когда-то кроваво проходил Колчак. Мы жили на постое у хозяйки Анны Филипповны в пустом, брошенном доме ее сына, который оставил все хозяйство матери на продажу и уехал жить в город, как многие из нас. «Мосфильм» определил нам две раскладушки с принадлежностями; на осиротевшей железной панцирной кровати, которую мы для уюта глаза заправили байковым одеялом, всегда лежала гитара, когда не была в деле. И в этом позаброшенном жилье без занавесок на окнах висела

почему-то огромная электрическая лампа в пятьсот, однако, свечей. Кем и для кого она была забыта и кому предназначалась светить? Владимир потом говорил, что эту лампу выделил нам мосфильмовский фотограф. Я не помню, значит, фотограф выделил ее ему. Работал он по ночам. Днем снимался. Иногда он меня будил, чтобы радостью удачной строки мне радость доставить. Удачных строк было довольно, так что... мне в этой компании было весело. А в окна глядели люди — жители Сибири. Постарше поодаль стояли, покуривая или поплеывая семечки, помоложе лежали в бурьяне, может даже не дыша; они видели живого Высоцкого, они успевали поглядеть, как он работает. А я спал, мне надоело гонять их, а занавески сделать было не из чего. Милицейскую форму я не снимал, чтобы она стала моей второй шкурой для роли, а жители села думали, что я его охранник. Я не шучу; в 1968 году моя физиономия была совсем никому не знакома. И ребята постарше (а с ними и взрослые, самим-то вроде неловко), когда видели, что мы днем дома, приходили и просили меня как сторожа «показать им живого Высоцкого вблизи». И я показывал. Вызывал Владимира, шутил, дескать, «выйди, сынку, покажись своему народу...». Раз пришли, другой, третий и повадились — «вблизи поглядеть на живого...». И я вежливо и культурно, часто, разумеется, обманно выманивал Володю на крыльцо. Пусть, думаю, народ глядит, когда еще увидит... А потом думаю (ух, голова!), а чего ради я его за ТАК показываю, когда можно ЗА ЧТО-НИБУДЬ? Другой раз, когда «ходоки» пришли, я говорю: «Несите, ребята, молока ему, тогда покажу». Молока наносили, батюшки!.. Не за один сеанс, конечно. Я стал сливки снимать, сметану организовал... излишки в подполье спускал или коллегам относил, творог отбрасывать научился, чуть было масло сбивать не приноровился, но тут Владимир Семенович пресек мое хозяйственное усердие. «Кончай, — говорит, — Золотухин, молочную ферму разводить. Заставил весь дом горшками, не пройдешь... Куда нам столько? Вези на базар в выходной день».

«Чем отличается баня по-белому от бани по-черному?» — спросил он меня однажды. За консультацией по крестьянскому быту, надо сказать, обращался он ко мне часто, думая, раз я коренной чалдон алтайский и колхозник, стало быть, быт, словарь и уклад гнезда своего должен знать досконально (в чем, конечно, он ошибался сильно). Но я не спешил разуверять его в том, играя роль крестьянского делегата охотно и до конца, забираясь подчас до стыдного. На этот раз ответ я знал не приблизительно, потому что отец наш переделывал нашу баню каждый день, то с белой на черную, то наоборот — по охоте тела. Баня по-черному — это когда

каменка из булыжника или породного камня сложена внутри самого покоя без всяких дымоотводов. Огонь раскаляет докрасна непосредственно те камни, на которые потом будем плескать воду для образования горячего пара. От каменки стены нагреваются, тоже не шибко дотронешься. Дым от сгорания дров заполняет всю внутренность строения и выходит в двери, щели, где найдет лаз. Такая баня, когда топится, кажется, горит. Естественно, стены и потолок слоем сажи покрываются, которую обметают, конечно, но... Эта баня проста в устройстве, но не так проста в приготовлении. Тут искусство. Надо угар весь до остатка выжить, а жар первородный сохранить. Это целая церемония: кто идет в первый пар, кто во второй, в третий... А веники приготовить... Распарить так, чтобы голиками от двух взмахов не сделались?

Баня по-белому — баня культурная, внутри чистая. Дым — по дымоходу, по трубе и в белый свет. Часто сама топка наружу выведена. Но чего-то в такой бане не хватает, для меня по крайней мере, все равно что уха на газу. Моя банька — банька черная, дымная, хотя мы с братом иной раз с черными задницами из бани приходили и нас вдругорядь посылали, уже в холодную...

В то лето Владимир парился в банях по-разному: недостатка в банях в Сибири нет. И вот разбудил он меня среди ночи очередной своей светлой и спрашивает: «Как, говоришь, место называется, где парятся, полкок?» «Полкок, — говорю, — Володя, полкок, ага...» «Ну, спи, спи...» В эту ночь или в другую, уже не помню сейчас, только растряс он меня снова, истощный, с гитарой наизготовку, и в гулком, брошенном доме, заставленном корчагами с молоком, при свете лампы в пятьсот очевидных свечей зазвучала «Банька»:

Протопи ты мне баньку, хозяйюшка,
Раскалю я себя, распалю!
На полоче у самого краешка
Я сомненья в себе истреблю!
Разомлею я до неприличности,
Ковш холодной... — и все позади...

Где-то с середины песни я стал невольно подмыкивать ему, вторя, так близка оказалась мне песня по ладу, по настроению, по словам.

Я мычал и плакал от радости и счастья свидетельства... А когда прошел угар радости, в гордости соучастия заметил Владимиру, что «на

полоке» неверно сказано, правильно будет — на полке. «Почему?» — «Не знаю, так у нас не говорят».

«У нас на Алтае», «у нас в Сибири», «у нас в народе» и т. д. — фанаберился я, хотя объяснение было простое, но, к сожалению, пришло потом. Гласная «о» в слове «полок» при формообразовании становится беглой гласной, как «потолок — потолке» и пр. Но что нам было до этой гласной? Правда, в записях последних лет ясно слышится, что Владимир великодушно разрешает гласной «о» все-таки убегать, компенсируя ее отсутствие в ритмической пружине строенной звучащей соседкой «л»: «на пол-л-лке у самого краешка...» и т. д.

В этом замечании, которому я не мог дать объяснение, и в том, что мы часто пели потом «Баньку» вместе, и есть вся тайна моего автографа, вся тайна моего соучастия — счастливого и горячего. А еще потом я уж не мог ему подпевать, кишки не хватало, такие мощности нездешние, просто нечеловеческие он подключал, аж робость охватывала.

В добавление. Или в послесловие. На одном из выступлений мне пришла записка: «Правда или сплетня, что вы завидуете чистой завистью Владимиру Высоцкому?» Ответ, который я осуществил, показался мне не столь удачным, сколь почти искренним.

«Да, я завидую Владимиру Высоцкому, но только не чистой, а самой черной завистью, какая только бывает. Я, может быть, так только здесь, уважаемые зрители, ради бога, поймите меня верно, я, может быть, так самому Александру Сергеевичу Пушкину не завидую, как Высоцкому, да потому, что имел честь и несчастье быть современником последнего».

Громко! Несоразмерно? Но ведь иные считают и говорят, как обухом под дых и наотмашь: «Высоцкий? Мы такого поэта не знаем...»

А истина... Да разве не существует она вне наших мнений, вкусов, словесных определений?

...Вот и весь частный случай.

Юрий Трифонов

О ВЛАДИМИРЕ ВЫСОЦКОМ

...Думаю, можно согласиться с мнением, что творчество Владимира Высоцкого — биография нашего времени. Правда, биография — это нечто связанное, последовательное. Володя же в своих песнях, вернее, в большинстве своих песен в разные времена охватил очень важные и, если можно так сказать, очень болезненные «пункты» нашей истории, жизни нашего народа. Ведь он отзывался — рассказывал нам — почти обо всем, чем жил наш народ. У него были стихи и песни о войне, о трудном послевоенном времени, когда он был мальчиком, но все хорошо понял и почувствовал. Есть песни о больших стройках и трудных временах тридцать седьмого года, о космосе и спортсменах, об альпинистах и пограничниках, о солдатах и поэтах — о ком угодно. Он охватил огромный спектр нашей жизни, поэтому так велика и для многих, может быть, неожиданна оказалась популярность этого человека. Он вошел в самую гущу народа как самый популярный песенник нашего времени. И не удивительно, что он был понятен многим.

Я думаю, что, во-первых, у него был большой талант певца и поэта. Если бы у него не было большого таланта, он не мог бы стать настолько популярным человеком. Но что еще очень важно — это то, что он не боялся в своих песнях, а даже стремился к этому, выражать самое насущное, то, чем народ болел, о чем думал, что было предметом разговора простых людей между собой. Еще дело в том, что он не стремился свои песни как-то узаконить, сделать их официальными и даже напечатать. Это пришло позже и было естественным желанием. Но начинал он с того, что пел и писал для людей, просто его окружавших, для простых слушателей. Не ограниченный ничем, он писал о самых болезненных и сложных моментах нашего времени, поэтому песни его постепенно проникли в самую толщу народа. Для многих это было неожиданным. Его песни звучали в квартирах самых высоколбых интеллигентов, его любила молодежь, и любят, конечно, и школьники, и студенты. Я сам был свидетелем его успеха. Весной в воинском клубе он устроил большой концерт, пригласил меня. Я в первый раз видел его выступление на публике, и меня поразило, с каким восторгом и пониманием слушали его и солдаты, и офицеры в высоких чинах. Они воспринимали его как своего, потому что он был им знаком, они все имели его записи. Он, конечно, пел там и новые песни, но в принципе они его

хорошо знали. Он вошел во все квартиры. Его популярность была настолько всеобщей, что его любили даже те, которые как будто и не должны были его любить, те, кого он высмеивал. А высмеивал он многих. Он был поэт и певец остросатирический, высмеивал бюрократов, чиновников, подхалимов, дураков и в особенности обывателей, пожирателей благополучия. У него очень много злых и чрезвычайно острых песен об этом слое городского мещанского населения, и тем не менее все эти люди очень его любили, как будто не понимали, что он над ними издевается. Так что в какой-то степени его колоссальная популярность загадочна, объяснить ее в двух словах я не берусь.

По своим человеческим качествам и в своем творчестве он был очень *русским* человеком. Он выражал то, что в русском языке я даже не подберу нужного слова, но немцы называют это "менталитет"^[7]. Так вот — менталитет русского народа он выражал, пожалуй, как никто. Причем он касался глубин, иногда уходящих очень далеко, даже в блатную жизнь, к криминальным слоям. И все это было спаяно вместе: и пограничники, и космонавты, и чиновники, и рабочие, и блатные — все это была картина России.

Есть ли в его жизни и творчестве какая-то главная черта? Не знаю. Мне трудно выбрать какую-то одну черту, но мне кажется, Высоцкий выражал какую-то удасть, отчаянность, сумбур русского народа и в то же время широту души. Вот это все вместе, тут трудно подобрать одно слово, это поэтичное и в то же время насмешливое и мудрое отношение к жизни делало его песни очень жизненными.

На его похоронах было много людей. Даже люди, которые его хорошо знали, не ожидали такого. Из этого можно сделать определенные выводы. Во-первых, с точки зрения самого искусства, Володя Высоцкий был не в очень большом официальном почете, хотя снимался в кинофильмах, выступал, был артистом Театра на Таганке, но по своему значению он должен был получить, конечно, больше площадок. Его не так уж рекламировали в газетах, по радио и т. д., но оказалось, он не нуждался ни в каком официальном прославлении — его талант все делал сам. Это безусловный урок, если говорить об искусстве и судьбе в искусстве. Другой печальный урок в том, как недостаточно мы ценим людей при их жизни. Все мы, кто его знал, понимали, что это большой человек, но подлинного масштаба этой личности, в общем-то, никто не осознавал, даже самые близкие люди. Это урок очень горестный и, как все уроки, не идет впрок человечеству. Это так и будет продолжаться, к сожалению, но каждый раз, когда это происходит, становится очень горько.

...Поэтов в России всегда было много. Россия вообще страна поэтов, она любит поэзию. Но любовь такого масштаба, такого характера, как к Высоцкому, уникальна, ее можно сравнить только, допустим, с чувством к Есенину. Возможно, меня упрекнут в пристрастии, в преувеличении. Такие личности, как Есенин, Маяковский, при разном к ним отношении — колоссальны, и их смерть произвела шоковое впечатление. Смерть Высоцкого тоже потрясла. Это говорит о том, что в России действительно существует особая любовь к истинной поэзии, это присуще народу, это особенность народа. Но тут нужна точность: я говорю не о любви вообще к поэтам, а к нашим великим поэтам, к истинным поэтам. Рядом с моей дача Александра Трифоновича Твардовского, он пользовался и пользуется колоссальной любовью народа. Или вот — на могилы Пушкина, Пастернака, Есенина приходят люди, читают стихи, то есть выказывают такое чувство любви, которое в других странах просто неизвестно. Теперь так будет с Владимиром Высоцким.

Встреч с Володей у меня было не так уж и много, потому что мы по-настоящему познакомились только в последние годы, когда я стал автором Театра на Таганке и там мы с ним встречались. Но, может быть, о каких-то чертах его как человека можно вспомнить. Ему было свойственно, особенно в последнее время, куда-то уезжать, куда-то нестись. Иногда это было какое-то даже не очень осмысленное передвижение. Вдруг он схватывался в какой-то день, говорил: «Я улетаю в Алма-Ату» или «Мне надо завтра лететь в Сочи». Причем часто повод был простой: кому-то надо помочь, друг ждет, для него надо что-то сделать.

Помню, однажды, когда была премьера «Дома на набережной» на Таганке — это была последняя премьера, после этого должен был быть банкет, — я на Красной Пахре встретил Володю, который со своей дачи ехал в Москву. А он всегда, когда видел меня на дороге, останавливал машину, выходил и очень торжественно целовался, у него была такая трогательная манера — никогда не мог просто проехать. Вид у него был чрезвычайно обеспокоенный и встревоженный. Я говорю: «Володя, Вы сегодня придете на банкет?» Он не участник спектакля, но все равно мне очень хотелось, чтоб он был...

«Нет, Юрий Валентинович, простите, но я уезжаю». — «Куда?» — «На лесоповал». В Тюмень куда-то, он сказал, в Западную Сибирь. Я был, конечно, страшно удивлен: ведь сезон в театре еще не закончился, какой лесоповал? Мы простились, на другой день я сам улетел. На лесоповал он, кажется, не поехал, но я вспомнил это к тому, что в последнее время он был обуреваем какими-то порывами куда-то мчаться, совершать совершенно

фантастические поступки.

И вот Новый год — этот трагический для него — мы встречали вместе. Запомнил эту ночь только потому, что там был Володя и я видел, как проявилось другое Володино качество — его необыкновенная скромность. Это, может быть, пошло звучит, но, может быть... Образовалась довольно большая компания. Это было в одном доме здесь, на Пахре. Пришли Володя с Мариной. Володя принес гитару. И вот вся эта публика, пестрая какая-то, я не знаю, чем она была объединена, за всю ночь даже ни разу не попросила его спеть, хотя он пришел с гитарой. А он был очень приветлив со всеми, всем хотел сделать приятное, спрашивал о делах, предлагал помощь, потом даже повез кого-то в Москву, никто другой не вызвался. Так вот, когда мы уходили уже, это было под утро, моя жена сказала ему: «Володя, ну как же так, мы провели всю ночь, и вы даже не спели ничего, а мы так хотели вас послушать, даже не решились вас попросить, а вы не стали». Он говорит: «Да ведь другие не хотели, я видел. Ну ничего, мы в следующий раз специально соберемся».

Это была ужасно нелепая ночь, и в той компании он был единственным человеком со всенародной славой. Звезда, как принято говорить. А вел себя как скромнейший, всем нужный, во всем простой, деликатный человек, и вовсе не как звезда. И это, мне кажется, было его естественным качеством — природным и потому очень редким...

Давид Самойлов

ЗНАКОМСТВО С ВЫСОЦКИМ

Верная оценка живого искусства не всегда дается современникам. Бывают перехлесты в ту и другую сторону. Но сам спор о художнике свидетельствует о его необходимости для данного времени. Что скажет о нем Большое Время, нам знать не дано. Эту банальную истину надо почаще вспоминать ярым сторонникам и противникам Высоцкого.

Впервые я увидел Высоцкого на сцене молодого Театра на Таганке, в первых же его спектаклях. Он входил в группу ведущих артистов — Славина, Губенко, Золотухин, — имена которых все чаще произносила театрально-литературная Москва. Славу они пока делили почти поровну.

Вскоре театр пригласил меня участвовать в создании спектакля "Павшие и живые". Тогда я познакомился с Владимиром. Часто видел его на репетициях, в кабинете Любимова, на собраниях труппы. Репетировал он замечательно, с полной отдачей. Превосходно, по-своему, читал стихи военных поэтов, пел под гитару.

Порой, после долгой репетиции, выпивали мы с ним по рюмке коньяку в театральном буфете. Для разговору. А разговор был о спектакле, который проходил инстанции с величайшим трудом. Странно, как в те времена корежили патриотический спектакль, который потом прошел более тысячи раз при полном зале. Дело дошло до коллегии Министерства культуры, где наконец Фурцева утвердила один из вариантов спектакля, изрядно оскопленный. Высоцкий участвовал в нем, наверное, раз семьсот.

Летом 65-го года Театр на Таганке поехал на гастроли в Ленинград. Там продолжались репетиции «Павших и живых». Поехали и мы с Грибановым, одним из авторов спектакля, дорабатывать текст. Актеры и мы жили в гостинице «Октябрьская».

Как-то раз, после репетиции, Высоцкий подошел ко мне и сказал:

— Хотите послушать мои песни?

Мы собрались в номере, где жили я и Грибанов. Высоцкий пришел с гитарой. Много пел, мы, не уставая, слушали его. Это был еще ранний Высоцкий. Широкая публика не знала его. И он сам, возможно, только догадывался о своей миссии, и задачи его творчества не обозначались достаточно четко для него самого.

Некоторые критики осуждают «приблатненность» раннего Высоцкого. Они объясняют это стремлением подростка из интеллигентной московской

среды выйти из круга однообразной жизни и приобщиться к ложной романтике нарушителей закона. Если это верно, то только в небольшой степени. Дело в том, что ранние песни Высоцкого созданы уже не подростком, может быть, только некоторые из них — отзвуки легенд московского двора — и сохранили в себе признаки его тогдашнего просторечия.

Высоцкий — сочинитель песен — принадлежал уже другой среде и отражал ее вкусы определенного времени.

Потребность в «неформальной» песне взамен звучавших по радио и с эстрады бодрых песнопений назрела в середине 50-х годов во всех слоях нашего общества. Такие песни появились не сразу.

В различных кругах и кружках пели свои доморощенные тексты с приблизительными мелодиями. Пели и блатные песни, отражавшие некий ракурс реальной жизни. «Интеллигенция поет блатные песни», — свидетельствовал Евтушенко. Появились многочисленные стилизации, зазвучали песни на стихи современных поэтов. Эта линия на другом уровне мастерства и популярности продолжена в творчестве Сергея Никитина.

Общественную потребность в новой песне первым наиболее полно осуществил Булат Окуджава, быстро вышедший из «кружка» и благодаря распространению магнитофонов услышанный во всех городах и весях нашей родины. Его по праву надо считать основателем современной авторской- песни (пользуясь этим термином за неимением лучшего). Окуджава — создатель нового стиля, новой интонации, тематики, романтического настроения, манеры исполнения.

Думаю, что его пример оказал немалое влияние на творчество Высоцкого.

Высоцкий творил в духе и во вкусе начального периода авторской песни, отражая одну из ее тенденций.

Образ барда заслонил собой фигуру Высоцкого-актера. Между тем это был крупный талант. Черты актера отразились в некоторых его песенных перевоплощениях, но Высоцкого надо было видеть на сцене. Он вырос в самостоятельное явление театра, и даже в театре режиссерском ставились пьесы, где художественное решение было подчинено индивидуальности артиста.

Тогда Театр на Таганке был одним из притягательных центров культурной жизни столицы. На репетициях и за кулисами часто собирались писатели, художники, ученые. Такое общение поднимало общий тонус театра, создавало сферу общения артистов и атмосферу их творчества. Я был членом художественного совета и имел возможность видеть все этапы

создания спектаклей по брехтовскому «Галилею» и «Гамлету» Шекспира, где Высоцкий играл главные роли.

Я знаю нескольких актеров в роли Гамлета. Высоцкий в этой роли мне кажется наиболее убедительным. Он, несомненно, занимает видное место в галерее русских исполнителей Гамлета.

Высоцкий играл Гамлета без «гамлетизма», веками выросшего вокруг этого образа, который, возможно, стал означать нечто иное, чем было задумано Шекспиром. Знаменитые монологи Высоцкий произносил без всякого нажима, не как философские сентенции, а как поиски реальных жизненных решений.

С той же трактовкой играли достойные партнеры Высоцкого — Алла Демидова, Вениамин Смехов. Основой спектакля был поступок, а не рефлекс. Да и все творчество Высоцкого — поступок, а не рефлексия. К этому он готовил себя на сцене, там он почувствовал действенность «обратной связи» в художественном воображении. Я уверен, что реакция зрителей, ощущение их живого восприятия, их «заказ» были одними из необходимых стимулов в его работе.

Мне не пришлось присутствовать на выступлениях Высоцкого перед широкой аудиторией. В те годы популярность артиста не была столь широкой, как в последнее десятилетие его жизни.

Но мы регулярно встречались в небольшой дружеской компании в праздники и в дни рождения. Там гвоздем вечера всегда было пение Высоцкого. Он сочинял много, пел щедро. Ранние стилизации отходили на второй план. Друзья поддерживали уверенность артиста в общественной необходимости его творчества. В серьезных разговорах о явлениях и событиях жизни он вырабатывал позицию и черпал темы для своих песен. Уже не «были московского двора» питали его вдохновение, а серьезные взгляды на устройство мира.

Он умел слушать и брать то, что ему нужно. Расширялся диапазон культурных традиций русской поэзии и песни, которые он впитывал.

Художник тот, кто умеет впитывать разное и преобразовать в свое. Таким был Владимир Высоцкий.

Противники упрекают его в нарушении традиций. Некоторые сторонники склонны его рассматривать как феномен социальной жизни. Мало еще рассмотрена корневая система его творчества.

Думаю, что одна — и не последняя — из причин популярности художника в том, что он воплотил и соединил множество традиций, близких народному сознанию, — Некрасова, «жестокий» романс, фабричную песню, балладный стих советской поэзии 20-х годов,

солдатскую песню времен Великой Отечественной войны, да и многое другое. В этом еще предстоит разобраться знатокам стиха и песни.

Высоцкого интересовал не только конечный результат его несен и собственный успех. Ему важно было соизмериться с современной поэзией, узнать о собственном поэтическом качестве. Именно для этого собрались однажды у Слуцкого он, Межиров и я.

Владимир не пел, а читал свои тексты. Он заметно волновался. Мы трое высказывали мнение о прочитанном и решали, годится ли это в печать. Было отобрано больше десятка стихотворений. Борис Слуцкий отнес их в «День поэзии». Если память не изменяет, напечатан был всего лишь один текст. Это, кажется, первая и последняя прижизненная публикация Высоцкого.

До начала семидесятых годов мы встречались с Высоцким в театре и в том же кругу знакомых. Однажды летом он приезжал ко мне на дачу в подмосковную Опалиху с поэтом Игорем Кохановским. На сей раз без гитары.

Известность его песен быстро росла. Они расходились по стране в магнитофонных записях. Помню, как рано утром приехал ко мне с магнитофоном Межиров, и мы целый день слушали песни Высоцкого. Межиров тогда восторженно относился к ним.

С 1976 года я Володю не видел.

