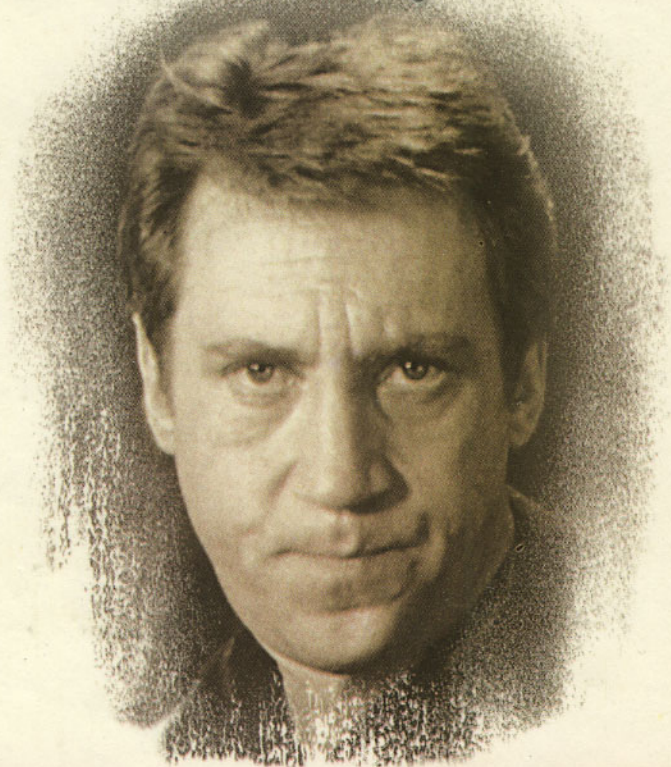


ЧЕЛОВЕК \* ЛЕГЕНДА

ВЛАДИМИР  
ВЫСОЦКИЙ



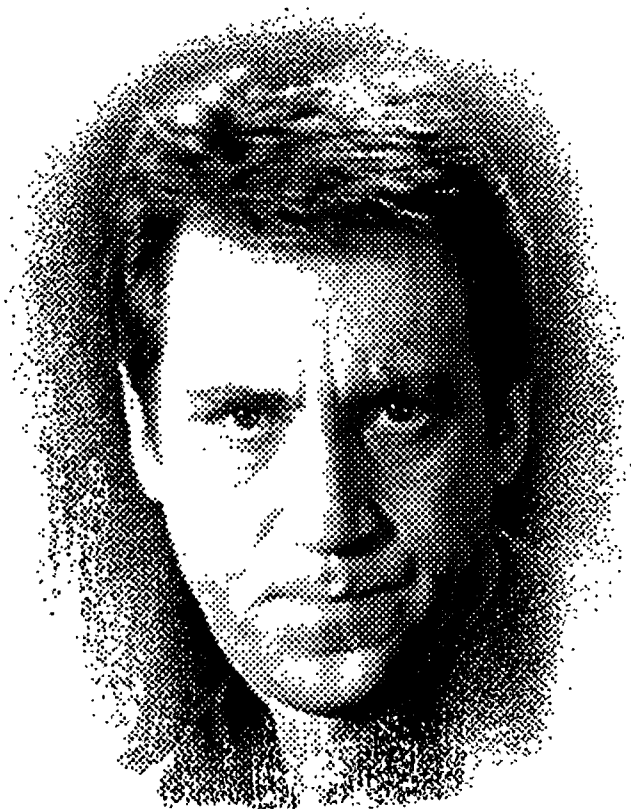
ПЕТР СОЛДАТЕНКОВ



ЧЕЛОВЕК - ЛЕГЕНДА

ПЕТР СОЛДАТЕНКОВ

**ВЛАДИМИР  
ВЫСОЦКИЙ**



•ОЛИМП• Москва ••РУСИЧ• Смоленск  
1999

УДК 820-94  
ББК 85 335 41  
С 60

Серия основана в 1997 году

Фотоиллюстрации из архива Игоря Данилова  
представлены творческим объединением «Ракурс»

В оформлении обложки  
использованы фотографии А. Гершмана

Тексты песен и стихов В. Высоцкого  
печатаются по изданию:  
Высоцкий В. Сочинения: В 2-х т.  
М.: Худож. лит., 1991

**Солдатенков П. Я.**

**С 60** Владимир Высоцкий. — М.: Олимп; Смоленск:  
Русич, 1999. — 480 с., ил. — («Человек-легенда»).

ISBN 5-7390-0594-9 («Олимп»)

ISBN 5-88590-938-5 («Русич»)

Сорок два года прожил Владимир Высоцкий. Кажется, совсем мало. Однако собранные энтузиастами многочисленные свидетельства о встречах с ним, о событиях и происшествиях его жизни создают впечатление, что много лет носило ураганом по белому свету сразу нескольких Высоцких: одного — поэта и певца, другого — артиста театра и кино, третьего — вечного влюбленного, четвертого — вечно спешащего на помощь друга.

У каждого времени есть певец, который поет арию большинства. Парадокс: чем типичнее, чем полнее Высоцкий выражал поколение, тем индивидуальнее, уникальнее становился сам.

Книга рассказывает об истоках явления по имени Владимир Высоцкий и об эпохе, в которой, «как оспою, болело время нами»

УДК 820-94  
ББК 85.335.41

ISBN 5-7390-0594-9 («Олимп»)

ISBN 5-88590-938-5 («Русич»)

© «Олимп», 1999

© Разработка серии, оформление  
«Русич», 1999

# Часть первая

## «НАС ЗАКАЛЯЛИ В КЛИМАТЕ МОРОЗНОМ...»

## «ПРИПОДНИМЕМ ЗАНАВЕС ЗА КРАЕШЕК...»

Час зачатья я помню неточно, —  
Значит, память моя — однобока...

**П**о каким-то причинам избегал Владимир Высоцкий воспоминаний о своем детстве. Скупые, тугие строки его «Баллады о детстве» — это, скорее, эпос, чем автобиография.

...Старый, в три этажа, каменный дом — бывшие меблированные комнаты «Наталис» вблизи Виндавского вокзала. В середине тридцатых годов — это огромная коммуналка. Здесь, в одной из комнаток, выходящей в общий коридор, жила девушка Нина Серегина, двадцати четырех лет от роду. В этом возрасте она знакомится с молодым человеком, товарищем младшего брата, Семеном Высоцким. И вскоре он становится ее мужем...

Нина Максимовна Высоцкая родилась в 1912 году. Отец ее, Максим Иванович Серегин, — из села Огарева

Тульской губернии. В Москву приехал в возрасте четырнадцати лет. Повзрослев, работал швейцаром в различных московских гостиницах: в «Марселе» на углу Петровки и Столешникова переулка, в «Новомосковской», в «Фантазии» на Земляном валу. Носил бороду, как и положено швейцару.

Мать Нины — Евдокия Андреевна Синотова. Родилась в Подмоскowie на станции Бородино в деревне Утицы — во время Бородинского сражения там был Утицкий редут. Девочкой приехала в Москву, где жила у старшей сестры. В ранней молодости вышла замуж. Растила и воспитывала пятерых детей.

...Судя по тому, в каких серьезных учреждениях начинала свой трудовой путь Нина Серегина, она была девушка самостоятельная и ответственная. Закончив курсы немецкого языка, поступает в Иностранный отдел ВЦСПС, потом работает в «Интуристе», а позже и вовсе в уникальной организации — в Бюро транскрипции при Главном управлении геодезии и картографии НКВД СССР.

Следует сделать короткое отступление — очень уж необычной работой занимается Бюро. Здесь готовят географические карты, но не для школьников, да и называются они топографическими, для нужд армии. Географическими их называет в своих воспоминаниях сама Нина Максимовна.

Кстати сказать, работали переводчики рядом с печатными машинами, в огромных типографских цехах. Сюда доставлялись оригинальные немецкие карты с оригинальными же, немецкими, названиями местностей и населенных пунктов, и переводчики — в их числе Нина Максимовна — квалифицированно заменяли неудобоваримое для простого советского солдата слово, прописывая его русскими

буквамн, то есть в транскрипции. Из-под рук, исправленная, ясная и понятная, карта шла в работу в картографическую машину. На выходе тираж печатавали и отправляли секретный груз в войска. Замкнутый цикл. Сверхурочная работа.

Тут же маленький мальчик вертится, а иногда спит на большом столе. Оставить не с кем — папа тоже на работе, в командировке, в войсках связи.

Но вот началась война, и работы свернуты, потому что теперь эти карты долго еще не понадобятся. Нужны другие — окрестностей Смоленска, Орши, Ленинграда... И появляется у Нины Максимовны реальная возможность оставить ответственную работу в Бюро транскрипции и увезти маленького Володю в эвакуацию.

...Итак, молодой человек двадцати одного года от роду, симпатичный, компанейский, с непередаваемым киевским шармом — Семен Высоцкий, выпускник Политехникума связи, младший лейтенант, в ранге которого если и не маршальский жезл, то уж точно полковничьи погоны, предлагает руку и сердце одинокой девушке с жилплощадью.

Нина Максимовна, как показали дальнейшие события, вовсе не являлась идеалом женщины для Семена Владимировича, хотя в легкомыслии обвинить его трудно. Вот Евгения Степановна Лихалатова, вторая его жена, так и осталась — со времен войны — верной спутницей на всю жизнь.

С благословения советских законов, направленных к тому времени на укрепление семьи как «ячейки общества» (например, постановление от 27 июня 1936 года запрещало аборты и их пропаганду, увели-

чивало пособие матерям и усложняло развод), молодые люди Нина и Семен сочетаются законным браком и начинают жить вместе в доме номер 126 на Первой Мещанской улице.

Квартирный вопрос в Москве в это время должен был еще больше испортить людей, чем в конце двадцатых годов. Если тогда на одного москвича приходилось шесть квадратных метров, то к 1939 году цифра эта снизилась до четырех.

Но зачат я был ночью, порочно  
И явился на свет не до срока.

Отзвук какой-то случайности режет внимательный слух в крепко сбитых стихах баллады...

Спасибо вам, святители,  
Что плюнули да дунули,  
Что вдруг мои родители  
Зачать меня задумали...

Вот это «вдруг». Хоть и не автобиография, но все же...

В первый раз получил я свободу  
По указу от тридцать восьмого.

«Указов» различных в те годы было множество, но ближайший по времени к рождению будущего поэта — постановление Пленума ЦК партии «Об ошибках парторганизаций при исключении коммунистов из партии, о формально-бюрократическом отношении к апелляциям исключенных из ВКП(б) и о мерах по устранению этих недостатков». Зайдя в очередной раз «за черту», сталинское руководство отпуская туго натянутые вожжи, чтобы стабилизи-

ровать обстановку в стране, находившейся на грани общественного и экономического хаоса.

Впереди Третий Московский процесс — он начнется в марте 1938-го, — и репродуктор не раз повторит над колыбелью новорожденного имени Бухарина, Рыкова, Крестинского, Раковского — остатков «ленинской гвардии», а вместе с ними и еще недавно всесильного палача Ягоды, угодившего в собственноручно вырытую яму. И государственный обвинитель Вышинский произнесет сакраментальное: «Расстрелять, как поганых псов! Требуется наш народ одного: раздавите проклятую гадину!» Так и сделают — из 21 обвиняемого расстреляют 18, а сразу после казней, 16 марта, отправятся в Ленинград встречать ледокол «Ермак» и пароход «Мурманец» с героическими папанинцами на борту.

И замелькает на страницах газет портрет человека с характерными — в форме заплаты — усиками гитлеровского фасона на негероическом лице. Лишь немногие в те времена знали, что еще совсем недавно руководитель экспедиции и главный герой покорения Северного полюса, само имя которого стало нарицательным, был подследственным по обвинению в крупных хозяйственных преступлениях, ходил под расстрелом, но чудесным образом получил отсрочку — именно для покорения полюса в обязательном и категорическом порядке.

Дети бывших старшин да майоров  
До ледовых широт поднялись,  
Потому что из тех коридоров,  
Им казалось, сподручнее — вниз.

Папанину вообще ничего не казалось — выбора не было...

А впереди новые расстрелы — уже внутри самих органов НКВД! И смена Ежова на «прогрессивного» грузина Берия, и тотальная «чистка» огромной сети разведчиков — «нелегалов». То же самое произойдет в дипломатическом корпусе, в Красной Армии — там «вычистят» до 90% высшего командного состава, в том числе маршалов Тухачевского, Егорова и Блюхера.

И все же маховик тотального насилия замедляет свой ход. Надо было жить, надо было готовиться к войне с врагами внешними, поворотом к «социалистической» законности успокоить деморализованное страхом поколение «выдвиженцев». Уцелевшие должны быть лояльны к системе, стать ее обновленной и помолодевшей плотью и кровью.

Наряду с возрождением идеи национальной государственности в области идеологии начинает культивироваться *идея личного преуспеяния*. Со временем она станет краеугольным камнем для новой элиты, примирившей социалистические добродетели со стереотипами мышления мелкого буржуа. Этот «новый класс» даст еще повод Владимиру Высоцкому написать в конце жизни стихотворение «Мой черный человек в костюме сером...». Но это — в будущем. А пока:

Все жили вровень, скромно так, —  
Система коридорная,  
На тридцать восемь комнаток —  
Всего одна уборная

А пока — XVIII съезд партии с обновленным, по сравнению с прежним, составом делегатов и подведение итогов устами Кагановича: «Мы имеем сейчас кадры, которые выполняют любую задачу партии, ЦК, Советской власти, любую задачу товарища Сталина».

Ах, откуда у меня грубые замашки?!  
Походи с мое, поди даже не пешком...  
Меня мама родила в сахарной рубашке,  
Подпоясала меня красным кушаком.

Однажды в январе в комнате Высоцких собралось несколько человек. Молодые супруги пригласили отужинать друзей. После трапезы, посоветовавшись, все встали, оделись потеплее и двинулись на соседнюю Третью Мещанскую улицу, где находился родильный дом.

В приемном покое Семен Владимирович объяснил дежурному врачу, что он уезжает в очередную командировку, в то время как срок для родов у жены, по их подсчетам, настал. И вот... так сказать, примите...

Пытаясь остаться серьезным, доктор объяснил «новичкам» и их друзьям, что они поспешили, что надо вернуться домой и просто ждать, не тревожа попусту ни врачей, ни себя, ни будущую мать. Немножко поспорив, молодые люди повернули восвояси. Семен Владимирович уехал, поручив следить за развитием событий своему младшему брату Алексею, в то время курсанту артиллерийского училища. Прошло еще недели две — и все вышло так, как положено, но уже без большой компании.

25 января 1938 года, во вторник, в 9 часов 40 минут утра Нина Максимовна родила мальчика...

На выбор имени оказало влияние несколько факторов. Например, сразу оговаривалось, что если родится девочка — быть ей Алисой, как того хотела сама родительница. Мальчик заранее не был утвержден так же безоговорочно, и в общем деле присвоения имени принимала участие вся коммунальная квартира, включая соседских детей. Существовала



даже заранее готовая поздравительная открытка, где двенадцатилетним Мишей Яковлевым, сыном Гиси Моисеевны и Якова Михайловича, было написано следующее: «Мы, соседи, поздравляем Вас с рождением нового гражданина СССР и всем миром решили назвать Вашего сына Олегом. Олег — предводитель Киевского государства!» В новой сталинской теории исторической преемственности «предводители» и другие народные герои, некоторые военачальники и даже несколько избранных царей уже заняли почетные места — отсюда и пафос соседей.

Но дело решило в конечном счете то, что Семен Владимирович перед самым отъездом неожиданно попросил: «Назови сына Владимиром — в честь моего отца и твоего брата, моего товарища». Эта сугубо частная просьба получила подкрепление в виде ленинской даты, отмечаемой всенародно в те дни. Соседи, готовые к встрече если не Алисы, так Алика, вынуждены были уступить. В самом деле: Вова, Вовочка, Володя, Владимир — «Владеющий миром» тоже звучит символично.

Надо заметить, что в те времена советский человек был погружен в символику. Замешанная на древних, внешне тщательно скрывааемых элементах языческих культов, часто схоластическая, переходящая в предрассудки и идолопоклонство, символика стала новой религией граждан бывшей православной России, откуда коммунистические историки брали ровно столько, сколько могли опосредовать. Массам предстояли сложные испытания, на фоне которых понятие «гордость советского человека» становилось простым шаманским заклинанием. Корабль государственности поневоле должен был маневрировать от «народного» к «священному».

Конечно, никто из группы советских граждан, обитавших в коммунальной квартире дома номер 126, месяцесловом не руководствовался. А если туда заглянуть, можно увидеть, что 25 января — Татьянин день. А вокруг мученицы Татианы и других с нею пострадавших граждан Рима — еще группа мучеников, в том числе Петр Авессаломит. Венчает день святитель Савва Сербский. Ближайший Владимир — только 4 июля, и тоже мученик, и тоже Сербский — Иоанн-Владимир. И только 28 июля — день равноапостольного князя Владимира Киевского, Крестителя Руси. И совпадение: день похорон Владимира Высоцкого, тоже 28 июля, — через сорок лет и два года — один из самых странных дней конца эпохи сталинского типа.

Если заглянуть вперед, можно сказать, что жизнь Владимира Высоцкого охватывает классический период сталинского социализма от его торжества до полного распада. Именно 1938-й, не самый громкий год стал высшей точкой торжества диктатора: *распял страну — никто и не пикнул*. Чем не триумф? Сталин был скромн и скрытен. Эта победа, для него важная, прошла без фейерверков.

Их всех, с кем знал я доброе соседство,  
Свидетелями выведут на суд.  
Обычное мое босое детство  
Обуют и в скрижали занесут.

Что может сравниться по силе впечатления для новорожденного человека с первым глотком воздуха? С первыми звуками окружающего мира? Прикосновением чужих рук, незнакомых предметов — жестких и холодных?

Первое, что испытывает человек, являясь в мир, — это страх и боль. Эти чувства надо преодолеть, даже если на преодоление уйдет вся жизнь. Чем раньше начать, тем лучше. Поэтому младенцы сразу начинают с крика — это их работа. Причем их даже поощряют: развивай, мол, парень, легкие! Однако все хорошо в меру.

Младенец Владимир, должно быть, кричал особенно — оттого и голос приобрел необычного оттенка, и сильные легкие, и луженую глотку, и мощную жилистую шею. И до Судьбы своей докричался...

Первый мужчина, взявший младенца на руки, был его родной дядя, Алексей Владимирович Высоцкий, впоследствии боевой офицер-артиллерист, журналист и писатель. Видимо, отмеченный в подсознании факт сыграл какую-то важную роль во всей дальнейшей жизни Владимира, потому что к «единственному дяде и другу» он испытывал необыкновенное доверие.

Кроме того, Алексей Высоцкий, в начале войны командовавший батареей, в двадцать четыре года ставший полковником и начальником штаба крупной артиллерийской части, полный кавалер орденов Боевого Красного Знамени, и его жена Александра, красавица и героиня, потерявшая на фронте руку, стали тем источником живого чувства причастности к прошедшей войне, которое поражало слушателей Владимира Высоцкого. В доме отца тоже часто говорили о войне во время застольных встреч однополчан, присутствовал и офицерский «дух» — особый оттенок в привычках и деталях быта. Но дом дяди оказался настоящей творческой лабораторией, где правда о войне отжигалась от шлака фактов и

становилась чистым золотом духовного народного подвига.

«Мы все воспитаны на военном материале, у меня военная семья, есть погибшие в семье, как, впрочем, каждого человека у нас обязательно война коснулась. Это была великая беда, которая покрыла страну на четыре года, и она будет помниться всегда». Так, или примерно так, отвечал десятки, а то и сотни раз Владимир Высоцкий, сознательно разрушая то скептическое недоумение, которое часто было вызвано необъяснимым, как казалось, пристрастием к военной теме. Громких слов избегая, он говорил: «Мы просто дети военных лет...» Будто этим можно все объяснить. Но, как ни странно, простая фраза находила отклик в душах, а «мы» становились сопричастниками общей судьбы, то есть народом.

Почему все же Высоцкий упорно избегал детских воспоминаний? Особенных ужасов, связанных непосредственно с войной, испытать ему не довелось, таких, например, какие выпали на долю его друга, белорусского кинорежиссера Виктора Турова, пережившего в детстве воочию расстрел отца-партизана, потерю матери, скитания по Европе. Ну нельзя же всерьез принимать в качестве воспоминаний:

...Я ушел от пеленок и сосок,  
Поживал — не забыт, не заброшен.  
И дразнили меня: «Недоносок», —  
Хоть и был я нормально доношен.

Кто знает, может быть, это и есть автобиография? Фотографии довоенных лет представляют спокойного, по-видимому, ласкового ребенка с внимательными глазами, взглядом пытливым и очень

открытым. Отросшие к полутора годам светлые локоны делают Володю похожим на девочку, как, впрочем, всех длинноволосых мальчишек в этом возрасте. Поначалу синий, меняется цвет глаз — серо-зелеными они останутся на всю жизнь.

Итак, воспоминания детства — тема, прямо скажем, благодатнейшая для всякого литератора. Но не для Высоцкого... Чуть ли не единственное принадлежащее ему воспоминание датировано октябрём 1975 года. Записано в компании малознакомых людей, в другом городе: «Детские впечатления очень сильные. Я помню с двух лет — невероятно просто! — все события».

Обращает на себя внимание эта фраза. Все события помнит и носит в себе безо всякого желания поделиться. Но то, что расскажет дальше, уже уникально.

«Я помню, например, как я провожал отца на фронт. Досконально просто, до одной секунды. Как меня провели в поезд, как я сел, сказал: «Вот тут мы поедем». Они говорят: «Ну, пойдем на перрон, там погуляем». И вдруг я смотрю, а он уже машет платком мне... А обратно меня нес муж Гиси Моисеевны, дядя Яша, на руках, потому что я был в совершенной растерянности и молчал, обидевшись, что меня так обманули: я уже с отцом ехал, и вдруг они меня не взяли...»

На дворе — март 1941 года. Где-то, на вновь обретенной литовской земле, проходит службу в войсках связи младший брат Нины Максимовны Владимир. Вскоре он погибнет, в самом начале войны. Но войны еще нет, а провожают Семена Владимировича Высоцкого с Рижского — тогда еще Ржевского — вокзала... на фронт! Так и в тексте, и в кон-

тексте сопоставимых воспоминаний. А интересно это для нас тем, что про войну все все знали — кроме, может быть, точной даты ее начала.

Феноменальной памятью удивляет окружающих маленький Владимир чуть не с младенчества — особенно на стихи, которые читает на всех домашних концертах и на общих праздниках в коммунальной квартире, где «тридцать восемь комнаток» выносили в коридор личные радости хотя бы раз в году. Поводов достаточно. А жили дружно, общественно, поощряя к тому и своих детей.

Крупницы из воспоминаний взрослых — о необычном.

Мальчик с детства говорил странным утробным голосом «с трещиной», даже мог напугать по телефону незнакомых людей, играя под взрослого...

Что еще?..

Загадочная фраза на крыльце дачи летним вечером: «Вон она, луна!» Это вместо «мама», «папа», «дядя»...

Открывается у Владимира и еще одна способность — смешить других. Известно, что смешное — это чаще всего реакция на грустное: в окружающих ли, в себе ли самом. Во всяком случае, изнанка жизни больше располагает к себе, если над ней можно пошутить. «Два ангела сидят у меня на плечах: ангел смеха и ангел слез. И их вечное пререкание — моя жизнь», — сказал Василий Розанов в «Уединенном».

Для ребенка стать смешным — это повод и обратитесь на себя внимание, и скрыть застенчивость. Когда же тропка протоптана, появляется ампула —

комик. Желание нравиться снова и снова заставляет расширять круг доброжелательного внимания, вовлекая родных, товарищей по играм, а после и просто незнакомых людей. И никому нет дела до того, что мальчик хотел быть вовсе не комиком, а *героем*.

Настанет момент, и Владимир Высоцкий вполне освоит новые возможности, дающие реальную власть над людьми и обстоятельствами. Тогда ему станет ненавистна маска, наработанная за долгие годы. «Я не актер, — скажет он не раз, объясняя, почему хочет покинуть театр. — Я ненавижу выходить на сцену, кривляться, кланяться и становиться на колени».

Итак, канун войны с Германией. Ходят слухи о нехороших знамениях. Иногда неожиданные. Например, московская экспедиция раскопала могилу Тамерлана, хромого Тимура, в Средней Азии. Это грозит проклятьем и кровавой войной. Но коммунистам не привыкать — сколько своих мощей по России выпотрошено! Что им узбекская святыня?..

Еще и в проекте нет речи с подкупающе проникновенными словами: «Братья и сестры!» Зато есть «Марш красной кавалерии», который поет и стар и млад. В марше — установка к действию: «Дашь Варшаву! Дашь Берлин!» Это значит: корми, пои и одевай чудо-богатырей, советский человек, снаряжай в дальние походы! И уже отнюдь не на лошадке с торбой овса у седла. Времена промышленные, индустриальные, теперь на одного с ложкой нужно, как минимум, семеро с сошкой. Значит, требуются миллионы обычных, покорных и малооплачиваемых работяг. Тут вам не Германия, где господин фюрер «купил» рабочий класс за одну пятилет-

ку. У нас Евразия и бесконечность пространств, на которых гармоничными и всесторонне развитыми все подряд быть не могут.

Вполне законным путем, с указа, началось создание базы «трудовых резервов»: в порядке мобилизации необходимое число четырнадцатилетних граждан получали бесплатное обмундирование и проходили обучение в сочетании с выполнением производственных норм. Нормы были не слабыми. Начавшаяся вскоре война практически их не увеличила — трудовое законодательство 1940 года полностью отвечало требованиям любой отрасли промышленности, переведенной на военные рельсы. А обязательства мальчишек и девчонок перед самим товарищем Сталиным, лично контролировавшим мобилизационный набор в ремесленные училища (отработать четыре года на производстве без права выбора места, профессии и условий труда), подкрепленные Уголовным кодексом, очень напоминают заветные планы товарища Троцкого.

«Каждый гражданин становится солдатом труда, который не может собой свободно располагать, если дан приказ перебросить его, он должен его выполнить; если он не выполнит — он будет дезертиром, которого карают...»

Не досталось им даже по пуле, —  
В «ремеслухе» — живи да тужи...

Вот ведь это откуда!

Кстати, о Троцком... В том же 1940 году, 21 августа, он скончался в далекой Мексике от удара ледорубом по голове. Теперь его идеи можно было смело претворять в жизнь, не опасаясь иска за плагиат.

Да не все то, что сверху, — от Бога, —  
И народ «зажигалки» тушил;  
И как малая фронту подмога —  
Мой песок и дырявый кувшин.

Большая черная тарелка репродуктора давно уже висела в коммунальном коридоре огромной квартиры, где жили Высоцкие. И вот она заговорила ровно в 12 часов 22 июня 1941 года. Война! Ее давно и неизбежно ожидали, и все же она оказалась внезапной.