Неожиданно летним днем пришло известие о его смерти. Мне сообщил об этом Юлий Ким, отдохавший в Пярну. Он сразу же ринулся в Москву провожать Высоцкого в последний путь.

Киму принадлежит прекрасная песня, посвященная Окуджаве и Высоцкому, написанная еще при жизни Владимира.

Похороны показали масштаб личности Владимира Высоцкого.

Геннадий Полока

ОН БЫСТРО СТЯХИВАЛ С СЕБЯ ГРУЗ ОЧЕРЕДНОГО ПОРАЖЕНИЯ...

С утра до позднего вечера сижу в монтажной «Ленфильма» — восстанавливаю авторский вариант «Интервенции».

Девятнадцать лет назад положенный «на полку» фильм сохранился в компромиссном, урезанном виде. От усиленной бдительности руководства и редатуры особенно пострадала роль Бродского, которую исполнял Владимир Высоцкий. Однако благородные усилия работников Госфильмофонда позволили сохранить значительную часть вырезанного материала. И вот мы с монтажером Г. Н. Танаевой разбираем полузабытые кадры, вслушиваемся в «божественный» голос, как сказала о голосе Высоцкого Людмила Гурченко. Его неожиданные, неповторимые интонации, к которым мы в свое время успели привыкнуть, сейчас воспринимаются как никогда свежо и остро. Мы шалеем от пьянящей радости, глаза у нас постоянно влажные. И тем не менее работа идет трудно и даже мучительно: некоторые кадры утрачены, и очевидно, безвозвратно; пропали и некоторые фонограммы. Дело в том, что уже после того, как «Интервенция» легла «на полку», второй режиссер Степанов без моего участия под руководством директора студии Киселева попытался слепить приемлемый для кинематографического руководства вариант картины. Только после нашего с Львом Исаевичем Славиним заявления о снятии наших фамилий с титров работы над фильмом были окончательно прекращены. Однако материал «Интервенции» к этому времени был приведен Степановым и Киселевым в хаотическое состояние.

Первый раз я увидел Высоцкого в 1958 году, осенью. После окончания ВГИКа я работал у выдающегося советского кинорежиссера Бориса Барнета. Однажды к нам в группу пришла пробоваться «мужская часть» старшего курса Школы-студии МХАТа. Мы все сразу же обратили внимание на высокого, могучего парня с густой гривой курчавых волос и громовым голосом — это был Епифанцев, еще студентом сыгравший Фому Гордеева в фильме Марка Донского. Однако Барнета заинтересовал другой студент. Невысокий, щупло-ватый, он держался особняком от своих нарочито шумных товарищей, изо всех сил старавшихся понравиться Барнету. За внешней флегматичностью в этом парне ощущалась огромная

скрытая энергия.

— Кажется, нам повезло! — шепнул Барнет, не сводя глаз со щупловатого студийца. — Вот кого надо снимать...

Разочарованные ассистенты принялись горячо отговаривать Бориса Васильевича, и он, только что переживший инфаркт, устало замахал на них руками:

— Ладно, ладно! Успокойтесь!.. Не буду...

И действительно, снял другого артиста, который всех устраивал.

Размышляя о феномене Высоцкого и его драматической судьбе, я прежде всего вспоминаю этот случай. С растущей горечью думаю, как мало он сыграл в кино ролей, достойных его самобытного, уникального дарования, а может быть, вообще не сыграл. Хотя список фильмов с его участием на первый взгляд впечатляет количеством.

Сначала, видимо, мешала внешность: рост, непривычное для нашего кинематографа лицо. В советском кино сложились свои, отличные от театральных амплуа — ни под одно из них Высоцкий не подходил. А тут еще рано определившееся в нем стремление к пластической выразительности, парадоксальности актерских ходов. Все это отпугивало основную массу наших кинорежиссеров, находившихся во власти запоздалого «советского неореализма», работавших с актерами по единственному принципу «Проще, еще проще, совсем просто, ничего не играй! Теперь можно снимать!». И тем не менее уже в 60-е годы его приглашали сниматься, правда осторожно, — на роли подростков, бодреньких юнцов, второстепенных молодых героев. Сейчас это звучит неслыханно: Высоцкого с его неповторимым голосом даже переозвучивали!

В январе 1967 года после громкого успеха «Республики ШКИД» мне поручили снять картину по пьесе Льва Славина «Интервенция». И я, ожесточенный штампами, накопленными нашим «официозным кинематографом» в фильмах о гражданской войне, дал обширное интервью, нечто вроде манифеста, в котором призвал возродить традиции театра и кино первых лет революции, традиции балаганных, уличных, скоморошеских представлений. Ко мне зачастили артисты, желающие принять участие в этом эксперименте.

Так в моем доме появился молодой актер Сева Абдулов. Он с места в карьер начал рассказывать о Высоцком, о том, как он играет на Таганке. Я почти два года не был в Москве и слушал его с интересом. Но больше всего Сева говорил о песнях Высоцкого. Кое-что из этих песен я уже слышал, однако мельком, на ходу, поэтому внимал Севиным восторгам с

недоверием. Вскоре появился сам Высоцкий. Он сильно изменился. Возмужал, однако был по-прежнему тих и сдержан. А в том, как он нервно слушал, ощущалась все та же скрытая энергия. То, что он будет играть в «Интервенции», для меня стало ясно сразу. Но кого? Когда же он запел, я подумал о Бродском. Действительно, одесский агитатор-подпольщик, непрерывно, без передышки кем-то прикидывающийся — то офицером-интервентом, то гувернером, то моряком, то соблазнителем-бульвардье, то белогвардейцем, — он только в финале, в тюрьме, на пороге смерти может наконец стать самим собой и обрести желанный отдых. Трагикомический каскад лицедейства, являющийся сущностью роли Бродского, как нельзя лучше соответствовал творческой личности Высоцкого — актера, поэта, создателя и исполнителя песен, своеобразных эстрадных миниатюр. Не случайно эта роль так заинтересовала Аркадия Райкина, о чем он мне сказал однажды и даже показал некоторые куски.

Началось многоэтапное сражение за утверждение Высоцкого на роль. Сопrotивление художественного совета и режиссеров студии я преодолел сравнительно легко. Их опасения сводились, как я уже говорил, к специфической внешности Высоцкого, не соответствовавшей утвердившемуся представлению о социальном киногерое, и к его исполнительской манере, слишком «театральной», в их понимании. Пришлось напомнить об условности стиля будущей картины, а в довершение я заявил, что актерская манера Высоцкого является в данном случае эталоном для остальных исполнителей.

Однако чем дальше, чем выше по чиновно-иерархической лестнице продвигались мои кинопробы, тем проблематичнее становилась вероятность его утверждения. Для руководства Высоцкий (в это время) прежде всего был автором и исполнителем известного цикла песен, назовем его условно «На Большом Каретном». Первым испугался тогда директор «Ленфильма» И.Киселев, кстати, большой любитель попеть блатные песни в своем, узком кругу. И все-таки Высоцкого удалось утвердить. С одной стороны, потому, что в «Интервенции», кроме Бродского, было еще несколько главных ролей, но прежде всего потому, что его кандидатуру поддержал крупнейший художественный авторитет тогдашнего «Ленфильма» — Григорий Михайлович Козинцев.

А Высоцкий начал работать, не дожидаясь официального утверждения. И как работать! Обычно актер на студии ощущает себя временным жильцом, его постоянным домом является театр. Высоцкий принес с собой в нашу группу такую страстную, всеобъемлющую заинтересованность в конечном результате, которая свойственна разве что

молодым студийцам, создающим новый театр. Его занимало все: он вникал в процесс создания эскизов, волновался по поводу выбора натуры, принимал горячее участие в моих спорах с композитором, даже в пробивании сметы, которую нам безбожно резали.

Однажды он пришел темнее тучи — редактор картины сказала ему, что у Севы Абдулова неудачная проба на роль Женьки Ксидиас. Он попросил у меня разрешения взглянуть на эту пробу. Посмотрел и стал еще мрачнее: он очень любил Севу.

— Сева хороший артист! — вздохнул он. — Но это не его роль...

Положение у него было сложное, ведь именно Абдулов привел его ко мне. Однако Высоцкий уже «влез» в картину, уже полюбил ее и в горячую минуту готов был пожертвовать собственной ролью, лишь бы состоялась картина.

— Это должен быть Гамлет! — горячился он. — Гротесковый, конечно! Трагикомическая карикатура на Гамлета!

И он привел совсем еще молодого Валерия Золотухина.

— Валерочка — это то, что надо! — вкрадчиво рокотал он мне в ухо. — А с Севочкой я поговорю, он поймет...

Высоцкий приезжал к нам в Ленинград при первой же возможности, как только в репертуаре театра возникало малейшее «окно», приезжал, даже если не был занят в съемках. Он появлялся, улыбаясь, ощущая себя «прекрасным сюрпризом» для всех присутствующих. Потом шел обряд обниманий, похлопываний, поцелуев: от переполнявшей его доброжелательности доставалось всем, в том числе всеобщей любимице, осветительнице Тоне, для чего он специально взбирался на леса. Затем Высоцкий шел смотреть отснятый материал. Возвращался раскрасневшийся, счастливый и растроганно, молча обнимал меня и художника Михаила Щеглова, с которым очень сблизился на «Интервенции».

Повторяю, он старался присутствовать на всех съемках, даже если это были не его сцены, и каждый раз принимал горячее участие в работе. Правда, на «Интервенции» такое отношение к работе было нормой для исполнителей. Потому что, как я уже говорил, в картине в основном снимались исполнители-добровольцы, прочитавшие в газете мое интервью-обращение и самостоятельно, без специального приглашения пришедшие на студию. Так, кроме Высоцкого, в группе появились Юрий Толубеев, Ефим Копелян, Владимир Татосов и многие другие замечательные актеры. Все они работали радостно, азартно, а главное — преисполненные горячей любви и предупредительной нежности друг к другу. Но даже в этой

могучей компании Высоцкий выделялся, прежде всего естественностью существования в условной стихии фильма, а еще — творческой щедростью в работе с партнерами. Сколько предложений по ходу съемок он сделал Золотухину, Татосову, Аросевой и даже Толубееву! Как бескорыстно, неутомимо помогал он Копеляну подготовить и записать песню «Гром прогремел, зоряция идет!». Копелян до этого в кино никогда не пел и с надеждой и даже с некоторой робостью учился у Высоцкого.

Ах, как мне с моим пристрастием к чеканной выразительности формы не хватало такого актера в прежних картинах!

Нас с Высоцким связывало многое: ожесточенность против штампов, стремление к парадоксальности, к «обратным ходам», к эпатажу устоявшихся зрительских привычек. Тогда, в 67-м, начиная «Интервенцию», мы с ним думали о мюзикле, в котором почти не будет традиционных вокальных и хореографических номеров, привычно чередующихся с разговорными кусками; наш фильм должен был быть пропитан ритмом и музыкой изнутри. И только ближе к финалу, в кульминационной сцене в тюрьме, мог возникнуть развернутый вокальный номер. Так у нас с Высоцким созрел замысел «Баллады о деревянных костюмах», причем почти одновременно.

У нас было — еще много общих планов и надежд. Тогда, в 67-м, впереди у нас были еще годы! Потом была работа над песнями к другим моим фильмам, нечастые общие премьеры; дни и ночи замечательного общения — в Ленинграде, в Одессе, в Москве, в доме моей матери, а затем целое лето у него и Нины Максимовны на улице Телевидения, где он приютил меня в трудную минуту. Было пятилетие Театра на Таганке с многочасовым ночным спором о музыке... Была подготовка к его режиссерскому дебюту, в котором я должен был быть худруком, — было многое... Но никогда больше не пришлось мне снимать его в своих картинах. Не внушали мы с ним доверия товарищам, от которых до недавнего прошлого зависело наше кино.

Во время съемок в павильон, несмотря на принятые меры, проникали бесчисленные приятели Высоцкого: ученые, летчики, инженеры, солдаты, моряки, полярники; один раз пришел оленевод с Чукотки. Правда, тогда, в 67-м, всенародная широкая популярность Высоцкого только еще начиналась.

Мне никогда не забыть душную июльскую ночь в Одессе. Был мой день рождения. Высоцкий пел почти без передышки. Напротив моего гостиничного номера была филармония, в которой кончился концерт. Чинная филармоническая публика выплыла на улицу и, услышав пение

Высоцкого, остановилась, запрудив тротуар. Время перевалило за полночь, однако гостиничная администрация не решилась прервать этот импровизированный концерт. Прошелестел последний троллейбус, а празднично одетые люди все еще стояли там, внизу, под окнами, и, задржав головы, слушали.

Он очень любил нашу «Интервенцию» и делал большую ставку на роль Бродского, поэтому весть о том, что картину положили «на полку», была для него тяжким ударом. В числе основных обвинений в адрес «Интервенции» — «изображение большевика Бродского в непозволительной эксцентрической форме».

Он не смирился с этим актом и написал письмо руководству, которое единодушно подписали все актеры, снимавшиеся в картине, — все, кроме одной актрисы... У меня до сих пор хранится копия этого замечательного документа. Мне не раз приходилось писать подобные заявления, и я, как и мои коллеги, в подобной ситуации невольно прибегал к общепринятому стандартному языку с демагогическими оборотами. Высоцкий же и в этом случае остался самим собой — он написал искреннее, взволнованное письмо, индивидуальное по слогу, свободное от привычного чиновничества и газетных формулировок. Письмо называлось «Прошение».

Через восемь лет мне удалось неофициально восстановить копию «Интервенции». Мы смотрели ее вдвоем в пустом зале. Он сидел непривычно тихо и продолжал сидеть, когда зажегся свет. Постаревшее лицо его померкло. Потом все так же молча встал и прижался ко мне...

Только после V съезда кинематографистов, через восемнадцать лет после завершения картины и через шесть лет после смерти Владимира Высоцкого, было принято решение о выпуске «Интервенции» на экраны.

Весной 1969 года объединение «Мосфильма» «Киноактер» предложило мне снять фильм по сценарию А. Нагорного и Г. Рябова «Один из нас». Раздумывал я над этим предложением недолго, так как после истории с «Интервенцией» путь для моих собственных идей был закрыт.

Сценарий был «шпионским детективом». Я этим жанром заниматься не собирался, поэтому возникла необходимость приспособить его к моему «режиссерскому профилю». Замысел новой картины мы вынашивали вместе с Высоцким. После «Интервенции» мы твердо решили продолжать сотрудничество. Мы оба были иронически настроены к «шпионским» фильмам. Это отношение Высоцкий очень точно выразил в своей песне «Опасаясь контрразведки».

Хотя в основе сценария были подлинные события, о главном герое

было известно только то, что он в отличие от героев подобных фильмов не был профессиональным разведчиком. Он оказался в центре крупной операции советской контрразведки в силу сложившихся обстоятельств — это предполагало многие неожиданные, порой комические повороты в развитии сюжета будущего фильма. А главное, это не ограничивало нашу с Высоцким фантазию в создании нового для этого жанра героя.

Прежде всего мы решили обратиться к русскому фольклору и обнаружили, что самая привлекательная фигура в нем — Иван-дурак. Он не отличается ни могучей силой Ильи Муромца, ни хитростью и изворотливостью Алеши Поповича. И тем не менее эта фигура уникальна и не имеет аналогов в фольклоре других народов.

По сравнению, скажем, с Ходжой Насреддином Иван-дурак простодушен и даже наивен. Но вместе с тем он обладает поразительной способностью ставить своих могущественных противников в смешное положение.

Этот поразительный бессмертный образ стал основой в нашей работе над центральным характером. Авторы сценария отнеслись к этому с пониманием.

Я собирался в «Одном из нас» максимально использовать богатейшие актерские ресурсы Высоцкого: обаяние, заразительный темперамент и, конечно же, музыкальность — мастерство в исполнении песен — и еще удивительную пластическую одаренность. Один из ведущих солистов Ленинградского балета, наблюдая на одной из съемок, как Высоцкий танцует испанский танец, сказал: «Ему бы годик хореографического училища, и он стал бы выдающимся солистом».

Официальное отношение к Высоцкому летом 69-го года практически не изменилось, да и «шлейф» «Интервенции» не помогал в данном случае. Понимая, что в объединении «Киноактер» мы не будем иметь такого влиятельного сторонника, как Г. М. Козинцев, мы решили снять развернутую фундаментальную кинопробу в отличие от проходных сценок, которые используются обычно. Причем мы выбрали ключевую сцену, да еще технически сложную, требующую длительной подготовительной работы. Хотя, повторяю, и режиссеры, и актеры избегают использовать для проб такие сцены. Даже после утверждения они обычно откладываются на конец съемок, когда исполнитель достаточно уверенно почувствует себя в характере героя.

Мы выбрали для пробы сцену, в которой германские резиденты вербуют подставленного советской контрразведкой командира запаса Бирюкова.

Бирюков в исполнении Высоцкого превратил вербовку в бесконечную абсурдную муку для своих вербовщиков. По сюжету они должны были напоить его, сфотографировать в объятиях обольстительной агентки, а затем шантажировать. Время шло, а неугомонный Бирюков — Высоцкий страстно пел жестокие романсы, виртуозно плясал, настойчиво ухаживал за растерявшейся «соблазнительницей», яростно «ревновал» ее к ошалевшим, сбитым с толку вербовщикам и в конце концов напоил до бесчувствия их самих. Это был каскад актерского мастерства, парадоксальной выдумки, музыкальной и пластической выразительности.

Однако руководство объединения и художественный совет, состоявший из ведущих актеров советского кино, подавляющим большинством отклонили кандидатуру Высоцкого. Отклонили, несмотря на аргументированные, эмоциональные выступления в пользу Высоцкого Саввы Кулиша и Владимира Мотыля, уже тогда известных и авторитетных режиссеров.

Сейчас широко распространено мнение о том, что биографию Высоцкому усложняли высокопоставленные чиновники. Это заблуждение — не меньше помех ему создавали коллеги из актерского цеха, да и наш брат, кинематографист. Конечно, с годами авторитет Высоцкого рос, а после того, как он сыграл главную роль в картине Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», легче стало пробивать его на главные роли. Но даже после огромного успеха в телефильме «Место встречи изменить нельзя» вокруг творчества и личности Высоцкого еще существовала атмосфера недоверия, а порой иронической снисходительности.

Утверждаю, что для большинства деятелей театра, кино и литературы оказался неожиданным масштаб всенародного горя после его смерти, да и нынешний, теперь уже официальный, огромный общественный интерес к художественному феномену, называемому «Владимир Высоцкий». Знаменательно, что вся наша периодическая печать в эти дни, когда отмечается 150-летие со дня гибели А. С. Пушкина, не меньше внимания уделяет нашему современнику Высоцкому.

После неудачи на худсовете я обратился к руководству Комитета по кинематографии. Ответ можно было предвидеть. Руководство было против того, чтобы Высоцкий играл главную положительную роль, однако после некоторого раздумья предложило утвердить его на второстепенную роль одного из фашистских шпионов.

Унизительность и неприемлемость этого предложения были очевидны. Высоцкому случайно «повезло» встретиться с тогдашним первым

заместителем председателя Комитета. И тот твердо обещал санкционировать утверждение Высоцкого на роль Бирюкова. Однако за этим ровным счетом ничего не последовало. Тогда я решил отказаться от картины. Удержал меня от этого шага Высоцкий.

— У тебя и так «Интервенция» за плечами, после этого отказа они тебе вообще не дадут работать. — И он повез меня к Юматову и познакомил нас. — Бирюкова будет играть Жора и сделает это очень хорошо.

С годами у меня притупилась острота впечатления от этого его поступка, но тогда я был потрясен. Он был сложным и неоднозначным человеком и в каких-то мелочах мог допустить слабость и непоследовательность, но в ситуациях главных, определяющих он поражал нравственной силой своих решений.

Только актер может понять, что такое добровольно уступить роль, которую ты выносил, с которой сжился и которую практически сам сочинил.

Мало того, Высоцкий написал для картины песни и помог Юматову, который до этого никогда не пел в фильмах и, естественно, очень нервничал, — помог так же, как он в свое время помог Копеляну. Все время, пока трудно, с паузами делалась эта картина, он был с нами, приходил на записи, смотрел материал. На премьеру в Дом кино пришел торжественный, с Мариной и ее сестрой. Потом во время премьерного застолья в доме моей матери много пел.

Он очень любил театр — долгое время это было фактически единственное поле деятельности для его кипучей, разносторонне одаренной натуры. Однако театра ему всегда было мало. Как человек действия, он быстро стряхивал с себя груз очередного поражения и с прежним азартом продолжал битву за свое искусство.

После нескольких лет, полных тщетных надежд появиться наконец на киноэкране в интересной работе, он решил, что в его положении пассивно ждать случайных режиссерских предложений не приходится.

Однажды, во время съемок «Одного из нас», он принес мне сценарий, действие которого происходило в Одессе, только что захваченной фашистами. Единственным действующим лицом был краснофлотец, забаррикадировавшийся в башне на крыше высокого дома. Башня была окружена врагами; положение героя безнадежно. И вот в последние считанные часы перед ним проходит вся его жизнь. Вместе с тем он мечтает о будущем, которого у него не может быть, пишет на стенах башни стихи, поет... Сценарий напоминал знаменитый французский фильм выдающегося режиссера Марселя Карне «День начинается», однако был

противоположен по смыслу, кроме того, в нем звучала неповторимая интонация Высоцкого, эмоциональная насыщенность, свойственная его песням. Этот сценарий остался нереализованным.

Другую свою кинематографическую идею он предложил мне уже после окончания «Одного из нас». Однажды он вместе с кинодраматургом Артуром Макаровым показал мне вырезку из газеты, в которой излагалась необычная история, приключившаяся с капитаном дальнего плавания. Перебивая друг друга, он и Макаров говорили мне о соблазнительных драматургических возможностях, заложенных в этой истории. Вообще у Высоцкого особый интерес вызывали люди романтических профессий: геологи, капитаны дальнего плавания, знаменитые спортсмены, контрразведчики, альпинисты, старатели... Помню, меня их предложение очень заинтересовало. Я сходил на «Мосфильм» в свое объединение, потом к директору студии. Ходили к директору «Мосфильма» и Высоцкий с Макаровым. Однако наши попытки заинтересовать руководство успеха не имели. Так рухнул еще один кинематографический замысел Высоцкого. И таких несостоявшихся замыслов у него было немало.

Не секрет, что у Высоцкого практически не было ни одного официального концерта. Его выступления проводились, как теперь принято говорить, «неформальными организациями». А он мечтал о скромной, но официальной персональной афише, которую имели солисты самой захудалой провинциальной филармонии.

Я помню, как в начале «застойных» семидесятых годов заместительница директора Бюро пропаганды советского киноискусства пообещала ему официальные концерты в Таллинне, наконец с его официальной персональной афишей. Для этого Высоцкому, уже тогда ведущему театральному актеру, устроили унижительный экзамен, заставляя его читать стихи и басни из школьной программы. А кончилось это тем, что объявленные концерты отменили, за проданные билеты вернули деньги, так что долгожданную официальную персональную афишу Высоцкий так и не получил.

В то же время — в начале 70-х годов — в издательстве «Детская литература» появилась возможность издать сборничек детских стихов. И Володя мгновенно увлекся этим — работал самозабвенно, не отрываясь. Закончив очередное стихотворение, сразу же читал его многочисленным приятелям. Читал с удовольствием, на разные голоса, очень смешно, с подлинным эстрадным блеском. Стихи всем нравились, однако в издательстве ему все время вносили поправки. Помню, как однажды один из его тогдашних друзей художник Борис Диадоров возил Володю в

«Детскую литературу» на своей машине. Вернулись они усталые, притихшие... Сборник «задробили» — говорят, инициатором этого акта был тогдашний главный художник издательства.

Работа над песнями для театра и кино была для Высоцкого единственной возможностью официальной литературной деятельности. Конечно, и в этом случае ему было намного труднее, чем другим, — значительную, а может быть, и большую часть его песен не пропускали, пропустив же, часто уродовали до неузнаваемости или безбожно сокращали. Например, от его замечательного романса в «Одном из нас» в окончательном варианте оставили всего полтора куплета. То же сделали с великолепным пародийным танго в том же фильме. Кстати, это танго стало поводом для пластинки, которую он с Мариной записал на фирме «Мелодия», однако пластинка так и не была тиражирована.

Каждое мгновение ощущая сложность своего положения, он работал настойчивее, упорнее других, был щедрее на варианты, взыскательнее и требовательнее к окончательной редакции песен.

Мое сотрудничество с ним как с автором песен продолжалось до последнего его часа. И за все эти годы я ни разу не обратился к другому поэту; даже когда Высоцкий был очень занят или уезжал с Мариной за границу, я настойчиво искал возможности дождаться его, порой срывая производственные сроки фильма. Я не мог поступать иначе не только потому, что его участие само по себе гарантировало интереснейший художественный результат, не только потому, что с первых встреч «прикипел» к нему всем сердцем, но еще и потому, что на своей шкуре ощутил трагизм его биографии, будучи после «Интервенции» на двадцать лет приговорен к творческой немоте.

В течение тринадцати лет сотрудничества я был свидетелем того, как складывался метод его работы над песнями для кино. На первых картинах он произвольно, вне зависимости от режиссерского заказа, определял количество песен и их содержание и место в фильме. При этом он руководствовался чисто эмоциональными, интуитивными мотивами и, как я уже говорил, работал щедро, сочиняя порой в два-три раза больше песен, чем можно было втиснуть в готовый фильм. Например, на «Интервенции» мне так и не удалось найти места для предложенной им песни «До нашей эры соблюдалось чувство меры...». Как фоновая песня едва различимо прозвучала в комнате Женьки «Монте-Карло». Однако эти песни все-таки приобрели известность, так как Высоцкий исполнял их на своих концертах. А вот песня Саньки «Живет одна девчонка» была написана специально для исполнительницы роли Гелены Ивлиевой и самим Высоцким в концертах

не исполнялась, поэтому до сих пор неизвестна. К сожалению, мелодия этой песни не сохранилась. Помнится, что она была в традициях одесского портового фольклора, а в четкой подаче текста ощущались старинные приемы одесских куплетистов. Вообще поразительное чувство стиля, уверенное владение самыми разными манерами, глубокое знание фольклора и постоянное и умелое использование его традиций были свойственны творческой индивидуальности Высоцкого, причем это никогда не вступало в противоречие с его яркой, самобытной художественной сущностью, которая ощущалась в каждой его песне. Однако об этом стоит поговорить особо.

Итак, многие его песни, написанные для конкретных фильмов, остались за пределами этих фильмов; поначалу из-за его актерской неопытности, недоговоренности с режиссерами, а также его творческой щедрости, если можно так выразиться, «поэтической плодovitости». И все-таки основной причиной этого были редакторские рогатки и произвол тогдашних руководителей кино. Так что нас еще ждут новые открытия неизвестных песен и стихов Владимира Высоцкого.

Об этом тоже стоит поговорить подробнее, и я надеюсь, у меня еще будет повод вернуться к этой теме. А сегодня мне хотелось бы закончить песней «Живет одна девчонка»:

У моря, у порта
Живет одна девчонка.
Там моряков до черта
Из дальних разных стран,
Загадочных стран.
И все они едва ли
Девчонку эту знали,
Они не замечали, —
Мол, не было печали,
Ну, а другим, кто пьян,
Скорее бы стакан.
Подруга, блондинка,
Та, что живет у рынка,
Как день, так вечеринка,
Веселье там и смех,
Веселье и смех,
А тихая девчонка,
Хоть петь умела звонко,

К подруге не ходила,
Ей не до песен было,
Веселье и успех
В почете не у всех.
Манеры, поклоны,
Мегеры и матроны,
Счастливчики пижоны,
До них ей было далеко,
До них ей было далеко,
Ей не до поцелуев,
Ведь надо бить буржуев,
И надо бить, заметьте,
На всем на белом свете,
И будет всем легко,
И будет всем легко.

Иосиф Хейфиц

ДВА ФИЛЬМА С ВЫСОЦКИМ

Мое знакомство с Владимиром Высоцким началось, как и для многих, с его песен. Это было в конце шестидесятых. В киноэкспедиции в Крыму я слышал их ежедневно, идя на съемку мимо ялтинского тира. Они привлекали толпы посетителей в фанерный павильон, заглушая хлопки пневматических ружей. Пластинок с его песнями тогда еще не было. Их успешно заменяла запись «на ребрышках». Так называли целлулоидные прямоугольники старых рентгенограмм. Почитатели Высоцкого где-то их добывали и приспособили для звукозаписи. Пластины с изображением грудной клетки, испещренные бороздками записывающей иглы, вполне заменяли долгоиграющие диски, хотя и прибавляли хрип к и без того «засурдиненному» баритону исполнителя.

Записанную «на ребрышках» я и услышал впервые его песню, если память мне не изменяет, эту: «Он пил, как все, и был как будто рад, а мы, его мы встретили, как брата... А он назавтра продал всех подряд, ошибся я, простите мне, ребята...»

Толпа зачарованно слушала, и меня, помню, сразу взял за душу этот не то голос, не то крик. Будто чьи-то сильные руки сжимают горло певца и не отпускают, а он силится допеть, докричаться. Я спросил: кто это? Мне ответили, удивившись моему невежеству: «Это Володя Высоцкий».

По голосу он представился мне могучим мужчиной богатырского сложения, этаким суперменом. И поэтому, когда в начале семьдесят второго года я искал исполнителя роли зоолога фон Корена для своего фильма по чеховской «Дуэли», я вспомнил о Высоцком. У Чехова фон Корен широкоплеч, смуглолиц, фигура его производит впечатление мощи, и весь он — воплощение высокомерия и холодности. И вот приехал из Москвы и стоит передо мной человек невысокого роста, даже, можно сказать, щуплый. Большая, красиво посаженная голова подчеркивает некоторую непропорциональность фигуры. Я был поражен несоответствием голоса и внешности.

Поначалу, не скрою, я был разочарован. Но вскоре ощущение внутренней силы этого человека привлекло меня. По опыту знаю: при первой встрече с режиссером актеры обычно стараются понять, какую черту свою спрятать, а что выпятить, чтобы предстать в наиболее выгодном свете, и от этого становятся неестественными, будто играют сразу

несколько плохо отрепетированных ролей. Володя с первой минуты нашего знакомства стал «своим», будто знали мы друг друга уже давно. И это сразу расположило меня к нему.

Спешу оговориться: то, что я называю его Володей, — не фамильярность. Это — привычная форма обращения к нему. Я не слышал, чтобы кто-нибудь при любых обстоятельствах называл его Владимиром Семеновичем. От студийного плотника и до режиссера — он для всех был Володя. Точно и хорошо сказал о нем Андрей Вознесенский: «всенародный Володя».

И 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 нужно сделать поправку к чеховскому описанию внешности фон Корена. А что, если этот «прежде всего деспот, а потом уж зоолог» именно таков: ниже среднего роста, щуплый. И несмотря на это, а скорее именно благодаря этому он «король и орел, держит всех жителей в ежах и гнет их своим авторитетом». Решившись, прямо говорю об этом с Володей. И обретаю союзника.

— В самом деле, — вспоминает он, — есть много примеров тому, что тираны и деспоты — часто люди маленького роста и свой недостаток пытаются возместить жаждой власти и превосходства.

Мы совершаем беглый экскурс в историю характеров и находим ключ к роли фон Корена. Увлечение философией ницшеанства — да! Правота, построенная на неправоте, — да! Далекие сигналы зреющего фашизма — да! Но ко всему этому — еще и разъедающий душу комплекс физической неполноценности, глубоко тлеющей ненависти к людям, подобным Лаевскому и его любовнице, самой красивой женщине в городке.

Так и играл Володя фон Корена, приподнимаясь на каблуках, чтобы показаться выше, говорил тихо (его обязаны не слушать, а вслушиваться в его отрывистую, как приказ, речь). Я думаю, что ему в этой роли помогла нескрываемая ненависть к тиранству и деспотизму. И эту свою ненависть он повернул как бы на сто восемьдесят градусов к людям, его окружающим, — персонажам «Дуэли», ко всем «макакам», как он их называл.

Но вернемся к началу нашей встречи. Я обратил внимание на то, что чем глубже вживался он в свою роль, чем успешнее шла подготовка актерской пробы, тем все чаще предрекал он свой успех, не скрывая, что его что-то тяготит. Однажды он сказал мне: «Все равно меня на эту роль не

утвердят. И ни на какую не утвердят. Ваша проба — не первая, все — мимо. Наверное, "есть мнение" не допускать меня до экрана».

А после кинопробы, в которой подтвердилась принятая нами формула и сложность характера проявилась уже в небольшом отрывке, Володя, отозвав меня в сторону, сказал: «Разве только космонавты напишут кому следует. Я у них выступал, а они спросили, почему я не снимаюсь... Ну, и обещали заступиться».

Видимо, письмо космонавтов дошло. Володю утвердили на роль, и мы отправились в Евпаторию на съемки.

Я уже знал о всенародной славе Володи, и то, что произошло на одной из первых съемок, проиллюстрировало это. Но этот эпизод счастливо отличался от обычной шумихи, дешевого ажиотажа при появлении на горизонте «кинозвезды», раздающей автографы и улыбки. Любовь к Володе была почтительной, нежной, выражала себя скорее как родственная привязанность и забота.

Мы снимали на берегу моря. Фон Корен делал утреннюю зарядку, а дьякон Победов, наблюдая за ним, как обычно, громко хохотал.

Неожиданно большой прогулочный катер подвалил к берегу, и молодой «культурник» обратил внимание туристов на какое-то, видимо, достопримечательное место. Хотя до катера было метров сто, но он нам помешал, и мы объявили короткий перекур. Я заметил, что туристы гида своего не слушают, а смотрят в нашу сторону, дружно навалившись на один борт так, что катер заметно накренился. И хотя гид свой рассказ закончил, катер и не думал отходить. На берег спрыгнул капитан — совсем юноша, — направился к нам, вернее, не к нам, а к Володе, кутившему в сторонке. От смущения он забыл поздороваться и, остановившись на почтительном расстоянии, как солдат перед генералом, пригласил Володю подняться на катер и выпить холодного пива, не забыв добавить, что оно чешское. Володя, понятно, вежливо отказался, сказав, что он на работе. Капитан еще больше смутился, постоял, держа руки по швам, и попросил разрешения прислать ящик чешского к месту съемки. Получив отказ, он печально улыбнулся и пошел к катеру. А мы, не желая терять драгоценного времени, начали репетировать. Но только приступили к делу, как появился матрос с большой сеткой яблок и, влюбленно глядя на своего кумира, голого до пояса и с гантелями в руках, протянул ему сетку.

— Кушайте на здоровье!

Мы объяснили матросу, что хотя подобное внимание очень трогательно, но мешает работать. А Володя что-то рявкнул в подтверждение. Парень не знал, как поступить, все оглядывался на катер,

ища поддержки, и, наконец, медленно и виновато побрел обратно со своим подарком.

Мы продолжали работать. Съемка была с диалогом, звукооператор обрадовался наступившей тишине. Катер между тем, постояв с полчаса, медленно, будто нехотя, отвалил. И вдруг грянул во всю мощь динамик на крыше рубки: «В меня влюблялася вся улица и весь Савеловский вокзал, я знал, что мной интересуются, но все равно пренебрегал...» Песня гремела над морем, как подарок Володе вместо пива и яблок, как жест любви и признательности. Ветер дул в нашу сторону, и хрипловатый голос долго не утихал, песня была длинная, а мощи у динамика было не занимать. Туристы махали платками и, казалось мне, подпевали хором...

Критика высоко оценила работу Высоцкого. О фон Корене писали как о его несомненной удаче. На Международном кинофестивале в Таормина, в Сицилии, я узнал, что этот успех Володи был отмечен в 1978 году призом за лучшую мужскую роль. Наша страна в этом фестивале раньше не участвовала, и никто, в том числе и Володя, об этой высокой награде не знал. Вернувшись в Москву, я хотел обрадовать Володю, но он был в отъезде. А потом я надолго уезжал и все никак не мог сообщить об этом, все откладывал. И к великому огорчению... опоздал. Но я забегаю вперед.

Года через два после «Дуэли» мы встретились вновь. 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 Павла 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. Несомненно, человек способный, но не добившийся ни славы, ни успеха. Его песня давно спета, а друзья, хоть и посредственности, стали «звездами» эстрады, не вылезают из-за границы. У него же в жизни осталась лишь усталость, а к ней в придачу зависть.' И опять на этой почве созревает разрушительный комплекс неудачника. Опять комплекс, какое-то отдаленное и совершенно на другой почве, в другое время родство с зоологом из «Дуэли».

Володя, естественно, тогда не знал еще об успехе в Италии, но к роли фон Корена относился как к этапной для него, возможно потому, что с ней связана была его легализация как актера кино. Ему сразу же понравилась идея сыграть неудачника и провинциального завистника. Как умный актер,

он не гнался за внешней выигрышностью, эффектностью роли. Его привлекало внутреннее содержание, многоплановость, особая «тайна» характера, недосказанность и странность поступков. Он даже несколько огорчился, узнав, что в роли есть эпизод, где он поет.

— Все зрители думают: раз Высоцкий, значит, будет петь.

Но, поняв, что его песня совсем не «шлягер», а скорее «антишлягер», что петь он будет как несостоявшийся эстрадный кумир, в поношенном костюме, с авоськой, в которой болтается бутылка кефира и восьмушка чая, он согласился и спел свою «Погоню», несколько изменив манеру исполнения.

Хотя роль была неглавная, он относился к ней на редкость ответственно и дисциплинированно. Мне вспоминается один случай. У Володи оказался единственный свободный от спектакля и репетиции день перед отъездом на зарубежные гастроли. В театре шла подготовка к отъезду, работали без выходных. На этот единственный день и была назначена важная съемка в Ленинграде. С трудом освободили всех партнеров, кого на всю смену, кого — на несколько часов. Как назло, вечерний спектакль в Москве заканчивался поздно, и на «Стрелу» Володя не успевал. Договорились, что он прилетит в день съемки утренним самолетом. Нетрудно представить себе нервное напряжение съемочной группы. Если эта съемка по каким-либо причинам сорвется — собрать всех участников не удастся раньше, чем через месяц. А это уже ЧП!

По закону бутерброда, падающего всегда маслом вниз, в то злополучное утро поднялась метель. Ленинград самолетов не принимал, аэропорт слабо обнадеживал, обещая улучшение обстановки во второй половине дня. Однако даже при максимальном напряжении снять сцену за полдня не удастся.

Все сидели в павильоне с «опрокинутыми» лицами, проклиная погоду и не находя выхода. И вдруг (это вечное спасительное «вдруг») вваливается Володя, на ходу надевая игровой костюм, а за ним бегут костюмеры, гример, реквизитор с термосом горячего кофе.

— Володя, дорогой, милый! Каким чудом? Администрация с аэродрома звонит — надежды нет!

— А я ребят военных попросил. Они во всякую погоду летают. К счастью, оказия была. За сорок минут примчали!

Да, он всюду был свой, общий любимец, «всенародный Володя». Отказать ему не мог никто: ни таксист, ни официант, ни продавец и ни летчик. Потому что он был их душой.

Расставаясь, мы дали друг другу обещание еще раз встретиться на

съемочной площадке. Время шло, а роли для Володи не было.

Но вот однажды я, помню, возвращался после какого-то совещания по улице Воровского. Был пасмурный весенний день, снежная каша на тротуарах. Слышу — догоняет меня мчащаяся машина, близко к тротуару. Оглядываюсь и сторонюсь, чтобы не обрызгала. Резко тормозит заляпанный грязью, что называется, «по самые уши» серый «мерседес». Выскакивает Володя. Здравуемся, и я ему говорю: «Легок на помине! Володя, я задумал экранизировать бабелевский «Закат» и «Одесские рассказы». И вы у меня будете играть бандита Беню Крика». Он широко улыбнулся и, не раздумывая, грохнулся на колени прямо в снежную кашу... Это была последняя наша встреча. Замысел мой не осуществился, пришлось менять свои планы.

И вот однажды частый и тревожный звонок междугородной. Хватаю трубку и слышу — кто-то плачет и долго не может начать говорить. Бледнея, жду. Сквозь рыдания такой знакомый голос Ии Савиной: «Володя умер... умер...» — и больше ни слова, только плач.

Я тоже плачу, как, наверное, в то утро тысячи людей...

Братья Вайнеры

ЗАМЕТКИ О ВЛАДИМИРЕ ВЫСОЦКОМ

Почти ежедневно:

«...На "Маяке" песни Владимира Высоцкого. Исполняет автор...»
Дикторша сообщает это ровным голосом.

Все правильно — ничего необычного. Хотя и замечательно: в журналах — стихи Высоцкого, в магазинах культтоваров — его пластинки, на телеэкране, в кинотеатрах — роли. По радио — песни.

Мы быстро привыкаем к хорошему. Мы уже привыкли к тому, что слышим Высоцкого каждый день — по радио и телевидению. Обычная, но всякий раз дорогая сердцу передача...

А ведь еще несколько лет назад мы могли об этом только мечтать. Мечтал об этом и Высоцкий... пока был жив.

Пока он был жив, сердце его надеялось. Не то чтобы ему не хватало славы — многомиллионные самодеятельные тиражи его магнитофонных записей превосходили количество дисков самых знаменитых певцов, самых ярких эстрадных звезд; тысячные очереди у касс Таганки на Высоцкого; буквально висящие на люстрах зрители во время гастрольных концертов...

Он это знал, и ему это нравилось. Естественно! Он гордился этим.

Но он не хотел быть гастролером-«подпольщиком». Глубоко уязвленный, он часто недоумевал: за что не дают ему выхода на большую арену, почему между ним и его слушателем, зрителем, читателем воздвигают неодолимые преграды? Кому выгодно, кому нужно, чтобы он числился в инакомыслящих, чуть ли не в антисоветчиках, когда весь он — плоть от плоти своего народа, самой силой своего природного дарования выражающий дух, мысли, чувства, юмор этого народа?

Мы много раз говорили с ним об этом «загадочном» явлении, хотя, если разобраться, ничего особенно загадочного в нем не было: ведь все трудности Высоцкому создавали именно те люди, против которых был направлен его честный гражданский гнев, тысячекратно усугубленный разящим сарказмом, убийственно-веселым юмором. Их ненависть к неумемному барду, к тому же помноженная на чиновничью осторожность — «как бы чего не вышло» от простого слова правды, — надежно и надолго изолировала всенародно любимого поэта, певца, музыканта, артиста от всех средств массовой информации.

Мы разбирались, все для себя выясняли. А назавтра кто-нибудь из

важных чиновников, неумолимо «закрывавших» Высоцкого, принимал все меры, чтобы залучить в частном порядке Володю домой или на госдачу, где вел в высшей степени либеральные разговоры вместе с чадами-домочадцами, благосклонно слушая его песни.

Потом Володя горько улыбался: «Да, пожалуй, мы с ними квиты... Зря я на них обижаюсь...» И продолжал свое дело.

Сказать по правде, не без глубоких сомнений решились мы на эти заметки. Конечно, после смерти Высоцкого, встречая с жадным интересом его горячих почитателей, мы делились воспоминаниями на творческих вечерах со зрителями, читателями, участниками клубов Высоцкого, в частности ленинградского. Ни о каких публикациях на эту тему первоначально не могло быть и речи.

Но вот повеял свежий ветер нового времени. Высоцкий был «реабилитирован», и, словно грибы после дождя, а вернее сказать, как василиски из заброшенных колодцев, наряду с подлинными товарищами, соратниками его полезли многочисленные «друзья» — от никому не ведомых актеров до самых известных, маститых поэтов, прозаиков, музыкантов. Сам Высоцкий был бы безмерно удивлен появлением этих «друзей»: одни эти маститые члены творческих союзов третировали, унижали его при жизни, а других он вообще не знал, даже знаком-то с ними не был! А тут оказалось, что знакомство с Высоцким, дружба с ним стали престижными, могут прибавить значительности и веса — почему же не поведать миру о своей великой дружбе с покойным, он ведь опровергнуть не может...

Мы не можем похвастаться дружбой с Высоцким. Увы!

Мы были много лет знакомы, мы вместе работали на многосерийном фильме «Место встречи изменить нельзя», встречались, ходили друг к другу в гости, спорили, советовались. Мы любили все, что делал Высоцкий. Он говорил, что любит наши книги.

И все же не решаемся назвать наши отношения дружбой — слишком высокое это понятие. Шутя Володя говорил: «В наше время дружить могут только люди, которые вместе работают. Или вместе живут. Для других не остается времени...»

В этой шутке не так уж много шутки.

Наши сомнения разрешил семейный альбом. Снимки последних лет: друзья, коллеги, артисты, шахматисты, космонавты... А с Володей снимков почти нет... Мы все были так молоды, перед нами расстилалась такая бездна времени, что фотографироваться и в голову не приходило: успеем еще! Ведь перед нами вечность!

Не успели.

А в письмах из редакций газет, журналов, альманахов просят: пришлите фотографии с Высоцким, ведь они наверняка у вас сохранились! Пришлите неизвестные его стихи — у вас должны быть! Он вам две песни посвятил — дайте текст. И поделитесь воспоминаниями...

Невыносимо грустно писать воспоминания о Высоцком — ведь этот замечательный человек ушел таким молодым! Но людям интересно все, что с ним связано. Значит, надо успеть хотя бы это...

Так получилось, что сначала мы познакомились с отцом Володи — Семеном Владимировичем. Этот крепкий жизнерадостный человек произвел на нас самое приятное впечатление. Помнится, мы совершенно искренне ему вслух позавидовали: какое счастье иметь такого сына! Семен Владимирович ответил шутливо: «Весь в меня пошел!» Но чувствовалось, что он душевно гордится им — а ведь это было еще в те времена, когда записи Володи считались чуть ли не криминальными, да и приписывали их разным авторам, даже уголовникам.

Мы попросили Семена Владимировича передать сыну горячий привет и свое восхищение его творчеством. Высоцкий-старший был польщен и обещал непременно передать наши слова Володе. Свое обещание он сдержал: уже через несколько дней позвонил Володя, мы встретились, познакомились. С этого времени и началось наше общение.

Стремительный, ладный, очень подвижный — хотя и без всякой суеты — Высоцкий прямо-таки источал лучезарное обаяние. Наверное, не будет преувеличением сказать, что это обаяние было главной чертой в проявлении его человеческой личности. На протяжении последующих лет мы много раз имели случай убедиться, что под воздействие этого обаяния поддавались буквально все, кому посчастливилось лично узнать его: кажется, невозможно было, познакомившись, не полюбить его навсегда!

И ведь это наверняка не было пресловутое «актерское» обаяние — желание и умение *выглядеть* привлекательным; это было естественное свойство его души. Когда мы «проходили» с ним житейские принципы Глеба Жеглова — «...разговариваешь с людьми, чаще улыбайся, людям это нравится; умей внимательно слушать человека и старайся его подвинуть к разговору о нем самом; для этого найди тему, которая ему близка и интересна; а это получится, если проявишь к человеку искренний интерес...», — Володя хохотал до слез, повторяя: «Ну надо же, я не задумывался над этим, не формулировал — а ведь всю жизнь веду себя точно так же... Все-таки я — вылитый Глеб Жеглов...»