Уже через несколько дней появились первые беженцы, в том числе невестка Нины Максимовны с двумя детьми, а с ними и первые страшные подробности о бомбежках, о бегстве войск и неразберихе.

В Москве начались воздушные тревоги, в основном ночью. Разбудив детей, обитатели дома номер 126 спасались в бомбоубежище под огромным домом на другой стороне улицы. Там трехлетний Владимир подхватил фразочку, которую всякий раз повторял перед возвращением в жилище: «Отбой, пошли домой». А в доме, подражая репродуктору, хрипел на весь коридор: «Граж-ж-дане, воздуш-ш-ная тревога!»

По одной из справок командующего войсками ПВО генерала Громадина выходит, что только за шесть месяцев войны сирена в Москве звучала 141 раз, а сколько не звучала по неведомым причинам? Хотя и бомбили, и зенитки стреляли! Было сброшено за эти шесть месяцев, считая с первой бомбежки 22 июля, 1610 фугасных и 110 000 зажигательных бомб. Пострадало за это время около восьми тысяч горожан, более двух тысяч погибло.

...Стоят в памяти кадры знаменитого документального фильма «Англия в войне» — пожары, рушащиеся дома, бегущие в ужасе люди, героические пожарные в касках на фоне бушующего огня. Сейчас такое зрели-

ще уже привычно после многочисленных фильмов о катастрофах, сделанных в Голливуде. А вот на современников это действовало иначе. Зрелище огня завораживало. Пожары длились сутками, внушали ужас. Огонь — древний и страшный враг рода человеческого, неутихающий и всепожирающий...

Оказалось, что московское ПВО смотрело хронику из Лондона еще до 22 июня. И сделало принципиальный вывод — тушить надо не сам пожар, а его источник. И не силами пожарных команд, которых никогда не хватит, а руками самих граждан. В общем, не как в Англии.

Отсюда и «...народ зажигалки тушил»... Тактика себя блестяще оправдала! Все, что могло загореться, — под контролем, под бдительным вниманием обученного и бесстрашного населения. Упала с неба хвостатая железная гадина, горит, разбрасывая брызги термита, а ее раз — и в бочку с водой. Или в песок. А то и просто — лопатой с крыши вниз, на мостовую, в безлюдный двор. Просто и результативно. Десятки тысяч неначавшихся пожаров... Среди них и такой случай, описанный генералом Штеменко в книге «Генеральный штаб в годы войны»:

«В ночь на 21 сентября зажигалка, пробив крышу здания Генштаба, попала на чердак. Тетерин (красноармеец Алексей Тетерин, входивший в охрану объекта ГКО «Ставка». — П. С.) накрыл ее каской, однако брызги термита продолжали лететь во все стороны, угрожая пожаром. Тогда Тетерин навалился на бомбу собственным телом и все же потушил ее. Он умер от ожогов, но охраняемый объект был спасен».

Речь идет о доме номер 37 по улице Кирова, примыкавшем к зданию Генштаба, бывшем особняке купца и мецената Кузьмы Солдатенкова, где раз-

мешалась в то время Ставка верховного главнокомандующего. В эту ночь Сталин не спускался в убежище на станцию метро «Кировская», с которой особняк был соединен подземным проходом. Он оставался работать в кабинете — большом зале, отделанном черным деревом, украшенном барельефами из львиных голов, амуров и оленьих рогов.

Кстати сказать, неподалеку от этого исторического особняка на улице Кирова, в доме номер 35-А, поселился впоследствии Семен Владимирович Высоцкий с Евгенией Степановной, второй женой, съехав с Большого Каретного. Бывший дом Солдатенкова ему был хорошо известен — в дни обороны Москвы старший лейтенант Высоцкий участвовал в обеспечении телеграфной связью Ставки верховного главнокомандующего...

С чьей-то легкомысленной подачи гуляет уже долго по страницам различных изданий героический рассказ, как Владимир Высоцкий «зажигалки тушил». Это, мягко говоря, неверно. Самое большее, что он мог сделать в свои три с половиной года, — это принести раза два игрушечное ведерко с песком в ящик на крышу дома, благо, трехэтажного, да выслушать поощрение от взрослых, которые скорее себя подбадривали, глядя на старания детей, валяясь ног от усталости и тревоги.

Есть рассказ, как читал Володя стихи в бомбоубежище, забравшись на табуретку:

Климу Ворошилову письмо я написал:  
«Товарищ Ворошилов, народный комиссар...»

И так далее. Вот и все подвиги...

До 9 сентября Москву покинуло 2 178 511 человек детей и взрослых.

Нина Максимовна с сыном уехала в двадцатых числах июля. Поезд, отошедший от Казанского вокзала, шел утомительно долго, с частыми остановками. Через шесть дней эвакуированные выгрузились под городом Бузулуком Оренбургской области, на телегах добрались в село Воронцовка.

Первоначальная мысль об эвакуации в Казань отпала, по-видимому, по настоянию деда Владимира и его полного тезки — Владимира Семеновича Высоцкого.

...Родословное древо Высоцких без риска можно начать с прадеда поэта, Семена, который, по свидетельству другого Семена — отца Владимира, был учителем русского языка в Брест-Литовске, хотя имел и побочную профессию стеклодува. В 1889 году родился мальчик Владимир — будущий дед поэта, полифоническая личность. Все отмечают три его образования: юридическое, экономическое и химическое — для еврея до революции это серьезно. Правда, некоторые авторы отмечают и тот факт, что дед Владимир был «плохим евреем», с точки зрения закона предков, да и семьянином оказался неважным.

Переехав в 1914 году в Киев и родив от Ириады двух сыновей — Семена в 1915-м, Алексея в 1919-м, — Владимир тяготится семейными узами, «погуливает», демонстрирует неуравновешенность в отношениях с законной супругой, с сыновьями не ладит, а в конечном счете рвет все семейные узы, уезжает в Москву, где женится на молоденькой русской женщине.

Ириада Алексеевна в долгу не остается и перед самой войной (кстати сказать, проработав всю

жизнь на Крещатике косметичкой, она не покинула свой салон и в годы немецкой оккупации) выходит замуж за киевлянина-инженера, который ее боготворит всю оставшуюся жизнь. К бабушке из Киева еще приведет дальнейший ход событий, а вот портрет дедушки хочется дать сейчас. Павел Леонидов, родной племянник бабушки поэта, в книге «Владимир Высоцкий и другие» представил его так:

«Он ничего не создал, но был очень талантливым, очень ярким человеком: большая голая голова, юная, дьявольская нацеленность взгляда стариковских глаз, классический нос с горбинкой, саркастическая усмешка кривит губы и сверкает золото зубов — тогда пластиками еще не пользовались — и лицо густо исполосовано морщинами, а возле — молодая, тихая Мадонна с младенцем».

В 1941 году дед Владимир был далеко не стариковского вида. Он и через десять лет на фотографии не производит впечатления «старца». По одним источникам, «признанный в столице специалист-парфюмер», по другим — юрисконсульт на московской парфюмерной фабрике «Свобода», по третьим — коммерческий директор завода «Новый мыловар». Так или иначе, но уезжает Нина Максимовна в эшелоне детского сада этой самой фабрики, в числе сотрудников, сопровождавших скарб и детей.

Детский сад разместили на территории бывшей барской усадьбы, в помещении сельского клуба, которое раньше, при барине, было свинарником. Построенное из саманного кирпича, добротное огромное помещение было разгорожено шкафчиками, между которыми стояли кровати. Все — и местные, и приезжие — жили голодно. Конечно, если удавалось, родители старались принести что-нибудь в

детский сад: работавшим на спиртзаводе полагалось молоко, на лесоповале дополнительно давали немного хлеба. Нина Максимовна сына видела редко, но сохранила в памяти два эпизода:

«...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». (Примечательно название источника, откуда взята цитата: «Носил он совесть близко к сердцу». — Л. С.)

Еще цитата: «И вот, во время одной из наших встреч он спрашивает меня: «Мама, а что такое счастье?» Я удивилась, конечно, такому взрослому вопросу, но, как могла, объяснила ему. Спустя некоторое время, при новой нашей встрече, он мне радостно сообщает: «Мамочка, сегодня у нас было счастье!» — «Какое же?» — спрашиваю я его. «Манная каша без комков»:

Без сомнения, представление о счастье у Владимира Семеновича впоследствии переменилось, но принцип остался прежним: «Счастье — это то, что бывает иногда».

Что могло остаться в памяти мальчика после двух лет жизни в степях Оренбуржья? Старая усадьба с мезонином, сложенная из древних сосновых бревен, с остатками фигурной деревянной резьбы? Яблоневый сад с заброшенным глубоким колодцем? Первое прикосновение к гитаре в доме молодой учительницы, любившей попеть песни?

Или вот это: «Оренбургская заря красношерстной верблюдицей / Рассветное роняла мне в рот молоко. / И холодное корявое вымя сквозь тьму / Прижимал я, как хлеб, к истощенным векам...» — монолог Хлопуши из драматической поэмы Сергея Есенина «Пугачев». Перекинуло дугу памяти на чет-

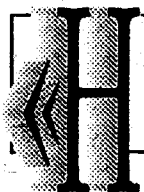
верть века назад, новым зрением увиделись унылые пейзажи, вечные декорации пугачевской трагедии.

Или, читая Пушкина, не поленившегося проехать этими степными дорогами — сначала на Оренбург и Уральск, а оттуда — на Сызрань, — не мог не задуматься: а не этой ли дорогой ехал Александр Сергеевич? Кто знает, дорог во времена Пушкина было не так много, не исключено, что Сызранская, по которой он возвращался, счастливый своими изысканиями, шла как раз через взятый когда-то Пугачевым с бою Бузулук... Поэт — а разговор о поэте Высоцком — дорожит такими совпадениями, даже если и не поделился ими в очередном интервью.



## «ПЕРЕД ЛИКОМ ВОЙНЫ»

Все мы равны  
перед ликом войны,  
Только привычней чуть-чуть азиатам.



эпоколебимо решение фюрера, — писал Ф. Гальдер, начальник Генерального штаба немецких сухопутных войск 8 июля 1941 года, — сровнять Москву и Ленинград с землей, чтобы полностью избавиться от населения этих городов... Это будет народное бедствие, которое лишит центров не только большевизм, но и москвитов (русских) вообще».

Большевизм в лице Сталина и правящей верхушки с потерей центра смирился бы, да и смирился фактически, выстроив уже запасную столицу в недрах Жигулевских гор. И ведь был отдан знаменитый устный приказ Сталина на утреннем совещании в Кремле 15 октября 1941 года об эвакуации правительства и иностранных посольств в Куйбышев, Генерального штаба и Наркомата обороны — в Арзамас, других наркоматов — в города



Заволжья, Урала и Сибири. На все давалось сутки времени. Этот «секретный приказ» стал сигналом к бегству.

Знаменитое шоссе Энтузиастов на несколько дней стало ареной драматических событий: массовая паника охватила в первую очередь низовых руководителей — директоров предприятий, работников торговли, администрацию многочисленных научных учреждений. Те, кто имел доступ к транспорту, деньгам, продуктам, бросились в бега, используя служебные автомобили, захватывая заводские и институтские кассы, увозя запасы провизии. Лишившись впервые «железной узды», рванули очертя голову, уповая на то, что «война все спишет». Действительно, так оно и случилось бы, если бы сдали Москву немцам.

Историки до сих пор спорят — насколько близки были немцы в те дни к столице? Насколько беспомощны ее защитники?.. Есть «источники», утверждавшие факт появления немецкой разведроты в ночь на 16 октября у Белорусского вокзала, где улица Горького просматривается вплоть до стен Кремля. Разведка, встревоженная тишиной и безлюдностью темного пустого города, якобы почувствовала подвох и сочла за благо отправиться восвояси...

А вот трансформация этих слухов в книге Александра Верта «Россия в войне 1941—1945 гг.»:

«По сей день рассказывают, что в то утро два немецких танка ворвались на северо-западную окраину Москвы, в Химки, где были быстро уничтожены. Правда, пока ни один серьезный источник не подтвердил, что эти танки существовали не только в воображении некоторых перепуганных москвичей».

Подполковник в отставке А. Машнин, бывший танкист дивизии НКВД имени Феликса Дзержинс-

кого, решил стать таким «серьезным источником» уже в восьмидесятые годы. В письме в редакцию газеты «Московская правда» он свидетельствует, что лично командовал отделением бронев автомобилей, поднятых по тревоге ранним утром 16 октября.

...От наблюдателей из района Химок поступило сообщение о появлении немецких мотоциклистов. Навстречу им по Ленинградскому шоссе рванули советские самоходки, вооруженные крупнокалиберными пулеметами. Встреча произошла на мосту через Москву-реку, на въезде в город. Бой был очень короткий — нескольких мотоциклистов расстреляли практически в упор. Машнин по рации доложил об этом своему командиру и, получив устную благодарность, направил боевые машины в казармы.

Конечно же кто-то оказался невольным свидетелем этой стычки, кому-то рассказал — слух пополз далее, трансформировался, наложился на общее ощущение паники и оставленности Богом и «царем»...

Многочисленные сводки и «оперативки» НКВД свидетельствовали о «проявлении анархии» среди рабочего населения столицы. Стали бить бегущих, грабили их, ломали транспорт на «дороге трусов» — начиная от Заставы Ильича. На предприятиях самовольно вскрывали кассы и, не находя денег, крушили оборудование. Тащили домой что под руку попадет. Это была стихия — взрыв народного негодования, всколыхнувший темные инстинкты еще раз обманутого и брошенного на произвол судьбы народа. Над опустевшим, беспризорным городом ветер носил черные хлопья, похожие на крылья мертвых бабочек, — остатки сожженных в котельных центрального отопления ведомственных документов.

Говоря языком документов, появившихся вослед сторевшим, из 438 предприятий, учреждений и организаций сбежало 779 руководящих работников. Бегство сопровождалось крупным хищением материальных ценностей и разбазариванием имущества. Было похищено наличными деньгами полтора миллиона рублей и ценностей на миллион. Угнаны сотни легковых и грузовых автомобилей.

«Дед наш, — писал П. Леонидов, — Владимир Семенович Высоцкий <...> к началу войны служил юрисконсультom завода «Новый мыловар».

16 октября 1941 года, в день страшной массовой паники, когда струсивший Сталин отдал Гитлеру дорогу на Москву, а струсивший Гитлер испугался ловушек, не поверив, что все так просто и легко, дед не струсил. Он заменил всю сбежавшую дирекцию и остановил ограбление завода сознательным пролетариатом.

Я это наблюдал сам. Дед взял меня с самого начала войны на завод учеником электромонтера.

Володе тогда было три года, и дед посылал Нине Максимовне пакеты с едой и мылом. Он не был добр, не был сентиментален, но был человеком долга».

Большинство оборонных предприятий к 16 октября заминировали, впрочем, как и мосты через Москву-реку, множество общественных зданий, в том числе Большой театр. Центр города, опустевший, практически свободный от гражданских лиц, был занят под базы специальных воинских и диверсионных подразделений, призванных вступить в борьбу с врагом, когда тот окажется внутри Садового кольца, «в последний и решительный бой».

А потом оставалось только нажать кнопки в хорошо замаскированных подземных бункерах (один

из них, кстати, находился под нынешним Театром кукол Образцова, напротив Большого Каретного переулка). Но так не случилось...

Да и у Гитлера, как оказалось, были другие планы. Документы показывают, что входить в Москву он не собирался — не хотел рисковать солдатами, посылая их с факелом в пороховой погреб. Гитлер отводил особую роль авиации в операции по уничтожению Москвы. Поднаторев на бомбежках Лондона, в Берлине не сомневались в успехе предприятия, а зря...

Специальным указом Президиума Верховного Совета Союза ССР от 30 июля 1941 года «за проявленные смелость и умение в деле тушения зажигательных бомб и за боевую работу по предупреждению пожаров» награждены орденами и медалями 159 человек. В их числе — школьники Женя Нефедов и Володя Таланов, награжденные медалями «За боевые заслуги».

Потом, конечно, наград стало меньше, да и борьба с «зажигалками» превратилась из спорта, соревнования в привычную рутинную работу. А большинство школьников вскоре и вовсе эвакуировали. Остались рабочие номерных военных заводов, трудовые отряды строителей укреплений (600 тысяч человек), милиция и войска НКВД, партийные кадры будущих подпольщиков и диверсантов, непрактичные творческие интеллигенты, беспомощные пенсионеры и... просочившиеся через эвакуационные шлюзы подростки числом до 30 тысяч. Эти последние — резерв карманников и домушников. Среди общего количества осужденных в то время за кражи — половина несовершеннолетних. Крали, надо сказать, безбожно. Появилась целая категория жен-

щин, работавших «по эвакуации» — по краже вещей из оставленных квартир. Заработавшие в конце октября 1941-го военные трибуналы только за 9 месяцев осудили на разные сроки более 44 тысяч человек.

Война нарушила сдерживающие центры сознания людей с первого же дня.

Из спецсводки УНКГБ и НКВД г. Москвы и Московской области. № 1—353 от 26 июня 1941 года:

«Совершенно секретно. За последние дни в Москве и Московской области участились случаи хулиганских и уголовных проявлений. Если за 21—22 июня зарегистрировано было только 7 случаев хулиганства (напомню, что это суббота и воскресенье! — Л. С.), то за 23 июня количество этих проявлений возросло до 23, в том числе 3 случая хулиганства с поножовщиной.

Принятыми мерами по усилению борьбы с уголовно-преступными элементами на 25 июня арестовано 123 человека».

И все же, и все же...

Немецкий, и тоже секретный, бюллетень штаба полиции безопасности и СД информирует: «Сообщения из неоккупированных областей СССР. Из опросов агентов вырисовывается следующая картина положения в Москве. <...> В критические октябрьские дни 1941 года резко проявился настрой населения против советского режима из-за несостоятельности советских органов власти, которые спасали себя, бросив население на произвол судьбы.

Возвращение Сталина в начале ноября в Москву и победные сообщения, постоянно распространявшиеся через прессу и радио, позволили советской пропаганде вновь взять под свой полный контроль

настроение населения. В общем, мысль о падении Москвы больше не допускается.

Жизнь в Москве в своем внешнем проявлении не очень отличается от довоенной...»

По поводу личности Иосифа Виссарионовича сказано уже более чем достаточно — и все же вопросы остаются. Ну, например, его молчание в первые дни войны напрямую связывают с тем, что он был деморализован, подавлен, неспособен к решительным поступкам. Информация, кстати, идет из единственного источника — от Н. С. Хрущева. А вот журналы посещений, которые вели ежедневно секретари Сталина, регистрируют напряженный рабочий ритм совещаний, во время которых он в течение многих часов принимал до тридцати членов правительства, наркомов, военачальников.

То же и с его предполагаемым отсутствием (читай, бегством в недра Жигулей) до начала ноября. Многие уважаемые источники в своих свидетельствах и воспоминаниях просто не находят в календаре времени для такого отсутствия. Хотя не в этом, конечно, дело. Не в личной храбрости вождя. Был — не был в Кремле, а Москву сдавать собирался! И распоряжения отдал соответствующие. Может, для перестраховки, может, пустил на самотек события, как и 16 октября, когда не было сил держать натянутые вожжи. И тут же понял, что не просто Москву потеряет, а всю страну и весь народ!

И уже 19 октября последовало постановление ГКО «О введении в г. Москве осадного положения». А с 27 октября 1941 г. начали действовать «тройки» Военного трибунала. И один за другим — одни

раньше, другие позже — всплывали из необъятных глубин Сибири и Средней Азии незадачливые угонщики служебных автомобилей, расхитители заводских и учрежденческих касс, паникеры и дезертиры нижнего номенклатурного звена. Стала осуществляться справедливость, понятная и близкая тем же самым людям, которые в горячке 16—17 октября крушили «социалистическое имущество».

А уже 6 ноября вся страна по радио слушала речь товарища Сталина на торжественном заседании, которое проходило в зале станции метро «Маяковская».

Тотальная перлюстрация почтовой переписки показывает, что единомыслия в народе не было, но общий подъем настроения, вызванный выступлением Сталина, отмечен в 75 процентах писем.

Но прежде хочется привести два диаметрально противоположных свидетельства, отклика на первую «военную» речь от 3 июля 1941 года, ту самую, где произнесено: «Товарищи! Граждане! Братья и сестры! Бойцы нашей армии и флота! К вам обращаюсь я, друзья мои!»

Безусловно, слова эти достойны царских или патриарших уст. Но 3 июля их произнес Иосиф Сталин, и тут ничего не попишешь.

Вот два фрагмента из спецсводки УНКВД г. Москвы: «О реагировании населения» на выступление И. В. Сталина:

«Замечательная речь, проста, понятна и без пышных слов. Товарищ Сталин не скрывает, что мы сейчас отступаем, но он сказал народу, что надо делать, чтобы победить. При таком вожде наш народ победит». (Дорохин, служащий Наркомата связи.)

«Всемирный крах. Положение на фронте безнадежное.

Из Кремля дано указание готовить подпольные организации. Москва будет оставлена. Положение настолько критическое, что ЦК партии принял решение о всеобщем ополчении. Вот до чего докатились, куда же девалась доблесть Красной Армии? Всеобщее ополчение — это шаг отчаяния, признак растерянности». (Шифман, научный сотрудник Института мировой литературы.)

Ну, а теперь к докладу от 6 ноября... Свидетельство очевидца:

«Через весь доклад проходила мысль о грозной опасности, о неумолимом, жестоком и сильном враге, который рвется к сердцу страны. И, несмотря на это, чем дальше я слушал, тем больше росла уверенность в нашей конечной победе.

Кончился доклад. Мы сидели как зачарованные. Первые минуты я ничего не мог сказать. Мы только переглядывались с соседями и словно говорили: «Здорово!» (Из записи беседы с работником завода СВАРЗ П. С. Барковым.)

А вот впечатление участника самого необычного военного парада на Красной площади:

«Падал мокрый снег. Он залеплял глаза. Оседал холодными каплями на щеках, на лбу. Иногда задувал порывистый предзимний ветер.

<...> Было 7 ноября 1941 года. Мы шагали мимо Мавзолея, устремив взгляд на его крыло, туда, где, подняв руку, стоял в солдатской шинели Сталин. Шагали развернутым строем по двадцать четыре бойца в ряд. За нами шли фрезеровщики и бухгалтер-

теры, студенты и ткачи, кандидаты наук и модельщики. За нами шел вооруженный народ Москвы...

Сталин приветствовал нас». (Рассказ командира истребительного мотострелкового полка УНКВД полковника А. Я. Махонькова.)

Но есть «предмет и попритягательнее», как говаривал принц датский. Воспоминания Сергея Михайловича Эйзенштейна — знаменитого во всем мире кинорежиссера, философа и эстета, который не может быть заподозрен в лицемерии:

«...Хочется писать.

Поезд летит в неизвестность.

В далекую, неведомую Среднюю Азию. Странное название конечной станции нашего пути: Алма-Ата.

Но определение поезда неправильно: он не летит. Он осторожно пробирается из зоны возможного обстрела. Бомба в один вагон — и не стало советского режиссера. Почти все мы, работающие лет двадцать бок о бок, — сейчас бок о бок в одном вагоне.

Движение по одному рельсовому пути.

Еще бомба — не станет половины советской науки: рядом едут историки, академики, физиологи — Академия наук.

Еще бомба — не станет наших прекрасных певцов и танцоров — до Куйбышева с нами едет Большой театр.

У нашего поезда есть основание осторожно нащупывать путь.

Он везет груз, на формирование и образование которого два десятка лет Советская страна тратила любовь и внимание, заботливость и поощрение, воспитывая в этих людях энтузиазм и вдохновение».

Любопытнейший документ для психоанализа... Если еще учесть непростое отношение Сергея Эйзенштейна к поездкам — детское, кстати сказать, впечатление от неотвратимо надвигающегося поезда продиктовало однажды режиссерское решение знаменитой сцены расстрела на одесской лестнице в фильме «Броненосец «Потемкин». Кадры, доставившие славу художнику «всех времен и народов», истоками своими уходят в мальчишеские страхи, и это не единственный пример для понимания общих законов психологии творчества.

Главное в этих записях — пафос, конечно. Увозит поезд «культурное достояние» куда подальше: от бомбежек и пуль, окопов и взрывов, смерти и плена. Середина октября, и до ноябрьских праздников, которые Гитлер обещал отметить собственным парадом войск на Красной площади, всего ничего... Диктора Левитана обещали немцы повесить на Кремлевской стене, да еще вместе с Ильей Эренбургом. Это не просто детские страхи — это почти реальность. И все же как-то неудобно...

В это время под Вязьмой, под командованием генерала Луконина, сражались пять армий, попавшие в клещи немецких стальных танковых клиньев. Заведомо обреченные, они сдерживали десятки вражеских дивизий, готовых ринуться на Москву. Среди попавших в окружение оказались и московские ополченцы — десять из двенадцати добровольческих дивизий.

Никто и никогда не приводил еще число жертв этой катастрофы под Вязьмой. Из миллиона с четвертью солдат и ополченцев шестьсот тысяч попало в плен, удалось выйти из окружения считанным десяткам, ну сотням, тем, кого «посчитали» потом следователи заградотрядов.

Среди многих безвестных участников вяземской трагедии — героев и негероев — оказался и Леонид Оболенский, актер, кинорежиссер и педагог, ассистент Эйзенштейна в творческой мастерской Института кинематографии, ушедший в ополчение и с винтовкой без патронов попавший в немецкий плен. Единственным достоянием своим считал Леонид Леонидович собственное достоинство. Русский интеллигент в третьем поколении, он выжил и в немецких, и в советских лагерях, дожил до девяноста лет, сохраняя реликтовую бодрость духа и ясность суждений. Лично знавший Матисса и друживший с Маяковским, он щедро себя раздаривал молодежи до конца дней, вел полемическую и задорную переписку с Ильей Глазуновым и Евгением Евтушенко, приезжал с Урала на «Гамлета» в Таганке и плакал светло и радостно, слушая «Баньку по-белому» Владимира Высоцкого.

И лишь в конце жизни много повидавшие живые глаза его наполнялись все чаще тоской и болью. Подводя итоги, он нашел мужество вынести приговор веку сему и себе, последнему свидетелю и участнику эпохи «вдохновения и энтузиазма».

«И снова мысли только о том.

Что же с Москвой?

Что же с фронтом?

Что же с войной?

Кажется, грудь разорвется от вопросов. От необходимости понять, что происходит. Что делается. Понять и ощутить себя и страну в эти тревожные, непонятные дни.

Особенно тревожные и особенно непонятные,

ибо вопрошающий выпал из биения пульса Москвы, ибо 5000 километров рельсов легло между нами и сердцем страны...

И вот — голос ясный и ровный. Иногда иронический, когда он говорит о льве и котенке! («...Гитлер походит на Наполеона не больше, чем котенок на льва...») Смех, шумные аплодисменты. — Из речи Сталина 6 ноября 1941 года. — П. С.)