Встречались мы, к сожалению, не так уж часто, обычно «по поводу»:

то у нас новая публикация, то у Высоцкого премьеры. Но бывало, он забегал на огонек с новыми стихами, песнями — и неизменной своей красной гитарой, которую мы прозвали «Страдивари». И начиналось пиршество души: Володя настраивал гитару, пел. И лирику, и баллады, и шутки — все, что написал, пока мы не виделись. И прежние — на бис. Чаще всего мы восхищались новыми произведениями, но кое-что вызывало и замечания, ведь он работал очень много и «отходы производства» случаются в мастерской даже самого большого художника. К замечаниям Высоцкий относился поразительно: с любопытством, с острым и доброжелательным интересом. Чаще всего выслушивал без комментариев. Иногда соглашался. Реже спорил. Но в окончательных редакциях песен, с которыми он выходил на широкую аудиторию, мы видели время от времени переработку по нашим замечаниям, это было приятно, свидетельствовало о доверии к нашему вкусу.

Разумеется, главное, что было в нашем общении, — это разговоры. Мы обсуждали, обычно очень горячо, массу самых разнообразных проблем — ох политических и литературных до чисто житейски-бытовых. Собеседником Высоцкий был отличным, он с ходу заряжал разговор высокой энергией своей заинтересованности в предмете.

Особенно интересными были разговоры о политике, главным образом внутренней. По инерции принято считать, что Высоцкий был «леваком», крайне левым. И при том западной, так сказать, ориентации. По нашим наблюдениям, оно не совсем так. Прежде всего он был горячим патриотом в лучшем смысле этого слова: искренне и просто любил свою землю, свой народ, свой город, остро ощущал свою творческую связь с родными корнями и зависимость от родной аудитории. Это, разумеется, не мешало ему живо интересоваться всем, что происходит на Западе, особенно в области политики и культуры (он всегда был хорошо информирован), а в личном плане — радоваться выходу новых своих заграничных пластинок и вообще растущей популярности за рубежом. К примеру, Володя не без гордости рассказывал, что некая «браконьерская» фирма нелегально, через взятку звукооператору, записала один из его концертов в Нью-Йорке (а может, в другом городе США, сейчас не вспомнить) и через несколько дней уже всю торговала пластинками без наклейки, только с надписью «Поэт Высоцкий»; пришлось самому, за немалые деньги, покупать собственный диск.

Но это были косвенные, чисто человеческие забавы. Главные его слушатели и почитатели жили здесь, на родине, о них и для них он писал и пел. Он пел правду о нашей жизни, о наших людях, правду о хорошем и

правду о плохом. Вот эта простая правда и не давала покоя всем тем, кого он называл «серой бюрократической сволочью», против кого он каждый день шел на бой.

Но даже в самой едкой сатире, самом уничтожающем гротеске он оставался добрым человеком, не хотел, да, видно, и не мог по своей натуре, заряжать стихи ядом злобы. Злобы, злобности не было в нем даже в самые трудные времена. И ярость, с которой он говорил о «серой сволочи», была скорее печальной...

В 1976 году вышел в свет наш роман «Эра милосердия». Следуя давно установившейся традиции, мы пригласили отпраздновать рождение своего детища десять наиболее близких и приятных нам людей — друзей, коллег, родных — по числу полученных в издательстве авторских экземпляров романа. Приехал в Центральный дом журналиста и Володя Высоцкий. Мы вручили гостям по экземпляру книги с нежными надписями, и праздник — с дозволенными по тому времени возлияниями — начался. Володя в тот вечер был не в духе, не пил. Вскоре поднялся, сурово осудил наше застолье за бездельное времяпрепровождение и сказал, что лучше поедет читать книгу. Мы, конечно, огорчились, но что поделаешь...

Разбудил нас на следующий день ранний звонок в дверь. Это пришел Володя.

— Поздравляю, братья, вы написали замечательный роман! — с порога возгласил он. — Я читал его всю ночь!

— Спасибо... — промямлили мы, не скрывая удивления. — И ты не поленился приехать спозаранку, чтобы...

— Конечно! Я ведь и вообще парень неленивый... — ответил он словами Жеглова. — Впрочем... дело не в этом...

— А в чем?

Он энергично рубанул рукой воздух:

— Я приехал застолбить Жеглова!..

— Застолбить Жеглова? — изумились мы. — В каком смысле?

— Что значит — «в каком смысле»? Ваша «Эра» — это большое, очень большое кино! И так, как Я вам сыграю Жеглова, его вам никто не сыграет!

— Так уж и никто! — съехидничал кто-то из нас. — Чем это плох для Глеба Жеглова, ну... Сергей Шакуров, например?

Володя на мгновение опешил — и здесь уместно вспомнить, что он всегда был необыкновенно щепетилен в оценках коллег, исключительно честен по отношению к ним. Подумал, пожевал губами, покачал головой и сказал медленно:

— Шакуров... Сергей Шакуров... А что? Красивый, мужественный... Да, Шакуров сыграет. Он сыграет! Не хуже меня...

Нам бы в пору угомониться, но азарт игры захватил нас, и мы спросили:

— А Николай Губенко? Неужели Губенко не сладит с Жегловым?

Ну кто не знает Губенко — умного, обаятельного, мужественного и пластичного? Володя замер, как громом пораженный. Нахмурился, помрачнел, было видно, что впал в растерянность. Ходил по комнате, что-то бормотал себе под нос. Потом вдруг остановился и сказал решительно:

— Коля! Как же я о нем забыл?.. Да-а... Так вот: Николай Губенко сыграет *лучше меня!* — и уставился на нас строгим испытующим взором.

Пришел наш черед остолбенеть — такого признания мы не ожидали. А Володя постоял-постоял, по-прежнему внимательно глядя на нас, потом пожегловски склонил голову вбок, поднял бровь и повторил отдельно:

— Сыграет *лучше* ме-ня... — помолчал, хитро улыбнулся и добавил: — Да только вам не надо *лучше!* Вам надо, как Я Жеглова сыграю!

Все дружно рассмеялись: игра осталась игрой, а мы понимали, чувствовали, были уверены — конечно же, Глеба Жеглова должен сыграть именно Высоцкий с его абсолютным знанием жегловского материала, среды, лексикона и умением все это выразить не только внешним рисунком актерского исполнения, но и неповторимой своей речью, со всем интонационным разнообразием, присущим только ему одному.

Короче говоря, Жеглова «застолбили». Начинаясь период подготовки к «большому кино».

Прежде всего требовалось договориться с телевидением, благо Одесская киностудия была готова немедленно приступить к работе.

Вместе с Алексеем Баталовым, который хотел поставить картину как режиссер, мы подали на телевидение заявку с предложением многосерийного фильма — именно такой объем, как по нашему мнению, так и на взгляд Высоцкого, должен был полностью охватить литературный материал.

ТВ очень благосклонно отнеслось к заявке, но расщедрилось лишь на пять серий. Володя хохотал: «Они уверены, что авторы всегда запрашивают лишнего. Надо было просить десять серий — дали бы семь!..»

Забегая вперед, скажем, что метраж отснятого фильма и вышел на семь серий. Но запланировано было всего пять, и проблему разрешили просто: велели взять ножницы и вырезать «лишние» метры — оставить их себе на память... Никому и в голову не пришло, что правильнее было бы скорректировать план...

Но не объем будущего фильма был главной проблемой в наших совещаниях с Высоцким. Необходимо было решить два неотложных вопроса.

Во-первых, с участием Высоцкого в фильме. На телевидении нам вполне прозрачно намекнули, что нет никакого смысла рассчитывать на Высоцкого, даже и во второстепенной роли: «Есть мнение, что использовать Высоцкого *нецелесообразно...*»

Вот с этим согласиться мы никак не хотели! И дело было не только в данном Володе слове: мы, как и он сам, были твердо убеждены, что он так сыграет Жеглова, как его никто не сыграет.

Возмущала не только несправедливость, но и слепая бессмысленность такого отношения к Высоцкому, тем более что она выражалась во многих конкретных фактах того периода. Отступя немного от сюжета, вспомним, как пришел однажды к нам Володя с проектом письма к тогдашнему Председателю Совета Министров А.Н. Косыгину. Володя подсчитал, что крытый стадион в Лужниках десятки вечеров простаивает пустым, и предложил проводить там в эти свободные дни свои концерты. Он подчеркивал, что будет «точно придерживаться заранее утвержденной программы, никаких импровизов», т. е. гарантировал исполнение только вполне «лояльных», даже по тогдашним временам, песен. И справедливо предвидел, что огромный зал будет всегда переполнен. «Все будут в выигрыше, — писал Высоцкий. — Зрители получают хороший концерт, я — творческое удовлетворение, а государство на вырученные только за один сезон средства сможет поставить еще одну электростанцию...»

Сейчас нет нужды доказывать здравомыслие этого подхода: нормальный взгляд умного современного человека. А тогда... тогда на письмо Высоцкого даже не ответили.

Но возвратимся ко второй проблеме будущего фильма. Обстоятельства сложились так, что Алексей Баталов практически не мог в тот период приступить к работе над фильмом, у него была другая работа. Однако телевидение, да и студия ждать не могли — план есть план! — и необходимо было найти другого постановщика.

В этих-то условиях нам и предстояло вести «бои стратегического значения» — обязательно в одной упряжке с режиссером.

А мы — хотя и располагали по джентльменской договоренности с Одесской киностудией правом выбора режиссера — пока ни на одной кандидатуре не могли остановиться.

Володя, который трепетно относился к своей будущей роли и все время «держал руку на пульсе», позвонил однажды и пригласил отобедать в

ЦДЛ. Мы с удовольствием согласились и в полдень встретились на веранде Дома 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 к нам и начал говорить о нашем романе, мы прямо-таки растаяли — чувство это, вероятно, знакомо многим литераторам: он буквально целыми страницами цитировал «Эру», знал ее 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 в том, что не будет менять в сценарии ни единого слова без нашего согласия (сказать 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!

Видит бог, мы были в состоянии оценить рекомендацию Володи, благо и нам Говорухин показался человеком серьезным.

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.

К моменту съемок за нашими плечами было уже довольно много фильмов, но мы еще никогда не видели, чтобы актер на картине трудился *так и столько*, как Владимир Высоцкий. Вообще давно замечено, что чем выше творческий уровень артиста, тем добросовестнее его рабочие усилия. Трудолюбие Высоцкого и на съемочной площадке, и между съемками просто поражало. Он непрерывно искал, думал — и не только о своей роли, но и обо всем фильме в целом. Наверное, было бы неправильно объяснить

это лишь любовью к «своему» Жеглову, к истории, рассказанной в фильме. Скорее — это высочайший творческий профессионализм не только артиста, но и подлинного художника слова.

По ходу съемок у него постоянно возникали новые идеи, которыми он делился с режиссером, с нами. Не огорчился, если мы эти идеи отвергали, радовался — когда соглашались.

Помнится, мы все мучительно искали пластическое кинематографическое решение эпизода в подвале. Бандиты взяли туда Шарапова заложником, и, как его выручить без связи, было совершенно непонятно. В романе Жеглов просто «услышал крик души» Шарапова: единственное место, где можно было укрыться от бандитов, — маленькая кладовка с толстой дверью. В прозе такое «эвристическое озарение» вполне возможно. Для кино было необходимо изобразительное решение. Часами перебирали мы с Высоцким разные варианты, пока не пришла идея: прикрепить на двери портрет любимой Шарапова Вари как знак, что укрытие — здесь.

Таких совместных поисков и находок — было немало.

Нас часто спрашивают — почему в кино Жеглов оказался мягче, человечнее, чем в романе? Ответ прост: при всей любви к своему романному персонажу Володя не мог просто «сфотографировать» его, он вдохнул в него черты собственной личности, а значит, и присущей ему мягкости, человечности. Например, обсуждая один из заключительных эпизодов фильма — побег Левченко, — Высоцкий сказал горько:

— Не могу я, как у вас в романе, хладнокровно, да еще «с озорной улыбкой» (была такая ремарка) убить человека в пяти шагах... В крайнем случае меня должно что-то к этому вынудить... Давайте думать...

И сам же предложил:

— Если побег Левченко будет реальным... Ну, если через секунду он скроется — тогда мой выстрел будет хоть как-то оправдан... А то получаюсь я каким-то «вологодским» из собственной песни: «шаг в сторону конвой считает за побег, стреляет без предупреждения».

Так и сняли, как предложил Володя-

Съемочный период многосерийного фильма продолжителен. И само собой сложилось так, 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). А если и это не помогало, брал гитару, пел какую-нибудь из своих песен, чаще всего

шутливых, и лица людей разглаживались, веселели, исчезала «напряженка» — можно было работать дальше.

То, что Володя блестяще знал свою роль, как-то само собою разумелось. Удивительно другое: он наизусть, «до нотки», по его выражению, знал роли не только партнеров, но и других персонажей. Он не жалел ни сил, ни времени, чтобы лишний раз прорепетировать с Конкиным — Шаратовым роль блатного в логове бандитов, «проходя» с ним специфический уголовный лексикон и интонации, которые знал не хуже авторов.

Отрадно было видеть, как Высоцкий относится 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. А он работал — просто и весело, терпеливо и настойчиво — вместе со всеми.

А ведь приходилось ему труднее большинства других! Помимо того, что роль была не из маленьких и не из простых, он не мог оставить ни работу в театре, ни концертную деятельность — дел было, как он говорил, «полны руки». И очень часто бывало, что сразу же по окончании съемочной смены распахивались ворота Одесской киностудии, и милицейская машина с сиреной мчала Высоцкого под крыло последнего самолета в Москву. А спустя час с небольшим, уже во Внукове, — новая милицейская машина (надо сказать, МВД СССР от души помогало), сверкая маячком, неслась по Москве к Театру на Таганке, и на глазах изумленных пешеходов с помощью гримерши капитан милиции Глеб Жеглов преображался в принца датского Гамлета...

Сыгран спектакль, и снова надо спешить на студию, время не ждет, а рейсовый самолет уже улетел... Подойдет и грузовой, а то и военный — лишь бы завтра утром не сорвать съемку...

...Песни Высоцкого в кино... Многих удивило, что в «Месте встречи...», большом телевизионном фильме, при главной роли Высоцкий не спел ни одной песни.

А было так. Первоначально мы все — режиссер, авторы, сам Высоцкий — и мысли не допускали обойтись в картине без новых Володиных песен.

Он и начал их писать, сделал несколько эскизов (предполагалось пять песен, по одной на серию), но как-то утром, когда перед съемкой мы гуляли

по обширному парку Одесской киностудии, Володя сказал:

— Ребята, меня гложут сомнения... по части песен...

Мы не сразу уловили, о чем идет речь.

— Ведь мы снимаем конец сорок пятого года, — продолжал Володя. — Оперативника Жеглова и его группу. Я легко превращаюсь в Жеглова, просто становлюсь им, ей-богу... Надо думать, и зритель в это время будет видеть только Жеглова. Но вот представьте, я взял гитару, запел... Вы не боитесь, что мы разрушим образ? Я, например, боюсь, что люди могут воспринять это как концертный номер Высоцкого, мой персонаж раздвоится... Нужно нам это?

После бурного обсуждения пришлось с ним согласиться, признаться с большим сожалением, мы уже привыкли к мысли иметь «свои» песни Высоцкого, привязанные к нашему фильму. Но увы, по существу, он был прав, и при всей любви к своему новому детищу Володя сохранял трезвый профессиональный взгляд на соотношение необходимого и избыточного в фильме.

Мы не случайно повторяем мысль о его любви к этой работе, к образу Жеглова; Володя не только обнаруживал свои пристрастия во время съемок, он подтвердил их и в дальнейшем.

Где-то в середине съемочного периода Володя вдруг сказал нам:

— Знаете, братцы, а ведь вы не имеете никакого римского права бросать Глеба Жеглова...

Мы не сразу поняли, что он имеет в виду. Оказалось, он вынашивает замысел продолжения «Места встречи...», конечно же, с Жегловым — главным героем и, само собой разумеется, в его исполнении. У него даже были некоторые сюжетные идеи, которые он сразу же нам и поведал. Задумано было интересно, однако мы принять предложение не могли, по крайней мере в то время, — у нас были другие планы, другие обязательства: предстояла большая работа над новым романом. Поэтому, не отвергая идею, мы попытались отложить ее на более позднее время, но не тут-то было. Надо знать Высоцкого! Наши вялые возражения он решительно отклонил и щмялся доказывать, что мы просто обязаны «отдать людям то, что им принадлежит по совести, — Жеглова и его историю». И начав этот разговор однажды, Высоцкий уже возвращался к нему при каждой встрече, находя всякий раз новые доводы. «Я вас все равно убедю, — приговаривал он. — Мы должны продолжить Жеглова...»

Чем больше мы упорствовали, тем разнообразнее был Володя — шли в ход, как говорится, и кнут, и пряник: то он укорял нас, ругал, то без меры захваливал. Мы до поры держались, хотя потихоньку уже начали

обдумывать литературную сторону его идеи.

И вот однажды он пришел к нам с гитарой, сказал: «Есть новые песни. Хотите послушать?»

Ну кто же откажется послушать Высоцкого?

И Володя запел:

Жора и Аркадий Вайнер,
Вам селям-алейкум пусть,
Мы знакомы с вами втайне,
Кодекс знаем наизусть...

И так далее — известную ныне большую веселую песню про Вайнеров. Мы, естественно, выслушали ее с большим удовольствием и тут же записали на пленку. А Володя запел следующую. И эта песня тоже оказалась про нас. Володя даже назвал ее «Песня о вайнеризме».

Как приятно, оказывается, когда про тебя слагают песню! Вдвойне приятно — если две! И уж совсем замечательно — когда их создал и исполнил Владимир Высоцкий...

Нам оставалось одно — сложить песню про Жеглова. Мы сдались.

В тот же день обо всем договорились, а вскоре приступили и к работе над сценарием шестисерийного телевизионного фильма в продолжение «Места встречи...» под итоговым названием «Эра милосердия».

Увы, не суждено было этой работе завершиться: в самый ее разгар пришла горестная весть о кончине Володи...

Конечно же, никакого другого Глеба Жеглова, кроме Жеглова Высоцкого, мы и представить себе не могли. Не могли и не хотели.

Был он весь от мира сего. Невероятно любопытный, он ни к чему на свете не оставался безразличным, его интересовало все — и мир вещей, и мир процессов. Устройство «мерседеса» и организация медицинской помощи в штате Нью-Йорк, гипотезы мироздания и цены на колбасу. Он много ездил и много видел — и у нас, и за границей. Никогда он не был наблюдателем — всегда участником, пусть хотя бы мысленно. И из любой поездки привозил ворох впечатлений. Многие из них переплавились потом в строки. Всего несколько дней на Урале — и, вернувшись, он захлеб рассказывает нам об интересной жизни золотоискателей, а еще немного спустя рождается его великолепная «Про речку Вачу», замечательно смешная, очень музыкальная, по-своему трогательная песня.

Он был на редкость общительным человеком, жадно впитывал

впечатления от новых знакомых, охотно разговаривал с ними, спорил, но не «давил», при всей своей невероятной популярности он сохранял естественную простоту, вирус «звездной болезни» обходил его стороной.

Единственное, что позволял себе делать Володя с собственной славой, — это вышучивать ее.

— Сижу в ресторане в углу, тихо обедаю. Подходит мужик, молодой, симпатичный, здоровенный. Вглядывается подозрительно, и вдруг — хватя меня в охапку, от стула оторвал и — горячий поцелуй взапас: «Володечка, дорогой, здорово! Вот повезло-то...» Сколько-то беседуем, потом решаю: «Ты прости, друг, запамятовал я — где мы с тобой познакомились?» Мужик искренне удивляется: «Да как же ты мог забыть?! Ты же в Кемерово в Доме культуры выступал, помнишь?» — «Ну, помню...» — «Так это ж я в третьем ряду сидел, с краю. Я еще тебе громче всех хлопал...»

Ну это как бы обратная сторона популярности. Но была и лицевая.

Как-то в Переделкине, разговаривая с Чингизом Айтматовым, очень интересным и тонким собеседником, мы обмолвились, что сегодня у нас дома будут в гостях Марина Влади и Высоцкий. Чингиз загорелся: «Ребята, познакомьте! Я столько о нем слышал, мне так нравится все, что он делает, а вот повстречаться не довелось».

Конечно же, мы с удовольствием их познакомили, и все от этого выиграло — застолье получилось еще интереснее, чем обычно, скрестились противоположные темпераменты: быстрый, взрывчатый — Володин и медлительный, даже тяжеловатый, основательный — Чингиза. Такое различие в беседе очень честных, очень умных людей всегда благотворно. Помнится, Чингиз завязал спор по поводу цикла «блатных» песен Высоцкого, высказав суждение о том, что блатные в этих песнях сильно облагорожены, идеализированы. «Уголовник — все-таки подлец, — убежденно говорил Айтматов. — Ни стыда, ни совести не знает, лучшего друга предаст. А у тебя они иногда... ну, прямо рыцари».

Володя спорил, приводил конкретные примеры верности в дружбе даже самых отпетых, но в конце концов все-таки уступил: «Понимаешь, Чингиз, все это нельзя воспринимать слишком буквально... "Блатные" песни — это целый жанр, пусть сентиментальный, мелодраматический, но очень искренний. Мои песни, что ни говори, — это стилизация. Форма, в которой мне удавалось, я надеюсь, выразить очень простые, очень искренние человеческие чувства, характеры, конфликты. В "серьезной" песне все, о чем я рассказываю, могло прозвучать несколько... ну, фальшиво, что ли... — Володя улыбнулся. — А это — притча или, если еще проще, — сказка. Простая честная сказка...»

Долго еще беседовали, спорили — все под аккомпанемент клаксона детского автомобильчика, на котором с упоением разъезжал весь вечер по квартире младший сынишка Марины; время от времени он останавливался, чтобы, нежно прижавшись к Володе, поговорить с ним немного по-французски.

А потом Володя пел. Ей-богу, до сих пор, когда мы прослушиваем эту запись, нам кажется, что никогда он не пел так хорошо, свободно, с таким подъемом и удовольствием. «Райские яблоки», «Баллада о старом доме», «Таможня», «Загранкомандировка»... Честно говоря, мы считаем, что у нас дома Высоцкому «пелось» лучше, чем где бы то ни было, раскованнее, веселее, приятнее; впрочем, настаивать на этой версии не будем, известное дело — «каждый кулик свое болото хвалит»...

Когда простились, Володя сказал очень искренне:

— Аркаша, Жора, спасибо за Чингиза. Вы мне сегодня подарили его, а я ведь давно мечтал с ним познакомиться... Теперь будем дружить вместе...

Увы, это тоже осталось в области мечтаний.

Ужасно грустно, когда мечты, особенно мечты реальные, не осуществляются. Владимир Высоцкий пережил немало счастливых мгновений, но горечи изведал, пожалуй, еще больше. Были у него свои «болевы́е точки», одна из них — огромное, хотя, наверно, и наивное желание стать членом Союза писателей. Казалось бы — что Зевсу гекатомба, что Высоцкому

формальная принадлежность к литературному сообществу, когда он и так был увенчан лаврами всенародного почитания, которыми, к слову, очень немногие писатели могут похвалиться.

Конечно, здесь нелишне вспомнить, кем был Высоцкий *формально*, никаких наград и регалий, ординарный актер рядового, хотя и популярного театра, в самом низу театральной иерархии, с грошовым окладом, и как говорил, горько усмехаясь, Володя — «и ничему я не член».

Может быть, его желание было несколько детским: в нем ведь до конца сохранилось прекрасное мальчишество — в этом серьезном, умном, настоящем мужчине.