Иногда строгий, когда он призывает к выдержке.

Иногда скорбный, когда он говорит о потерях и жертвах.

Голос, полный уверенности, когда он говорит о грядущей победе.

Голос гневный, когда зовет свой народ к уничтожению гнусного врага.

Голос Сталина».

Ритором Сталин был превосходным. Если вспомнить истоки этой науки — риторики, то мы увидим, что древние понимали ее как искусство управления. Возможно, это объясняет феномен власти советского диктатора больше, чем слухи о его гипнотических талантах. И становится понятна реакция рабочих и кинорежиссеров, солдат и домработниц — свидетелей и слушателей сталинских речей.

История полифонична, она звучит множеством голосов и часто походит на оркестр, настраивающий инструменты. Настанет момент — и грянет хором согласованных звуков музыка. Однако зачастую мы довольствуемся репетицией, пытаясь распознать в какофонии произвольных этюдов соло любимого инструмента.

Однажды в анкете Владимир Высоцкий укажет: «Любимая песня — «Вставай, страна огромная», чем повергнет в изумление более молодого человека, для которого война уже стала досадной неленицей в облике косноязычного ветерана. Владимиру Высоцкому повезло услышать однажды симфонический оркестр истории не на репетиции. Грозные и пронзительные голоса войны слились воедино — и запали в душу навсегда.

Конечно, многое еще услышал мальчик и из того, что не сложилось в мелодию, а догоняло эхом войны, услышал в силу невероятной способности к сопереживанию и состраданию. Невнятные в барабанной дробь победившей и торжествующей империи шепоты, проклятия, крики и плачи стали его личным достоянием.

Это разные голоса из 1941 года... Голоса людей, ставших одновременно и объектами пропаганды, и ее творцами, выразителями народной психологии и ее пользователями, в меру честными перед собой и в меру заблуждавшимися... Свидетели времени. Современники эпохи.

Эхо их голосов сформировало поколение детей военных лет, к которому принадлежал Владимир Высоцкий. Пожалуй, самый жадный слушатель, самый благодарный собеседник и неутомимый совопросник.

...Не боялась сирены соседка,  
И привыкла к ней мать понемногу...

Москва потихоньку освобождалась от баррикад на Садовом кольце и от противотанковых «ежей» на площадях, а москвичи забросили еще недавно столь обязательные противогазы на боку и повсеместно нарушали светомаскировку...

Воздушных тревог не было целый год, и бесстрашные природным инстинктом грачи с самой ранней весны расселились уже не только по старым паркам, в насиженных столетиями гнездах, но и на новых местах — там, где их сроду не бывало. За птицами потянулись в столицу и покинувшие ее жители.

Обратный путь в Москву занял двое суток... Нина Максимовна устроила Володю на чемоданах между сиденьями жесткого вагона, набитого пассажирами. Негде было присесть, не то что прилечь.

И все же это был путь домой — в летнюю Москву 1943 года, пережившую немецкое наступление, осаду, бомбежки, возвращавшуюся к мирной жизни.

Казанский вокзал. Володя увидел отца еще из окна вагона, безошибочно узнав его среди встречающих: красивый, синеглазый брюнет в щеголеватой гимнастерке с новенькими погонами старшего лейтенанта — он выделялся в толпе на перроне. Володя узнал его сразу, хотя до этого никогда не видел отца в военной форме, по свидетельству Нины Максимовны. Это значит, что весной 1941-го, уезжая из дома, Семен Владимирович был в штатском. Ну, на то он и офицер связи. Важна была сама встреча, а для Володи она была долгожданна и радостна, сулила начало новой жизни.

В пять с половиной лет человека невозможно обмануть ни приторной конфеткой, ни притворной лаской. А уж отчуждение двух близких людей не могло остаться незамеченным. Внешне, наверное, было так: бравый военный подхватил вещи, зашагал к остановке троллейбуса. Мать с сыном — за ним, стараясь не отстать в непривычно шумной, бурлящей толпе вокзала. Были оживлены, разговорчи-

вы — сколько всего промелькнуло! И два года как не бывало в этом путешествии от площади трех вокзалов до Рижской. Все было сказано-пересказано еще до порога квартиры.

Потом новые или старые, но забытые лица и друзья, шумные и слезные разговоры, но главное уже произошло. Отец ушел — не по делам и не на войну, как раньше, а навсегда, безвозвратно.

И началась действительно другая, новая жизнь...

Итак, Нина Максимовна с сыном Володей возвращается на Первую Мещанскую. При всех переменах, которые могли коснуться жильцов большой коммунальной квартиры, Высоцкие у себя дома, в привычной обстановке. Возможно, ребятишек поначалу было немного — далеко не всем эвакуированным удавалось вернуться в Москву. Нину Максимовну Семен Владимирович «вызвал» специальной бумагой, дающей право въезда.

В Москве действовало постановление ГКО «О введении осадного положения», а летом 1942-го, за подписью генерал-майора Синилова, был разослан такой документ: «На заставах отправлять обратно женщин с детьми, прибывших в Москву без пропусков. На вокзалах отправлять с отходящими поездами за счет возвращаемых. При невыполнении этих требований отправлять в административном порядке с наложением штрафа по месту пребывания».

И выехать было непросто — и возвратиться нелегко...

Коммунальная кухня — благодатная почва для слухов и рассказов, воспоминаний и предположений, мечтаний и надежд. Информационная зона — «столько пищи для маленьких наших мозгов»!..

...Рассказывали о бомбежках, о холоде и голоде,

об очередях и шпионах, расстрелянных на глазах стоящих в очереди людей.

Пересказывали со слов беженцев факты о зверствах немецких войск на оккупированных территориях, а со слов раненых бойцов — об удивительном секретном оружии с ласковым именем «катюша», которого никто не видел, но чей страшный голос слышали многие.

...Рассказывали о воздушных боях в московском небе, о героизме летчиков, совершивших по нескольку таранов и вышедших живыми из боя, о чудовищных тысячекилограммовых бомбах, после которых оставались воронки с четырехэтажный дом...

...Рассказывали о спасении попугаев из Московского зоопарка на Красной Пресне, разбомбленного в январе 1942-го, когда от «зажигалок» было светло, как днем, и люди работали всю ночь на морозе раздетые, таская закутанных в пальто и ватники тропических ара и жакаду в уцелевшую котельную. И как послушно подчинялись хищники, когда загорелись вольеры и сотрудники входили в клетки, чтобы вывести животных и погасить огонь.

Пожалуй, считать два с лишним миллиона особей, объединенных определением «москвич», героями — наивно. Фаталистами, уповающими на судьбу, — претенциозно. Высокоидейными гражданами государства социалистического типа? Смешно. Особенно когда читаешь «оперативки» НКВД...

Много было низостей, как всегда во время испытаний, но и высокого, благородного, героического, объединенного одним порывом: не отдавать Москву!!! Об этом молились священники в церквях и солдаты на передовой, матери в убежищах и девочки-комсомолки за штурвалами сотен 37-мил-



лиметровых зенитных орудий на крышах самых высоких домов Москвы.

Казалось, «пробило» и кремлевских атеистов: в ночь на Светлое Воскресение власти отменили комендантский час. Действующие храмы были забиты до отказа, народ с горящими свечами в руках стоял на улицах и площадях, нарушая светомаскировку... Ударили колокола, прославляя Христово Воскресение. Трепетные огоньки, прячась в ладонях, испачканных цифрами, написанными чернильными карандашами — печатью военных очередей, замигали в переулках столицы, и люди расплзлись безбоязненно по нетопленным домам.

Воздушной тревоги в ту ночь, на Пасху 1942-го, не последовало.

В кинотеатрах шли фильмы, на которые валом валили зрители... «Суворов», «Майская ночь», «Валерий Чкалов», «Фронтвые подруги», «Свинарка и пастух», «Оборона Царицына» с любимым Михаилом Жаровым, «Александр Невский» с Николаем Черкасовым режиссера Эйзенштейна, который в это время в Алма-Ате продолжал снимать первую серию «Ивана Грозного».

«Непрерывки» давали «Совкиножурнал» и «Боевые киноборники» с карикатурными, внушавшими смех и отвращение гитлеровцами.

Работали театры с аудиторией в три с половиной миллиона зрителей, где шло до семидесяти пьес, в том числе классические оперы и балеты.

Кукольный театр на улице 25-го Октября стал первым зрелищем для маленького Володи Высоцкого. Нина Максимовна, любившая театры до войны,

находила возможность бывать на спектаклях и после возвращения из эвакуации и брала с собой Володю. Она вспоминает, как нравилась сыну МХАТовская «Синяя птица» Метерлинка, — но, видно, это уже позже, так как в репертуаре военной Москвы, довольно разнообразном, эта пьеса отсутствует.

Любимыми на Первой Мещанской стали игры в театр. Володя, обладая исключительной памятью, легко пересказывал сюжет пьесы, воспроизводил диалоги действующих лиц, мельчайшие детали постановки и игры актеров. Конечно, это обеспечивало ему лидерство в домашних спектаклях.

С раннего детства проявлялась у Володи отчетливая способность к сочувствию, сопереживанию, то, что кратко именуется «жалость». Что касается этого чувства по отношению к животным, то на всю жизнь Высоцкий сохранил отвращение к охоте. Приписываемые ему впоследствии «охотничьи подвиги» в Сибири и на Кавказе — не более чем вымыслы добροжелателей. Приверженность к оружию — как к холодному, так и к огнестрельному — это, надо думать, дань уважения красивым, хорошо и добротным сделанным вещам. «Володя был ласковым ребенком», — рефреном звучит в воспоминаниях матери. Посмотрев фильм «Белый клык» по Джеку Лондону, он надолго расстроился. На вопрос Нины Максимовны, интересная ли была картина, дрожащим голосом произнес одно слово: «Жалостная».

Можно с уверенностью сказать, что в детстве Володя Высоцкий хвосты кошкам не крутил, собак не пинал и, позволю себе предположить, не надувал лягушек через трубочку до состояния взрыва. И еще он был незлопамятным, немстительным, да его и не

обижали, скорее всего, в тех «подвалах и полуподвалах» военной Москвы. Был Володя контактен, нежаден и любопытен ко всему — таких, как правило, не бьют во дворах.

Правда, дразнили... Но этого уж редко кто избегал. А что «толковищу вели до кровянки...» — это он мог видеть предостаточно, но только за пределами своего на удивление дружного двора. Однажды он и вправду пришел домой с лицом в крови — получил клюшкой по зубам, но то был случайный удар. Стоял рядом, когда мальчишки играли, сопереживал, наверное, замечтался — и вот на тебе! Один зуб так и остался сдвинутым на всю жизнь, как утверждает мама. Видимо, вовсе не таким уж малышом был, раз остался зуб, а не выпал в положенное время.

Единственный, пожалуй, негуманный поступок, который совершил шестилетний Володя, имел место 17 июня 1944 года. Впрочем, он разделил этот грех с сотнями тысяч москвичей, «из окон на пленных» позволивших себе «свысока» в полный голос выкрикивать: «Смерть Гитлеру!», «Смерть фашизму!», «Чтобы подошли!», «Почему вас на фронте не перебили?» Володя Высоцкий был, правда, не так категоричен, ограничившись выражением «Гитлер капут!», предварительно выяснив у мамы, переводчицы с немецкого, смысл этого выражения. Кричал он действительно сверху, из окна, глядя на проходившие по Первой Мещанской колонны пленнх немцев.

За Рижским вокзалом немцев ждали эшелоны, а там «перегоны, перегоны»... Во время показательного шествия военнопленных германских войск, продолжавшегося от двух с половиной до четырех с половиной часов в разных районах города, проис-

шествий, кроме уже упомянутых выкриков, названных в отчетах и рапортах «антифашистскими», других каких-либо «выходок» не зарегистрировано.

В процессии участвовало 57 600 пленнх, в том числе 1227 офицеров, 19 генералов и 6 старших офицеров Генштаба. Их сопровождали кавалерийский полк НКВД и полторы тысячи пеших конвоиров с винтовками наперевес. Еще 15 тысяч сотрудников НКВД было рассеяно в толпах горожан для «обеспечения операции».

После прохождения колонны улицы города были подвергнуты соответствующей обработке и промывке работниками треста очистки Московского Совета.

Маскировку пытался срывать я:  
Пленнх гонят — чего ж мы дрожим?!  
Возвращались отцы наши, братья  
По домам — по своим да чужим...

Семен Владимирович приехал в Москву в начале 1945 года вместе со сводным полком фронта для участия в Параде Победы. Но дом на Первой Мещанской давно уже стал для него чужим.

Есть основания предполагать, что семья Высоцких распалась еще до войны, хотя официальный развод состоялся только в декабре 1946 года.

Взял у отца на станции  
Погоны, словно цацки, я, —  
А из эвакуации  
Толпой валили штатские.

Странная, право, фраза...



## «КРАТКИЙ ВЕК У ЗАБАВ...»

С налета не вини — повремени:  
Есть у людей на все свои причины —  
Не скрыть, а позабыть хотят они, —  
Ведь в толще лет еще лежат в тени  
Забывшие заржавленные мины.



Хорошее было время — весна 1945 года. Все чаще в небе сверкали по вечерам фейерверками пушечные залпы. Так армия оповещала москвичей о новых победах в Европе.

Ранняя весна и теплынь делали свое дело — оттаивали души, мягчили сердца и лица. Время надежд и мечтаний. Пастернак в это время выразился так: «Меня переродила война и Шекспир».

С Михаилом Зощенко, вернувшимся из эвакуации в освобожденный Ленинград, встречался агент НКГБ. Тон беседы был доверительный, и Зощенко позволил себе помечтать: «Вскоре, после войны, обстановка изменится и все препятствия, поставленные мне, падут. Тогда я снова буду печататься».

Пока же Зощенко публикует написанный в начале 1945 года «маленький шуточный рассказ» в детском журнале «Мурзилка». Этот рассказ мог читать и Володя Высоцкий. Назывался он «Приключения обезьянки».

Сталин «Мурзилку», кажется, не читал. Но когда «Приключения...» были перепечатаны в ленинградской «Звезде», это послужило поводом к известным всем событиям 1946 года: постановлению ЦК, кампании против Зощенко и Ахматовой, закрытию журнала «Ленинград». Конечно, это была лишь вершина айсберга, «безыдейщина и преклонение перед Западом» в ленинградских журналах стали началом «ленинградского дела»: крупномасштабного уничтожения питерского партийного и руководящего актива, первым актом борьбы с «безродными космополитами» по всей стране.

Шла борьба за власть, и сценившихся в смертельных объятиях пауков в кремлевской банке могла ли интересовать всерьез жизнь хлопотливых мотыльков с их творческими трудами и наивным мельканием прозрачных крылышек?

Сталин высказал свое мнение и о Зощенко, и об Ахматовой на заседании Оргбюро ЦК, где решалась судьба журналов «Звезда» и «Ленинград», 9 августа 1946 года: «Вся война прошла, все народы обливались кровью, а он ни одной строки не дал. Пишет он чепуху какую-то, прямо издевательство. Война в разгаре, а у него ни одного слова ни за, ни против, а пишет всякие небылицы, чепуху, ничего не дающую ни уму, ни сердцу... Анна Ахматова, кроме того, что у нее есть старое имя, что еще можно найти у нее? Одно—два—три стихотворения и обчелся, больше нет».

...Как видно из цитат, Хозяина интересовала польза. Ну, а если люди бесполезные — что делать? И еще письма пишут, взывая к пощаде. А лгут в этих письмах бездарно, по-интеллигентски... Вот Юрий Герман, защитничек этого Зощенко, хороший писатель, но он думает, что писатели политикой не занимаются! Проповедуют аполитичность, понимаешь...

Ничего этого не знает ученик Володя Высоцкий, догуливает последние августовские деньки, готовится пойти во второй класс 273-й московской школы на углу Первой Переяславки и Банного переулка. Не знает, что наступит время, когда одни назовут его продолжателем дела сатирика Зощенко, другие обвинят в «пустяковщине». И письма ему покаянные придется писать — и в ЦК, и в КГБ, — продолжая наивную традицию советских литераторов. Конечно, в конце шестидесятых письма подобного рода будут отличаться от писем в конце сороковых...

«Я никогда не был антисоветским человеком...<...> Меня никогда не удовлетворяла моя работа в области сатиры. Я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но сделать это было нелегко, так же трудно, как комическому актеру играть героические роли. <...>

Я ничего не ишу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Мне весьма тяжело быть в Ваших глазах литературным пройдохой, низким человеком, который отдал

свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверяю Вас. Мих. Зощенко. 27 августа 1946 года».

Это выдержка из письма к Сталину. Зощенко еще не знает размеров катастрофы, он еще член редколлегии журнала «Звезда». Гром еще не грянул.

А вот письмо от 10 октября 1946 года секретарю ЦК ВКП(б) товарищу Жданову А. А.

«Дорогой Андрей Александрович!

<...> Я очень подавлен тем, что случилось со мной. Я с трудом возвращаюсь к жизни. Но у меня есть еще некоторые силы для того, чтобы работать. Совестно признаться, но до Постановления ЦК я не совсем понимал, что требуется от литературы. И сейчас я бы хотел заново подойти к литературе, заново пересмотреть ее. <...> Я понимаю всю силу катастрофы. И не представляю себе возможности реабилитировать свое имя. Я не могу и не хочу быть в лагере реакции.

Прошу Вас дать мне возможность работать для советского народа. Я считаю себя советским писателем, как бы меня ни бранили. М. Зощенко».

Зощенко будет медленно погибать двенадцать лет. А Жданову осталось всего два года жизни... Потом в его смерти обвинят «врачей-вредителей» — но тут умрет Сталин. Настанут новые времена, но Зощенко уже не оправится никогда.

Володя Высоцкий, советский мальчик, увидит Сталина только в гробу — зато трижды! Трижды пробравшись через все заграждения в Колонный зал Дома союзов. И напишет вполне искренние стихи — «Моя клятва».

Молодым человеком, студентом театрального вуза, он посетит Ахматову, и Анна Андреевна обмолвится о нем Иосифу Бродскому, с которым Высоцкий встретится через полтора десятка лет в Нью-Йорке.

Много переменится в жизни народа, да и в самом Высоцком.

А пока — 9 мая 1945 года. Семи лет от роду, он смотрит вместе с обитателями дома номер 126 праздничный салют в вечернем московском небе и кричит от счастья, потому что счастливы люди вокруг. И все на крыше — на этой и на других крышах Москвы — кричат от счастья, и плачут, и смеются. Потому что Победа — у каждого, и такое чувство невозможно забыть никогда.

Сталин, выступая на приеме в Кремле перед командующими войсками Красной Армии 24 мая 1945 года, высказал ряд положений, которые впоследствии, по мнению некоторых наблюдателей, стали магистральными во внутренней политике страны, привели к ряду жестких мер в литературе и искусстве, породили новую волну репрессий, а закончились смертью самого диктатора.

Вот что он сказал:

«Товарищи, разрешите мне поднять еще один, последний тост. Я хотел бы поднять тост за здоровье нашего советского народа. (Бурные, продолжительные аплодисменты, кричат «ура!».)

Я пью, прежде всего, за здоровье русского народа потому, что он является наиболее выдающейся нацией из всех наций, входящих в состав Советского Союза.

Я поднимаю тост за здоровье русского народа потому, что он заслужил в этой войне общее признание как руководящей силы Советского Союза среди всех народов нашей страны.

Я поднимаю тост за здоровье русского народа не только потому, что он — руководящий народ, но и потому, что у него имеется ясный ум, стойкий характер и терпение.

У нашего правительства было немало ошибок, были у нас моменты отчаянного положения в 1941—1942 годах, когда наша армия отступала. <...>

Иной народ мог бы сказать правительству: вы не оправдали наших ожиданий, уходите прочь, мы поставим другое правительство, которое заключит мир с Германией и обеспечит нам покой. Но русский народ не пошел на это, ибо он верил в правильность политики своего правительства и пошел на жертвы, чтобы обеспечить разгром Германии. <...>

Спасибо ему, русскому народу, за это доверие!

За здоровье русского народа! (Бурные, долго не смолкающие аплодисменты.)»

Есть догадка, что Иосиф Сталин был искренен.

И тогда понятной становится странная фраза, сказанная им в Кремле в присутствии Молотова, Косыгина, Щербакова и других.

Выслушав доклад о беспорядках в Москве, связанных с паникой 16 октября 1941 года, он сказал: «Ну, это ничего. Я думал, будет хуже».

Через три дня было объявлено о введении осадного положения и принято окончательное решение об обороне Москвы.

Спасибо русскому народу — он оправдал ожидания!..

А 24 июня состоялся Парад Победы...

Вот уже обновляют знамена, и строят в колонны,  
И булыжник на площади чист, как паркет на полу, —  
А все же на запад идут, и идут, и идут батальоны,  
И над похоронкой заходятся бабы в тылу.

Все, включая оставшихся в живых фронтовиков, забыли ко времени написания этого текста исподнюю часть войны. А Владимир Высоцкий вспомнил. Вообще для него тема войны и тема Победы — поминки, память. Трагедия с очищающим душу катарсисом. Высокая трагедия, выраженная точным русским языком.

Вот уже очищают от копоти свечек иконы,  
А душа и уста — и молитвы творят, и стихи...

Был такой советский дагестанский писатель, ныне малоизвестный, Эффенди Капиев, умерший в 1944 году в возрасте тридцати пяти лет. В его черновых записях, незадолго до смерти напечатанных в журнале «Знамя» под названием «Из фронтовых дневников», есть рассказ о полевом госпитале. До читателей публикация не дошла — уже готовый номер был разорван по приказу начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г. Ф. Александрова. «Дневники» изъяли, что-то другое вставили и хоть и с большим опозданием, но журнал выпустили. Тогда не считались с полиграфическими затратами. Дальнейшая судьба ленинградского журнала известна. Нам интересны «вынутые» тогда страницы...

...В полевом госпитале нет бумаги. Истории болезни раненых врачи записывают на страницах книжечки стихов Константина Симонова поверх печатных строк, в частности на стихотворении «Ле-

довое побоище». Вот цитата «Фронтовых дневников» Эффенди Капиева: «...Поверх истории ледового побоища, написанного стихами, пишется проза сегодняшних кровавых дней, «история болезни» рядовых солдат нашей эпохи, *«история болезни народа!»*.

Формулу «социалистического реализма», как известно, изобрел Максим Горький. Иосиф Сталин не раз давал ее в развернутом, «разжеванном» виде для наглядности и во избежание кривотолков. Но только великому таланту присуща афористичность. Михаил Шолохов в интервью для «Нью-Йорк таймс» в 1958 году сказал с гениальной непосредственностью, что он понимает под соцреализмом: «...писать простым, понятным художественным языком для советского правительства».

Все так и делали — и левые, и правые. «Космополиты» и «патриоты-почвенники», Фадеев, Пастернак, Солженицын, Твардовский, Кузнецов, Евтушенко и другие (без обиды будет сказано) — все имели в виду советское правительство как точку отсчета. Это уж в процессе творчества одного уносило влево, другого вправо. Но изначально-то каждый в душе был согласен со сталинским постулатом: «писатель и политика нераздельны» — пусть даже и в границах отдельно взятого государства.

Каждый по-своему, но приложил руку к созданию эпического «ледового побоища» под красным флагом с пятиконечной звездой.

А вот Владимиру Семеновичу Высоцкому довелось уже писать поверх напечатанного.

Кстати, откуда у него такая привычка взялась — писать на чем ни попадя: журнал ли иллюстрированный, программка театральная, гостиничная карта? Отчего-то блокнот не завел ни разу — все на

манжетке!.. Правда, в ящиках письменного стола записи эти, переписанные набело, складывались аккуратно — но и стол-то появился вон уже когда!..

«Писателем», а отсюда и «политиком» (по определению), стал Владимир Высоцкий как бы не нарочно, само собой все получилось — кому-то подражал, пел для друзей и знакомых, радовал и смешил и этим был счастлив. Когда вдруг осознал, что «попал в десятку» народного ожидания, поздно было переучиваться в профессионалы, и оставалось одно: следовать своей странной «колеей»...

И не от ложной скромности нет-нет да проступало у Высоцкого удивление — и судьбой своей, и популярностью, а искренне, да еще и с опаской, «чтоб не сглазить». И честно признавался не раз, что судьба могла повернуться по-другому. Только одно не могло повернуться, на что не повлиял бы ни выбор профессии, ни образование, ни должность: желание быть Героем.

Анкета 28 июня 1970 года, последний пункт:

— Вопрос: Хочешь ли ты быть великим и почему?

— Ответ: Хочу и буду. Почему? Ну уж это знаете!..

К анкете еще вернемся, там много интересного для размышления.

Итак, нахальное (или упрямое? или пророческое?) «хочу и буду».

Думается, что «хочу» осознано давно. Когда? Будем размышлять. А вот «буду» появилось недавно, но уже стало уверенностью. Он уже знает, что будет так. Потому и приписал для составителей — «ну уж знаете!» — многого, мол, хотите для куцей и не вполне серьезной анкеты. Не анкету заполнял Владимир Семенович, кстати, долго и неправоммерно зыскательно, а сам с собой начистоту разговаривал.

Конечно, эта бумага носит на себе отпечаток момента. И через десять лет, перед смертью, Высоцкий даст на поставленные вопросы совсем другие ответы.

Кроме последнего. Разве что тогда, в июле 1980 года, он мог бы приписать после «хочу» «и скоро буду»...

А сейчас мы попытаемся представить себе, кем хотел быть в мае — июне 1945 года среднестатистический маленький советский мальчик из города Москвы, столицы СССР.

И попытаемся ответить — он хотел *быть Сталиным*. Думается, что и Володя не избежал этого искушения.

Мне приснился сон, будто я — Наполеон!  
Я проснулся весь в поту холодном.

Как формируется у маленького человека образ героя? Через персонификацию. Не просто «летчик», а великий Чкалов, не какой-нибудь абстрактный «моряк», а Ушаков, Нахимов, Лазарев. Папанин, Маресьев, Водопьянов и Жуков олицетворяли собой высший тип социального героя, верхний этаж здания, возведенного пропагандой и народной молвой.

Но выше всех, в единственном числе и вмещавший в себе множество, был Иосиф Виссарионович Сталин. Он не был небожителем, вышел из народа — родился, учился, боролся и побеждал, и опять побеждал, и побеждал снова и окончательно. Каждую минуту он посвящал своему народу, клялся кровью служить ему во благо и на страх врагам, был с народом строг и справедлив, а главное, был скромен в одежде, нетребователен в быту и скуп на слова.

Он импонировал подавляющему большинству

населения страны, включая и тех, кто по его приказу сидел в лагерях. Он олицетворял собою Высшую власть и Высшую справедливость. Он был Наместником Бога на земле, лишившейся святости, Верой извержившихся, Надеждой обреченных.

Он один брал на себя грехи преступившей России, молча и последовательно, в отличие от нетерпеливого неврастеника Адольфа Гитлера, выкрикнувшего немцам: «Я освобождаю вас от химеры, называемой совестью!» Сталин был осторожнее, сдержаннее...

Раскольников в подражание Наполеону убил старуху-процентщицу. Он подражал идее «наполеонизма», если так можно выразиться, сам император (или лейтенант, если угодно) его мало интересовал.

Пушкин в молодые годы восхищался Буонапарте — именно его парадоксальной, волевой, непредсказуемой личностью.

Солдаты, шедшие в бой по приказу Наполеона, исполнялись восторгом и мужеством от одного лишь жеста его руки, выброшенной вперед.

Так шли в атаку и бойцы Красной Армии — «За Сталина!». Но, говорят, что это придумали политруки и военные корреспонденты, а в атаку шли, «приняв» по сто пятьдесят водки «на грудь». И, говорят, не идти было нельзя, потому что в противном случае начнут стрелять в спину расположенные второй линией войска НКВД. Говорят, правда, что кричали одно, а думали другое. Потому и победили.

А вот что говорят умные, ученые люди: что нет противостояния идей, а есть противоборство психологий. В советской стране победила психология сталинизма, непостижимым образом соединяя в себе

отсутствие нравственных принципов в достижении высоконравственных целей. Победа же в войне стала последним оправданием для правых и виноватых.

Какой мальчик не хотел сбежать в Америку? Или на войну?

Героизмом дышали, как воздухом, в тысячных очередях и в коммуналках, в тесной от цветов толпе Белорусского вокзала, встречавшей военные эшелоны, в душных зальчиках районных и заводских клубов, где за полцены «крутили» без лицензии «Двойную игру» и «Робин Гуда», «Королевских пиратов» и «Железную маску», в узких щелях меж дровяных сарайчиков во дворах, в тайничках которых можно было надежно спрятать и коллекцию «фантиков», и противотанковую гранату, за отполированными локтями дощатыми столами, где мастерами игры в домино были однорукие инвалиды в застиранных гимнастерках.

И над всем этим нехитрым бытом со скудной едой и трижды перелицованной одеждой витало два идеала: один — почти недоступный, небесный, в застегнутом на все пуговицы сером кителе с отложным воротничком, и другой — в кепке-восьмиклинке, в тельняшке под просторным «клифтом», в сапогах-«прохорях». Оба идеала непостижимым образом уживались в морях и летчиках, поэтах и генералах, строителях и изобретателях. Преступное сознание проникло во все сферы жизни, в саму идеологию страны — идеология, в свою очередь, сформировала уникальное явление «воров в законе», прообразом которого вполне могла служить «ленинская гвардия». И повсеместно уничтожалась личность — все те, кто хотел еще избежать нивелировки.



На этом фоне выросло странное поколение, которое можно было бы назвать с полным основанием «потерянным», по крайней мере для советской власти. Тронутые войной, лишениями, голодом и холодом, выросшие диким цветком на послевоенных руинах, питавшиеся пищей из «кипящих котлов прежних боен и смут», «книжные дети» через два десятилетия составили ту «пятую колонну», которая сыграла решающую роль в развале империи сталинского социализма. Война, что бы мы сейчас ни думали по поводу ее причин, уничтожила храбрейших и честнейших. Плоды народного бедствия подбирала мало похожая на героев фильма «Александр Невский» или «Кавалер Золотой Звезды» «сплошная чемодания».

Поколение «шестидесятников», детей войны, выросло в оппозиции к этим наследникам Победы, выросло романтиками, «не знавшими битв», читателями обтрепанных довоенных книжек про путешествия в экзотические страны и приключения благородных и смелых. Это те, которые читали. Но были и другие, в массе своей вышедшие «из подворотен ворами».

Цитаты, цитаты, захватанные слова... Да потому, что это все о том же — и вместо десятков страниц статистики и социального анализа одна строчка баллады Высоцкого объясняет суть.

Владимир Высоцкий вырос и сформировался в двойственном мире, одинаково близкий его низу и верху, отзывчивый на святое и преступное, в силе и слабости, в грязи и красоте. Антиномия, во плоти осуществленная, «два разных человека» — он и в грехах-то своих был и остается ближайшим нашим родственником, соучастником по социалистическо-

му строительству, соседом по бесконечной коммунальной квартире, особенно дорогим именно в связи с тем, что мы так и остались жильцами в той квартире, а он переехал.

Сейчас мы спорим между собой лишь о времени этого переезда — до «Таганки» или «после Марины», 28 июля 1968 года или 25 июля 1980... А то и 25 января 1988, когда ему «присудили» Государственную премию. Так или иначе, в какой-то момент он стал «заходить на огонек» на кухни наши и в комнаты, где «стены с обоями», из другого, блистательного и грозного прекрасного мира, принося с собой запах свободы.

Он хотел быть героем и стал им.

«Беспризорщины» в прямом смысле этого слова Володя не знал в отличие от множества своих сверстников, о которых он впоследствии напишет: «И вот ушли романтики из подворотен ворами»... Просто он был мальчиком, оставленным без присмотра. Нина Максимовна вспоминает:

«Помню такой случай: строили дом в соседнем дворе, рядом стоял подъемный кран. Иду с работы и с ужасом вижу: на стреле этого крана, где-то на высоте уровня третьего этажа сидит Володя. Я очень испугалась, но вида не подаю и осторожно начала: «Володенька, как высоко ты забрался... Спускайся, сынок, потихоньку. Посмотри, что я тебе принесла...»

Если вспомнить «нежный» возраст нашего героя, то можно сделать вывод: сидел и не знал, как слезть вниз. Такое в детстве случается часто с каждым вторым, кто не трус от природы. Высоцкий от природы не был трусом, более того, по выражению отца, Се-

мена Владимировича, «был отчаянным человеком», то есть склонным к необдуманным поступкам. К тому же не боялся высоты, скорости, воды, умел терпеть боль. Случай и добрый ангел берег его на протяжении всей жизни, да и сам он упорно учился «спускаться вниз» со своих, иногда головокружительных, высот.

А вот еще один типичный случай из детства — пожар... «Не играй с огнем!» — чаще всего заповедь эта входит в нашу жизнь вместе с ожогами, испорченными вещами, сиренами пожарных машин или загроможденными звуками деревенского «колокола» — стального рельса. Так лучше усваивается мудрость человечества, прошедшего длинный путь от лесных стихийных пожаров до домашнего камелька.

...Володя с мальчишками отправлялся в очередное «путешествие к ледовым широтам» на большом деревянном, довоенной выделки, теплоходе «Красин» с черными, облупленными трубами из твердого картона. Путешествие проходило ровно, но скучно. И тогда «капитан» отдал приказ набить трубы бумагой и поджечь, «чтобы дымили»... Вместе с трубами через несколько минут задымил и легендарный пароход, и занавески на окне. На ребячьи вопли прибежали соседи и быстро все потушили. Мать застала уже только следы происшедшего и притихшего, испуганного сына.

Человек, по словам Фолкнера, — это сумма своего прошлого. Если жизнь складывается из поступков, то у поэта она — следствие крушений. «Детям вечно досаден их возраст и быт...» Обломки надежд и разочарований служат ступеньками на длинной ле-

стнице восхождения к пьедесталу. Способность к преодолению несправедливостей бытия, посеянная в душе маленького человека неведомым ему Сеятелем, стала состоянием духа выросшего поэта Высоцкого, главным амплуа его лирического героя. И одновременно — мерой некоего всеобщего процесса, в котором участвовал весь народ.

Возможно, в этом корень и разгадка феноменальной славы Владимира Высоцкого.

...Первый раз в первый класс — редкий человек не выделит этот день в своей биографии хотя бы и скрупулезной, анкетной строкой:

«В 1945 году мы возвратились в Москву, и я поступил учиться в 273-ю школу Щербаковского р-на в 1-й класс».

Это пишет сам Высоцкий в 1955 году, почему-то начисто выкидывая из своей московской жизни целых два военных года. А ведь там были и двор, отгороженный от улицы невысокой кирпичной стеной, и снежная огромная гора, в которой старшие ребята и девчонки отрывали пещеру, служившую не только для игр, но и для сна (там было теплее, чем в лишенных обогрева квартирах), и пруд на задворках — зимой он служил катком, а летом в нем стирали белье и купались дети. Была компания, где взрослые подростки покровительствовали малышам — Вову просто любили — и часто заменяли родителей, тянувших по четырнадцать часов рабочую лямку.

Забота была построена на широких демократических основах, стихийно возникающих в любом полубеспорядочном детском коллективе: каждый отвечал

за всех, кто слабее и беззащитнее. Добытое съестное делилось на круг, как общее достояние, прочие материальные ценности — рогатки, гильзы от патронов, цветные стеклышки и перочинные ножи — имели точный адрес владельца и служили товаром при натуральном обмене. Денег не было, а любое случайное обладание ими могло вызвать подозрение в криминале. Но во дворе криминала не существовало — так, немножко подворовывали овощи.

Вот рядом, на Солодовке, ходил какой-то тип с топориком, вызывавший ужас и разговоры шепотом со страшными подробностями. На Красновке и Переяславке жили хулиганы, но тех, кто ходил в 273-ю школу в Банном переулке, не трогали — считали своими. Сравнительно безопасной была и Каланчевка, куда бегали в кино «Перекоп». В общем и целом жить было можно, если не отрывать от коллектива. Кто постарше, те и на кладбище бегали рядом с дробильным заводом, и фотографировались там. Кладбище считалось красивым местом, и только. Большими компаниями ездили на электричке в Опалиху по грибы.

Еще до школы начал постигать Володя азбуку элементарной справедливости, иначе чем можно объяснить его самостоятельный выбор учительницы? Что за проступок он совершил в один из первых школьных дней — неизвестно, но был наказан довольно сурово, после чего собрал молча потрепанные учебники и покинул класс. Пришел в другой первый класс, к другой учительнице, и простосердечно попросил:

— Можно я буду учиться у вас? Мне там не нравится.

Татьяна Николаевна, кажется, ее звали... Одино-

кая женщина, чей муж-моряк еще не вернулся с войны, почувствовала ранимую незащищенность в маленьком человеке и оставила его в своем классе. Приглашала к себе домой, поила чаем, рассказывала о жите-бытье... Мальчик был пугающе одинок, и это чувствовали все.

Нина Максимовна в те годы посещала очередные курсы повышения квалификации на немецком языке во Внешторге, часто оставляя сына на попечение соседских девчонок. Те помогали Володе разогреть обед на керосинке, вместе готовили уроки. Потом он был предоставлен самому себе.

Трудно предположить, как могла повернуться судьба Володи, проживи он в доме на Мещанской еще лет десять. Вмешался Семен Владимирович, решивший узаконить отношения с Евгенией Степановной Лихалатовой. Познакомились они еще в 1941 году — молодая и красивая вдова, только что потерявшая мужа-летчика, Героя Советского Союза, работала в системе связи Ставки, куда ее устроили друзья погибшего в первые дни войны мужа.

Стройный синеглазый майор и всегда со вкусом одетая, изящная армянка встретились вновь уже после Победы. И вот им грозит новое расставание. Высоцкого направляют в Германию для прохождения службы в оккупационных войсках.

Довоенные законы об охране семьи никто не отменял — суды были завалены многочисленными и запутанными бракоразводными делами — следствие перелопаченного войною быта. Обнажившись в чрезвычайных обстоятельствах, человеческие страсти в новых условиях требовали юридической драпировки. Для Семена Владимировича дело усложнялось еще и тем, что он выезжал за границу.

Бракоразводный процесс стал предельно радикальным по результату. Не вдаваясь в подробности, следует подчеркнуть, что вместе со свободой отец получил «на руки» и сына при живой матери.

Поздней осенью 1946 года «сарафанное радио» дома номер 126 по Первой Мещанской распространило новость: Вовочку забирают в Германию! Финальная сцена бытовой московской драмы была разыграна на глазах обитателей двора. Володя играл, когда с улицы вошли двое: бравый военный в шинели, перетянутой португеей, и молодая женщина, словно сошедшая с витрины магазина модной одежды. Широкополая шляпа и светлое бежевое пальто с красивыми пуговицами делали женщину похожей на героинь «трофейных», крутившихся полулегально по клубам фильмов. Игры во дворе приостановились, а когда военный увел в дом Володю, и вовсе прекратились, детская часть населения двора собралась в одну кучку, ожидая развития событий.

Женщина в шляпе осталась во дворе и прохаживалась поодаль, грациозно переставляя ноги в туфлях на высоких каблуках. Время от времени она поглядывала на окна дома и на скучившихся ребятишек, как им казалось, высокомерно и презрительно. Наконец дверь подъезда распахнулась настежь, со ступенек сошел Семен Владимирович Высоцкий, держа за руку Володю. Вместо расхристанного и чумазого, как и все прочие, обитателя двора появился умытый мальчик в матросском костюмчике, поверх которого было наброшено не застегнутое в полах короткое пальтецо. Окончательно дополняли новый Володин облик умопомрачительных размеров кепка и блестящие твердые ботинки. Неуверенно ступая за отцом, мальчик оглядывался из-под козырька, задирая голову.

Из дома вышла следом Нина Максимовна, с безучастным лицом присоединилась к увеличившейся группе зрителей. Женщина в шляпе взяла Володю за другую руку. Новая семья прибавила шагу, покидая двор. Тут кто-то громко всхлипнул в толпе, и дети заревели в голос, словно дождавшись сигнала. В мгновение ока безучастные зрители превратились в участников массовой сцены.

По свидетельствам очевидцев, сочувствие большинства было не столько на стороне матери, сколько на стороне всеми любимого мальчугана, уходившего в неизвестность с незнакомыми и чуждыми, по мнению обитателей двора, людьми. Жизнь на Первой Мещанской сложилась уже — худо ли, хорошо ли, — но по своим законам, один из которых гласил: «Мать есть мать». С этими словами и покидали пространство двора равнодушные зрители, навсегда простившись в глубине своих сердец с Володей Высоцким.

Он еще вернется и в этот двор, и в этот дом — к матери, в перестроенную квартиру изменившего внешний облик здания. Придется ему еще пожить и с Гисей Моисеевной — бессменной соседкой Нины Максимовны, и притерпеться к Георгию Бантошу — молдаванину, воцарившемуся здесь на долгие годы. И еще вернется он — позже, Владимиром Высоцким, — песнями о Нинке-наводчице, о рыжей шалаве, которой запрещено ходить с Витькой с Первой Переяславки, коварно-бесхитростным диалогом Вани с Зиной, другими живыми портретами обитателей этого и многих других дворов послевоенной страны. А Гися Моисеевна просто войдет в бессмертие строфой из «Баллады о детстве»...

— Как тебя зовут, мальчик? — спросит Лида, племянница «новой мамы» тети Жени.

— Володя, — почти шепотом ответит он, еще не зная, что эта неутомимая хлопотунья вскоре заменит ему и отца и мать и до конца жизни будет для него отзываться на ласковое, им придуманное имя Лидик.

Он в квартире на Большом Каретном, у Евгении Степановны, сидит и ест яичницу, со стула не доставая ногами до пола, смущенно ловит на себе взгляды своих новых родственников — особенно участливый у Лиды, студентки Института иностранных языков.

Сейчас квартира на Большом Каретном — только лишь этап на пути в Германию. Через два года Володя вернется, и этот дом в переулке станет частью его жизни, быть может, главной частью. А само название переулки — символом целого поколения, объявившего главной ценностью жизни общение между людьми.

В январе 1947 года Володя возобновляет занятия во втором классе русской школы небольшого городка Эберсвальде в Германии, в сорока километрах от Берлина.

Ах, дороги узкие —  
Вкось, наперерез, —  
Версты белорусские —  
С ухабами и без!

Как орехи грецкие,  
Щелкаю я их, —  
Говорят, немецкие, —  
Гладко, напрямик...

В середине апреля 1973 года Владимир Высоцкий получает свой первый — долгожданный — заграничный паспорт. Этому предшествуют годы ожиданий и смутных надежд. Вместе с Мариной они мечтают о прекрасных городах мира, куда отправятся вдвоем. Но виза — козырная карта в руках государства, что-то вроде подарка за хорошее поведение, лакмусовая бумажка добропорядочности и здравомыслия. Это счастье для избранных, иногда оплаченное нечистой совестью. Высоцкому это счастье «привалило», — сложная цепочка взаимоотношений и непредсказуемых ходов, которые использовала Марина Влади, в бытность свою член коммунистической партии Франции и личный друг ее секретаря Жоржа Марше, привела к тому, что сработал «блат» на самом высоком уровне — сам Леонид Ильич Брежнев распорядился выдать визу. И вот автомобильная дорога из Москвы на Запад, через Минск, Варшаву, Берлин...

Ожидание длилось,  
а проводы были недолги —  
Пожелали друзья:  
«В добрый путь! Чтобы — все  
без помех!»

И четыре страны  
предо мной расстелили дороги,  
И четыре границы  
шлагбаумы подняли вверх.

Это стихи «Из дорожного дневника», которые Владимир написал в своем первом сознательном заграничном путешествии. Марина вспоминает эту поездку и отмечает чисто по-женски:

«Всю дорогу ты сидишь мрачный и напряженный. Возле гостиницы ты выходишь из машины, и

тебе непременно хочется посмотреть Берлин — этот первый западный город, где мы остановимся на несколько часов... В самые счастливые минуты ты всегда вспоминаешь о страшных временах, о войне, о тех, кому плохо...»

Он вспоминал о войне в стихах, проезжая Белоруссию и Польшу. А вот Германию, где прожил два года в детстве и которую воочию увидел сейчас — и социалистическую, и капиталистическую, — стихами обошел. Зато долго не смыкал глаз в эту первую «закордонную» ночь, говорил и говорил — иногда отрывочно, почти бессвязно — и вдруг замолкал надолго...

А после опять говорил, с остановившимся взглядом, не очень заботясь о том, слушает ли его потрясенная Марина: о детях войны, беспризорниках и бродягах, кочующих по опустошенной и голодной стране, озлобленных и страшных, словно стаи одичавших псов; о женщинах, разучившихся рожать и узнавших стыдный вкус хлеба, заработанного в постели со случайным гостем; о блокаде Ленинграда, где выросла метастаза людоедства, где неопознанные, подобранные в замерзших квартирах и на заледенелых улицах трупы свозились на Измайловский проспект в громадный Архангельский собор, заполненный ими под самый купол; о калеках — целой армии безногих и безруких инвалидов с позванивающими медальками «За отвагу» на провалившихся от туберкулеза ребрах; о миллионах утрат, несбывшихся надежд, несостоявшихся судеб...

— Это ведь мы выиграли войну! Мы... победили!.. А они проиграли — и у них есть все, а у нас нет ничего всегда и везде!

Его вырвало прямо на улице, у витрин магазинов, наполненных разными сортами мяса, колбас, консервов и фруктов. Судороги в желудке не давали выпрямиться, он еле удерживался на ногах — он рыдал от обиды за великий, героический, многотерпеливый народ русский.

Владимир Высоцкий мог бы ничего не совершить внешне — ему уже зачтется та внутренняя работа, которую он пределал вместе со всей страной, пережив и высшие мгновения торжества духа, и всю глубину отчаяния и позора.

Степень его самопогруженности, сопереживания была такова, что он действительно не раз мог умереть — и от гнева, и от любви. Он черпал до дна во всем. Не в этом ли тайна его болезни?

Не раз и не два проезжал Высоцкий через Берлин, а вот сделать небольшой крюк — посмотреть новыми глазами на городок, в котором прошло два года детства, — так и не пожелал. Из следующего его путешествия через Берлин осталось несколько строк в дневнике, так называемом «блокноте Новоэкспорта», как он отмечен у исследователей:

«...город богатый и американизированный — ритм высокий, цены тоже, и все есть на тротуарах — стеклянные витрины-тумбы, там лежит «черта в ступе». Никто не бьет стекла и не ворует. Центральная улица — Курфюрстенштрассе — вся в неоне, кабаках, магазинах, автомобилях. Вдруг ощутил себя зажатым, говорил тихо, ступал неуверенно, то есть пожух совсем. Стеснялся говорить по-русски — это чувство гадкое, лучше, я думаю, быть в положении оккупационного солдата, чем туристом одной из победивших держав в гостях у побежденной. Даже Марине сказал, ей моя зажатость передалась. Бод-

рился я, ругался, угрожал устроить Сталинград, кричал (но для двоих) «суки-немцы» и так далее. Однако я их стесняюсь, что ли?

Словом — не по себе, неловко и досадно».

На старой фотографии девятилетний Володя в форме «оккупанта» — ладном, офицерского фасона кительке со стоячим воротником, галифе и высоких сапогах с тупыми носами. Форма сшита полковым портным военного городка Эберсвальде, а сапоги Евгения Степановна ездила заказывать в самом Берлине, найдя после долгих поисков подходящего сапожника. Советский офицер в Германии мог себе позволить сделать приятное сыну. Он и велосипед ему купил, и учителя музыки нанял — благо, трофейное фортепиано стояло в углу гостиной. Несмотря на явное присутствие слуха, подтвержденное немцем-репетитором, занятия приходилось проводить или из-под палки, когда в дело вмешивался Семен Владимирович, или при помощи маленькой хитрости, когда к инструменту подсаживалась Евгения Степановна, вызывая пасынка на соревнование.

«...Поэтому я немного обучен музыкальной грамоте, хотя, конечно, все забыл, — вспоминал Высоцкий эти уроки в 1979 году. — Но это дало мне возможность все-таки хоть как-то худо-бедно овладеть вот этим бесхитростным инструментом — гитарой».

Но настоящие радости ждали мальчика, когда ему удавалось освободиться от плотной опеки отца и мачехи. Очень быстро сдружившись с русскими и немецкими детьми, он удирал на реку Финов — приток пограничного с Польшей Одера, переплывал

ее «на спор», лазил по окрестным лесам, полям и свалкам, разыскивая, по выражению отца, «остатки от фашизма» — патроны, гранаты и прочий послевоенный смертоносный мусор. И, конечно, попадало ему за это крепко. Но известно же, что неотвратимость наказания не в состоянии предупредить преступления, особенно в детстве, когда способность к риску есть высшая доблесть в компании сверстников.

Семен Владимирович часто отсутствовал. Ему, связисту, хватало, должно быть, сложных технических и организационно деликатных дел. Западный сектор кропотливо и последовательно опутывался в эти годы всевозможными коммуникациями, большей частью подземными. А Евгения Степановна, оставшаяся один на один с резвым выдумщиком Высоцким-младшим, ничего лучше придумать не могла, как почаще крепко держать его за руку в прямом смысле этого слова. Трижды отгороженный от внешнего мира — границей, забором военного городка, стенами класса или дома, Володя грустил, капризничал и сочинял всяческие вирши на патристические темы. Велосипед вдруг подарил немецкому мальчишке. Отцу объяснил так:

— Ты же у меня живой, а у него папку убили — ему никто велосипед не подарит. Ты не сердись...

Неизвестно, сердился, ли Семен Владимирович или нет, но велосипед этот, отданный сыном оккупанта сыну убитого во время оккупации немца, был в жизни Володи Высоцкого первым и последним.

Летом 1949 года Высоцкие возвращаются на родину. Именно к этому времени Европа раскололась надвое: с одной стороны оказались страны с преобладающим американским влиянием, с другой — са-

теллиты советских республик. Трещина прошла через Германию.

А в Советском Союзе шли последние приготовления к испытаниям атомной бомбы. Первыми, кто на своей шкуре испытал неведомую силу, были военнослужащие и заключенные.

Послевоенные годы стали апогеем ГУЛАГа, имевшего официальную историю с 1923 года, со знаменитых Соловков. В активе концентрационной системы, постепенно превращавшейся из мест изоляции политических врагов в хозяйственную отрасль промышленности, основанную на использовании огромных масс рабов, к началу пятидесятых годов было:

— лесоповалы Карелии, Мурманской, Архангельской, Вологодской и иных областей — в Сибири и на Дальнем Востоке;

— строительство железных дорог от Котласа к рудникам Ухты, Печоры, Воркуты и далее — в одну сторону к Соликамску, в другую — к Салехарду и Норильску; от Южного Урала — к Кузбассу и Байкалу; Байкало-Амурская магистраль, построенная вчерне, но разобранная на металлолом в годы войны;

— разработка месторождений в отраслях с высокой степенью риска — при добыче урана, свинца, асбеста, золота, алмазов — на огромной, ранее почти недоступной территории от Якутска и Ногайской Бухты до устья Колымы с центром в Магадане;

— традиционные горные разработки угля и медной руды в бассейне реки Печоры, в Караганде, Джезказгане и Экибастузе;

— крупные стройки плотин в Усть-Каменогорске и Братске и новых городов — Комсомольска,

Находки, Магадана, Братска, Норильска, Воркуты, Балхаша;

— сельскохозяйственное освоение целинных земель руками двухсоттысячного «населения» Степлага;

— наконец, сталинские стройки века — Беломоро-Балтийский (1931—1933 годы) и Волго-Донской (до 1952 года) каналы.

Можно спорить, экономически выгодно или невыгодно было существование ГУЛАГа. Он существовал реально и заставлял работать миллионы людей, вовсе не горевших желанием это делать. Следствие и порождение политики репрессий в отношении отдельных лиц и целых групп населения — этот монстр не только отражал общую криминализацию русского мира, но и транслировал, воспроизводил в нем этику, эстетику и психологию «зековской нации» на протяжении нескольких поколений. Единственно и непрерывно в социальном котле «зоны» — общества, поделенного на уголовников и политических, со сложной иерархией самоуправления, состоящей из «бугров» и «мужиков», воров в законе и «ссучившихся», честных фраеров и «опущенных» — внутренних рабов, — варились несколько миллионов душ, не считая спецпереселенцев. Что касается точных цифр, особенно расстрелянных или умерших в транзите, они до сих пор неизвестны.

В 1948 году были созданы лагеря специального режима, неожиданно ставшие очагами прямого политического сопротивления. В отличие от разношерстных «врагов народа» тридцатых годов, зачастую предававшихся иллюзиям, что они жертвы ошибок или отдельно взятого беззакония, «население» спецлагерей представляло из себя сознательных



врагов режима, имевшее опыт обращения с оружием. Бывшие власовцы, полицейские, бандеровцы и «лесные братья» стали движущей силой лагерных восстаний в Печоре (1948), Салехарде (1950), Экибастузе (1952), Воркуте и Норильске (1953) и Кимгире (1954). И это лишь самые известные мятежи, доставившие особые хлопоты МВД и МГБ.

...Глухие легенды до сих пор окружают обстоятельства, в которых начинались и заканчивались эти заведомо обреченные на неуспех взрывы человеческой ярости. Сладкий воздух свободы кружил головы вместе с другим сладким запахом — крови. Кратковременные удачи восставших, вызванные часто потерянностью отдельного «хозяина» и его неповоротливых «вертухаев», питали непомерные иллюзии — в мечтах новоявленные «разины» и «пугачевы» брали Москву с окрестностями и рубили публично головы сталинскому Политбюро. В действительности все было с точностью до наоборот. Рассеянные регулярными воинскими частями, повстанцы гибли в тайге и болотах. Уцелевшие матерые одиночки становились добычей якутских и эвенкийских охотников, наловчившихся сдавать вместе с пушниной отрубленные — для полноты идентификации — кисти рук загнанной двуногой дичи.