А может быть, вся окружающая ситуация порождала в нем некую неуверенность в собственном поэтическом даровании — кто это знает?.. А ведь такое могло быть: мы сами присутствовали при его разговоре с маститым поэтом — и очень, на наш взгляд, талантливым, — который снисходительно, со своих олимпийских высот, объяснял Высоцкому разницу между *стихами и текстами песен*, даже самыми лучшими

текстами. Володя, стиснув зубы, играя желваками, слушал, не спорил, ни единым словом не возразив, спрятал в папку свои стихи. Взорвались, наоборот, мы — никакие не поэты — и сказали *мэтру* все, что мы думаем о его снобизме и высокомерии. Но «выступали» мы непрофессионально, и поэт нас тоже снисходительно похлопал по плечу, как перед тем Володю.

Нас не убедил его авторитет — мы считали тогда и сейчас уверены, что литературоведы, критики, да и сами поэты еще скажут свое профессиональное слово о замечательном и самобытном мастере, который создал, на наш взгляд, целую эпоху в современной русской советской поэзии.

Уже сейчас об этом говорят. Тогда — не хотели. В том числе и знаменитые поэты, ныне оказавшиеся в друзьях Высоцкого... Он не дождался признания своих именитых братьев, и только миллионные, невиданные толпы людей на его похоронах, вечноцветущий могильный холм побудили их разглядеть и признать его замечательный дар. Уже посмертно Высоцкому присудили приз за лучшее исполнение мужской роли в телевизионном фильме «Место встречи изменить нельзя» на Всесоюзном фестивале в Баку; посмертно издали первую книгу стихов — отнюдь не лучшую по составу — и выпустили первую пластинку нормального размера; посмертно назвали его именем планету и присудили Государственную

14-263 премию СССР за роль Жеглова; посмертно выходит и эта книга.

А надо бы — при жизни.

Может, это будет всем нам уроком. Ведь воистину, что нужно гению для счастья? Только любовь да немного человеческой благодарности...

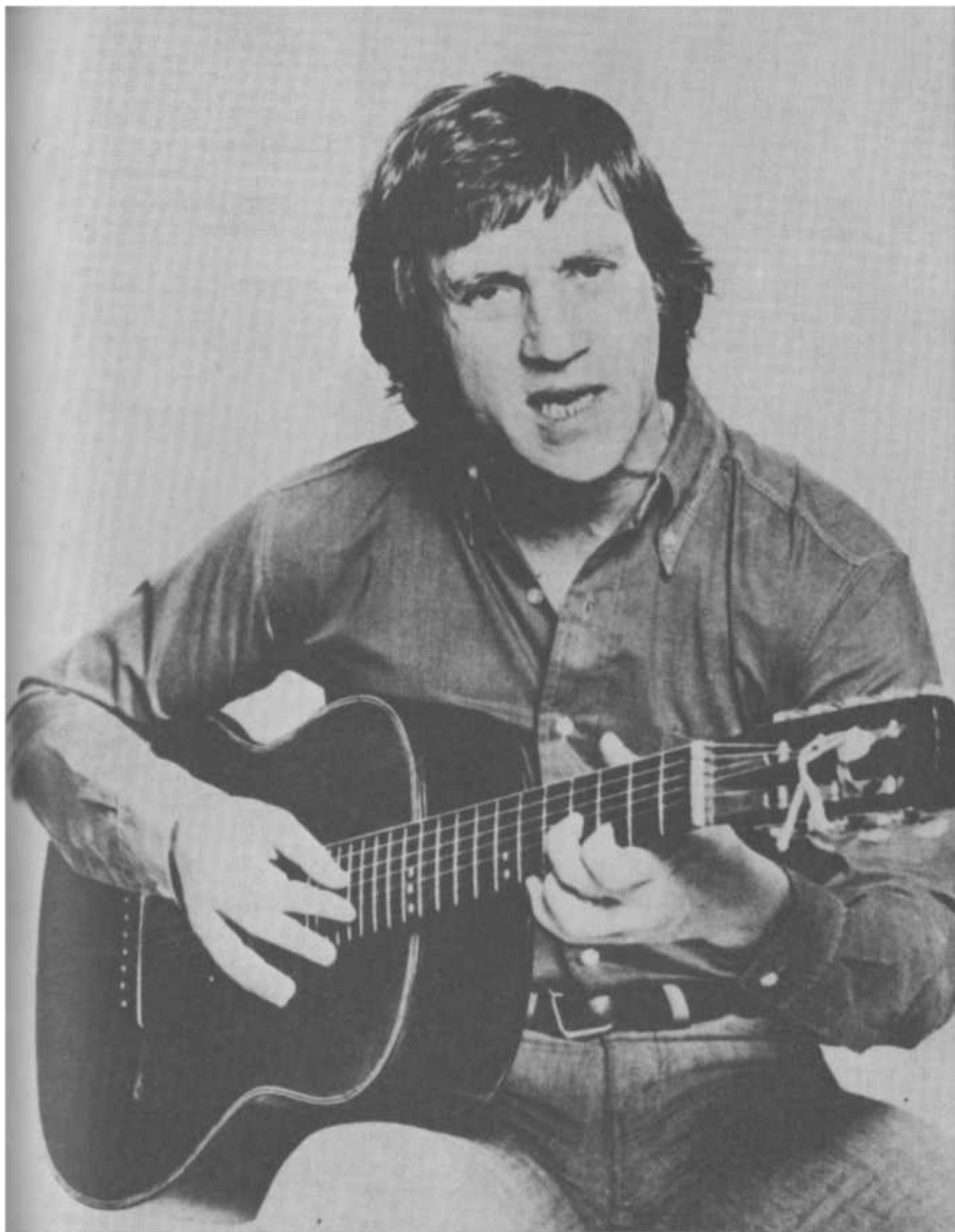
Много было встреч с Володей, споров, теплых, доверительных разговоров, очень личных оттенков в отношениях, эпизодов из личной жизни. Все это, конечно же, очень интересно его почитателям.

Но в любых воспоминаниях об ушедшем должно присутствовать чувство меры. Ведь писал же Высоцкий:

Я не люблю...

...когда чужой мой читает письма,
заглядывая мне через плечо...

Остановимся и мы, воздав дань искренней любви и уважения замечательному художнику — поэту, музыканту, певцу, артисту, — чьим главным даром навеки остался талант быть Человеком.



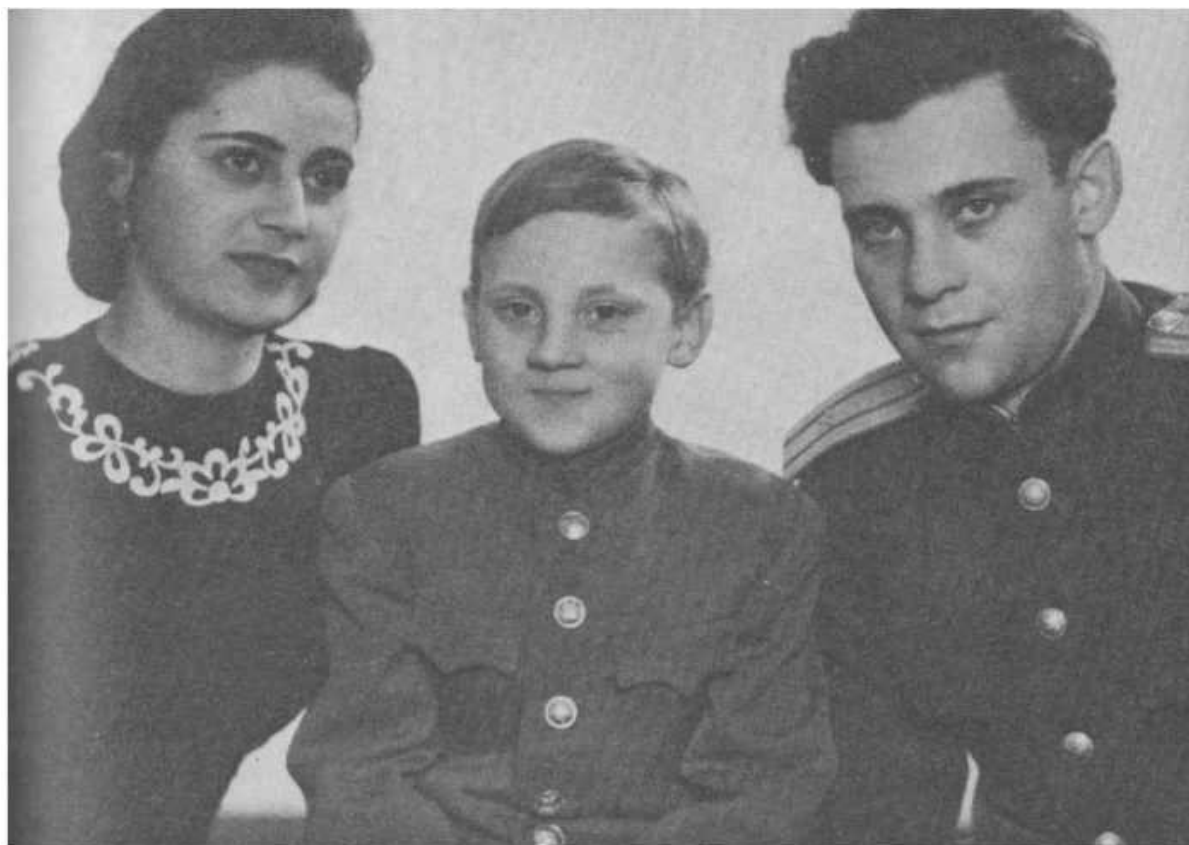
Владимир Высоцкий на концертном выступлении.



С мамой — Ниной Максимовной Высоцкой. 1941



С Евгенией Степановной и отцом Семеном Владимировичем.
Германия. 1948.
В Эберсвальде. 1948





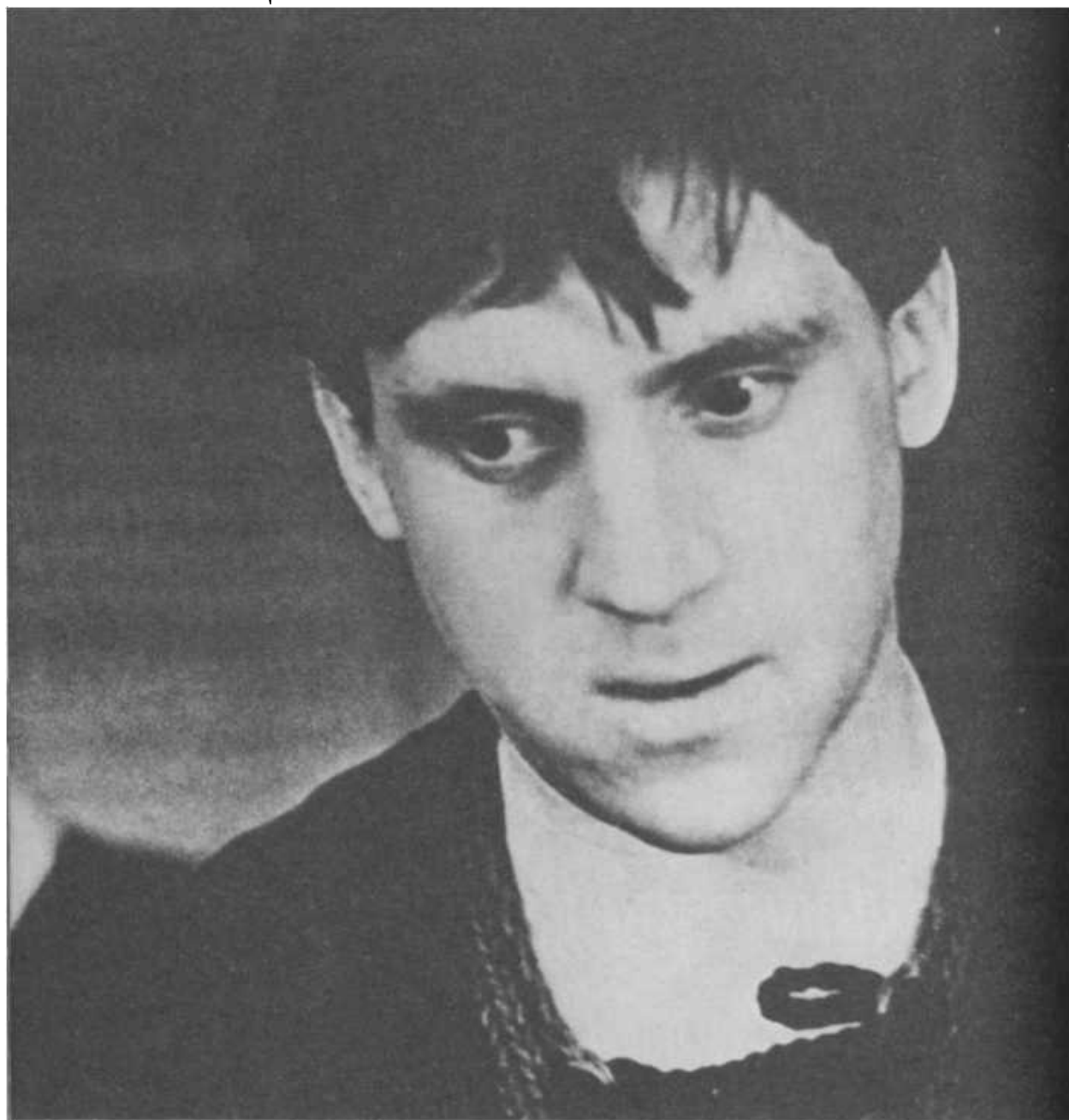
На даче в Валентиновке. 1951.



С друзьями на ВДНХ. 1954.



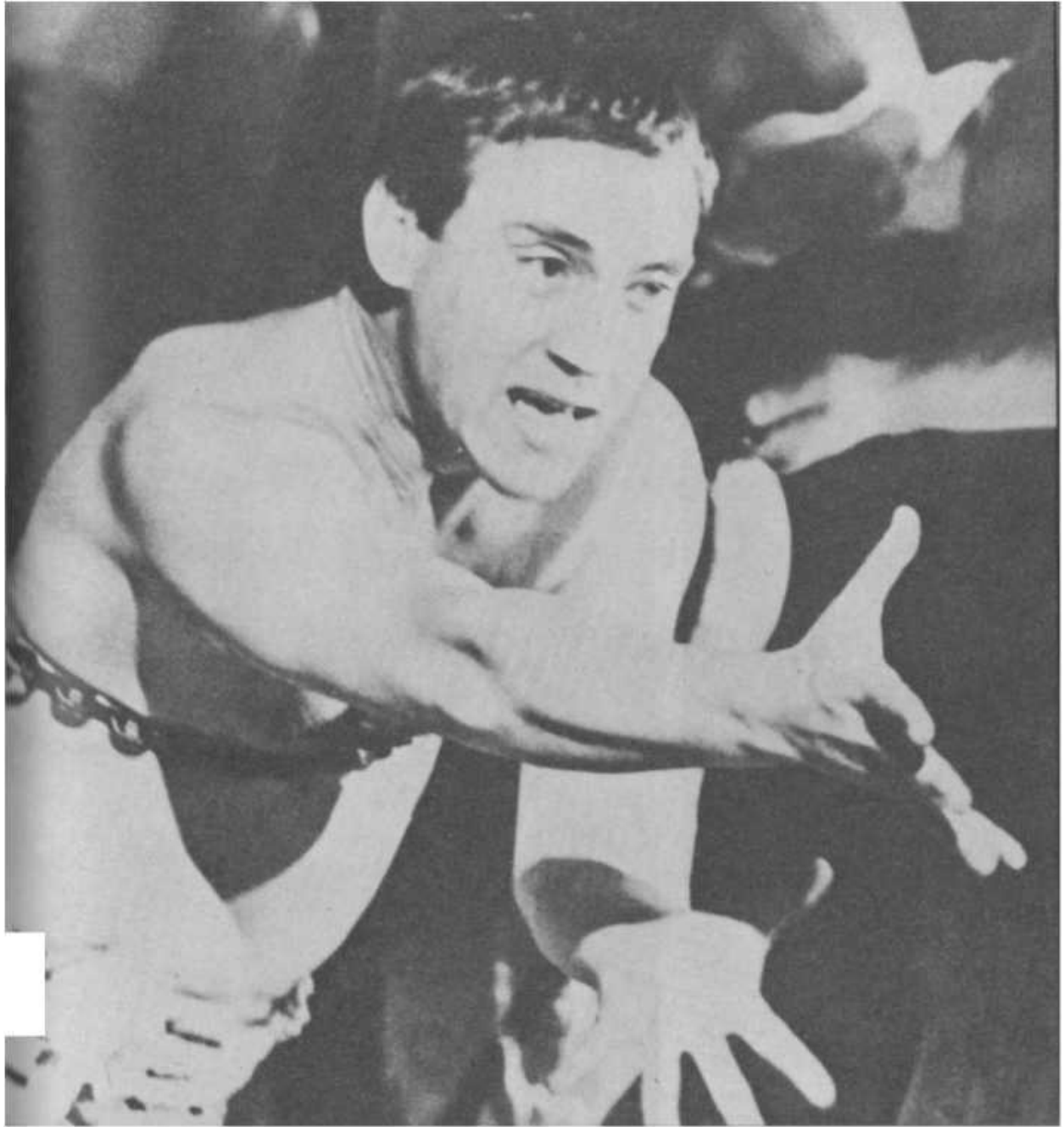
С Изой Высоцкой. 1957.



Галилео. "Жизнь Галилея" Б. Брехта



С Валерием Золотухиным. Первые годы в Театре на Таганке.



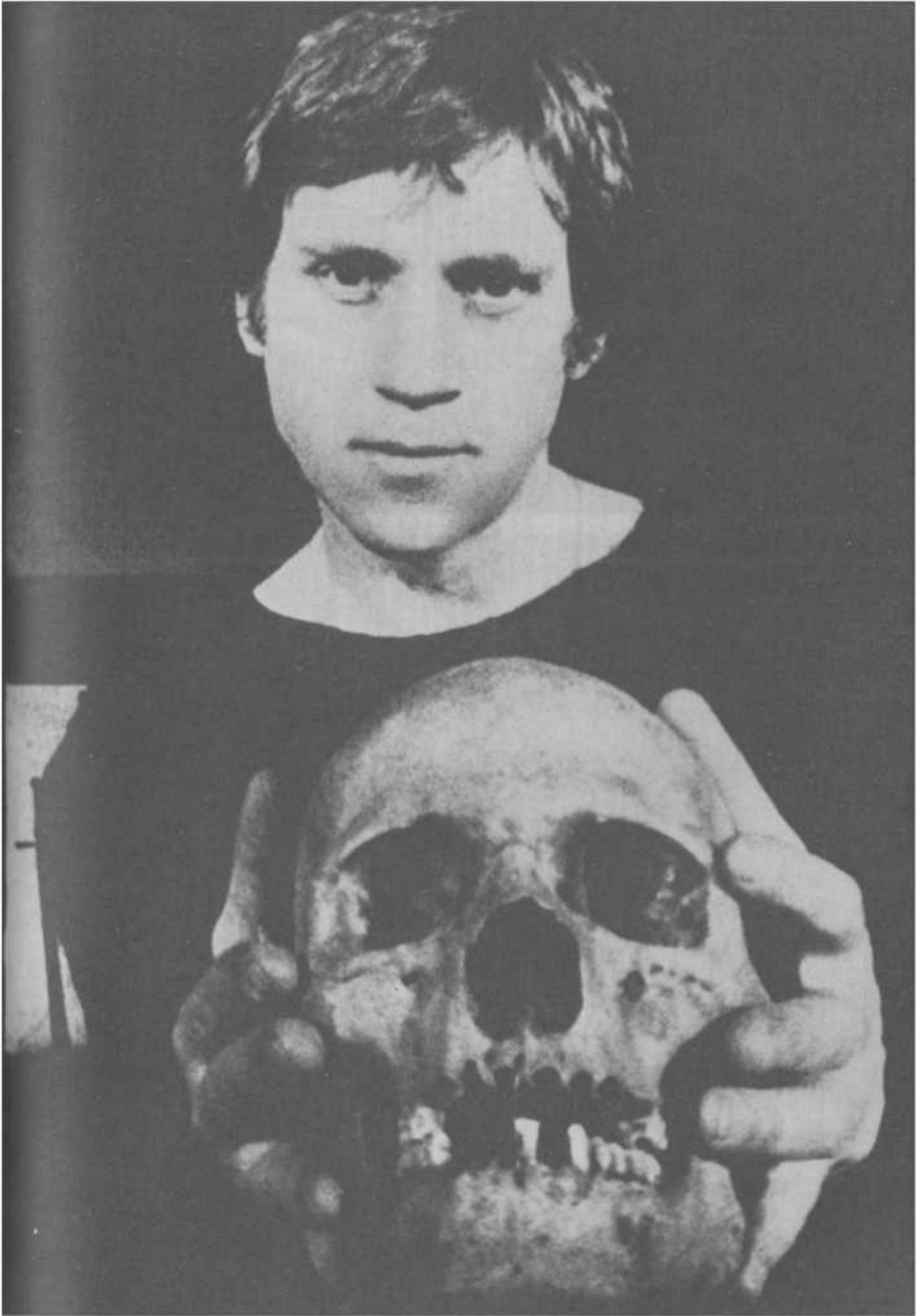
Хлопуша. "Пугачев" по С.Есенину.



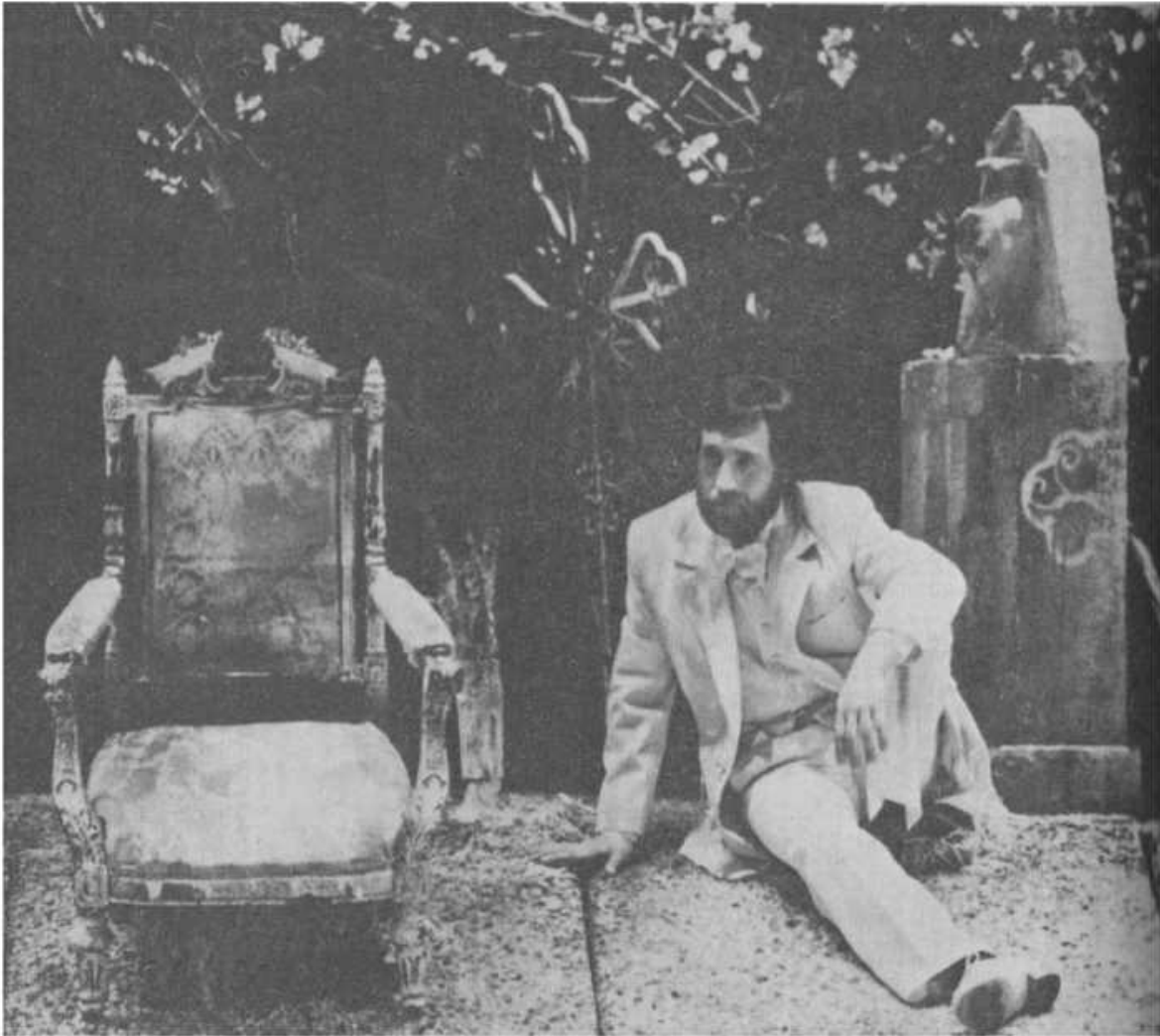
Керенский. "Десять дней, которые потрясли мир" по Дж. Риду.