Молва отсеивала страшноватые подробности — устами блатных романтиков воспевались мужество, сила духа, самопожертвование и любовь к свободе. Блатная лирика противостояла бесчеловечному монстру ГУЛАГа. Что же удивительного в том, что к середине пятидесятых «интеллигенция поет блатные песни»? Мало того, еще и самореализуется в сочинении оных. Блатной — как антипод тоталитарного государства — становится лирическим героем сочув-

ствующих с высшим образованием. Вместе с цыганщиной и белогвардейщиной, запрещенными Цветаевой и Есениным, слегка реабилитированным Вертинским блатная «песня протеста», версифицированная профессиональными литераторами, получает нелегальную пока прописку в домах думающей части советского общества.

А в поездках низшего класса простыми рифмами бывшие фронтовые разведчики с самокатами вместе ног делились своими обидами...

«Уметь слушать есть дар. У Володи он был редкостного качества, — пишет в своих записках Владимир Акимов. — Он слушал и на Первой Мещанской, где жила его мать, Нина Максимовна, и где в бывших номерах скучилось множество судеб, крепко помятых лихолетьем. Слушал он и своего дальнего родственника Колю, приехавшего на Первую 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 из 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 выразалось, 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».

Дворы полны — ну надо же! —  
Танго хватает за души, —  
Хоть этому, да рады же,  
Да вот еще — нагул.  
С Малюшенки — богатые,  
Там — шпанцыри «подснятые»,  
Там и червонцы мятые,  
Там Клещ меня пырнул .

Двор старого дома... Сюда выносили патефон, по вечерам звучавший голосами Лещенко, Шульженко, Утесова. Сам Леонид Осипович, живший в пяти минутах ходьбы — на углу Садовой и Каретного ряда, здесь не бывал никогда. Во дворе дома номер 15 по Большому Каретному переулку, ограниченно с тыла высокой стеной 5-й швейной фабрики, а с фланга — флигелем старой городской усадьбы, шла размеренная жизнь, в которую непосредственно голоса любимых популярных певцов не вмешивались,

но придавали ей дополнительную теплоту. Случись такое чудо — Леонид Утесов лично бы исполнил посреди двора одну из своих песен, результат был бы непредсказуем. Но чудес в этом дворе не бывало, а на концерт Утесова идти было тоже недалеко — в театр «Эрмитаж» ходу пять минут. Было бы желание да деньги на билет.

Непосредственно во дворе и Высоцкий свои песни не исполнял, разве что случайно. И не забывал никогда употребить кавычки, говоря о так называемых «дворовых» или «блатных» песнях, даже интонацией подчеркивая, что речь все же идет о допущении.

Итак, звучали во дворе в те времена голоса Лещенко, Шульженко, Утесова. Звучали голоса родителей, пытавшихся докричаться до своих заигравшихся чад. Слышны были шлепки ладоней по мячу, гурканье голубей и шорох крыльев за проволочными сетками большой дворовой голубятни. Иногда взлаивала собака или доносилось от Садовой завывание проходящего троллейбуса.

Это был заурядный московский двор.

...В 1979 году Владимир Высоцкий дал несколько концертов в русских клубах Калифорнии. Среди зрителей немало оказалось эмигрантов последней, тогда «третьей волны». И когда Высоцкий заговорил со сцены о Большом Каретном, называя имена Левона Кочаряна, Василия Шукшина, Андрея Тарковского, в зале заплакали. Свидетель происшедшего, бывший советский кинорежиссер Эдуард Абалов, утверждал потом, что еще никогда ему не приходилось видеть столько одновременно плачущих мужчин...

К концу семидесятых старое название московского переулка вызывало уже ностальгию. Легенды о Каретном, в 1956 году переименованном в улицу Ермоловой, были сродни арбатской легенде Булата Окуджавы.

«Где мои семнадцать лет?...» — вслед за автором поэтического образа все чаще задавали себе этот сакраментальный вопрос «шестидесятники», бывшие властители дум и выразители чаяний эпохи «оттепели», быстро тронутой морозцем разочарования.

Эдик Абалов, говоря с Высоцким после калифорнийского концерта, пожаловался:

— У меня дома в холодильнике и джин стоит, и виски, и водка, а не пьется! Хочется выпить — и не пьется!.. Мне не выпить хочется — мне нужны «Рваные паруса»!

Конечно, это требует пояснений... Высоцкий-то Абалова сразу понял. Большой Каретный открытым своим концом выходит на Садовую-Самотечную. С другой же стороны Садового кольца, в торце большого дома на Самотеке, было нечто вроде кафе. Или пивной. Зимой — только окошечко в стене, а летом выставляли столики, натягивался брезентовый тент... Вот за этот самый тент, вечно полощущийся по ветру своими рваными краями, и прозвали пивную «Рваные паруса». Сюда в любое время года стекался жаждущий окрестный люд — заведение и открывалось всегда на удивление рано, и пиво там было всегда на удивление свежим. И было с кем под это пиво поговорить по душам.

Вот чего недоставало в холодильнике советского эмигранта Эдуарда Абалова — мир праху его! — который в свое время долго и мучительно подбирал формулировку для объяснения причин эмиграции,

да так и не нашел ничего лучшего, как написать: «Мне вреден климат Советского Союза». Но и благословенному калифорнийскому климату не хватило вечных ветров Самотечной площади с хлопающими парусами и нагретого солнцем асфальта Большого Каретного.

Квартира номер четыре в доме по Большому Каретному переулку состояла из четырех комнат. В последней — самой маленькой — жил до войны некто Летятов, секретарь строительного отдела ГПУ — НКВД. Он принимал непосредственное участие в надстройке старого трехэтажного здания на два этажа вверх под квартиры для работников своего грозного ведомства и получил жилплощадь для себя. В 1940 году обменял ее на Пятигорск, и в доме появилась Женя Лихалатова.

Одиннадцатая квартира принадлежала начальнику управления — Александру Крижевскому с семьей. В пятнадцатой поселился юрист Борис Утевский. После войны две племянницы Лихалатовой-Высоцкой стали студентками московских вузов: Лида — Института иностранных языков, а Нора — юрфака МГУ. Однажды Нора привела в дом своего сокурсника — Левона Кочаряна. Так что на Большом Каретном первым познакомился с ним Володя и сразу же безоглядно влюбился в эту яркую индивидуальность.

Анатолий Утевский, старший товарищ Володи, к тому времени тоже студент-юрист, приводит Левона сначала к себе, на пятый этаж, а позже этажом ниже — в гости к студентке Щукинского театрального училища Инне Крижевской. Той лю-

бопытно было взглянуть на сына известного эстрадного артиста Сурена Кочаряна. Взглянула и была поначалу не в восторге. Ей, воспитанной барышне, в детстве бравшей уроки французского у сестер-княгинь Волконских — Елены Николаевны и Марьи Николаевны, — в юности выходявшей на прогулки исключительно с чистопородной овчаркой Фриной, дочерью чемпиона Ингула, лето проводившей во всесоюзных здравницах, а выходные — на государственной даче в Архангельском, дружившей с цветом столичной интеллигенции, к лицу ли ей было водить знакомство с медведеподобным, чересчур уверенным в себе парнем, не стеснявшимся резких определений и не ограничивавшим себя в желаниях?.. Но и часами читавшим стихи, бредившим кинематографом. В общем, именно он станет ее мужем.

Артур Макаров, знавший всех на свете, Кочаряна знал еще с 1948 года. Познакомился он с ним в «Спорте» — знаменитом тогда заведении на улице Горького, неподалеку от Белорусского вокзала. Под одной крышей соединялись там ресторан, танцевальный зал, бильярдная и пивной бар. Там собирались все стилисты Москвы. Правда, по тем временам они носили модные сапоги-«прохоря», тельняшки под «клифтом» и кепки-малокозырки. Практически все владели жаргоном — «ботали по фене». Знакомство было возобновлено в 1955-м. После множества жизненных коллизий Артур оказался также в доме на Большом Каретном.

Цепь замкнулась. Кочарян, Утевский, Макаров, положившие начало «первой сборной», и рядом с ними Володя Высоцкий по прозвищу «шванц», что значит «хвостик».

...Вернувшись в 1949-м из Германии Высоцкие вместе были недолго. Семен Владимирович получает направление в Киевский военный округ. Володя осенью идет в пятый «Е» класс 186-й мужской средней школы Коминтерновского района Москвы. Она здесь же, в Большом Каретном, чуть наискось от дома. Ниже, за школой, по направлению к Центральному рынку, уходили крутые переулочки Машюшенки, где селилась разного рода уголовная шпана. Это окрестности бывшей Сретенской тюрьмы. Владимир Акимов вспоминает:

«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. «Задирается» 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*, преступ-

ление которых мальчишеской вольницей не забывалось никогда».

От школы выше и правее к Каретному ряду начинался целый квартал под одним известным адресом — Петровка, 38, Московский уголовный розыск. Если повернуться к дому номер 15, то за ним, через дворы, в невеликом Лиховом переулке размещалась Центральная студия документальных фильмов. Парадоксально, что кремлевские летописцы и ревнители «правды двадцать четыре кадра в секунду» обосновались в здании бывшего борделя. Да и нынешнее соседское окружение не делало чести студии кинохроники.

Двор дома номер 15 был тихим оазисом в этом любопытном уголке столицы. Квартира номер 4 на первом этаже всеми окнами выходила во двор. Соседи Высоцких — Северина Викторовна и ее муж, дядя Саша Петровские уступили им одну из своих комнат. «И никаких денег, никаких документов — просто так! — изумлялся Семен Владимирович. — Вот такие люди!» Правда, в первые годы основными жильцами оставались здесь Лида и Володя — Евгения Степановна надолго уезжала к мужу под Киев. Но зато постоянно гостил кто-либо из ее закавказской родни. Часто были и гости из Киева, в том числе Ириада Алексеевна, бабушка Володи. Или Шура Алешина — сестра отца. Ну а уж когда собирались все вместе! Когда вышла замуж Лида Сарнова, в квартире появился ее муж Лева, а после и сын Виталик. Вот тогда акценты смещались, и Володе стелили на ночь просто на пол под большим обеденным столом.

Что говорить — жили дружно, хлебосольно, соблюдая традиции гостеприимства, заботясь о приезжих по-родственному. Володя был как бы свой, с

ним проще. Быть может, излишне просто обходились с ним, не замечая, что с раннего детства проявлял он некую утонченность, не позволявшую ему лишний раз протянуть руку к куску на столе или напомнить о собственных правах. Володю любили — это без вопросов, но особенно любили, чтобы вопросов вовсе не возникало.

Лидик, пока не вышла замуж, фактически была постоянным опекуном и воспитателем приемного сына своей тети: и в школу ходила на родительские собрания, и во дворе старалась за ним уследить, и одежду штопала в срок, и уроки проверяла. С уроками, правда, проблем не было. Володя учился неровно, но легко, иногда азартно даже, при этом не используя и половины своей энергии. Остальное уходило на выдумки, фантазии, мечты и шалости. С пятого класса в жизни появилось ограничение — у Володи обнаружили шумы в сердце. Это не могло не сказаться на его образе жизни.

Двор Володя полюбил сразу — за патефон и за голубей, за спокойные нравы и за овчарку Фрину, которая вылетала живой торпедой чепрачного цвета, делала круг по двору и застывала, обращая узкую умную морду к окнам на первом этаже. Они сразу полюбили друг друга — мальчик и собака, хотя оба были непростыми существами. Братски обнимая шею Фрины, Володя рассказывал ей то, чего не рассказывал никому.

Потом, спустя годы, когда не будет уже в живых красивой и гордой Фрины, Володя станет делиться своими тайнами с ее хозяйкой, Инной Крижевской, тогда уже Кочарян. На двенадцать лет растянется их доверительная беседа и резко прекратится после смерти Левы, однажды и навсегда.

...Владимир Семенович не раз пытался объяснить недоумевающим друзьям и вдове, потерянной от горя, причины, по которым он не был на похоронах Левона Суреновича Кочаряна. Увы, надрыв превратился в трещину, края которой расходились до самой смерти Высоцкого. Потом — в один миг — пустота, разделявшая доселе близких по духу людей, исчезла, затянулась. Смерть расставила новые знаки препинания, и Инна Александровна слушала, волнуясь, очевидцев, рассказавших, что на столе у Володи в последний его час стояли фотографии Левы и ее — Инны...

Овчарка Фрина стала, пожалуй, первой знакомой на новом месте. Сидя у окна, Володя ждал появления девушки с собакой и тут же выскакивал во двор. Инна Крижевская постепенно тоже заинтересовалась подростком с ясными и немного грустными глазами. Поразительно, но у мальчика были совершенно взрослые мысли и умение вести разговор на самую неожиданную тему. Зная уже Евгению Степановну, — а та быстро установила дружеские отношения с местными дамами еще в 1940 году, была обаятельной и контактной, к тому же с хорошим вкусом и пришлось по душе Ольге Николаевне Крижевской, — Инна стала покровительствовать Володе, прежде всего открыв для него домашнюю библиотеку.

Надо сказать, что Семен Владимирович имел репутацию человека, не лишённого артистизма, остроумного и начитанного. В молодости он немного посещал драмкружок, мог своеобразно спеть романс Вертинского под фортепиано. Кстати сказать, в фильме «Место встречи изменить нельзя» сыщик Жеглов демонстрирует именно такую манеру испол-

нения. Книги отец не просто покупал, но и собирал, а потому относился к своему собранию ревностно. Шкаф, где сквозь темноватые стекла просвечивало с верхней полки очень приличное академическое издание Александра Пушкина, был закрыт на замок, и Володя, читатель запойный — «запчит», по его собственным словам, а потому не удовлетворявшийся школьной библиотекой, вынужден был рыскать по знакомым.

У Крижевских обнаружился тоненький «Костер» Николая Гумилева — несомненный раритет, прижизненное издание расстрелянного чекистами поэта, в те времена ходившее только в списках, и еще какой-то его сборник, потолще. Надо полагать, «Жемчуга» — это там «только сыплется золото с кружев, с розоватых брабантских манжет». (Тема «Гумилев — Высоцкий» более подробно изложена в предисловии к киноповести «Костер» (Николай Гумилев) Владимира Акимова, школьного товарища, соседа по Каретному, писателя и кинематографиста.) А семиклассник Володя Высоцкий читает еще и Бердяева в рижском довоенном издании, также извлеченного из недр домашнего собрания Крижевских.

Другой знакомой тети Жени стала Элеонора Исааковна Утевская с пятого этажа. Ее сын Анатолий, старше Володи на четыре года, учился в той же 186-й школе, в девятом классе. Даже одноклассники считали их братьями — такая была верная дружба, несмотря на разницу в годах. В 1950 году Толян вводит Вовчика в мир двора. Этому способствует и местный авторитет, Юрка Кузнецов, еще более взрослый.

Володю с детства отличало тяготение к старшим, ко взрослым. Возможно, это объясняется тем, что он

чувствовал себя на равных со всеми независимо от возраста. Став знаменитым, он мог одинаково свободно и с интересом беседовать и со стариками, и с детьми. Так проявлялась природа его души, то самое умение слышать других, на которое обращают внимание исследователи его творчества.

Итак, в двенадцать лет он вхож в две самые интересные соседские семьи, в большие, хорошо обставленные квартиры, где пахло деревом и кожей, мастикой для паркета и книжной пылью. Библиотеку Утевских он читает просто подряд, перемежая Киплинга и Майн Рида подвигами Ника Картера и Ната Пинкертона, Вальтера Скотта — русской классикой XIX века, «Тарзана» — мемуарами юриста Кони. Вместе с поэмами Пушкина мальчик запоминает наизусть целые главы из «Маугли» и с удовольствием не только цитирует, но и представляет в лицах и самого Маугли, и Багиру, и Шер-Хана.

Не раз становившаяся свидетельницей таких показов Элеонора Утевская — красавица и «барыня», как звали ее во дворе, некогда актриса немых фильмов студии «Межрабпом-Русь» — сказала однажды: «Володя, из тебя когда-нибудь получится великий актер».

Супруги Утевские — первые, пожалуй, посторонние взрослые люди, уделившие внимание Володе Высоцкому. Все началось с семейных походов в кино. Билеты приобретались заранее — эта обязанность лежала на Анатолии. Одному ему было ехать лень, и он звал с собой Володю, соблазняя его порцией мороженого. Тот охотно соглашался. Тогда и ему покупался билет.

Заблаговременно приехав в «Ударник», слушали в фойе джаз-оркестр, потом спускались в кафе, где

за столиками сидели такие же нарядные, как и они, люди, пришедшие на праздник. После кино Элеонора Исааковна обычно приглашала Володю на нашку чая в дом. За чаем всегда шло обсуждение увиденного фильма. Муж и сын от этой процедуры пытались увильнуть под разными предложениями. Володя же с радостью принимал участие в разговоре. Если чаепитие начиналось фразой: «В этой картине моей роли нет» — это означало, что фильм проходной, по мнению хозяйки, и беседа будет недолгой. Но если какая-либо роль «ложилась на образ», Элеонора Утевская настраивалась на долгие и подробные размышления — и о режиссуре, и об игре актеров, и о сценарии фильма. Такой затянувшийся разговор мог выдержать только Володя. Они сидели в столовой вдвоем, погруженные в таинства искусства, не замечая тактичных покашливаний главы семейства, подергиваний за рукав рубашки Толяна. «Не суйся, — сердито отмахивался Володя от друга. — Твоя мама дело говорит...» И снова разогрелась вода в чайнике, добавлялось в вазочки варенье.

Анатолий Утевский вспоминает, что впоследствии Владимир не раз собирался прийти к маме и записать ее воспоминания. «Толян, это нужно для истории», — убеждал он. Назначалось время, но каждый раз что-то мешало задуманному и встреча переносилась. Шли годы, а с ними угасало и желание вспоминать, ворошить прошлое, да и забылось многое.

Глава семьи — известный ученый-юрист Борис Самойлович Утевский был, казалось, полной противоположностью своей супруги. Но и у него сложились особые взаимоотношения с Володей, часто выливавшиеся в долгие беседы о книгах, о каких-то

жизненных ситуациях. Он был знаком со многими известными людьми своего времени, встречался с Горьким, Шаляпиным, Луначарским, Кони, знаменитым Плевако, работал с Крыленко и Вышинским. Утевский был свидетелем и участником многих выдающихся судебных процессов. Хороший рассказчик, он умел расположить к себе собеседника, никогда не злоупотребляя авторитетом.

Володя ему приглянулся, и когда пропадал на какое-то время, это вызывало беспокойство. Безусловно, образ крупного ученого, профессора, неординарного человека действовал на воображение Володи, что наложило на естественный мальчишеский интерес к уголовному миру, к поединку сыщиков и злодеев, к тайнам преступлений и способам их раскрытия. К тому же книжные полки домашней библиотеки Утевских были полны детективной литературы и мемуаров известных юристов прошлого. Да и сам Борис Самойлович всегда был готов рассказать о каком-нибудь знаменитом сыщике или адвокате, вспомнить громкое преступление.

И все-таки инициатива — движущая сила, так сказать, исходила от Володи, от его неумного и всеохватного любопытства, от радости понимания, от восторга молодого ума, готового вобрать в себя весь мир. И еще это была почти единственная возможность ощутить в полной мере свою самость, через собеседника, забывшего на минутку и возраст, и социальную роль респондента, воспарить, выйти наверх, ощутить причастность к любимому до жути чувству всемирности. Есть и третья причина. Убедившись уже в неисчерпаемости «подвалов» своей памяти, он складывал туда все подряд, интуитивно

предвидя миг торжества, когда засовы отворятся. Конечно, Володя еще не знал, зачем это ему понадобится. Он потому и брал оптом, что не мог выбрать в розницу. Но кое-что уже брезжило...

«Скажу откровенно, — пишет в своей книге воспоминаний А. Б. Утевский, — я никогда не относился к нему с благоговением. Для меня он всегда был тем Володькой, который звал меня Толяном и приходил в наш дом, когда ему заблагорассудится. Он мог позвонить в дверь и рано утром, и поздно вечером, и ночью. Молча уселся в углу комнаты или завалиться спать, тем паче, что места в квартире было достаточно. Вспоминая то время, понимаю, что был он одинок. Родители, бабушки, друзья, любимые женщины, работа — все это маленькие норки, в которые он на время прятался, а потом «вылезал» и стремительно мчался куда-то, словно хотел убежать от самого себя. Этот бег, похожий на бег иноходца, должен был когда-то закончиться. Он мечтал о покое, об оседлой жизни, об уютном доме, пахнущем пирогами, с удобным письменным столом и домашним теплом. Впрочем, в последние годы была у него и квартира, и письменный стол, и вкусная еда, а вот душевного покоя и уюта, человеческого тепла (да простят меня его близкие) не было. Я не хочу комментировать подробности, связанные с его родительским домом, семейным укладом, отношениями с Мариной Влади. Не буду вдаваться в эти подробности, поскольку не имею права и не желаю обсуждать то, что сложилось. Однако его одиночество становится мне с каждым годом ближе и понятнее».

Будущие биографы Владимира Высоцкого должны быть благодарны автору этих строк.



Сам Владимир никогда не позволял себе публично говорить о детских трагедиях, в которых виноваты были прежде всего его родители. Он был гордым и предельно честным человеком. Владимир предпочитал умалчивать, чтобы не лгать. Правда, многие вспоминают его устные рассказы — занимательные истории о разных людях и происшествиях, ничего общего не имевшие с действительностью. Но это не ложь — это байка. Он перерабатывал и обогащал руду жизни при помощи слова. Так он защищался от нападений на свои права сам, потому что другой защиты не было. Мир для него сложился как-то огромным детским домом с коллективом нянечек и воспитателей, где он был единственным воспитуемым. Так и бродил в одиночестве по этажам и комнатам — из спальни в кухню, из класса в библиотеку или спортзал, нигде не задерживаясь надолго. Действительно, не придет же в голову никому жить только на кухне. Или в библиотеке. И нянька никогда не заменит учительницу биологии, а та, в свою очередь, повариху или библиотекаря. А так — по отдельности — все очень милые люди. Но и в самом привилегированном детском доме никогда не найти папу с мамой.

Как все детдомовские дети, Володя очень рано повзрослел. Настолько, что научился прощать — как мудрый старший младших. Этому его не учил никто, никогда. Кругом были совершенно другие примеры...

Артур Макаров рассказывает, как друг его детства Георгий Калатошвили, сын известного кинорежиссера Михаила Калатозова, а впоследствии и сам кинематографист, учил в середине сороковых годов «серьезной игре в карты». Сколько бы ни

проиграл Артур, расчет на следующий день, в 12 часов. Если денег не было, Тито говорил:

— Ешь землю, Арчик!

— Тито, как же так! Ты же знаешь, как мне трудно доставать эти деньги!

— Знаю. Завтра в двенадцать принесешь. А сейчас ешь...

— Мы же друзья, Тито!

— Само собой. Но ты добрый, Артур. Ешь землю, будешь злее — а то пропадешь.

«Время, в которое мы росли, — вспоминает Артур Сергеевич Макаров, — нас определенным образом формировало. На мой взгляд, в послевоенные годы страна была захлестнута блатными веяниями. Не знаю, как у других, а у нас в школах и во дворах все ребята делились, грубо говоря, на тех, кто принимает уличные законы, и тех, кто их не принимает, кто остается по другую сторону. В этих законах, может быть, не все было правильно, но были и очень существенные принципы: держать слово, не предавать своих ни при каких обстоятельствах... Законы двора были очень жесткими. И это накладывало определенный отпечаток на нашу судьбу.

И вот по этим законам в дворовой коммуне формировался и Володя. Ему повезло — он навсегда сохранил ту легкость, общительность, которую многие из нас к тому времени уже потеряли. А у него это осталось».

Нравственный императив, этот чувственный опыт, которому остался верен Владимир вопреки обстоятельствам, та Божья искра сострадания и добра, которая и отличала с детства Высоцкого от многих его сотоварищей — талантливых и честолюбивых, упорных и работающих, начитанных, образо-

ванных, интеллигентных в энном поколении. И если общий закон требовал от этих молодых людей самооценки («а как я буду выглядеть в данных обстоятельствах?»), то Владимиру присуще было смотреть на обстоятельства глазами других людей, их зрением, чувствовать ситуацию «их шкурой».

«Не пожелай другому того, что не хочешь, чтобы пожелали тебе». Интуитивное следование этой заповеди было вызвано, возможно, чувством самосохранения одинокого и доброго сердца. И это подтверждалось опытом, пусть детским, но реальным, когда вовремя сказанное слово, улыбка, шутка, бескорыстный поступок оказывали на окружающих неожиданно благотворное действие. «Прием» снова и снова пускался в ход с единственной целью — пробуждения добрых чувств. Если в этом и был некий прагматизм, скажем, свойственный артистической натуре, то он способствовал прямому обмену положительной энергией, а что же в этом плохого? Лицедейство? Но уж тогда длиною в жизнь. Скорее, это больше похоже на традицию русских «блаженных» — скоморохов, странников. Странник — он всегда *странен*, но потому и привечаем, тем и интересен. Лицедей — тот может и воров оказаться, а блаженный — *человек Божий*.

Конечно, жизнь часто не укладывалась в «эмпиритивы» — она диктовала правила здравого смысла, рассудочного эгоизма, корпоративности, наконец, и патология вмешивалась, с болезнью связанная... Но принцип, однажды неизвестно каким чудом проросший в душе, диктовал: стремись к сути, в глубину, вовнутрь бытия мира — к центру этого круга, в котором ты только песчинка на орбите! А ведь подавляющее большинство «творцов» в этом круге изначально отводили место центра себе.

Высоцкий прошел длинный и тернистый путь, прежде чем научился управлять не только собою в этом центробежном полете, но и увлекать за собою тысячи своих слушателей. Он не боялся им потакать, играя на струнах простых человеческих желаний, шел навстречу с открытым забралом, смело вступал в диалог, покоряя простотой и искренностью, и круто заворачивал за собой, получая власть над огромными стадами человеческих душ. Он не боялся этой власти — он любил ее, он желал ее, как желают любимую женщину. И он никогда не изменял этой любви, как не может изменить герой своему народу.

Умение прощать и всепрощенчество — далеко не одно и то же. Многим доводилось видеть, как легкий, веселый, предельно общительный, с ясным взглядом, Владимир мгновенно менялся, сталкиваясь с чем-то, что его не устраивало: взгляд становился прозрачным и жестким, мышцы лица натягивались, все существо начинало источать опасность.