Свидригайлов "Преступление и наказание" по Ф. Достоевскому



Гамлет. "Гамлет" В.Шекспира.



С Юрием Любимовым.
Лопухин. "Вишневый сад" А.Чехова.



По окончании спектакля.









Владимир Высоцкий в кинофильмах:
"713-й просит посадку".

"Увольнение на берег".

"Служили два товарища".



"Сказ про то, как царь Петр арапа женил".



Маленькие трагедии".

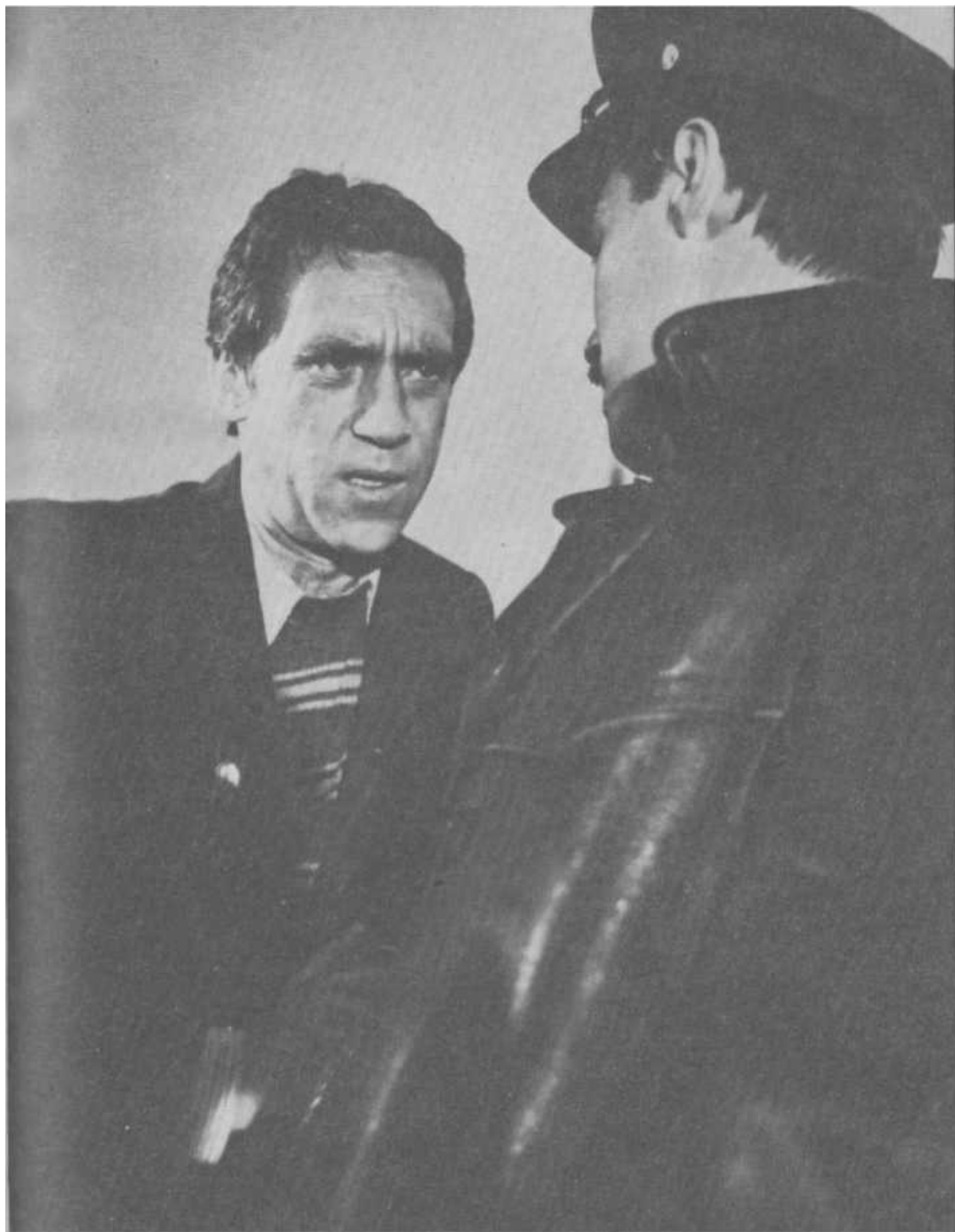




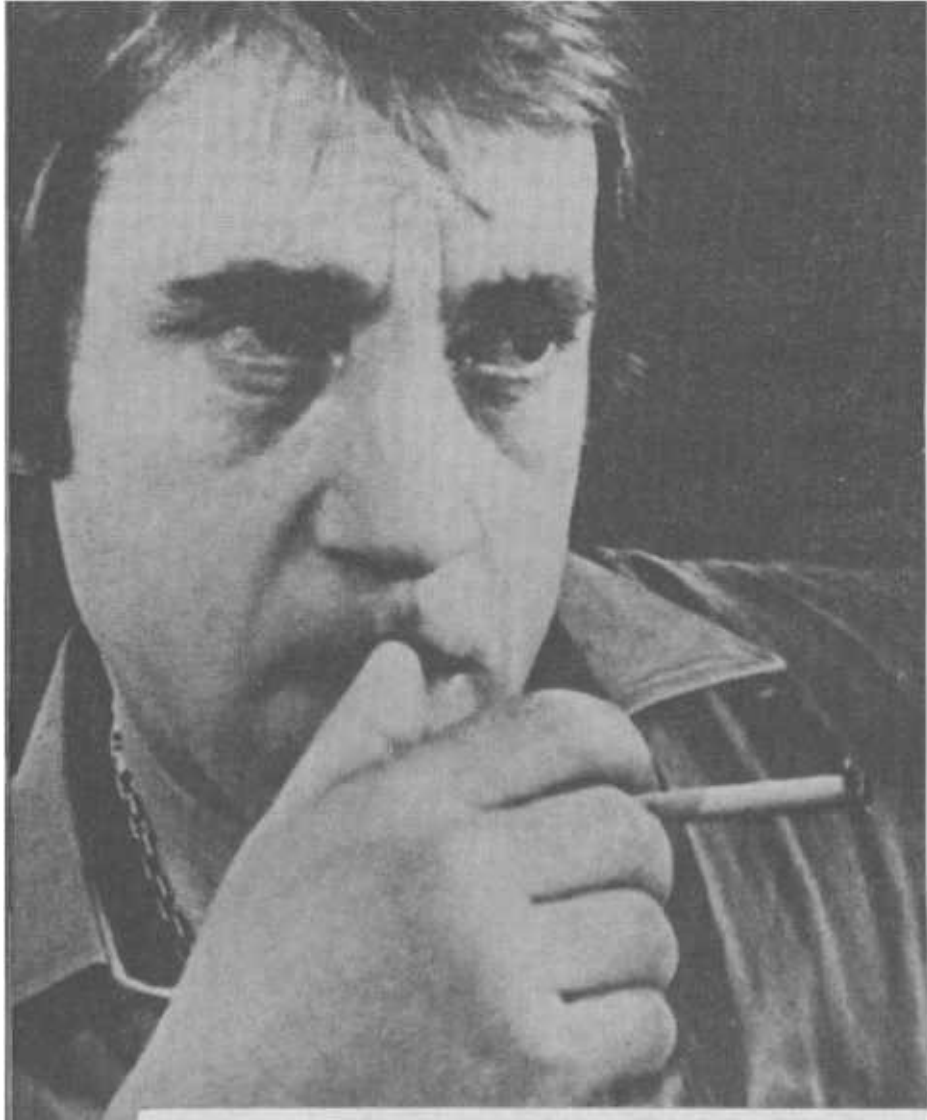
Плохой хороший человек".

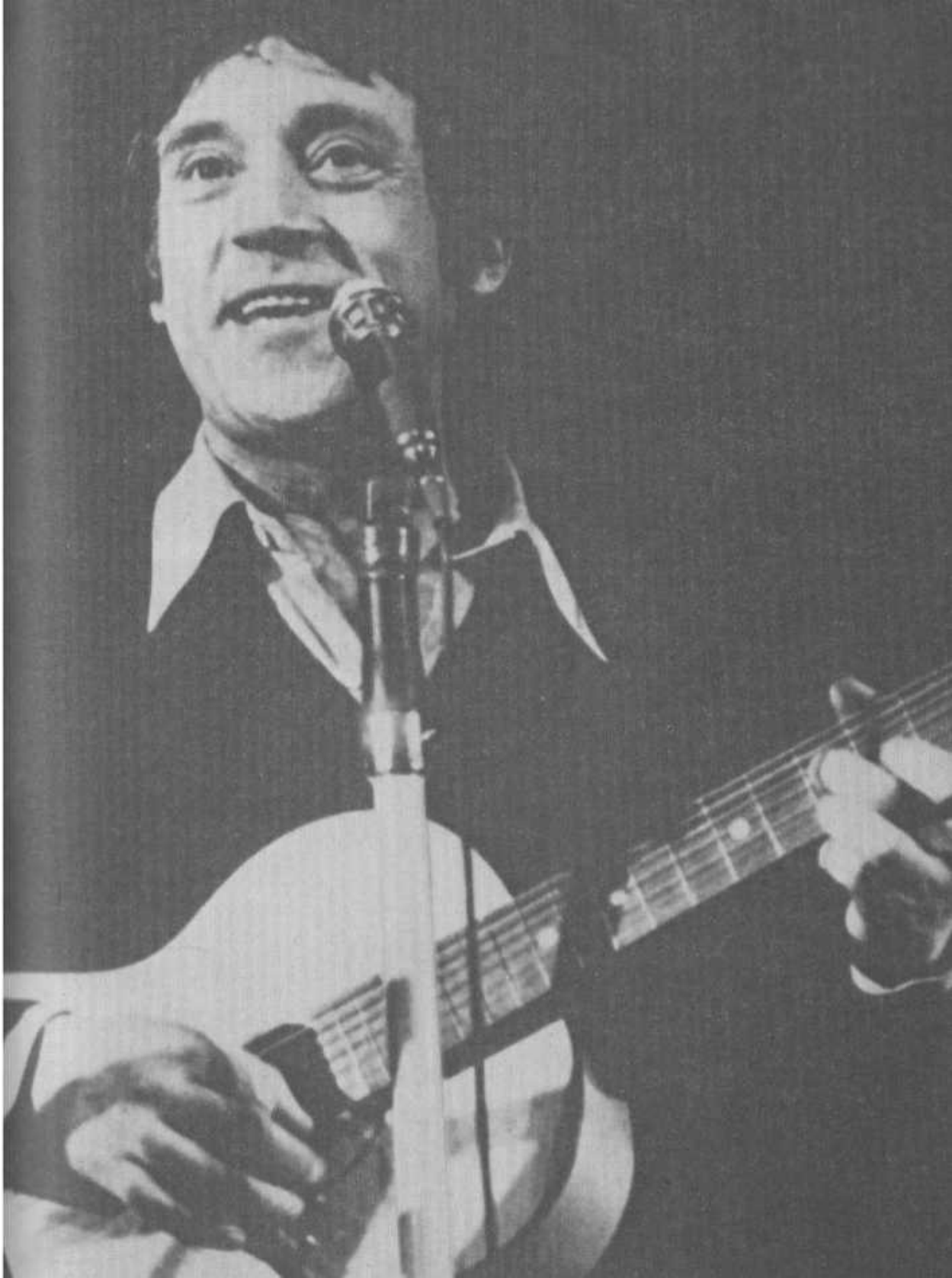


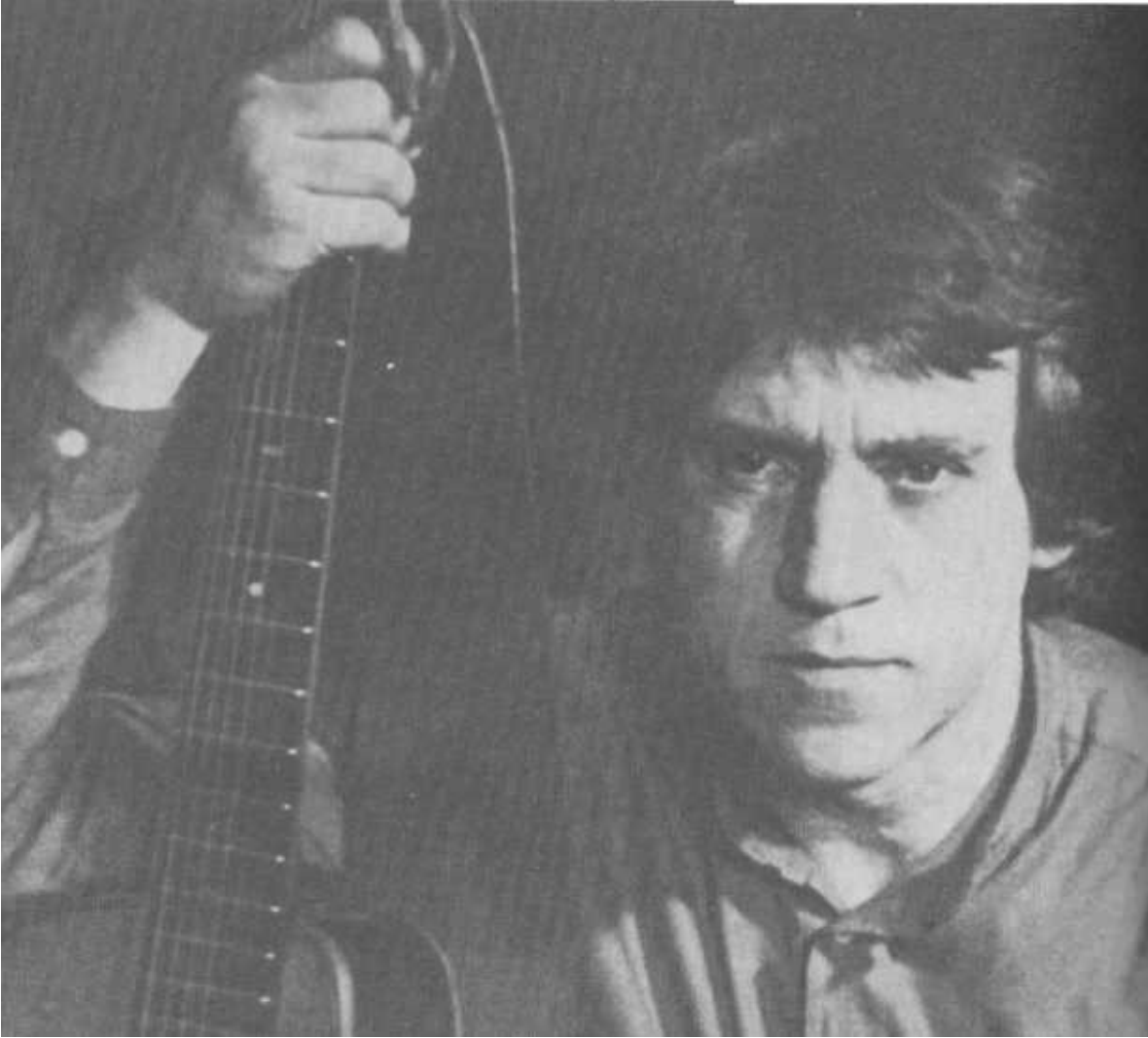
Хозяин тайги.



Место встречи изменить нельзя.











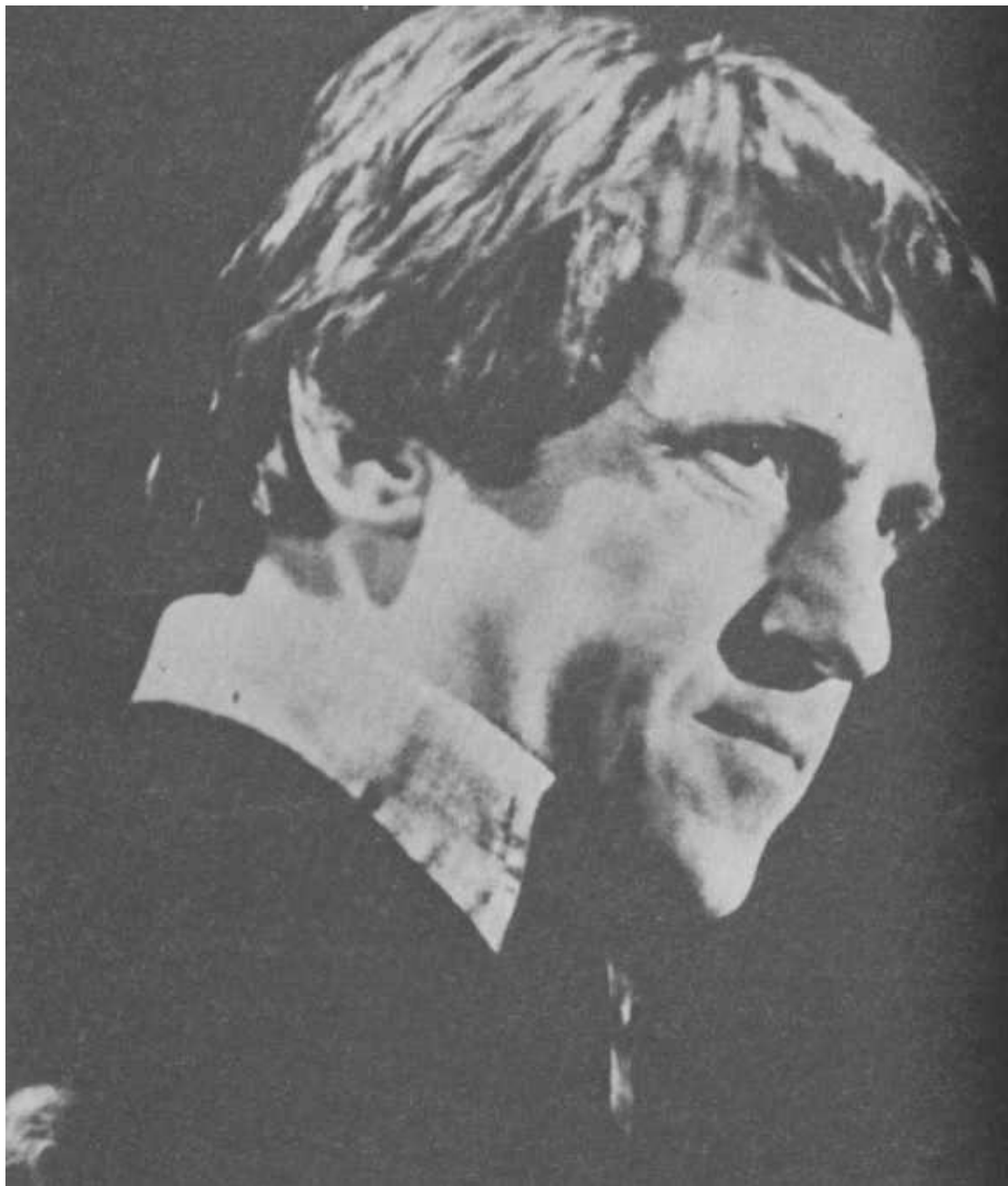
С Владимиром Акимовым. 1954.



С художником Михаилом Шемякиным.
На прииске. В гостях у Вадима Туманова.



Новоселье на Малой Грузинской. 1975.





С Мариной Влади.



Вместо послесловия

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

Всеобщность, общественная значимость явлений художественной культуры имеет свою специфику. Нередко это — единичное, некое «исключение из правила», выражающее, однако, какую-то важную тенденцию развития литературы и искусства. Так случилось, в частности, с творчеством В. Высоцкого, еще недавно казавшимся кому-то (многим и сейчас) чуть ли не периферийным ответвлением реального художественного процесса, своего рода «нонсенсом», не имеющим прямого отношения к волнующим нас общественным проблемам и вопросам. Но это не так. В. Высоцкий, без высокопарных деклараций и обещаний, реализовал на деле, в самом творчестве, первейшую потребность настоящего художника-гражданина — сказать правду о времени и о себе.

О Высоцким написано и сказано уже немало. Вопрос в том, насколько наши попытки объяснить этот феномен основательны и результативны, т. е. раскрывают истоки, закономерность возникновения, художественную и общественную ценность его творчества. Понятно стремление найти и обозначить его место в искусстве, среди поэтов «хороших и разных». Без таланта, конечно, нельзя, просто ничего не получится. Но для того, чтобы талант проявился, надо, чтобы он *понадобился*, отвечая своим появлением каким-то потребностям общества и времени. Подход к оценке смысла поэзии для нас вполне естественный, можно сказать — традиционный. В соответствии с точным наблюдением: «Поэт в России больше, чем поэт!»

Вряд ли кто будет настаивать на том, что стихи Высоцкого «гениальны», музыка его песен свидетельствует о выдающемся композиторском даре, а исполнение их самим поэтом совершенно с вокальной точки зрения. Но все вместе взятое образует некий сплав — уникальный, индивидуально-невоспроизводимый, оказывающий на слушателей сильнейшее воздействие. Его творчество неразложимо, целостно в самой основе, существе своем, требуя от того, кто берется о нем судить, такого же целостного подхода и оценки. При этом надо по возможности полнее учесть то обстоятельство, что Высоцкий появился не «вдруг» и не сам по себе, а в составе некой особой ветви литературы и искусства 60—70-х годов, представленной именами Б. Окуджавы, Н.

Матвеевой и других наших поэтов-бардов. (Не знаю, как они сами относятся к тому, что их называют так, но они именно барды, то есть поэты-певцы и декламаторы, если исходить из социальной функции и жанровой характеристики их творчества.) И стало быть, творчество Высоцкого нельзя понять вне общего контекста развития нашей художественной культуры последних десятилетий.

Начать надо с того, что явление это — Владимир Высоцкий — сложное, весьма противоречивое, озадачивающее многих и многим. Попробуйте, скажем, объяснить неубывающую популярность его как барда, поэта-песенника, и вы столкнетесь с самыми полярными ощущениями и оценками, которые придется принять во внимание. Это если считать с тем, что люди по-разному воспринимают одно и то же явление, и не считать пределом формулу «о вкусах не спорят». Спорят — как! Ведь для одних (очень многих!) — это почти кумир, откровение, «охрипшая совесть» целого поколения, принимаемый почти безоговорочно во всем, что им сочинено и напето. А для других (их тоже предостаточно!) — он не более чем модное явление, «хрипун», сочиняющий «на потребу» сомнительного свойства песенки и подыгрывающий невзыскательному вкусу. Эта полярность, резкость несовпадений в оценке одного и того же явления либо связана с различием вкусов и эстетического критерия, либо затрагивает общую проблему отношения искусства к действительности, то есть носит мировоззренческий характер. Перед нами отнюдь не тот случай, когда крайности сходятся. Убедиться в этом можно на конкретных примерах.

Студент Московского университета Г. Разночинцев в письме резко выступает против «идолопоклонства», превращения творчества Высоцкого в «гражданский и художественный подвиг». Он пишет: «Высоцкий, на мой взгляд, популярен прежде всего потому, что доступен любому обывателю, погруженному в мирок своих узких ограниченных интересов. Он был талантлив, но не был (вопреки всем утверждениям!) гражданином в высоком смысле этого слова. И растрачивал свой талант на тех, кого сам, наверное, презирал, — снобов и "блатных". Кумиры есть и будут, но они не должны заслонять мира, социально активного отношения к нему, без чего немислимы ни перестройка, ни выход искусства на новые рубежи».

Совсем иначе трактует популярность Высоцкого ученик московской школы А. Юшкин: «Образованный человек, преподаватель вуза, в случайном разговоре обрушился на поэзию Высоцкого и заявил, что существуют социальные критерии оценки стихов и что, мол, дескать, стихи Высоцкого под эти критерии не подходят. Не знаю, он не привел в пример

ни одного "критерия". Но знаю, что народом Высоцкий любим, а простые смертные всегда лучше, душевнее разбираются, бесхитростнее и беспристрастнее. Высоцкий — поэт, причем поэт значительный, без него, без его стихов и песен нельзя представить советскую поэзию 60—70-х годов. Это мое мнение, и я твердо стою на нем. Творчество Высоцкого нужно всем: одним — совсем не знающим его — чтобы не терять многого, другим — чтобы обрести больше».

Те, кто Высоцкого не любит и не признает, чаще всего ссылаются на его «алкогольные», «блатные» (и «полублатные») песни, некоторые «чрезмерно вульгарные тексты» и персонажи, в них воспетые, — полуспившийся Ваня, приблат-неный Сережа, дефективная Нинка и тд. А особенно на то обстоятельство, что подобные песни пришлись по душе разного рода мещанам, торгашам.

И возникает вопрос: а может быть, есть еще и другой, второй Высоцкий — тот, что пришелся по душе мещанам, всякого рода умственным и нравственным недорослям? Нет, Высоцкий один и един в своем творчестве, но надо по возможности объективнее, историчнее подойти к восприятию и оценке его творческого пути, который не был таким гладким, проторенным, как кому-то хотелось бы это представить, где, безусловно, были и свои сложности, и срывы, и «сдача позиций», позволяющие считать его «своим» тем, кого он вряд ли сам назвал бы своими единомышленниками. Г. Кучер из Минска полемизирует с теми, кто не понял, что так называемый «блатной» цикл у Высоцкого — «это не песни ради стиля, не пустое "ерничанье". Это протест, хоть он намного примитивнее более позднего («Я не люблю насилия и бессилья...»), но разница только большая, а не принципиальная. А вот протест-то этим людям и не нужен, опасен, и "серьезные люди" боятся именно этого протеста, за которым проглядывает общественная потребность в перестройке, революционном изменении условий, в которых они так хорошо и культурненько устроились».

Разумеется, не следует также упускать из виду и то обстоятельство, что между Высоцким, начинавшим пробу пера и струн с полублатных песен, ернических поделок и шутливых зарисовок, и тем, кто написал баллады «На братских могилах», «О борьбе», «О времени», — разница большая и принципиальная. Общий контекст творчества поэта не надо терять при анализе даже самых ранних его песен.

Итак, налицо весьма серьезное разночтение в трактовке одного и того же явления. Но удивительно не самое это разно-вкусие и разнопонимание, привычное в мире искусства. Удивительно то, что пройти мимо Высоцкого,

оказаться им не задетым мало кому удалось. Тут есть какой-то секрет, какая-то загадка, которую надо разгадать.

Попробуем разобраться. Займемся вопросом скорее философским, чем филологическим, — с чего начинается поэт и кого можно таковым назвать. Видимо, все согласятся, что разгадка такого явления, как Высоцкий, начинается все-таки не с рифм и не с мелодики его песен-стихов, а с обозначения духовной природы и социально-культурной значимости его уникального дара и творчества. Или, иначе, с выявления той потребности, нравственной и эстетической, которую он, так сказать, явочным порядком реализовал, выполнил в составе живой, развивающейся художественной культуры наших дней. Почему, собственно, именно Высоцкий оказал и продолжает оказывать такое сильное воздействие на столь огромное число столь разных людей (разных по образованию, привычкам, склонностям, вкусам, пристрастиям)? На чем держится общественный интерес к поэту?

Как ни покажется странным такое утверждение, дело здесь не в таланте и его своеобразии, а в богатстве и социальной значимости связей творца искусства с окружающим миром. В самом деле, почему-то художников, достойных общественного внимания, много меньше, чем людей, обладающих даром образного, художественного мышления и владеющих соответствующими навыками и приемами. Секрет всего значительного, созданного искусством и литературой, кроется, видимо, не только и не столько в самовыражении, а в том,

обладает ли претендент в художники *общественно значимым предметом* для своей потребности в самовыражении. Ведь эстетический вопрос «с чего начинается художник?» изначально связан с другим, более общим вопросом «с чего начи

нается личность?». Поэт — это состояние души, это особое мироощущение, способность сердцем ощутить «трещину мира», как хорошо сказал Гейне. Поэзия начинается с чувствующей и размышляющей души, способной все характерное и индивидуальное в окружающем мире и в нас самих сделать общеинтересным, пропустив через очищающую стихию «обманчивого сходства с действительностью» (Гегель). Появление такого феномена, как Высоцкий, лишний раз доказывает, что (используем пушкинский образ) «божественный глагол» посещает лишь того, чья душа готова «встрепенуться», откликнуться на зов поэтической истины.»'

Вот такой душой, восприимчивой и мыслящей, а также удивительным умением воздействовать на «душу живую» обладал Владимир Высоцкий. И начинаешь понимать, что, как ни велика, ни заразительна сила страсти его надрывающегося голоса, не она трогает сердце, волнует душу. Что дело и

не в манере исполнения — у Высоцкого внешне строгой и скромной. И даже не в темпераменте, поистине вулканическом, редкостном по своей активности, напору и жизнелюбию.

Есть качества личности, которые невозможно не только повторить, но даже спародировать или сымитировать более или менее убедительно. Так что вряд ли кому-либо и когда-либо удастся, скажем, спеть «под Высоцкого». Настолько он *выразителен*. Здесь уникальна и потому недоступна и форма и мера самовыражения индивидуальности поэта. Дело опять-таки не в психологических особенностях таланта, а в его особой общественной «закваске», заряженности и направленности. Ведь сколько ни копайся во внутреннем мире художника, никак не поймешь, откуда что у него берется. Природа, своеобразие той или иной индивидуальности лежат в сложном взаимодействии общественного и личного. Так и в данном случае.

При внимательном взгляде и обдумывании начинаешь понимать, что секрет удивительно мощного духовного воздействия Высоцкого на своих слушателей заключен прежде всего в *объективном* пафосе и содержании его стихов-песен (если под сознанием понимать «осознанное бытие», а высшее достоинство чувства и мысли видеть в их истинности, соответствии объективному содержанию жизни). Ему удалось добиться, пожалуй, самого редкого и завидного для художника результата — стать человеком близким, *своим* для очень многих людей, войти не только в дом, квартиру, но и в душу каждого, кого он задел своим творчеством. Впечатление от его многочисленных песен такое, что он попытался объять необъятное, что ему до всего и до всех есть дело. Я понимаю, что это всего лишь впечатление, что объять необъятное немислимо. Но как отвязаться от самого этого впечатления? Это можно объяснить *развитым чувством причастности* поэта — причастности не по обязанности, а по строю душ, по велению совести, т. е. отличающим Владимира Высоцкого пронзительно личным восприятием дел, забот и раздумий своих сограждан, нас с вами, дорогой читатель. Но ведь многим, и не только художникам, свойственно это чувство: никому еще не удавалось создать, сотворить что-либо путное, стоящее, достойное внимания людей без той нити, которая тебя с ними соединяет, роднит.

Сотни песен, баллад и стихов Высоцкого — это целая вселенная явлений, сюжетов и героев, им подсмотренных и выхваченных из потока жизни, запечатленных в образах и картинах, которые ни с какими другими не спутаешь. При этом подлинность сочинительского дара его такова, что у многих появляется убеждение, что это все он сам прожил и пережил: что

он и воевал, и был шофером, и матросом, и золотоискателем, и, простите, малость «посидел» когда-то. Согласитесь, этого одним лишь «умением» писать стихи не объяснишь. Тут нужен талант особого рода, редкого человеческого качества — способность слиться с предметом своего внимания, почувствовать его изнутри, суметь зажить его жизнью и интересами, нуждами.

Оригинальность Высоцкого — не в умении создать нечто причудливое, хотя он и был мастером сочинять необычное, удивлять и даже ошарашивать. Она имеет вполне земные корни и вытекает из самой жизненной установки поэта-певца *т быть с людьми вместе*, т. е. не около и не рядом, и смотреть на них не со стороны, не свысока и не снизу. Природа «личной причастности» Высоцкого такова, что и его создания и личность самого поэта обретают характер какой-то неподдельности, непосредственной демократичности и человечности. При этом никакого амикошонства, стремления выдать себя за своего, прослыть «своим в доску». Будучи актером по нутру своему, он избегает актерства в поведении и общении, не выпячивая никаким внешним приемом или средством собственную персону. И это не игра, не маска скромности или деликатности, а выражение его, Высоцкого, принципа взаимоотношений с людьми. Отсюда и не эстрадная, в привычном смысле слова, манера общения с аудиторией. Понятно, почему многим поклонникам его творчества он нравится больше с гитарой, а не с оркестром. Оркестровые переложения его песен в большинстве своем удачны, сделаны со вкусом, но из них улетучивается, исчезает нечто такое, что можно назвать эфиром его творчества, что подчеркивает и передает особый эффект его публичности, общительности. С оркестром он, что ни говорите, все-таки *выступает, исполняет*, а с гитарой — *беседует, разговаривает*. Манера общения Высоцкого — исповедальная. И потому в том, что он рассказывает, поверяет тебе, нельзя ничего изменить, «поправить», как нельзя улучшить, сделать другой исповедь. Тут ничего не поделаешь — ее можно принять или не принять...

Прокладывая путь новой форме общения с аудиторией; Высоцкий предлагает свой вариант реализации общественной функции искусства. В современном обществе, как давно замечено, многое диктуется модой, навязывается рекламой, а иногда и просто доступностью. Популярное такого рода нередко отождествляется с истинным («настоящим», «подлинным») искусством. И хотя во многих случаях это далеко не так, с массовостью признания того или иного явления в сфере культуры, искусства вообще считаться надо, стараясь отыскать истоки и причину

популярности каждого феномена. Увы, хорошо знакома популярность, что сродни бездумному ажиотажу вокруг модной персоны или баловня судьбы, добившегося массового признания какой-то способностью — петь, хорошо двигаться или острить, чаще всего рекламируя праздную повседневность. Мы так боимся добраться до истоков этого сорта популярности, что предпочитаем не касаться потребности, ее вызывающей и воспроизводящей.

Широкая и устойчивая популярность Высоцкого совершенно необычного свойства, мало с чем сравнимая. Это популярность, как издавна ее именуют, «народного любимца». Она заставляет всерьез задуматься над тем, какую миссию выполняет (должна выполнять!) поэзия в наши дни и что значит быть художником, нужным людям. И почему поэзия такого рода — «низкая», «ироничная», «хлесткая», «грубо-мужская» и в то же время очень «тонкая», «хрупкая», «ранимая» — нашла столь широкий и глубокий отклик. Каким качеством, социальным и эстетическим свойством своим связала она прочной духовной общностью множество различных людей, для которых Высоцкий в определенном смысле стал неким паролем. В чем тут дело?

Живая практика духовного творчества гораздо богаче и неожиданнее в своих проявлениях, чем принято думать. Иногда она порождает явления культуры, непривычные с точки зрения устоявшихся представлений и вкусов, которые, однако, восполняют и дополняют то, что воспроизводится культурой «классического» типа, отвечая на запросы и ожидания целых слоев читателей, слушателей. Так когда-то появились песни-стихи «под гитару» Булата Окуджавы, восторженно принятые молодой интеллигенцией, а затем и Владимира Высоцкого, популярность которого росла и с годами приобрела непредсказуемые размеры и формы. Не секрет, часто к стихам и песням, заполняющим нашу эстраду, у слушателей и зрителей не возникает никакого отношения либо отношение сугубо стороннее. Напротив, чувство правды, истинности переживаний, страстное желание повлиять на жизнь, что-то в ней изменить, улучшить, исправить, столь недвусмысленно и ярко выраженное в песнях В. Высоцкого, как правило, поражают воображение слушателей, заражают своей активностью.

Да, кому-то мир песен Высоцкого может показаться недостаточно возвышенным, даже примитивным, а стихи и мелодии — не отвечающими самым высоким требованиям. Но ведь никто из серьезных почитателей таланта покойного поэта не считает, что его творчество свободно от недостатков, неподвластно критике, требовательной проверке «суждением

вкуса». В свою очередь и высокая культура должна признать, что, отгораживаясь от того, что она считает «примитивным», с помощью эзотерического языка, она поступает так часто не по причине присущей ей «утонченности» мышления и вкуса, а из страха перед действительностью или в стремлении к покою. Ведь с тем, что преподносит ежедневно жизнь живая, с тем, что можно встретить в «гуще жизни», хлопот не оберешься. Так что часто обсуждаемая проблема доступного искусства вовсе не сводится, как иногда полагают, к проблеме сложности языка, используемых художником изобразительных и выразительных средств. Высоцкий своим творчеством проявил наиболее существенную сторону данной проблемы. Какую же?

Имеется немало интеллигентных людей, отнюдь не отсталых в своих вкусах, но не принимающих Высоцкого, как они думают, именно по вкусовым соображениям. При более внимательном рассмотрении, однако, выясняется, что мешают им принять его все-таки не «полублатные» интонации, жаргонные словечки и шокирующие ухо бытовые подробности в его песнях-зарисовках, где низкое и высокое живут, как говорится, в тесноте, да не в обиде. Не нравится, отталкивает сама степень близости поэта к реальности, раздражает простодушие откровенности, с какой Высоцкий обнажает так называемую прозу жизни, не всегда считаясь с правилами хорошего тона. Подобное отношение как раз характерно для многих людей, профессионально занятых в сфере духовного производства. Это и есть подход тех, которым все заранее известно и ясно, и потому они изначально свысока смотрят на все новое, необычное и еще неустоявшееся как на плохое или по крайней мере отклонение от нормы, что требует, по их мнению, принятия решительных мер. Они-то и являются наиболее радикальными противниками такого нового, независимо от его разумности, и очень быстро остывают в гневе, когда это новое оказывается устойчивее, упрямее их неприятия. Нередко такая установка воплощается у тех, кто ею руководствуется, в позицию пассивной конформности по отношению к социальной действительности, побуждая ее представителей делать вид, что служат они делу прогресса и культуре «вообще». Предупреждая насчет «страшнейшей из амортизаций — амортизации сердца и души», В. Маяковский имел в виду бытие личности, лишенное конкретного исторического и социального смысла.

«Ничто человеческое не чуждо» — эта формула-девиз для Высоцкого есть норма художественного воспроизведения жизни. Он знает, что настоящее искусство «не брезгливо» (А.И. Герцен), что ему все доступно и до всего есть дело. Его творчество — непрерывный *диалог с обыденным*

сознанием, которое он сделал поэтической реальностью, своей художественной материей. Смело погружаясь в обыденный язык, в повседневные ситуации, оказываясь как бы внутри них, Высоцкий не только говорит о вещах, близких и понятных всем, но и говорит на языке, близком и понятном широкому слою. Песни его — это рационально (художественно) обработанные, отлитые в выразительную, часто в афористичную, почти фольклорную форму представления, настроений, чувства и мысли людей, которых именуют обыкновенными, простыми. И надо признать, сделано, сработано это мастерски, почти без отступлений от требований высокого вкуса и искусства. Анализ работы Высоцкого с материалом обыденного сознания ждет своих исследователей, но уже сейчас можно отметить его поразительную способность придать емкую, впечатляющую форму аморфным представлениям и восприятиям. Зачастую таким, которые даже их носителям кажутся незначимыми, не стоящими фиксации, банальными. Кажется, работа проще простого — подслушал, подсмотрел, записал и возвратил тем, кто был предметом его внимания и наблюдения. Но за всем этим — большой, изобретательный труд талантливого художника, фильтрующего и кристаллизующего разного рода самоочевидности эмпирического, бытового и небытового, ради извлечения некоего человеческого, общественно значимого смысла.

Удивительно, но это так: в изображении и подаче Высоцкого почти любое жизненное явление перестает быть заурядным, ординарным, незначительным и обретает статус личностного, общеинтересного, всеобщего. Для него нет мелочей (пресловутого мелкотемья) там, где речь заходит о жизни и счастье людей. Но чего бы Высоцкий ни касался в своих стихах и песнях, он неизменно обращается к нашим душам, о «спасении» которых поет в одной из лучших своих песен. Занятие искусством, как, может быть, никакое другое, требует четкой *позиции*, гражданской и просто человеческой, то есть *ради чего* все это говорится, пишется, поется. В творчестве Высоцкого такая позиция есть, и она хорошо чувствуется, просматривается (если, конечно, не заблуждаться насчет «простоты» его созданий). Ведь он всерьез, на самом деле озабочен желанием сдвинуть с мертвой точки человека, погруженного в стихию обыденного сознания, не привыкшего к само рефлексии, не обладающего этой способностью изначально.

Кажется, нет ничего важнее для Высоцкого, как передать непосредственную жизненность факта, события, явления с их неприукрашенной грубоватостью, силой и человеческими слабостями. Но так только кажется. Плотность, густота, полнокровие, «всамделишность»

жизненного материала в песнях Высоцкого, безусловно, впечатляют, но неверно было бы воспринять это как апологию, вознесение обыденности. Еще больше его интересовал общезначимый смысл непосредственной жизни. Того, кто на школьный манер путает идею и тенденцию в искусстве с дидактикой, изображение без «морального хвостика» в некоторых песнях Высоцкого может насторожить. Но схвачен образ, тип, характеры — и это уже обобщение, как правило, свежее, нынешнее, самое что ни на есть последнее. Не философствуя и не морализируя, Высоцкий философичен в понятном всем общечеловеческом значении, в каком каждый из нас рано или поздно становится философом. То есть начинает всерьез размышлять над тем, как мы живем и почему живем так, а не иначе. (Как никогда раньше, человечество нуждается сегодня, по остроумной формуле А. Эйнштейна, «в скамеечке, чтобы сесть и подумать».) И потому певец отмежевывается от словесной и музыкальной макулатуры, что в последнее время так привольно зажила на нашей эстраде. Желание во что бы то ни стало (и любой ценой) развлечь породило эстраду духовной пустоты, чисто соматического воздействия, с расчетом на «три прихлопа, два притопа». У Высоцкого вы не найдете ни одной пустой песни, бессмысленного куплета. Он даже о физзарядке написал так, что песня скорее о душе, чем о теле.

Стихи, песня должны войти не в уши, а в душу — считает Высоцкий. Для этого нужно говорить о том, что людей действительно волнует, и говорить так, чтобы они восприняли твои слова и мысли как свои собственные. Высоцкий говорит о любви и ненависти, о времени и борьбе, о рождении и смерти, поднимаясь в своих лирических излияниях до философского осмысления житейски близких, узнаваемых тем и проблем. Мужественно и нежно пишет он о «великой стране любви», лишаящей покоя, отдыха и сна, но дающей человеку то, без чего жизнь не жизнь. «Потому что, если не любил, значит — и не жил, и не дышал» («Баллада о любви»). В удивительной по проникновению в психологию предвоенного поколения «Балладе о борьбе» «книжные дети, не знавшие битв», хотели в детских играх понять «тайну слова "приказ", назначенье границ, смысл атаки и лязг боевых колесниц». И попробовав вскоре на вкус настоящую жизнь и борьбу, станут поколением победителей в жесточайшей битве века. В таких случаях поэт не боится упрека в дидактике и смело ставит точки на «Ъ»: «Если путь прорубая отцовским мечом, ты соленые слезы на ус намотал, если в жарком бою испытал что почем — значит, нужные книжки ты в детстве читал».

Есть у Высоцкого стихи и песни иного склада, «замеса»: очень разные и в чем-то сходные, они порождены особым типом художественного

обобщения, взаимодействия объективности и субъективности. На первый план в них выходит непосредственно чувство, настроение, духовное состояние, остро переживаемые человеком и не всегда ему самому понятные. Это образные зарисовки-всплески эмоций («Москва — Одесса», «Лечь бы на дно...» и др.), а то и целая картина-стенограмма чувствований, как, например, в «Баньке по-белому», где проверку на прочность проходит духовная сила человека, «жизнь самой жизни» (Гёте). Здесь, в сфере духа, мимолетности и случайности теряют свой частный характер, ставя человека перед серьезным испытанием, которое выдержать, пройти совсем не легко. Лирический герой Высоцкого не впадает в пессимизм, хотя порой человеку кажется, что «осталось одно — просто лечь и помереть» или «лечь бы на дно, как подводная лодка, чтоб не смогли запеленговать». Оптимизм — не в бездумном бодрячестве, а в способности, когда надо, выстоять, сделать выбор, занять позицию, не сдаться на милость обстоятельств, пусть они и сильнее тебя. А иногда Высоцкому достаточно лишь предупредить нас об опасности, остановить свершение поступка, о котором завтра мы сами будем жалеть. Объем духовной работы, проведенной поэтом в своем разнообразнейшем творчестве, поистине непередаваемо огромен.

Выходит, Высоцкий гораздо больше, чем «певец проходных дворов», как его кто-то назвал, по сути, поставив под сомнение самостоятельность его как художника-гражданина. Видимо, вернее будет назвать его художником наших нравов, нравственности практической (фактической), в анализе которой искусству нет равных. И надо признать, что информативно его песни богаче, более ценны, чем многие социологические (этические) сочинения. Нравы — взаимоотношения людей, ставшие массовой привычкой, манерами жизни и склонностями, свойственными тому или иному слою людей, обществу в целом. Это мораль на ее обыденном, житейском уровне, в обиходном проявлении. Она включает в себя и то, что не совпадает, расходится с нравственным идеалом. Для того чтобы воздействовать на людей, искусство должно, по Ф. Энгельсу, «отражать и предрассудки масс» данного общества и времени^[8]. Не желая никого обидеть, надо сказать, что ныне не так уж много авторов и произведений, по которым можно судить о наших нравах. Ведь мы даже о социализме, т. е. о родном доме своем, научились писать так, что его трудно узнать — настолько он в наших книгах и учебных трактатах прибран, а жизнь в нем понятна и хорошо организована. Мы будто бы боимся вторжения живой жизни — со всей ее многосложностью, многообразием, непредсказуемостью. Гладкость, когда не за что зацепиться чувством и

«мыслью, в описании нравов особенно заметна. По одной только этой причине существенная часть реальной жизни выпадает из поля зрения искусства. По Высоцкому можно изучать практическую нравственность и судить о морали — и о личной, и об общественной. И о том, почему обе эти сферы часто так причудливо, смешно или печально соединяются. Человек может быть хорошим работником и, простите, не очень, порой совсем не умным. Есть и такие, что могут «одновременно грызть стаканы и Шиллера читать без словаря». Или такие, как «Борис Буткеев из Краснодара», уверенный, что «бить по лицу» можно — была бы сила, было бы желание. А толпа, забросавшая Кассандру камнями только за то, что она говорила правду? А «страсти-мордасти» семейные, служебные, спортивные?! Все это интересует Высоцкого и находит в нем отклик. Чаще он мягко, с пониманием внутренней подоплеку явления или события иронизирует, вышучивает, нередко высмеивает, а иногда — это когда глупость, невежество, хамство воинственны, непроходимы — открыто и зло издевается. Узнаваемость вышучиваемых или обличаемых явлений такова, что вслух никто не отваживается возразить, оспорить, обидеться. Высоцкий любит человека, всегда старается его понять и готов (далеко не всегда!) простить, но он никогда ему не льстит, не угождает. Люди это чувствуют и отвечают ему взаимностью. Виктор Шкловский был прав: люди слушают Высоцкого и вспоминают, что они люди. А что касается узнаваемости, то нравственно сильному и развитому человеку, как и целому обществу, познать и узнать себя всегда полезно. Нравственный человек живет не мнением о себе и не самомнением, а *правдой*, т. е. тем, что он представляет собой на самом деле. И воспитание прочно, надежно, когда *воспитывают правдой*

Настойчиво и терпеливо «приставал» к нам Высоцкий с вопросами, от которых в суете своей мы часто бежим, отмахиваемся (далеко не всегда из-за недостатка времени, как себя утешаем). Скажете: преувеличение, Высоцкому и в голову не приходило ставить перед собой такие вселенские задачи. Но объясните тогда, почему в который уже раз возникает потребность послушать хорошо знакомые мелодии и прислушаться к тому, о чем поет этот «хрипун», пытаясь достучаться до каждого из нас и, пробудив душу, мысль, гражданское чувство, вызвать ответную реакцию, понимание, действие...