Мир вокруг пятнадцатилетнего подростка был полон противоречий. Он был двойственен. Мир врал хорошо поставленными голосами дикторов радио, белозубыми героями киноэкранов, чопорными школьными «учителками», взрослыми, переходящими в разговорах на шепот при появлении детей, блестящими военными парадами, на которые не пускали безногих инвалидов с бречащими медалями на заскорузлых одеждах, бравурными песнями, в которых «молодым везде у нас дорога...».

Конечно, была в этом мире и песня, от которой само сжималось горло, — «Вставай, страна огром-

ная». Был дядя Леша и его боевые друзья, наконец, отец, дошедший до Праги, а вместе с ними еще множество сильных и смелых людей... Только вот не таких свободных, как написано в книгах. «Со страниц пожелтевших» прекрасных книг в мир мальчика сходили мечты о подвигах, о славе, о свободе. Но есть ли в этом мире — здесь, рядом со мной — кто-либо, кто счастливо сочетает в себе все достоинства настоящего человека, кто все мечты способен осуществить в жизни?..

Кто же не хотел стать героем в своих мечтах? И кому удалось это на деле?.. Вот один из них — смотрит в народ миллионами портретов разного размера — от настенной фотокарточки до многосотметрового лица, выложенного цветными камешками у подножия Казбека.

Опоясана трауром лент,  
Погрузилась в молчанье Москва,  
Глубока ее скорбь о вожде,  
Сердце болью сжимает тоска.

Так, как хоронили Сталина в марте 1953 года, будут хоронить только Высоцкого в июле 1980-го.

Я иду средь потока людей,  
Горе сердце сковало мое,  
Я иду, чтоб взглянуть поскорей  
На вождя дорогого чело.

Это строки Володи Высоцкого, написанные под впечатлением смерти и похорон Сталина. Примерно так писали стихи и московские ребята, пристроившись на корточках с листом бумаги под окнами Театра на Таганке, на Ваганьковском кладбище. Килограммами эти наивные вирши собирались ежедневно на могиле Высоцкого и куда-то уноси-

лись вместе с такими же наивными сувенирами: солдатской звездочкой, девичьей ленточкой, чудным болтом из сверхпрочной стали.

Жжет глаза мой страшный огонь,  
И не верю я черной беде,  
Давит грудь несмолкаемый стон,  
Плачет сердце о...

Так — да не так. С очень существенной разницей.

Множество страниц уже исписано очевидцами и участниками московской гекатомбы, устроенной языческой властью на улицах Москвы. Десятки тысяч слетевших с обуви калош, сотни тысяч вырванных с мясом пуговиц, оброненные сумки, разбитые очки — и вместе с этой бытовой чепухой втопанная в мартовскую грязную кашу живая плоть, человеческие лица, дети. Согнанные на праздник смерти, люди превратились в толпу безымянных убийц, давя ногами в скользкой мышеловке Трубной площади упавших. Километровый поток катился вниз с холма Рождественского бульвара — передние не могли остановиться, а задние не ведали, что творят, пока сами не оказывались впереди, осознав внезапно в бессильном ужасе, что у них под ногами.

Охрана, прячась за нагруженные бетонными глыбами «студебеккеры», не вмешивалась, да и вряд ли могла что-либо сделать. Когда на углу Петровских ворот толпу качнуло и понесло, в стекло витрины мебельного магазина влетела милицейская лошадь вместе с седоком. Много часов изрезанному стеклами животному и раненому милиционеру никто не мог оказать помощь. Вот вам и «лошадь в магазине»... Все стали заложниками действия, поставленного бестрепетной рукой невидимого режиссера.

Спектакль иллюстрировал сталинский тезис о роли масс и личности в истории.

Советский школьник пятнадцати лет от роду, Володя Высоцкий, побывал в Колонном зале Дома союзов *трижды*. После этого он уже избегал похорон — даже самых близких ему людей.

Лева и Толян «сходили ко гробу» в здание бывшего Благородного собрания два раза, один раз с ними увязался и Володя Высоцкий. Потом — с Володей Акимовым — автономно от старших. В конце концов неважно сейчас, зачем им это было надо, важно, как они это умудрились сделать. Вот что пишет Владимир Акимов:

«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».

В эти скорбно-тяжелые дни  
Поклянусь у могилы твоей  
Не щадить молодых своих сил  
Для великой Отчизны моей.

Стихотворение «Моя клятва» подписано 8 марта 1953 года и опубликовано Ниной Максимовной в стенной газете государственного учреждения.

Думается, клятву Володя давал искренне и сил, действительно, впоследствии не щадил. Только цель его превосходила своей смелостью все тогда известные примеры, в том числе и Самого Отца Народов

и Большого Друга Детей. На будущей вершине Высоцкого Золотые Звезды и Государственные премии станут вроде тех погон майорских на станции — проетыми цацками.

...Единственное, что было страшно, — это похороны...

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко расположен неподалеку от Колонного зала, где лежал покойник в мундире генералиссимуса с короткими руками, вытянутыми по швам. Театр, как и все, соблюдал траур. Мартовский порывистый ветер позванивал стеклянными пластинками в прорезях репертуарного ящика у закрытых театральных дверей. На пластинках надписи: «Спектакля нет». Нет — 6-го марта, 7-го марта, 8-го марта, хоть и Международный женский день. А 9-го марта — табличка с надписью: «Жизнь начинается снова». И она началась новыми клятвами и старыми обещаниями: «жить в согласьи, любви, без долгов...»

В конце года вернется из Магадана с заплечным мешком Варлам Шаламов, и Борис Пастернак подарит ему опубликованный перевод «Фауста» со следующей надписью:

«Варламу Тихоновичу Шаламову. Среди событий, наполнивших меня силою и счастьем на пороге Нового 1954 года, было и Ваше освобождение и приезд в Москву. Давайте с верою и надеждой жить дальше, и да будет эта книга не содержанием, не духом своим, а просто, как предмет в пространстве и объект суеверия, талисманом в постепенно облегчающейся Вашей судьбе, с утверждением деятельности. Б. Пастернак. 2 янв. 1954. Москва».

Вашими устами — да мед пить...

Начиналась оттепель, быстро превратившаяся в заморозки, но компания на Большом Каретном исповедовала свою религию. В конце восьмидесятых Артур Макаров об этом скажет так:

«Принцип, объединявший нас всех, был очень простой: не иметь ничего общего с тем, что происходит вокруг — со всей этой сволотой».

Каретный сформировал и Владимира Высоцкого. Здесь он впервые выразил себя вполне — задолго до того, как стал всенародно известен. Здесь, в доме, ставшем ему родным, он был посвящен в мужское рыцарское братство, аналоги которого нужно искать разве что при дворах Короля Артура или Владимира Красное Солнышко. Здесь он жадно впитывал в себя чужой опыт и щедро делился в ответ не расходуемой энергией добра и любви, той жизненной силой, которая отличала его и после в театре ли, на концертной ли сцене. Как зеленому листу, ему нужен был солнечный свет и азот, а взамен он давал кислород. И этого жизненно важного продукта хватало с лихвой на всех.



## Часть вторая

# «В ЭТОМ ДОМЕ БОЛЬШОМ...»



фикси́ровал свое внимание. Страшно любил вспоми́нать слова, которые никогда не слышал. Иногда он не был уверен в своей памяти, вот, например: «Долго Троя в положении осадном...»

...А в ту ночь дуплетом родилось: «Троя» про Кассандру и «Песнь о вешем Олеге», — так у Володи бывало. И вместо того чтобы смотреть в энциклопедии, мы сразу позвонили нашим знакомым Евдокимовым, а потом поехали к ним, там все проверили.

Володя любил вспоминать, как он сдавал философию, не прикасаясь ни к книгам, ни к конспектам:

— Прихожу, открывается дверь в стене, и я все помню.

Очень своеобразный феномен — Володина память. Причем он своеобразен не только как воспоминания о великом человеке, но и как медицинский феномен, а может, и клинический».

Память поэта — не энциклопедия, она прежде всего ассоциативна, она вмещает в себя и точные знания, и впечатления, и отголоски прочитанных книг, фрагменты увиденных фильмов, обрывки разговоров, соединяя «память привычки» с «памятью духа». Такая память присваивает беззастенчиво и чужое, формирует «эйдосы», то есть образы, способные детально воспроизводить целые предметные сцены и ситуации и переживаться, как подлинные события. В принципе, это умеют делать все дети, а вот из взрослых лишь немногие художники, музыканты, поэты. И, конечно, сумасшедшие.

Психоаналитику вообще искусство видится неким средним местом между сновидением и неврозом. А Зигмунд Фрейд уточняет, что в основе поэтического творчества, так же как в снах и фанта-

зиях, лежат неудовлетворенные желания, часто такие, «которых мы стыдимся, которые мы должны скрывать от самих себя и которые поэтому вытесняются в область бессознательного».

Гоголь признавался, что наделял своих героев собственными недостатками и дурными влечениями, избавляясь таким образом от своих пороков. То же говорят и пишут о Шекспире (кто бы ни скрывался под этим именем) и о Достоевском, считая, что их творчество — результат терапевтического самолечения. «Как жизнь, так и творчество Достоевского загадочны... — писал в 1925 году исследователь Нейфельд. — Но волшебный ключ психоанализа раскрывает эти загадки... Вечный Эдип жил в этом человеке и создавал эти произведения».

Систему нетрудно при желании приложить и к Высоцкому, да еще на фоне его неупорядоченной жизни. Например, его лирический герой — это юный возлюбленный матери-родины, ненавидящий государство-отца и желающий его смерти. Кстати, отец персонифицирован в лице Иосифа Сталина, как у всех комплексующих шестидесятников.

«Удивительно, до какой степени можно свести все человеческие влечения к одному», — сетовал немецкий поэт и драматург XIX века К. Ф. Хеббель. Он еще не знал, что скрывается на самом деле за строчками стихов, воспевающих романтику юношеской дружбы. Это ясно теперь, в XX веке, с развитием психоанализа. Нам «объяснили», в какие одежды можетрядиться крайний гомосексуализм. Имея подобную точку зрения на мир, совершенно невозможно, например, рассказать о компании, образовавшейся в Большом Каретном переулке в пятидесятых — шестидесятых годах. Благо, авторы воспоминаний — в

основном нормальные советские люди, недополучившие образования и Фрейда с детства не читавшие. По крайней мере, никто не хихикает мерзко, когда вспоминает молодых людей, идущих, обнявшись за плечи, в сад «Эрмитаж» в свободное время.

«Большой Каретный был центром нашей юности, причем нравственно чистым, — пишет в книге «На Большом Каретном» профессор права Анатолий Утевский. — Очевидно, здесь больше заслуга семьи, чем школы. Рядом была Малюшенка, Лихов переулочек с хулиганскими компаниями, со своим почти уголовным миром. Но для нас все это было где-то рядом, где-то существовало, о чем знали понаслышке, но не более. И если считают, что на творчество Высоцкого оказала влияние блатная среда, то это не так, это все домыслы».

«Первые мои песни, — говорил сам Владимир Семенович, — это дань времени, так называемые «дворовые» городские песни. Еще их почему-то называли блатными. Это дань городскому романсу, который к тому времени забыли. И у людей, вероятно, оставалась тяга к простой человеческой интонации. Эти песни бесхитростные... В каждой из первых песен была одна, как говорится, но пламенная страсть: извечное стремление человека к свободе, к любимой женщине, к друзьям, к близким людям, надежда на то, что его будут ждать. Помните эту песню: «За меня невеста отрыдает честно, за меня ребята отдадут долги...»? Это о друзьях, это очень мне близко. Я и сам в то время точно так же к дружбе относился, да и сейчас стараюсь. Так оно, в общем, и осталось: я жил, живу и продолжаю жить для своих друзей и стараюсь писать для них, даже для ушедших и погибших».

Память поэта избирательна — она старательно обходит те самые «забытые заржавленные мины», которые, по мысли Фрейда, только и дают творчеству питательную почву. «Да зачем вам факты моей биографии!» — снова и снова в сердцах восклицает Владимир Семенович, вполне для себя осознав несоизмеримость темных уголков прошлого с тем зданием, которое он строит уже долго и осознанно. К тому времени, когда журналистам и поклонникам станут важны любые мелочи его жизни, еще вчера неинтересные и для самых близких людей, Высоцкий сформировался как художник *социальный*, как историческая личность, подобная Петру Алексеичу Реформатору. Он всколыхнул глубинные народные пласты, поставил перед собою цель невозможную, *царскую* — исправлять нравы народные. А его спрашивают, что он ел на ужин!..

...Постоянно ощущались неприкаянность, одиночество, горечь ненужности. Было и холодно, и голодно. И не только в войну в эвакуации, но и здесь, в Москве, в родном доме. Впрочем, родных домов у него не было никогда — в прямом смысле этого слова, в том числе и после 1975 года, когда въехал в собственный кооператив на Малой Грузинской улице.

Когда хочется есть, иногда помогает мысль, что виноваты обстоятельства, а не люди, а если и они, то ведь не от жадности, уж тем паче не от бедности, а так — от невнимательности, что ли? И то право, возвращаясь к загадкам творчества, художник, по определению, должен быть голодным. Пусть в тарелке Пушкина что и было, но в те времена и холпы его ели с ним из одного котла. Он раньше, они попозже. А стихи писал Пушкин. Правда, никто не будет утверждать, что Тынянова читать неинтерес-



но. И «донжуанский список» Александра Сергеевича пользуется спросом во все времена. Интересно же, кому посвящены такие-то стихи? А что до того они вместе с этой К\*\*\* делали?.. И пускается в изыскания подлая мысль...

Откуда взялся поэт Владимир Высоцкий? От папы с мамой, которым «святители дунули да плюнули»? Думается, нет. От них произошел, в лучшем случае, инженер-строитель, пописывающий стихи, посещающий драмкружок или литобъединение, пощипывающий на кухне гитарные струны в кругу друзей и умненькой жены, отпуск проводящий на байдарке, а выходной за городом с детьми. «Физиоколик» из шестидесятых, поклонник Булата и Андрея, и Беллы с ними, коротающий ночь на раскладушке у подъезда Театра на Таганке с фиолетовым номером очереди на ладони, любитель симпозиумов с выездом куда угодно за пределы Садового кольца, мало получающий, поругивающий законы, но гордый «особенной гордостью» советского человека, автор многочисленных рационализаторских предложений, не внедренных до сих пор исключительно из-за происков начальства, мечтающий бросить все и уехать в Магадан, «где живут другие люди», но никогда не желавший эмигрировать в Израиль... Кстати, очень милый человек. «Способный — способен во всем, — сказал Монтень, — даже пребывая в невежестве».

Это коллективный портрет тех, кто остался в живых. Другие — умерли от пьянства, тоски, ножа, сердечной недостаточности, покончили с собой и уехали за границу, где тоже умерли от *сердечной недостаточности*, кстати, совершенно неизвестной в прошлом болезни.

Именно поколение милых, умных и добрых людей шестидесятых годов выразило собою вполне ту историческую усталость народа, которая была следствием и результатом предыдущих десятилетий культивации страха и изнурительного напряжения нервов. Они гордились неучастием и ничегонеделанием, сочувствовали диссидентству и ждали явления мифических «комиссаров в пыльных шлемах», развращали деревенский народ массовыми выездами «на картошку» и научились талантливо рассказывать анекдоты, умело внедряемые через местных «шестерок» мастерами манипуляции массами. Они никогда не смогли бы восстать, но своим человеческим материалом унавозили вполне почву для катаклизма перестройки, искренне потом удивляясь масштабам открывшегося разложения.

Откуда же взялся поэт Высоцкий? От какого такого духа времени? Духу этому он вовсе не соответствовал. Рассеянное воспитание не способствовало развитию такого таланта, пусть и с подлинными задатками. Это был исключительно *этический* поэт в эпоху общего падения нравов.

Так откуда же? Есть очень простой ответ — от Господа Бога.

Как ни странно, такое объяснение устраивает нынче и закоренелых атеистов: вроде как и объяснять ничего не надо. И все же необходимо продолжить размышление. У Владимира Высоцкого была идея — это отмечают близкие люди, знавшие его с детства. Этим он отличался от сверстников и вызывал интерес у взрослых. Ну, конечно, не такая идея, как у Аркаши Долгорукого из романа Достоевского «Подросток», но тоже связанная с накоплением определенного капитала для достижения власти и сво-

боды. Средством к осуществлению идеи у Володи стало приращение таланта — того самого, евангельского, коим одаряют всех без разбора и одной мерой, но который в землю зарывать не рекомендуется. Так вот, талант свой Володя Высоцкий исключительно удачно пустил в оборот с раннего детства, но не в рост, а в эксплуатацию.

Жизнь Владимира Высоцкого на самом деле есть прекрасный пример целеустремленности. А как же, спросите вы, бесчисленные шатания и плутания? Постоянные поиски места — и для работы, и для жизни? Любвеобильность, мягко говоря? Ошибки с женами? Неудачи в кино? Да и в песнях — метания от блатных романсов к военным песням, к шуточным, спортивным, песням-сказкам? Всеядность в интересах, увлечениях и знакомствах, близкая к неразборчивости? Наконец, болезненная зависимость от алкоголя и наркотиков. Внезапный конец. Если говорить о целеустремленности, то она другого рода, да и называется саморазрушением, не правда ли?..

Конечно, ни одну живую жизнь невозможно уложить в школьный пенал. Но великий Гете, описывая годы учения Вильгельма Мейстера, заметил, что юноша, плутающий по собственному пути, милее ему тех людей, которые уверенно идут по пути чужому.

Время показало, что Владимир Высоцкий шел своим собственным путем.

«Пишу я очень давно. С восьми лет писал я всякие вирши, детские стихи про салют. А потом, когда стал немножко постарше, писал всевозможные пародии», — рассказывал Владимир Высоцкий.

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

Это посвящено Анатолию Утевскому, ставшему студентом юридического факультета МГУ. Когда Анатолий Борисович писал свои воспоминания, он был уже доктором юридических наук, профессором милицейской академии, но эпиграмму в книжку включил. Видно, написано было не в бровь, а в глаз...

«Помнится, в пятидесятых годах были модны узкие брюки-дудочки, из-под которых выглядывали пестрые носки, ботинки на толстой ребристой подошве, яркие широкие галстуки с красоткой в чаше бокала либо обезьяной на пальме, длинные пиджаки с широкими подкладными плечами, а на голове тщательно взбитый кок. И я был, как и многие из моих знакомых и приятелей, так одет. Иногда собирались мы в коктейль-холле на улице Горького. Хорошим тоном считалось «прошвырнуться по Бродвею» — по улице Горького (ныне снова Тверской), где всегда можно было встретить кого-нибудь из знакомых. Модно одетых ребят называли тогда стилистами, о них писали фельетоны, снимались комедии. Ретивые администраторы даже запрещали в таком виде появляться в общественных местах. И никто не хотел понять, что мы не шпана, что это как болезнь — дань моде, своеобразная встряска, что этим нужно переболеть и тогда шелуха отвалится сама. Мы танцевали буги-вуги, крутили самодельные пластинки, записанные на использованных рентгеновских снимках-«ребрах». Как я понимаю, все это было «по бедности»...» — пишет в книге Утевский.

К этому времени относится и его знакомство с Кочаряном, уже дипломником и живой легендой юрфака. Тот был человеком незаурядных возможностей и колоссальной воли. Он умел все чинить вещи и ломать препятствия, готовить изысканные кушанья и есть фужеры из стекла, ловить страшных бандитов и с особенно страшными дружить, вести учёные беседы и драться головой, быть нежным и внимательным к друзьям и беспощадно жестоким с врагами. Ему все прощали и друзья, и враги, потому что он был естественен, как герой восточного эпоса.

Сын известного рассказчика Сурена Акимовича Кочаряна, народного артиста Советского Союза, в нем был неистребим артистизм и вкус к богемной жизни. В 1947 году он начинал карьеру в Институте востоковедения — примечательном учебном заведении, вскоре закрытом по «высочайшему повелению» и преобразованном впоследствии в Институт стран Азии, Африки и Латинской Америки. Его недолгими студентами были Юлиан Семенов, Олег Савосин, Борис Королев, Владимир Цветов, известный потом специалист по Японии.

Уже тогда Лева всем запомнился, а в бытность свою работником Московского уголовного розыска стал прототипом нескольких милицейских романов. Про него писал первую свою книгу «Петровка, 38» Юлиан Семенов, принесший ее на суд Кочаряну. Другой детективный писатель, Анатолий Степанов, редактор «Мосфильма», списал с него одного из главных героев большого цикла о сыщиках, лишь слегка изменив имя и детали биографии, но зато продлив ему жизнь в своих книгах на полтора десятка лет.

Реальный Кочарян поработал в МУРе, окончил Высшие оперативные курсы и все же ушел в кинематограф,

вскоре став незаменимым на «Мосфильме» вторым режиссером — «первым среди вторых». Он успешно работал с такими зубрами профессии, как Сергей Герасимов и Александр Столпер, был на короткой ноге с Константином Симоновым и Михаилом Шолоховым, принимал в своем доме космонавтов Юрия Гагарина и Германа Титова. Впрочем, список может быть продолжен до бесконечности.

«Левон был душой Москвы тех лет: его знали и любили люди разных возрастов и профессий — грузчики, писатели, кондукторы трамваев, жокеи, актеры, профессора, летчики: он обладал великолепным даром влюблять в себя сразу и навсегда», — отмечал Юлиан Семенов.

Будучи раз в гостях у Кочарянов, Гагарин по-своему задал Инне Кочарян вопрос:

— Инуля, ты хоть понимаешь, за кого ты вышла замуж?

— Юра, может, ты спросишь по-другому? На ком Лева женился? — в тон ему задала встречный вопрос Инна Александровна, взметнув брови и глядя сверху вниз на малогабаритного и простоватого космонавта номер один.

— Да брось ты, — махнул на нее рукой Юрий Алексеевич. — Красивых баб много... Но ты-то хоть понимаешь? — и глядел влюбленно на Леву, царившего на другом конце стола.

И кстати... Примчался в тот вечер Володя Высоцкий. Они много говорили с Гагариным. Действительно, был задан и такой вопрос: «Ну, как там в космосе?» И ответ получен: «Страшно». Так все и было.

А кончилось наутро жутким скандалом. Приходит Владимир и что-то ищет в комнате, где вчера стол был накрыт.

— Инна, тут салфетка лежала...  
— Какая салфетка — я все выбросила.  
— Как?! Я на ней песню написал!.. — Володя даже затрясся.

— Чтo ты на меня орешь?.. Кто же на салфетках песни пишет?

— Я! — кричит Высоцкий.

Так и пропала песня. Но дружба с космонавтами продолжалась. Уже после смерти Владимира, в 1987 году, Георгий Гречко прочел написанное в семидесятые годы стихотворение «Первый космонавт»:

— Я был потрясен! Там все правда. Мне казалось, что это сделать невозможно, не побывав в космосе... А Высоцкий все понял. Я трижды летал, но даже в прозе, даже приблизительно не смог бы это так выразить.

Георгий Гречко убежден, что это было лишь начало большой «Поэмы о космонавте».

Песни рождались по-разному, часто — из ахматовского «сора», из окурка «с-под платформы черте-с-чем напололам»... Переплавленные свинцовые стружки в тигле поэзии превращались в золото истинных чувств и страстей, в другую новую жизнь — немножко смешную, слегка грустную, но неожиданно более значительную, с каким-то *выводом*, выходом за пределы зримого мира.

...Шли по улице Горького, болтали, глазели по сторонам. Вдруг обрывок фразы из разговора двух военных у дверей Елисеевского магазина:

— ...представляешь — Герой Советского Союза? А я-то знаю, что он — тыловая крыса...

Володя напрягся на секунду — взгляд вполоборота, и все. Пошли дальше. Через несколько дней рождается песня:

Я рос, как вся дворовая шпана —  
Мы пили водку, пели песни ночью, —  
И не любили мы Сережку Фомина  
За то, что он всегда сосредоточен...

В военкомате мне сказали: «Старина,  
Тебе броню дает родной завод «Компрессор»!  
Я отказался, — а Сережку Фомина  
Спасал от армии отец его, профессор.

Кровь лью я за тебя, моя страна,  
И все же мое сердце негодует:  
Кровь лью я за Сережку Фомина —  
А он сидит и в ус себе не дует!..

...Но наконец закончилась война —  
С плеч сбросили мы словно тонны груза, —  
Встречаю я Сережку Фомина —  
А он Герой Советского Союза...

— Володя, здорово! Откуда это?..

— А помнишь, мужики у Елисеевского нам встретились... — и, конечно, никто мужиков этих не помнил, кроме него.

Та же улица Горького, год 1962. Участники — Кочарян, Утевский, их приятель Миша Кененгер. Событие — стычка с компанией крепких и крепко поддавших незнакомых парней. Конечно, Левушка их здорово побил, чем сразу превратил в пострадавших. В милиции был составлен протокол и первому дан на подпись Кочаряну. Тот взял лист, прочитал внимательно и быстро его... съел! Дежурный обомлел, налился злостью и сел писать новую бумагу, уже придерживая рукой. Но Лева исхитрился и его выхватить. И отправить в рот. И мгновенно проглотить...

...Надо думать, что с бумагой тогда было проблем больше, чем с хулиганами с высшим юридическим образованием. Третий протокол составлять не стали и выгнали на улицу любителей закусить на дармовщину.

Володя Высоцкий не мог без восторга слушать этот рассказ. Тема быстро обрастала деталями, ее рассказывали в лицах. Через некоторое время такие же подвиги Кочарян совершил в других городах — Одессе, Риге, Ростове-на-Дону... Возможно, что это уже пошли байки, но они пользовались неизменным успехом, и сам Лева никак их не опровергал.

Высоцкий хотел песню написать: «про то, как Левон съел милицейский протокол». Не написал. Зато строка: «Я недавно головой быка убил...» про Леву. Свидетелями были Толян и Вовчик, а песня появилась в одну ночь — под утро после злосчастного похода в Дом актера. Исполнение вызвало бурный восторг главного виновника. Вообще, у Левы это был коронный номер — выбрать из числа противников самого здорового бугая и уложить его одним неожиданным ударом головой.

Ну и чтобы завершить эту поистине неисчерпаемую тему — еще одно воспоминание, связанное с песней. Артур Макаров вспоминает происхождение строчки: «...бить человека по лицу я с детства не могу...»

Это случилось однажды на Арбате — нынче пешеходной улице, по которой в ту пору ходил троллейбус, а именно на остановке троллейбуса. «Нас было двое, — рассказывал Артур Сергеевич, — я и еще один человек, не буду называть его известную фамилию. А их, которые все начали — по-моему,

из-за девушки, с которой мы ехали вместе в троллейбусе, — их-то оказалось на остановке четверо, и у всех были самые серьезные намерения с нами разобратся. Я лично никогда не отказывался в то время, только сказал своему приятелю этому — по-моему, из-за него и разгорелся весь сыр-бор — прикрывай, говорю, меня со спины. И тут же врезал тому, кто поближе оказался. Потом сразу же второму и третьему — как-никак, я профессионально когда-то боксом занимался... Ну так вот, а четвертый врезал мне прямо по уху, и весьма чувствительно.