Какое же противоречие времени — нашего с вами, читатель, времени — острейшим образом ощутил, как бы вобрал в себя и выразил своим творчеством Владимир Высоцкий? Кратко — это протест художника против разрыва единства слова и дела. Вслушайтесь внимательнее в

тревожную интонацию и мысль многих его песен, они буквально пронизаны неприятием ситуации, когда слова, дорогие оплаченными за них лишениями, а то и кровью, теряют свое реальное содержание, начинают обесцениваться, а дела нередко не соответствуют словам, в которые они облакаются и освящаются. Поэта волнует также состояние, при котором для многих членов общества снижается, а то и утрачивается жизненная, практическая значимость определенных социальных норм, ценностей и эталонов, и они оказываются в неопределенном («деклассированном») положении, становясь пленниками бездуховного образа жизни, мелкотравчатого стяжательства или эгоистического своеволия.

Продолжая лучшую традицию нашего искусства, сильного своей заботой о духовном состоянии и нравственной силе общества, Высоцкий буквально взывает к нашей совести и чувству достоинства. Гражданское мужество поэта сказалось не только в беспощадной правдивости, с какой он говорит о нас и наших проблемах, но и в том, что говорит он это всегда открыто, прямо, недвусмысленно. Высоцкий приучил нас слушать и слышать нелицеприятные, иногда болезненно острые вещи, но он никогда не был поставщиком «политической клубнички». Иначе он сам послужил бы иллюстрацией ненавистного ему разрыва между словом и делом. Одно дело писать эпиграммы, рассказывать анекдоты, как правило, анонимные, от которых всегда можно при случае отказаться (я, мол, не автор, всего лишь ретранслятор), и совсем другое дело — всегда и везде петь своим голосом, свои песни, говорить от имени собственного «я».

Этим качеством своего дарования Высоцкий очень близок нашей русской культуре, в которой всегда была сильна традиция правдоискательства. Обладая высокой общественной ценностью, она оказывала благотворное влияние всякий раз, когда искусство по тем или иным причинам начинало тяготеть к эстетству, развлекательности или морализаторству и образовывалась своеобразная ниша, в которую постепенно стекались «думы народные». Вот это доброе русское слово «думы», видимо, больше всего подходит к творчеству Высоцкого.

Социальная значимость поэзии Высоцкого определяется не только ее конкретным, идейно-тематическим содержанием и не только особым отношением к ней многих слушателей, читателей, о чем уже шла речь. В общественное сознание поэзия входит, как известно, не тематикой и суммой идей, а художественным образом действительности, созданной поэтом вселенной (она есть у каждого большого художника). Совсем немного прожил в литературе Василий Шукшин, но успел создать и оставить нам свою вселенную, где Россия наших дней предстала во всей

своеобычности, абсолютной непохожести на все, что мы до сих пор о ней знали и читали. Существует и «Страна Владимира Высоцкого», в которой живут очень знакомые и в то же время диковинные в своих самых обычных свойствах и проявлениях люди, обладающие неистребимой тягой к самопознанию и способные к духовному озарению. В этой стране все интересно, необычно, неожиданно...

Что же касается своеобразия самого духовного воздействия песенного творчества Высоцкого, то я вижу его в том, что он является певцом жизни, воспринятой и понятой как *драматическое существование*. Чего бы он ни касался в своем песенном, поэтическом творчестве — войны, любви, профессии, отношений людей, — все, буквально все у него пронизано и пропитано высоким драматизмом. То есть все сложно, напряжено, накалено, конфликтно и чревато «разрешением от бремени» противоречий, все требует от человека поступка и страсти, чтобы подтвердить свою жизненность, право на существование. Все его песни — и печальные, и смешные, шуточные и патетические — полны, насыщены драматическим мироощущением. В них жизнь — и самая обыкновенная, состоящая из всем знакомых, привычных обязанностей, волнений и тревог, и так называемая необыкновенная, предполагающая события и поступки не рядовые, связанные с преодолением серьезных препятствий, требующие от личности сосредоточенности, принципиальности, — жизнь вообще оказывается и не простой, и совсем не легкой. Прожить жизнь осмысленно, бодро, достойно — «не поле перейти», для этого нужны мужество и отвага на каждый день. Короче, жизнь драматична по существу своему, как говорится, в принципе.

Понятие драматического применимо к характеристике творчества художника и в том широком смысле, в каком оно использовалось Шекспиром и Марксом, для которых сама человеческая история, общественная жизнь разворачивается как драма, где люди выступают одновременно авторами и актерами. При таком понимании драматическое есть признак общественной развитости и цивилизованности человеческого бытия. Положительно даже само ощущение быстротечности, «мимолетности» жизни, ибо она только тогда и жизнь, когда ни на мгновение не прерывается, не прекращается процесс ее самообновления, что невозможно без борьбы, преодоления вчерашнего, отживающего, без разрешения постоянно возникающих коллизий. Поистине «покой нам только снится»...

Впрочем, не только снится. Беда в том, что, разыгрывая собственную драму, именуемую жизнью, мы то и дело тянемся к покою, впадаем в

состояние самоуспокоенности или, того хуже, — самодовольства. Либо просто сторонимся всего, что потребует от нас дополнительных усилий, напряжения — мыслительного или волевого, — готовности пойти на риск, взять на себя ответственность. Редко кому удается прожить жизнь, не поддавшись хотя бы однажды «соблазнам» обывательского существования. Звучит обидно, но не для человека с развитым самосознанием, ответственного, способного посмотреть на себя «со стороны», глазами других людей. Как ни прискорбно сознавать и признавать, но это реальный факт: существует слой людей, и он ширится, все откровеннее заявляя свои претензии и вкусы, для которого требование «хлеба и зрелищ» является пределом общественного бытия. Довольные собой, они всегда недовольны обстоятельствами, которые сводятся в основном лишь к удобству, комфорту, времяпрепровождению. Это они, наполнив холодильники продуктами и не ведая дефицита ни в чем, скучают на так называемых трудных фильмах и спектаклях, жаждут бездумного развлечения. Они не хотят и уже давно отвыкли волноваться, переживать даже в зрительном зале, отучившись плакать, обливаться слезами над вымышленными судьбами героев произведений литературы и искусства. Им подай что-нибудь этакое, «отвлекающее», «расслабляющее», «антистрессовое». Когда им что-то непонятно или делается скучно — виноват обязательно художник. Вот они и хотели бы прибрать к своим рукам Высоцкого, как когда-то они пытались это сделать с Сергеем Есениным, превращая его прекрасные стихи в ресторанные шлягеры. (Почему пытались? Продолжают и сегодня это делать, и надо признать — почти беспрепятственно.) Они «крутят Высоцкого» под полупьяный разговор, шум вилок, ножей и девичий визг, даже не делая попыток вслушаться и понять, о чем тот поет, почему надрыгается, стонет, кричит, взывая к нам — «что делаем?», «как живем?». Это они пытаются по сей день превратить его в явление модное, всего лишь популярное, и жаль, что находятся серьезные люди, не разобравшиеся в сути феномена Высоцкого и так легко (я бы сказал — легкомысленно) отдающие его на откуп современным мещанам.

У мещанской части любителей стихов и песен, видимо, есть и свой Высоцкий. Им больше нравится, когда он поет про «красное, зеленое, желтое, лиловое», или про Нинку, которая «сегодня соглашается», или о водке, что была не на троих, а на одного, про «зэка Васильева и Петрова зэка», и т. п. Это они организовали психоз вокруг Высоцкого — ненормальное, чисто ажиотажное, поверхностно-тенденциозное восприятие и толкование его песен как чего-то запретного. Я бы назвал его

психозом двусмысленности. Скажем, такую серьезную песню, как «Колея», они выворачивают на свой лад: она для них не о том, что каждый ответствен за свою индивидуальность, за реализацию своего личностного начала, а о том, что «кто-то» хочет обязательно всех загнать в «общую колею». Прекрасную песню «Мы вращаем Землю» они не заметят и не запоют, зато «Рыжую шалаву» выучат наизусть и заиграют до обалдения. Есть среди них и такие, для которых Высоцкий весь состоит из намеков и иллюзий, мало связанных с действительным содержанием его стихов-песен. Это они при жизни поэта распустили слухи, что он «уехал» или вот-вот «уедет», заставив его с гневной иронией ответить: «Не волнуйтесь, я не уехал. И не надейтесь — не уеду». Высоцкий недоступен им прежде всего в силу поразительной цельности и принципиальности своей жизненной и художественной позиции, которую не могли изменить с годами никакие заграничные впечатления и перемены в личной жизни^[9]. Но обыватели потому и обыватели, что даже высокое, бескорыстное само по себе они обязательно подтянут к своему уровню, опустят до своего миропонимания.

Попутно заметим, что невнимание к сфере так называемой неофициальной жизни людей порождает проблемы идеологического порядка, которых могло бы и не быть. Например, неофициальное почему-то нередко (как правило, совершенно безосновательно) воспринимается как нечто оппозиционное, запретное, «не наше», что лучше всего обойти фигурой умолчания. Но люди так уж устроены и так живут, что задаются вопросами и переживают из-за проблем, которые нам, ученым и идеологам, не обязательно известны и понятны, из чего, разумеется, не следует, что эти вопросы и проблемы несерьезны и не имеют жизненного значения. Бывает, «и большое понимаешь через ерунду» (В. Маяковский), не говоря уже о быте, в котором надо уметь находить, видеть политику. И если представить себе, что в головах людей, как подумал однажды герой одного романа, имеются чердаки, куда они складывают вопросы, на которые боятся или не могут ответить, то задача общественной науки и пропаганды состоит как раз в том, чтобы сделать эти чердаки пустыми. Ведь замалчиваемое, вообще все произносимое шепотом и с оглядкой — излюбленная духовная пища мещан всех времен. Нет, не случайно Высоцкий не раз и не два возвращался к теме слухов, ополчаясь на тех, кто привык жить не знанием и пониманием, а «мнением» и всевозможными домыслами.

От них недалеко ушли мещане, так сказать, интеллектуального пошиба, может быть, самые опасные и страшные. Вроде того студента, что высказался о Высоцком так: «Все понятно, но чего он так нервничает, переживает?» Даже на фоне давно заметного разлада ума и чувства в среде

«онаученных» молодых людей подобная демонстрация одномерности собственного мироощущения производит гнетущее впечатление. Здесь незачем умствовать и искать какие-то скрытые, подспудные причины непонимания и неприятия явления, которое буквально пронизано чувством, настояно на переживании. Перед нами старый-престарый знакомец — бог мещанина любой эпохи и общественной формации — *равнодушие*. Только прикрытое видимостью понимания (время всеобщего среднего образования и науки обязывает!), которого на самом деле нет и быть не может. Мещанам непонятен и чужд именно внутренний, объективный пафос творчества поэта, для которого все внешние явления и события повседневности — это повод и приглашение поговорить о внутреннем, о состоянии нашей духовности и человечности.

Владимир Высоцкий ничего общего (ничего!) с ними не имеет — как раз по причине коренного различия в отношении к жизни, в понимании ее смысла. Мало ли кто пытается представить его выразителем «своего» мироощущения и умонастроения! Исходить надо из объективного содержания и пафоса его творчества — антипода обывательского, сонного или полусонного, дремотного, социально инфантильного бытия, лишённого волнений, потрясения, глубины переживаний. Высоцкий не приемлет, презирает саму психологию «устройства жизни» современного мещанина, которому все время приходится ломать голову, беспокоиться не о том, чтобы *быть* и жить, а как-то выглядеть, *казаться*. Бегство от драматического содержания жизни вообще подозрительно и свидетельствует о нездоровье физическом или душевном. Чаще всего это признак «прозябающего» бытия, никчемного существования.

Высоцкого интересует само явление обывательства, мещанства. Он создал целую галерею запоминающихся типов вроде супругов, ведущих диалог о цирке у домашнего телевизора, приятелей-алкоголиков из «Милицейского протокола», склочника или завистника-соседа и др. С иронией и сарказмом выразил он вполне определенное отношение к мещанским радостям и заботам. Он и их *понимает*, стараясь с помощью юмора сохранить объективность в изображении обывательского быта и психологии. Так понять и представить мещанина, как это делает Высоцкий, можно, только находясь вне мещанина, не сливаясь с ним, не разделяя его миропонимания. Не обыватели — носители и выразители его идеала полноценной человеческой жизни. В поэтическом мире поэта-барда в чести те, кто живет не ради утробы и утех, кто живет трудно, мятежно, бескомпромиссно, не идя на сделку с собственной совестью. Ему по душе те, кто выдерживает проверку на прочность в боях за правое дело и

обязательно в шторма, в снежную бурю, оказавшись в лесной глухомани среди хищников или в бесконечной степи, где «куда ни глянь — кругом пятьсот». Человек в трудную, ответственную минуту принятия решения, живущий на пределе физических и моральных сил, — вот кто сродни Высоцкому. Обывателю, скажем, невдомек, отчего это поэт вновь и вновь возвращается к теме войны, в которой он сам не участвовал и помнит по детским впечатлениям. Но если вслушаться и вчувствоваться в его замечательные песни о войне, становится ясно, что им повелевало прежде всего чувство сыновней признательности к подвигу отцов, одолевших фашизм и отвоевавших нам жизнь. А также чувство восхищения, даже зависти к тем, кто «старше нас на четверть века». Ведь им так «повезло — и кровь, и дым, и пот они понюхали, хлебнули, повидали». Есть и другая, пока недооцененная сторона той же самой темы. Она не стареет, не тускнеет еще и потому, что принесенная страной жертва — свыше двадцати миллионов жизней — стала величайшей духовной ценностью. Она, как, может быть, ничто другое, объединяет сегодня — не разумом только, но и чувством, общим сопереживанием — людей разных поколений, побуждая их еще сильнее, крепче полюбить многострадальную землю, на которой, «как разрезы, траншеи легли, и воронки, как раны, зияют». Прошло много лет, но продолжает жить и действовать очищающая сила народного страдания, делающая День Победы — символ нашей жизнестойкости, мужества и героизма — Днем человеческого единения. Наконец, писать и петь о войне для послевоенного поколения, к которому принадлежал Высоцкий, это еще и способ выразить свое отношение к человеческим качествам, жизненным ценностям, какие в мирное время, как правило, проявить, выразить гораздо труднее. Война до предела обострила все отношения и чувства, беспощадно высвечивая, обнажая суть любого жизненного явления. На войне люди предстают и раскрываются часто с обескураживающей даже их самих непосредственностью, прямоотой, чистотой, откровенностью. И становится ясно — и кто есть кто, и что есть что. Многих молодых художников по сей день увлекает эта беспощадная правдивость военных будней, не поверхностная героика и не показной оптимизм участвующих в ней масс людей. Правда, во многих фильмах, пьесах и повестях давно уже изображают не войну, что была когда-то, а годами возникавшее представление, легенду о войне как о ристалище человеческого духа. Но обращаясь к этой теме, можно ставить предельные вопросы бытия, что, собственно, и делает Высоцкий в песнях «военного» цикла (он назвал их песнями-ассоциациями).

Для Высоцкого нет запретных тем, он безбоязненно, с вызывающей у

многих зависть смелостью писал и пел обо всем, что его волновало. Но это — свобода, так сказать, обеспеченная нравственно, точным отношением к предмету или явлению. Причем нравственность, которую он сам исповедует и отстаивает, одновременно проста и трудна. Ему нужно, чтобы человек всегда, в любых обстоятельствах был честным, правдивым, справедливым, готовым, как Робин Гуд, прийти на помощь, вступить за слабых, обиженных. В песне «Я не люблю» прямо и афористично изложен нравственный кодекс его лирического героя, знающего разницу между добром и злом, умеющего сильно любить и так же сильно ненавидеть. Кажется, в том, что не любит, не приемлет Высоцкий, нет никаких откровений. А не любит он «холодного цинизма», «уверенности сытой», «насилье и бессилье», когда что-либо делают «наполовину», устают от жизни и не поют «веселых песен» или, напротив, демонстрируют показную, «манежную» восторженность. Ничего особенного, не правда ли? Но мы-то знаем, как дьявольски трудно не на словах, а на деле соблюсти эти простые нормы нравственности и справедливости, какого постоянства усилий, каждодневной самоотверженности это требует. Нравственность для Высоцкого не какие-то, пусть и очень правильные, отвлеченные принципы, нормы, правила, вознесенные, подобно дамоклову мечу, над человеком. Это сам человек, живущий по внутреннему закону совести, или тот самый двойник, что сидит в каждом из нас и повелевает поступать в согласии с нормами человечности. Если она срослась с человеком, от него самого зависит и выражает его глубинные (в идеале общественно развитые!) потребности, она сила живая, духовно-практическая. Понятая так нравственность немислима, просто невозможна без принципиальности, то есть характера. Лирический герой Высоцкого нравственно значителен и привлекателен еще и потому, что на такого, как он, можно положиться — этот не подведет, с ним не пропадешь. Нравственность обеспечивается мужским характером — феномен, согласитесь, не самый распространенный в наше время.

Высоцкий не просто фиксирует, передает, отражает драматизм жизни. Он драматичен и сам, по природе своей субъективности, индивидуальности, таланта. Без покоя нельзя, но «тревога — богаче покоя», говорил М. Горький, и Высоцкий как будто решил судьбой своей эту истину подтвердить, доказать. Все, что он сделал, и все, что у него получилось, — это от непокоя, от не покидавшего его чувства тревоги. Драматическое, по словам А.С. Пушкина, связано со «страстями и излияниями души человеческой». В полном соответствии с этим точным наблюдением Высоцкий в пору господства полупшепота, с одной стороны, и

эстрадной шумливости — с другой, стал говорить и петь «открытым голосом», страстно, надрывно, иногда переходя на крик. Так, как поют люди у себя дома, в свободной, раскованной, не стесненной строгими правилами обстановке.

Особая тема — голос Высоцкого. Много раз на сцене и экране он доказал, что может говорить тихо, нежно, без тени надрыва. А в песнях, казалось бы, тот же самый голос становится зычным и гулким, рокошующим и рычащим, способным умолять, угрожать, стонать, вопить, призывать, почти физически создавая ощущение напряжения, тревоги, беспокойства, надвигающейся драмы, необходимости что-то делать. Голос Высоцкого выполняет некую важную социальную роль, которую еще предстоит определить и раскрыть.

Говоря о В. Высоцком, важно подчеркнуть, что он старался соблюдать необходимую меру и в содержании, и в форме, хотя некоторым его слушателям могло казаться (и сейчас кажется), что его исполнение — это примитив и идет от беззастенчивого отношения к идеальным требованиям искусства. И он сам иногда потворствовал такому мнению своими стеснительными признаниями вроде: «Мелодии мои попроще гамм...»

Ныне, когда поэта не стало, начинаешь понимать, что это был сплошной обнаженный нерв. Что жизнь его была само-сжиганием, которое, понятно, не может происходить долго. Увы, тот, кто горит, и сгорает быстрее. Я не о том, что не надо себя беречь, не думать о здоровье. Надо и беречь, и думать о здоровье. Но надо понять и тех, кто себя не бережет, кто растрчивает себя, не задумываясь о «фатальном исходе». Когда же мы научимся отличать тех, кто работает, творит, от тех, кто делает что-то похожее, но все-таки, по существу, и не работает, и не творит?! Разница ведь существенная, для общества не малозначащая.

Давайте внимательно перечитаем и вдумаемся в известные пушкинские строки, имеющие прямое отношение к интересующей нас теме.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел...

Мы говорим о человеке необычайно чуткого слуха и души, отмеченном прикосновением «божественного глагола».

Выскажу мысль, наверняка спорную, в чем-то даже «кощунственную». Бесспорно, Высоцкий ушел рано. Больше всего он боялся, что уйдет и не допоеет свою песню. Допел — в том-то и суть дела. Сказал все, что должен сказать человек, чтобы иметь право уйти, оправдав свое появление на «белый свет». Да, он мог бы многое еще написать, сказать. Но и того, что сказал, спел, — вполне достаточно, чтобы проникнуться к этому человеку чувством огромной благодарности и искреннего восхищения. Долго еще будет сопровождать людей его хриплый баритон — и в работе, и в любви, и в минуты мужских решений и поступков.

Валентин Толстых



Когда люди слушают песни Высоцкого, то вспоминают, что они — ЛЮДИ.

Виктор Шкловский

notes

Примечания

Из них особенно интересной оказалась, на мой взгляд, конференция в Воронежском государственном университете с участием докладчиков из ряда других городов. Кстати говоря, и изданный в 1988 году в Воронеже Центрально-Черноземным книжным издательством солидный том «Владимир Высоцкий. Не вышел из боя» характеризуется серьезной текстологической и литературоведческой подготовкой.

"Вопросы философии", 1986, № 7, с. 112.

"Литературная Россия", 8 августа 1986, с. 10.

4

Я мыслю, следовательно, я существую (*лат.*).

"Литературная Россия", 8 августа 1986, с. 10.

Московский жаргон 50-х годов.

Менталитет — склад ума, образ мышления (*нем.*).

См.: Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 36, с. 269.

Здесь надо коснуться темы, к сожалению обсуждаемой в связи с именем и творчеством Высоцкого. Меня никогда не интересовала житейская биография поэта — на ком женат, с кем дружит, что сказал в какой-то компании, выпивает ли и сколько именно. Других, к сожалению, это интересует, а иногда они из житейских фактов запросто выводят и творчество художника, и его общественное значение. Им не понять, что, будучи в своей обыденной жизни такими, как все люди, «поэты ходят пятками по лезвию ножа и режут в кровь свои босые души». Не надо с ними спорить, не надо их переубеждать. Тем более что поэт при жизни отвечал на подобные вопросы без уверток и умолчаний и только просил: «Спрашивайте напрямик!» Разумеется, можно понять, почему факты «поэтовой жизни» интересуют публику. Все, что касается биографии состоявшейся личности, — интересно, даже поучительно. Не следует только потакать обывательской уверенности в том, что между творениями художника и его собственной жизнью обязательно пролегает если не пропасть, то по меньшей мере серьезное несоответствие. Важно помнить и о том, что в «поэтовой жизни» существенно лишь то, что, по точному определению В. Маяковского, «отстоялось словом».