Не буду уж говорить, как мы выкарабкались, но молчали до самого дома — я имею в виду дом Левы Кочаряна на Большом Каретном, он и был нашим общим домом, туда мы и раны зализывать сползались. И только уже за столом, в присутствии Володи и других, я задаю вопрос этому нашему приятелю... вопрос, который у меня засел в голове вместе с крепким звоном и никак не выходил. Я его спрашиваю, что он делал в тот момент, когда защищал мне спину, а я получил по уху именно со спины? И тут он всхлипывает и говорит: «Арчик, ты не поверишь, но я с детства еще никого не ударил — я человека просто не могу бить по лицу!» И тут мы все попадали со стульев на пол, а громче всех смеялся я. Потом Володя только это усилил — у него боксер на ринге так и не смог ударить своего противника».

Из этой же области происхождение строк: «А счетчик шелк да шелк — мне все равно...» и «они стояли молча в ряд, их было восемь...». Если и не личных впечатлений самого Владимира Высоцкого, то пережитых в кругу друзей, словно собственный кровный опыт.

...Сад «Эрмитаж» — особое место в биографии Владимира Высоцкого. Компания друзей знала гам все тропинки, закоулки и скамейки. Вход был платным, а денег почти никогда не было, да и не принято было тратить деньги на входные билеты туда, куда и так можно попасть. Вот несколько способов...

Например, идут в кино знакомые — их билеты дают право пройти за ограду сада. Потом один билет передается в укромном месте через решетку, и вся компания благополучно попадает внутрь, пользуясь им, как эстафетной палочкой.

Знакомые билетеры — тут никаких проблем вовсе. А многие работники сада так привыкли к постоянно приходящим юношам, что даже давали им мелкие поручения: что-то донести или за порядком посмотреть. Буфетчица могла отпустить в долг бутылку пива или стакан лимонада. Веселые, всегда аккуратно одетые парни нравились всем.

Иногда Володя демонстрировал сольный номер: проходя мимо контролера с дурацким выражением на лице и перебирая пальцами особым образом, говорил, коверкая язык: «Датуйте!» — это вместо «Здравствуйте». И его никто не останавливал. Кому охота с дураком связываться.

Аркадий Свидерский учился в параллельном классе, но тоже входил в школьную компанию, которая состояла из основной тройки: Высоцкий, Акимов и Гарик Кохановский — наравне с Яшей Безродным и Мишей Горховером по кличке Граф. Вот что вспоминает Свидерский:

«...Приехала Има Суммак. Толпа на нее ломилась со страшной силой, билетов не было. Но Володя дал слово: «Мы сегодня все смотрим Иму Суммак». Я спрашиваю: «Каким образом?» — «Это мое дело». И

вот он в своем знаменитом пиджаке-букле, при галстукке, подошел к переводчику и сказал: «Я хочу с нею поговорить». Каким-то путем он ее вытаскил. Има Суммак вышла. Мы стоим. Володя нам: «Только не смейтесь, стойте железно». И он начал с ней говорить... Он начал с ней объясняться на каком-то наборе слов, очень похожем на английский. А произношение, имитация у него от природы великолепные! Вы знаете, она чуть не заплакала. Она переводчику говорит: «Я не понимаю, я не улавливаю смысла, может, я диалекта этого не знаю?» Потом, через переводчика, спрашивает: «А что ему надо?» Володя говорит: «Я со своими друзьями хочу послушать ваш концерт». И тут же нам выдали контрамарки!»

«Мы просто хорошо жили, — пишет Владимир Акимов. — Весело. Дружно. А потому и не страшлись никого и ничего.

В Москве, кажется в 1956-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?»

Примечательно, что концерты Вертинского организовал родственник Володи Высоцкого — Павел Леонидов. Это был один из самых ярких администраторов советской эстрады пятидесятых — шестидесятых годов. Он дал «путевку в жизнь» таким исполнителям, как Иосиф Кобзон, Валентина Толкунова, Вадим Мулерман. Он был поэт — им написаны такие известные песни, как «Тополиный пух», «Школьный вальс», «Звезды России». Леонидов собирал книги, считался своим в кругу московских книжников-профессионалов. Он имел потрясающие связи и авантюризм конкистадора — ни то ни другое не спасло его от эмиграции в 1974-м в Америку.

Там Павел Леонидов написал книгу, первую из трех задуманных, под названием «Владимир Высоцкий и другие» об искусстве в России двух послесталинских десятилетий. Книгу много ругали там (она вышла в Нью-Йорке в 1983 году) и здесь после выпуска ее издательством «Красноярец» в 1992 году в количестве пятидесяти тысяч экземпляров. Ругали за неточности в датировках событий и за крайний субъективизм характеристик. В книге много известных имен, и у каждого упомянутого есть повод для обиды.

Леонидов был невыдержанным человеком, он даже умер невыдержанно. Говорят, ругался с кем-то по телефону — и сердце остановилось.

Итак, слово Павлу Леонидову:

«Двадцать два концерта прошли с аншлагами. Словно Москва поняла, что это не гастроль, а — прощание. В фойе «Театра Киноактера» я впервые увидел столько русской старой интеллигенции сра-

зу. Это был булгаковский финал: в фойе — бал при свечах, вальс — необычный, а в тихом шажке, рука об руку: духи летучие из прошлого с ладаном перемешанные. Слова нерусские на русском языке: какие-то милостивые государыни и государи, и тянет по фойе апрельским снегом и последними, гаснущими астрами, а пары шажком-шажком тихо живут назад, молодея лишь выцветшими глазами...

— Ах, Екатерина Ивановна, голубушка, вы ли это? А Петя-то, Петя, Боже мой! А помните? А я вас не видела, дай Бог памяти, сорок, нет, сорок три года. Да, да, конечно, конечно, мы все меняемся. Движение — всегда старение. Что, глаза! Ах, да что вы, дорогой мой человек, какие уж там глаза, вот Вертинский — хорош. Строен и, подумать только, через страшную гиблую пропасть мало что себя нам возвратил, но и молодости частичку возвратил. Пусть и на миг чудесный... И вот встретились же мы с вами, а могли... Не могли? Да. Не могли, не могли...

Я каждый вечер мотался в антрактах по фойе и глазел, глазел и чуть не плакал. Некоторых зрителей примечал. Они приходили по нескольку раз, а потом вдруг, кого-то из них не обнаружив, я испуганно метался и думал: «Они ж такие русские-русские, такие старенькие-старенькие и вдруг..?» Сжималось сердце, как во время ухода осени, но на новую осень был шанс, а на ту Россию шанса больше не было ни у кого... И у самой России...

На двадцать втором концерте было полно. Вспоминая похороны Пастернака, слушая рассказы о похоронах Высоцкого, я думаю: тот последний концерт Вертинского — прощание России с великим актером, поэтом, композитором, бардом. Не он ли русский предтеча Окуджавы, Высоцкого, Галича? Он!»

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!..

Текст этой одной из первых песенок Володи Высоцкого на мотив попури Леонида Утесова приводит в своих воспоминаниях Владимир Акимов. В несколько иной редакции, восстановленный Игорем Кохановским, он напечатан в сборниках.

Слово Владимиру Акимову:

«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 произошло ни разу — фамилия директора цирка и соответствующее исполнение производили магическое действие».

Их интересовало все, даже поговорка существо-

вала: «Мы из кружка «Хотим все знать». Им было интересно жить.

Игорь Кохановский вспоминает:

«Мы с ним сразу друг друга нашли и очень подружились на одной общей страсти — любви к литературе, в частности к поэзии.

...Я должен сказать, что Володя был очень начитанным человеком, читал он запоем. И возможно, что строчка Гумилева: «Далеко на озере Чад задумчивый бродит жираф...» — засела в нем, а потом вылилась в очень смешную песню о том, как в Центральной Африке как-то вдруг вне графика случилось несчастье, когда жираф влюбился в антилопу. Или, например, одно время мы увлекались Бабелем, знали все его одесские рассказы чуть ли не наизусть, пытались говорить на жаргоне Бени Крика... И ранний, как его называют, «блатной», а я бы сказал, фольклорный период Володи больше идет из одесских рассказов Бабея, нежели от тех историй, которые ему якобы кто-то когда-то рассказывал. И эта строка «Чую с гибельным восторгом — пропадаю...» почти парафраз строчки Бабея. Короче говоря, мы с ним стали очень много читать стихов, начали писать друг на друга какие-то эпиграммы.

Мы подружились в восьмом классе, а мне мама накануне подарила гитару в честь окончания семилетки. И я очень быстро обучился несложным аккордам, а поскольку я знал на память почти весь репертуар Вертинского, то стал очень быстро подбирать это на гитаре, и, когда мы собирались школьной компанией, я исполнял разученное. А Володя как-то попросил, чтобы я ему показал эти аккорды. Он тогда еще не писал и не думал, что вообще будет писать... В то время были очень популярны всякие буги-вуги, Луи



Армстронг, и он пытался петь, копируя его. Володин хрипяще-бархатный голос тому соответствовал. А может, эту хрипоту он и приобрел, когда очень здорово и смешно в то время копировал Армстронга».

Только один эпизод из юности Володи можно хоть как-то увязать с интересом к технике... Дело в том, что уровень достатка в компании был различным, например, Толян всегда имел деньги, ему родители давали на карманные расходы. И за несколько лет собралась довольно значительная сумма, пришлось даже положить их на сберкнижку. Правда, ненадолго. Стоило показать ее друзьям, как тут же Кочарян сказал, что видел в магазине спорттоваров прекрасный мопед — вещь по тем временам королевскую. Володя сразу загорелся, надо, мол, приобрести во что бы то ни стало!.. И оба устали на Толяна с немим вопросом в глазах.

...Три дня ездили всласть, от души и кому не лень! Вот только знаменитый впоследствии, благодаря своим подопечным, участковый Гераськин придрался: мол, надо зарегистрировать машину и сдать экзамены на вождение. Ну и все, дальше дело не пошло, вернее, до этого не дошло, — захрипел мотор. Володя Высоцкий сказал, что это не поломка, а ерунда, надо его промыть, и предложил свои услуги. Мотор был разобран, промыт и снова собран, но заводиться не желал. После ремонта еще и лишние винтики с гаечками оказались. Снова мотор был разобран и собран — эффект тот же. И гаечки остались те же. И так было до трех раз, после чего мопед кому-то подарили.

Если бы отец с дедом — грозным юристом-мыловаром и полным тезкой своего внука Владимиром

Семеновичем, имели понятие о профессиональном тестировании, они не заставили бы Володю идти в инженеры. Но они заставили — и еще полгода, до 1955-го, Володя жил не по своей воле.

В МИСИ имени Куйбышева Володя поступил вместе с Гариком Кохановским и благодаря ему. Сначала они вместе выбирали подходящий технический вуз по тому признаку, чей пригласительный билет красивее. В этом конкурсе победил инженерно-строительный. Второй тур состоялся в приемной комиссии, где крутились представители спортивных организаций института. Узнав, что у Игоря первый разряд по хоккею, они сказали, что дело в шляпе. «Минуточку, я с другом!» — предупредил Кохановский. «И другу поможем», — сказали они. И действительно сообщили накануне экзамена темы сочинений. Друзья добросовестно переписали выбранные сочинения дома, вплоть до ошибки «для приличия», и на завтра сдали. Получили хорошие отметки.

До сих пор «сочинение» Высоцкого «Обломов и «обломовщина» где-то хранится, изумляя шаблонность языка и бесцветностью содержания.

Утевский вспоминает, что Володя тяготился неинтересными занятиями, с легкостью пропускал лекции. Однажды они поговорили втроем — третьим был Лева Кочарян. Сказано было примерно следующее: «Володя, не мучайся. Тебе надо поступать в театральный!» И он ушел. Хрестоматийную эту историю рассказывают все. Есть смысл послушать самого виновника:

— Родители хотели, чтобы я стал нормальным советским инженером, и я поступил в Московский строительный институт имени Куйбышева на механический факультет. Но потом почувствовал, что мне это... словом, неважно. И однажды залил ту-

шью чертеж, в шестой раз переделанный, и сказал своему другу, что с завтрашнего дня больше в институт не хожу. То есть формально я ходил, чтобы получать стипендию, потому что тогда это были большие деньги — двадцать четыре рубля, но учиться перестал. А в это время я уже несколько лет занимался в самодеятельности. Но это была не такая самодеятельность, к которой мы уже привыкли, она сразу оскомины вызывает, и по ней уже прошлись у нас и в фильмах, и в прессе (Ливанов однажды спросил министра культуры: «А вы пошли бы к самодеятельному гинекологу?»). Просто люди кроме своей работы занимались еще другим делом, любимым более, чем работа. Это было хобби, которое тогда еще не оплачивалось».

Недаром Владимир Семенович оговаривается, что «это была не такая самодеятельность» — середина пятидесятых годов дала целый букет любительских театров-студий очень высокого уровня. Кроме известного «Современника» Олега Ефремова, превратившегося в профессиональный театр, такая же «участь» могла постичь и сильный народный театр ЗИЛа, и театр МГУ, и студию Владимира Богомолова в Доме учителя, куда с десятого класса ходил Володя Высоцкий.

«Народные театры» — так они именовались, — однако, были обречены оставаться любительскими. Они распались, теряя лидеров, создавались вновь на волне энтузиазма, героическими усилиями добивались до склонов государственного театрального Олимпа и снова катились вниз. Государству хватало хлопот с театрами и без этих любителей, а новоиспеченные «станиславские» должны были просто закрывать план по клубной самодеятельности.

«Сосватал» Володю в студию Богомолова тот же

Утевский. Когда к нему в гости пришел Александр Сабинин (кстати, впоследствии актер Театра на Таганке), Анатолий, который знал, что его друг занимается в Доме учителя, попросил: «Послушай моего соседа снизу, Вовку Высоцкого, он потрясающе рассказывает анекдоты, прекрасно читает басни. И вообще он парень одаренный...» И вот в кабинете у Бориса Самойловича Утевского Володя прочел басню Крылова «Кот и повар». Сабинин рассказал об одаренном десятикласснике — своему педагогу, а вскоре и привел Володю в старинный купеческий дом на улицу Горького, 46, напротив магазина «Динамо», где на втором этаже проходили занятия.

Когда-то это была квартира домовладельца, купца первой гильдии, почетного гражданина столицы Николая Капырина. Главный зал — с высокими окнами и большими зеркалами, с мраморными колоннами и античной пластикой — становился и сценой, и репетиционной комнатой, и клубом для юношей и девушек, постигавших азы театральных принципов русского театра в «системе» Константина Сергеевича Станиславского. Представления «Не хлебом единым», «Безымянной звезды», «Записок вспыльчивого человека» проходили — словно в салонах XIX века — прямо на дорогом наборном паркете, сцены, как таковой, не было.

Интересно, что Владимир Высоцкий сыграл в декорациях капыринской квартиры и профессиональную свою роль. Именно здесь, в старомодном и роскошном кабинете, происходит допрос Ручечника, импозантного вора из фильма «Место встречи изменить нельзя». Наверняка, если бы не инициатива Высоцкого, диалог между ним и Евгением Евстигнеевым мог бы состояться и в другой обстановке, попроще...

А в 1956 году, вернувшись в студию, Володя го-

товится к поступлению в театральный вуз. Его «коронка» — чтение пьесы «Клоп» Маяковского, откуда он, по совету Богомолова, выбирает для вступительных экзаменов монолог Олега Баяна.

Владимир Николаевич Богомолов, актер Художественного театра и первый учитель Высоцкого, действительно много сделал для того, чтобы его воспитанник поступил в Школу-студию МХАТ. Но и не только. «Талант — это очень серьезно», — любил говорить Богомолов. И пытался всем духом, всей атмосферой студии закрепить малейшие проявления дара Божьего в своих учениках.

Прошло много лет. Театр на Таганке был на гастролях в ГДР. Во время переезда на автобусе из Берлина в Росток Володя подсел к Александру Сабину: «Сань, а ты Владимира Николаевича не встречал?.. А помнишь...» — и начал рассказывать, как репетировал с Богомоловым Вспыльчивого человека в инсценировке по рассказу Чехова. Вспомнил и проиграл целый кусочек: «В небе светила отвратительная луна, и в воздухе отвратительно пахло свежим сеном. Когда служанка спросила: «Не хотите ли чаю?» — я ей ответил: «Подите вон!»

Он воспроизвел это точно так, как когда-то делал Богомолов, протянув непрерывную актерскую линию.

...В 1955 году Владимир переехал к Нине Максимовне, выписавшись из квартиры отца. В перестроенном доме номер 76 по Первой Мещанской улице Высоцким предоставили половину трехкомнатной квартиры на четвертом этаже, которую они разделят с Гисей Моисеевной и ее сыном Мишей. Володина кровать будет стоять в общей комнате, где обедали

и ужинали, а то и просто собирались посудачить оба семейства.

Утевский вспоминает этот переходный период так:

«В те дни он много времени стал проводить у меня, поскольку хотел избежать неприятного разговора с отцом, но все же объяснение состоялось. О подробностях писать не буду.

Володя занимался у Богомолова. Жил то на Большом Каретном, у меня, то у матери, а летом поступил в Школу-студию МХАТа».

Существует в мемуаристике о Владимире Высоцком «классический» рассказ о том, как был брошен МИСИ. Устами двух очевидцев — Игоря Кохановского и Нины Максимовны — воспроизводятся события новогодней ночи 1956 года на Первой Мещанской улице.

...Согревается неоткрытое шампанское на краю стола, где друг против друга, перегородившись книгами, «Васечки» чертят учебные работы. Глубокая ночь. Относительно тихо. Скрипят перья для туши. Один из «Васечков», потянувшись онемевшим телом, говорит:

— Давай откроем шампанское. Новый год все-таки!

Второй с воодушевлением поддерживает:

— И сварим кофе, а то неумоготу уже!

Выпив шампанского, прихлебывают горячий кофе, не присаживаясь, разминая ноги.

Гарик в какой-то момент оказывается у чертежной доски друга и не может удержаться от смеха. Плоды Володиного кропотливого труда плачевны — особенно надписи, сделанные как «курица лапой». В нескольких местах лист испорчен кляксами. Зачет

по черчению явно не проходит. Володя грустно смотрит на друга, потом берет баночку с тушью и медленно выливает остатки на ватманский лист.

— Все! — говорит он решительно. — В институт я больше не хожу. Не мое это.

В это время входит мама Нина Максимовна. Нить рассказа переходит к ней. Она видит потрясенного Кохановского, хмурого сына, залитую кофе (почему кофе? да кофе же пили мальчики! — П. С.) чертежную доску. Она задает вопросы, слушает ответы. Конечно, она не согласна с решением сына, но надеется на его благоразумие. Идет вскоре в институт, после чего упрямого и нерадивого студента вызывает декан механического факультета и жестко говорит с ним... Ничего не помогает. Ни уговоры, ни авторитет отца, ни житейская мудрость деда. И мама смиряется первой. Последующее — учеба сына в Школе-студии, студенческие спектакли, первые роли в театрах и в кино — лишь подтверждает мнение завзятой театралки, не лишенной природного артистизма, в том, что Владимир выбрал правильный путь...

Такова легенда, наверное, в какой-то степени отражающая происшедшее. Единственное, что сразу бросается в глаза, — несоответствие во времени. Приказ по институту датируется 24 декабря 1955 года.

«Приказ № 705. Студента 1-го курса 3-й группы механического факультета Высоцкого В. С. отчислить из института по собственному желанию. Основание: заявление студента Высоцкого В. С. от 23 декабря 1955 года».

Надо полагать, что этому предшествовало многое такое, чего в воспоминаниях нет. И уж наверняка волшебной новогодней ночью Владимир был занят

не черчением курсовой. Одно несомненно — это был первый серьезный самостоятельный поступок юноши Высоцкого. Это был выбор пути.

Через двадцать два года, в перерыве между концертами в подмосковном Зеленограде, Владимира Высоцкого снимали студенты Института кинематографии.

...Он сидит в первом ряду пустого зрительного зала Дворца культуры «Микрон», отвечая на вопросы одного из организаторов концерта-встречи, активиста местного клуба самодеятельной песни. Владимира Семеновича слегка раздражает «анкетность» вопросов собеседника, скрывающая пустоту мыслей, но... рядом стоит кинокамера с синхронной записью звука, включены осветительные приборы, застыл в охотничьей стойке бородатый режиссер, смотрит умоляющими глазами. Когда-то еще такое случится! Мастера кинопублицистики родной страны обегают за квартал и Театр на Таганке, и те тысячи сцен, где он чуть ли не ежедневно поет уже долгие годы, да и его самого. Одиозная личность!..

— Всех актеров вашего театра, с которыми мы встречались, мы спрашивали... — мямлит собеседник. — Мы задавали один и тот же вопрос: если не артистом, кем бы вы хотели быть и почему?

— Я?.. Хотел бы быть?.. Я сейчас не могу ответить на этот вопрос. — Высоцкий искренне недоумевает, но... «крутится», летит через лентопротяжный механизм дорогая киноплёнка, выклянченная у ленивых операторов студии в Лиховом переулке. И Владимир Семенович, «оглядываясь на вечность», начинает выстраивать ответ:

— Я хотел бы быть тем, кто я есть. Но в общем, в

принципе я бы мог быть кем угодно... Я бы мог работать в любой профессии, если бы судьба повернулась по-другому. Я уважаю вообще все профессии, если человек в них профессионал, понимаете?.. Любую-любую, какую вы ни возьмите.. Если человек — высокий профессионал в своей профессии, мне кажется, что в любой профессии может присутствовать творчество. Я мог бы заниматься любой профессией, если бы была возможность творить в ней.

Владимир Семенович повторяется, «разжевывает» мысль, это положение для него очень важное, и он хочет, чтобы его правильно поняли. Уважение к профессиям моряка, летчика, солдата, водителя, альпиниста, спортсмена, золотодобытчика оборачивалось в песнях Высоцкого безукоризненной точностью воспроизведения деталей, психологической верностью передачи характера, остротой сопереживания.

Но вот что касается «всех актеров»... Кем тогда уже считал себя по преимуществу сам Высоцкий? Актером?.. Его давно угнетала выбранная им стезя, требовавшая постоянного и неперемennого лицедейства. Певцом?.. Да он и не называл зачастую свои песни «песнями», а говорил, что это «какие-то выкрики под гитару», сознательно снижая эстетическую сторону собственной деятельности не из ложной скромности, а вполне отдавая себе отчет в том, что его стихи скорее похожи на заклинания. Накóнец, поэтом?.. Безусловно, а еще, говоря о российской поэзии, не преминул сообщить слушателям, что поэты в России всегда были хорошими гражданами, как бы намекая на что-то. Скорее, он ощущал себя в полной мере *творцом*, но в списках известных профессий отдельно такая категория приложения сил человеческих не существовала.

Через полтора почти года после съемки в Зеле-

нограде состоялась еще одна съемка — в Пятигорске, на местном телевидении, 14 сентября 1979 года. Журналист Валерий Перевозчиков спросил:

— Вы сказали в одном из ответов: «Я, в отличие от других поэтов...» Вот я тоже вас считаю поэтом по преимуществу, а вы кем себя считаете?

— Вы знаете, сложно очень ответить на этот вопрос, — стал размышлять Владимир Семенович. — Я себя считаю тем, кто я есть. Я думаю, сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я занимаюсь и пытаюсь сделать из них синтез, может, это даже какой-то новый вид искусства. Не было же магнитофонов в XIX веке, была только бумага, теперь появились магнитофоны и видеомангнитофоны. Вон у нас как случилось, что мы можем прийти в студию, записать и показать в другое время, подчистив, придав этому нужную форму. Так что появился новый вид искусства — телевидение, и, значит, может появиться новый вид искусства... Нет, я не говорю сейчас о технике. Вы спросили, кем я себя больше считаю — поэтом, композитором, актером? Вот я не могу вам впрямую ответить на этот вопрос. Может быть, все вместе это будет называться каким-то одним словом в будущем, и тогда я вам скажу: «Я себя считаю вот этим-то».

Этого слова пока нет.



## «МНЕ СКУЛЫ ОТ ДОСАДЫ СВОДИТ...»

Мой кумир — на рынке зазывалы.  
Каждый хвалит свой товар вразвес.  
Из меня не выйдет запевалы —  
Я пою с мелодией вразрез.

**Л**етом 1948 года семья Высоцких проводит часть отпуска в Баку у родственников Евгении Степановны. Там же была и Лидия Николаевна (будущая Сарнова) — *Лидик*. С ее слов мы знаем, что многое поразило мальчика в облике восточного города на берегу теплого моря — с его шумными и пестрыми базарами, древними крепостными стенами, узкими улочками старого города и в нравах его жителей. Он впитывал в себя впечатления, как иссохшая губка, перенимая жесты, правила, язык. На всю жизнь Владимир усвоил своеобразный азербайджанский акцент и через много лет воспроизводил без труда гортанный закавказский выговор.

Но особенно сильное впечатление произвела на него первая встреча с

жителями двора, где в старом доме гостили Высоцкие. Навстречу высыпали и стар и млад — до единого человека. Такого внимания к себе — не персонально, а в качестве гостя, конечно, и члена семьи — Володе еще не доводилось испытывать. А потом, снова всем двором, с участием всех и каждого, готовились прямо на улице шашлыки и необычные восточные сладости. Это был праздник кавказского гостеприимства.

Потом начались будни. И вот однажды, выйдя во двор, «мама Женя» увидела Володю, окруженного местными детьми. С широко открытыми глазами они слушали его рассказы о Германии: о том, что он видел там настоящих фашистов, а одного из них даже сам убил.

«Я отзываю его и говорю: «Володя, что это такое ты рассказываешь?» А он отвечает: «А ты видишь, как внимательно они меня слушают!» — вспоминала Евгения Степановна.

Чего здесь было больше — желания покрасоваться, поактерствовать, поиграть фантазией? Или — укрепить свои позиции, *лидировать* и дальше в этом дворе, подпитывая экстравагантность своего положения?

Вот еще одно воспоминание Е. С. Лихалатовой, конца сороковых годов. Случайно она узнала, что Володю часто видят на углу Садово-Самотечной и Цветного бульвара, где собирались инвалиды. Рядом торговали тогда вином в розлив и московскими булочками с вложенной внутрь котлетой. Здесь играли на деньги в «веревочку», «наперсток», карты...

Вот как это отражено в книге «Высоцкий: Вова, Володя, Владимир».

«Володю тянуло сюда, — писал Всеволод Чубуков. — Здесь ему было интересно. Здесь — сама ис-

тория войны, правда, искалеченная, отголоски которой он прочувствовал, когда был в Германии. Отец воевал, но его не спросишь — он службу продолжал на Украине.

Сначала Володя больше слушал, потом стал что-то сочинять и рассказывать. Фронтвики, ненароком ставшие невольными первыми слушателями и зрителями, всегда ждали его, а уж он перед ними гримасничал, жестикулировал, а когда и приплясывал, каждый раз придумывая что-то новое. Получалось смешно, и от этого всем становилось легче. <...>

Узнав об этом, Евгения Степановна спешила сюда за Володей, а самодеятельный артист, скомо-рошничая, не замечал ее. Случайно увидев, не смущаясь, старался не обращать на нее внимания. Изредка повернется, посмотрит в ее сторону озорным, с хитрецей взглядом, махнет рукой, как бы сказав: «Ну сейчас, чуть-чуть подожди» — и продолжает свое действо. Природному лицедею присутствие близкого зрителя прибавляло вдохновения. Остановить его было невозможно. В такие минуты он весь светился неистощимой фантазией: Что творилось в эти мгновения в душе Евгении Степановны! Втайне она гордилась им. Только после того как он заканчивал «спектакль», где сам был режиссером и исполнителем, его можно было увести домой.

Инвалидам Володя нравился, и они каждый раз, провожая его, говорили много добрых слов Евгении Степановне: «Ты, сестричка, не забивай его. Хороший у тебя малец! Вырастет, еще лучше будет!» И в знак подтверждения сказанного поднимали большой палец.

Скорее всего, именно поэтому Самотека и стала, как он позже скажет, любимым для него местом Москвы. Убежден, что тот угол Самотеки был и первой его сценой, и первым шагом к Мечте!..»

В этом фрагменте из книги «Высоцкий: Вова, Володя, Владимир» сквозь патоку изложения проступает одна мысль. В свете последующих событий жизни Владимира Высоцкого естественным становится для воспоминателей искать в прошлом истоки актерства будущего лауреата Государственной премии СССР за исполнение роли Жеглова в фильме «Место встречи изменить нельзя». Гамлет, «воспитанный шутком», и сам, несомненно, должен быть склонен к лицедейству. Он может даже вполне квалифицированно сделать замечания профессиональным бродячим актерам. Но...

Я шел спокойно прямо в короли  
И вел себя наследным принцем крови.

На этом пути принцу не помешает и актерский талант, и мастерство перевоплощения. Лидеру, герою, деятелю всегда сопутствует — как инструмент или метод — *игра*. А что касается детей — так каждый второй, пока не вырос, природный артист. Некоторые сохраняют это в себе как увлечение и в зрелости — тот же Семен Владимирович Высоцкий, оставаясь при этом профессиональным военным. В конце концов, весь мир — театр.

Я улыбаться мог одним лишь ртом,  
А тайный взгляд, когда он зол и горек,  
Умел скрывать, воспитанный шутком. —  
Шут мертв теперь...

Жизнь научает покрепче театральных институтов. Но выбор Высоцкого был сделан еще и потому, что

это был его «круг», его среда общения и интересов, куда его подталкивала сама логика развития его талантов, несомненных уже, но еще неопределенных. Это был вход — далеко не парадный, быть может, черный, но доступный — на другой, верхний этаж общественного здания. И второе — ощущение свободы, раскрепощенности, появившееся в обществе в середине пятидесятых годов, очень ярко проявило себя именно в среде профессиональных работников массовых искусств, в театре и кино.

Само понятие «оттепель» выразилось в массовом сознании прежде всего через экран и театральные подмостки — именно сюда устремился поток талантов «юношей и детей войны». Послевоенное поколение художников жаждало публичного, прямого общения со своим народом. Поэты стали читать стихи на стадионах, писатели поднимались на театральные подмостки, живописцы готовы были выставлять картины на пустырях.

Высоцкий из круга сверстников-однокашников — «великолепной семерки» на базе комнаты Владимира Акимова — попал в совершенно чуждую ему атмосферу технического сообщества студентов МИСИ. Конечно, и там были свои «капустники», и походы в кино и на концерты, и свои красивые девушки, но не было ощущения собственной исключительности, особенности, незаменимости, оригинальности. Счет шел по другим позициям, степень таланта измерялась в другой системе координат. Позже это все выльется в бесплодные споры между физиками и лириками.

Высоцкий правду сказал декану механического факультета, что не хочет он занимать чье-то чужое место. Конечно, в этом проявилось и чувство соци-

альной справедливости, тогда культивировавшееся, а Владимиру Высоцкому близкое всю жизнь. Но было и другое чувство, очень похожее на отчаянную беспомощность. Здесь — он понимал отчетливо — *первым ему не быть никогда*. Просто завода не хватит, куража.

А что касается пропущенных лекций, несданных зачетов и прочего — эту всю ерунду можно было и поправить, вовремя мобилизовав себя. Еще в школе Владимир научился в считанные дни и непостижимым образом исправлять прорехи в таблице по успеваемости за целый прошедший год. Вспомним: «...прихожу на экзамен — открывается какая-то дверь, и я все помню...» Плюс немножко игры. Но в этот раз не захотел — воистину, «мне скулы от досады сводит...». Пришлось делать выбор, впервые пренебрегая мнением родителей. Отсюда и такой взрыв родительского гнева. Истинных размеров его мы не знаем, но можно догадаться — из-под контроля вышел милый, ласковый, нетребовательный, пусть и со своими причудами, но послушный до сих пор ребенок.

2 июня 1956 года в среде абитуриентов Школы-студии МХАТ стало известно, что несколько человек приняты заранее, и среди них — невидный внешне паренек в пятнистом пиджаке из австрийского материала букле, по фамилии Высоцкий. Никто его толком не знал, потому что творческие туры он проходил не в общей массе, а отдельно, так как занимался у Богомолова, одного из преподавателей Школы при Художественном театре.

Первое же знакомство показало, что этот Высоцкий — *хохмач*.



Все можем мы предугадать,  
Что задумано — это все сбудется!  
Пройдут года, но никогда  
Станиславского труд не забудется!

На курсе Павла Владимировича Массальского другим хохмачом был Гена Ялович. Оба москвичи, они даже чем-то внешне были похожи, разве что у Геннадия уши сильнее оттопыривались. И еще — если Ялович был смешным сам по себе, то Высоцкий смешил, играя, изображая какой-либо типаж.

Все вспоминают его знаменитые рассказы от лица Сережи из Марьиной Рощи, не выговаривающим половину букв русского алфавита. «Сенёза», слесарь-водопроводчик и большой любитель искусства, устами Владимира Высоцкого говорил так:

— Я наньсе не мог быть антистом, потому сто у меня диктия пнохая. А сицас я вот узе сетыне года обсаюся с антистами, и смотните, какая у меня стала замечательная диктий. Я дазе участвовал в конкунсе на гнавного диктона Тентнаньного теневидения, но меня пока туда не бенут, потому сто у них там усе евней. Нисево смиснова в этом нету, вот. А посеми я нюбню антистов? Потому сто все антисты, стоб вы знани, это венкиие нюди, потому сто все они тозе Сенёзи. Напнимен: Сенёзка — Вонодька Тносин, Сенёзка — Манк Беннес, Сенёзка — Васёсик Высоткий...

Сокурсница Владимира, Марина Добровольская, впоследствии вышедшая замуж за Геннадия Яловича, вспоминает:

— Пятьдесят шестой, пятьдесят седьмой годы... Тогда много невероятного происходило... Тогда впервые в нашу страну приехал итальянский певец Марио Дель-Монако. он пел вместе с Архиповой в

«Паяцах». И один из первых рассказов Володи был о Дель-Монако, рассказ от имени Сережи из Марьиной Рощи. Я могу только очень бледно это воспроизвести...

«Ну, там в пнофкоме дани эти бинеты. Они зе сезьдесят нубней стоят! Ну, я это Нюнке говоню... Я зе пенедовик, вобсе... Это зе сестой няд пантена! И как мы донзны выгнядеть! Ну, Нюнка посне смены спать вобсе не стана, сназу в паникмахенскую... Ну, сени мы в сестой няд — там, это... стемнено. Высен этот с паноськой, с насей нанодной антисткой — при панаде, весь в сённом... Тут эта, музыка — хоть пнась... Нюнка сназу захнапена — ну, понимаесь, она зе не спана!»

И вся эта смешная и грустная история заканчивается так:

— Ну, сто я вам, небята, сказу... День-Монака... Мона быть, он и певес... Мона быть, и итаньянский... Мона быть — я нисево не говоню. Но ведь нисево не понятно!

Георгий Елифанцев, еще один сокурсник Высоцкого, своим рассказом дополняет сколь угодно, по-видимому, пространный монолог «Сенёзы»:

— Мона быть, он и хоносый певес, мона быть!.. Но ведь ни одного снова по-нусски! А ихний динизен, котоный пниеззан, тот тозе не по-нусски динизинует: наси — по вентикани, а он — по диагонани и вбок! Я сситаю, пнезде сем итаньянских динизенов посыпать в Советский Союз, их снасяна нада обусить нусскому языку. Пнавинна я говоню? Я всегда пнавинна говоню!

А еще были и другие устные рассказы: о дворе, о голубятне, о Ленине, про Маньку-шалаву... Космонавты вспоминают рассказ о «Сенёзе», который

впоследствии был принят в отряд космонавтов: «...себя ты знала, номен у меня — тысяча сетынеста... ну а даньсе секнет!»

Вместе с ранними песнями рассказы эти были записаны не раз на магнитофонную пленку, в том числе женой Андрея Синявского, Марией Васильевной. Тот был большим знатоком и собирателем разного рода народного творчества, включая и блатные песни. На курсе Массальского Синявский читал русскую литературу первой половины XX века. Посредством «капустников» присмотревшись к студентам, он стал приглашать некоторых к себе в дом — в свой знаменитый подвал. Высоцкий и позже бывал там — Синявский очень ценил его талант. А пленка была записана однажды в отсутствие Андрея Донатовича и позже вручена ему женой в качестве подарка.

20 декабря 1965 года Высоцкий пишет Игорю Кохановскому в Анадырь Магаданской области:

«...Помнишь, у меня был такой педагог — Синявский Андрей Донатович? С бородой, у него еще жена Маша. Так вот, уже четыре месяца, как разговорами о нем живет вся Москва и вся заграница. Это — событие номер один. Дело в том, что его арестовал КГБ за то, что он печатал за границей всякие произведения. Там — за рубежом — вот уже несколько лет печатается художественная литература под псевдонимом Абрам Терц, и КГБ решил, что это он. Провели лингвистический анализ — и вот уже три месяца идет следствие. Кстати, маленькая подробность. При обыске у него забрали все пленки с моими записями и еще кое с чем похлеще — с рассказами и так далее. Пока никаких репрессий не последовало, и слежки за собой не замечаю, хотя —

надежды не теряю. Вот так, но — ничего, сейчас другие времена, другие методы, мы никого не боимся, и вообще, как сказал Хрущев, у нас нет политзаключенных».

В начале девяностых годов появилось свидетельство, что кассета с записью Высоцкого была возвращена из КГБ владельцам — семье Синявских.

...Что касается «капустников»... В Школе-студии существовала традиция взаимодействия старших и младших курсов: новички часто помогали готовить спектакли, делая «черную» работу — звук, свет, реквизит, выходы в массовке, а старшекурсники, в свою очередь, были призваны опекать и заботиться о тех, кто шел следом, покровительствовать и делиться опытом. Каждый год начинался вечером знакомства. В форме «капустника» старички рассказывали о жизни студии, ее традициях и неписаных законах. В ответ первокурсники должны были показать «товар лицом» — заявить о себе в такой же немудреной и веселой сценической форме.

Кстати, само слово «капустник» родилось в Москве, в нескольких шагах от знаменитого дома по Большому Каретному переулку, несущему теперь на своих кирпичных боках сразу целых три мемориальные доски в память о Владимире Высоцком.

На другой стороне улицы от дома номер 15, там, где теперь детский сад, чуть больше десяти лет назад еще сохранялось в глубине двора неказистое деревянное строение, принадлежавшее в первой половине XIX века великому актеру русской сцены Михаилу Семеновичу Щепкину. Сюда, в Спасский переулок, приходили в разные годы Аксаков и Бе-

линский, Огарев и Герцен, Островский и Тургенев. Последний вообще провел отрочество в соседнем доме, теперь тоже снесенном. В гостях у Щепкина бывали Гоголь и Грибоедов, Брюллов и Александр Пушкин. Дом этот был веселым и хлебосольным, за самоваром остряли и каламбурили до желудочных колик, до икоты... Впрочем, в том могли быть повинны и свежие пироги с капустой — непременно за столом блюдо. Так или иначе, щепкинские озорные «капустники» стали сначала знамениты на всю Москву, а после и вовсе утвердились как часть любого русского театрального сообщества. Традицию подхватил Станиславский, сделавший их постоянными в своем Художественном театре.

Вот и студенты Школы-студии имени Немировича-Данченко оттачивали коготки в этом традиционном жанре... Высоцкий включился в работу с первых же дней — его это было дело, его стихия! — и запомнился прежде всего своей универсальной незаменяемостью. Режиссером сразу же назначили другого «хохмача» — Яловича, кстати, действительно ставшего впоследствии режиссером. Гена прежде всего выяснил, кто на что способен, и поручил писать стихи Жоре Епифанцеву, а музыку подобрать — аккомпанемент на пианино — Высоцкому. Но получилось по-другому...

Георгий Епифанцев вспоминает это так:

— Мы гуляли по Москве с Володей; я — с листком бумаги и карандашом, советовался с ним и никак не мог решить, о чем писать. Были такие творческие муки. Наконец, мы перешли в сад «Эрмитаж», выпили бутылку пива на двоих, больше денег не было у нас. И вдруг Высоцкий отобрал у меня бумажку, взял карандаш и написал, может быть,

первое в своей жизни стихотворение, первую песню. Вот ее слова:

Среди планет, среди комет  
улетаем на крыльях фантазии  
к другим векам, материкам,  
к межпланетным Европам и Азиям  
Ведь скоро будут корабли  
бороздить океаны те вечные,  
чтобы «системой» мы могли  
межпланетных людей обеспечивать.

— Имеется в виду система Константина Сергеевича Станиславского, — сделал примечание Георгий Семенович Епифанцев и продолжил:

— И вот тогда на скамейке, как когда-то Бурлюк Владимиру Маяковскому, я повторился... Я знал эту историю, просто повторил эти слова: «Володя, да ты же гениальный поэт!» И после этого Высоцкий у нас на курсе стал непререкаемым авторитетом, если нужно было писать, как он выражался, «художественные слова на белом листе бумаги».

С первого же «капустника», в котором было очень много музыки, курс всем полюбился. Вскоре организовали шутейный цыганский ансамбль и появились первые гитары. Была и «своя» цыганка Аза — впоследствии диктор Центрального телевидения Аза Литвиченко. И звучали «высоцкие» куплеты:

Отчего, ты дай ответ,  
На глазах слезинки?  
Ведь в ансамбле черных нет,  
Лишь одни блондинки.

Эх, раз, еще раз!  
Еще много-много раз!  
Не грусти, цыганка Аза,  
Перекрасят скоро нас.

Теперь по поводу «первой гитары Высоцкого»... Споры вокруг ее появления до сих пор не разрешены. Запутанность вопроса усугубляется тем, что Владимир мог и чужую гитару в качестве первой держать в руках, и на чужой учиться играть, или, как он выражался, «подушечки набивать». Но и это не все — могло быть несколько первых гитар. Инструмент этот, как известно, обладает уникальными свойствами: а) теряться; б) ломаться; в) дариться. Если когда-либо найдется человек, способный подсчитать истинное число гитар, перебивавших в руках Владимира Семеновича Высоцкого, ему гарантирован памятник не то что у Петровских... у Спасских ворот! Потому что это будет гений сыска.

То же и с первыми учителями игры на гитаре...

«Сейчас шесть моих однокурсников оспаривают первенство, что именно они первые показали три аккорда Высоцкому на гитаре, в том числе и я, — рассказывает Георгий Епифанцев. — Но мы так и остались на всю жизнь с тремя аккордами, а Высоцкий научился играть на гитаре почти профессионально».

Роман Вильдан помнит Высоцкого с гитарой курса с третьего. Кстати, именно в это время он был партнером Владимира в сцене из «Преступления и наказания» Достоевского, где Вильдан играл Раскольников, а Высоцкий — Порфирия Петровича. Молодой педагог Виталий Сергачев не только рискнул сделать сцену из несценической прозы, но и предложил роль большого драматического накала «комику» Высоцкому, уже два года ходившему на курсе в этом амплуа. Факт, конечно, запомнился, но среди прочих творческих удач «корифеев» курса

Массальского никакого развития и поощрения не получил. Что поделаешь, у педагогов свои вкусы.

Но вернемся к гитаре. Геннадий Ялович помнит Владимира с гитарой всегда. Игорь Кохановский учил Володю аккордам еще в школе. Анатолий Утевский помнит, как они однажды влетели втроем на ревущем мотоцикле в раскрытые ворота сада «Эрмитаж» — и Володя, сам — третий сзади, имел за спиной гитару. Вот только когда это было?.. Первую гитару покупала и Нина Максимовна, когда сын был студентом. Первая жена Высоцкого, Иза Мешкова-Жукова, тоже покупала первую гитару вместе с Владимиром. Георгий Епифанцев уверен, что на первом курсе Высоцкий на гитаре играть не умел, поэтому он его и обучал этим самым трем аккордам. Кохановский рассказывает, что осенью 1961 года встретился с Володей в квартире Кочаряна (видимо, после некоторого перерыва) и с изумлением услышал в его исполнении сразу несколько вполне готовых песен, которые Васечек спел под гитару.

— И все девушки были его! — посетовал и через двадцать пять лет Игорь Кохановский.

Только к Новому, 1962 году удалось догнать и перегнать друга, когда на Каретном прозвучала песня Игоря «Бабье лето». И все девушки были его, распевая вместе с автором: «Клены выкрасили город колдовским каким-то цветом...» Но тут Высоцкий ответил песней «Где твои семнадцать лет» и оторвался, уйдя вперед навсегда.

К 1968 году Владимир Высоцкий знал уже шесть аккордов, но Виталий Шаповалов, по прозвищу Шапен, его коллега по Театру на Таганке, где они просидели в одной примерной много лет спина к спине, сказал ему как-то:

— Тебя упрекают в примитивизме — одни и те же аккорды...

— А мне больше и не надо, — ответил Владимир, который и так был не в духе.

— Нет, ты возьми шестую ступень, у тебя музыкальная фраза будет длиннее. Один аккорд, но ты его можешь разнообразить. Это тебе даст больше окраски.

— Шапен, я знаю шесть аккордов, и народ меня понимает, — уже раздраженно отрезал Высоцкий.

Они готовились к выходу в спектакле «Павшие и живые». Высоцкий одевался на Чаплина, Шаповалов — на генерала Карбышева, погибающего в немецком концлагере.

«Походил-походил, — вспоминает Виталий Владимирович Шаповалов. — К его чести, жажда узнать у него была сильнее гордыни, походил и говорит: «Шапен, покажи ля-минор». Я ему показал, и он везде это стал использовать. «А ты мне еще что-нибудь такое покажешь?» — «Володя, да ради Бога, сколько угодно... У меня грузом лежит это знание, а тебе пригодится».

Так что показывали аккорды Высоцкому на протяжении всей его жизни, и всю жизнь он чему-либо учился у других, и ничего у него никогда не пропадало, а шло в копилку. Даже эти самые «капустники» студенческие с «цыганско-французско-нижегородской абракадаброй «под Ив Монтана»:

Жэм прямо через Гран-бульвар,  
Атанде шоз, атанде шоз, атанде шоз нуар!  
Тротуары и бульвары, аксессуары!  
Пурген кашне, ален журнэ!

И тут вступали девочки с припевом:

Ай не-не-не-не! Ай не-не!

Словно бы впрок, для Юрия Петровича Любимова, заготовил Владимир на студенческих подмостках острогротескные роли Гитлера и Чарли Чаплина, а для Анатолия Васильевича Эфроса — Бубнова из горьковской пьесы «На дне», прототипа будущего чеховского Лопухина из «Вишневого сада».

«Десять из МХАТ», статья Льва Сергеева в «Советской культуре» от 28 июня 1960 года, — возможно, первое упоминание имени Высоцкого в печати:

«Много раз поднимается занавес Учебного театра. Пробиваясь сквозь трагический грим обитателей костылевской ночлежки, смотрят на нас радостные, взволнованные и безмерно счастливые юношеские лица.

Сдают экзамен на творческую зрелость девятнадцать учеников Школы-студии им. Немировича-Данченко при Московском художественном театре. <...>

...Бубнов проходит мимо умершей Анны. «Кашлять перестала, значит...» И вдруг перед последним закрытием занавеса чудесное перевоплощение; обнажилась истосковавшаяся, плачущая, исполненная доброты человеческая душа: «Кабы я был богатый... я бы... бесплатный трактир устроил!.. С музыкой и чтобы хор певцов... Бедняк человек... айда ко мне в бесплатный трактир!» Артист В. Высоцкий проводит эту сцену с подъемом. В этот момент его Бубнов сверкающе счастлив».

В 1975 году Юрий Петрович Любимов, улетавший в Италию ставить в «Ла Скала» оперу «Под палящим солнцем любви», пригласил на Таганку Анатолия Эфроса, который и поставил чеховский

«Вишневый сад» с Аллой Демидовой — Раневской и Владимиром Высоцким — Лопахиным.

Демидова вспоминала, как замирал зал, когда Высоцкий-Лопахин подходил к авансцене и тихо говорил: «Иной раз, когда не спится, я думаю: «Господи, Ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами».

Анатолий Эфрос говорил:

«Бог мой, какая в этом человеке сидела сила! — Я купил! — ликовал он. — Погодите, господа, сделайте милость, у меня в голове помутилось... Вишневый сад теперь мой! Мой!.. Скажите мне, что я пьян, не в своем уме... Не смейтесь надо мной!..

И Высоцкий хохочет, топчет ногами, пускается в пляс и поет...»

«Какие-то слова он действительно почти пел, — пишет Алла Сергеевна Демидова. — Тянул-тянул свои согласные на хрипе, а потом вдруг резко обрывал. А как он иступленно плясал в этом монологе!»

Александр Гершкович из Гарвардского университета записал по памяти «песню» Высоцкого на слова Антона Павловича Чехова:

Ах-х Ермолай,  
битый, малограмотный  
Ерм-м-олай,  
который зимой  
бос-с-иком бегал-л-л...  
Я купил имение,  
где дед и отец  
были рабами,  
где их-х не пускали  
даже в кух-х-ню...  
Эй, музыканты, играйте,  
я ж-желаю вас слушать!

Приходите все смотреть,  
как Ер-р-молай Лопахин  
хватит-т топором  
по виш-шневому сад-ду..  
Настроим мы дач-ч,  
и наш-ш-и внуки и правнуки  
увидят здесь  
н-н-новую жизнь...  
Музыка, иг-г-рай!

Многие сегодня вспоминают окончание Высоцким Школы-студии как триумф. «Его приглашали к себе сразу несколько театров», — говорил и Артур Сергеевич Макаров, видевший дипломные спектакли с участием Владимира.

Но вот мнение Владимира Комратова, однокурсника Высоцкого:

«У него был всплеск, когда он сыграл Порфирия Петровича, на втором курсе. Всем нравилось. Белкин (Абрам Александрович Белкин, преподаватель русской литературы, крупный специалист по Достоевскому. — П. С.) был в восторге, вообще это считалось одной из удач экзамена. А вот мне не очень нравилось, потому что он был всегда как-то внутри себя. Он не был абсолютно живым. Я не все видел из его ролей, но из того, что я видел, мне понравились только две последние его работы — Жеглов и Дон Гуан.

Бубнова он тоже хорошо играл, но не могу сказать, что потрясающе. Понимаете, если бы он блистательно закончил Школу-студию, у него не было бы таких сложностей с устройством на работу.

Володя жил эмоционально. Он не был хорошим учеником, не был плохим — он так плыл... Если бы мне тогда сказали, что теперь я буду рассказывать о Высоцком, да никто из нас тогда этого и предполо-

жить не мог! Потому что на курсе были талантливее его, интереснее.

Когда Володя играл в дипломных спектаклях, он играл роли не то чтобы самые главные. Никулин в книге о Массальском написал, что Павел Владимирович любил его, Вильдана и Высоцкого. Это неправда. Массальский действительно любил Вильдана, это правда, — так посмотрите, какие он роли сыграл. Он любил Жору Епифанцева, это правда, и он очень переживал, когда Жора ушел сниматься и должен был вернуться на другой курс (Георгий Епифанцев, в порядке исключения, снимался на третьем курсе в фильме Марка Донского «Фома Гордеев» в заглавной роли. После съемок ему удалось «догнать» сокурсников. — П. С.). У него были свои любимцы, но в их число не входили ни Высоцкий, ни Никулин. То, что Павел Владимирович любил Высоцкого, — это легенда. Тогда бы Высоцкий другие роли получал. Когда педагог любит, он думает: «Надо ему что-то дать, чтобы он выпустился интересно».

Борис Михайлович Поюровский, сотрудник Школы-студии, свидетельствует: «Распределение обычно бывало в марте — апреле. Те, кого забирал МХАТ, уже ушли, а оставшиеся бегали по московским театрам — показывались...»

...Володю, хоть он и учился нормально, устроить в театр было трудно из-за его внешних данных: тяжелый прикус, тяжелая челюсть, небольшой рост».

А вот наблюдение, никого не опровергающее, но вносящее интересный поворот в историю периода театрального студенчества Владимира Высоцкого. Слово Геннадию Яловичу:

«Учился хорошо, вернее сказать — легко. Лек-

ция заканчивается, и почти всегда рядом с преподавателем — Володя, все еще что-то доспрашивал. А еще он был трудяга. Высоцкому всегда безумно хотелось делать то, чего он не умел, и он это делал! Он сам создавал себя, даже чисто физически. Постоянно какие-то резинки, гири... Он физически стал мощнее, чем в нем это было заложено природой».

Он пока лишь затеивал спор,  
Неуверенно и не спеша.

Пока все еще было, как в школе... Учебный год состоял из четырех четвертей, как ему и положено. В первой четверти можно и дурака повалить, ничего страшного — в конце полугодия подналечь и получить хорошую оценку в табель. Ну, даже если и упустил полугодие — впереди еще и третья, и четвертая четверть! А Володе нередко удавалось исправлять положение и в самом конце учебного года, после блестящего спурта на экзамене!

Только однажды чуть не опростоволосился — в десятом классе, когда на вечере в соседней женской школе, посвященном годовщине Октябрьской революции, вылез на сцену и прочел с кавказским акцентом смешную пародию на классическую басню Крылова. Всех развеселил, девчонки визжали от восторга, а сам схлопотал «трояк» в четверти по поведению. И только болезнь директора школы Надежды Михайловны Герасимовой избавила его от неприятностей в конце года.

...Кстати сказать, это та самая Герасимова, которая еще много лет историю преподавала. Это она, однажды устроив выволочку сбежавшим с урока «за компанию», сказала вполне серьезно:

— А если бы вас за компанию позвали в Кремль и предложили взорвать Мавзолей, вы бы тоже согласились?..

Итак, Владимир Высоцкий входил в шестидесятое десятилетие XX века, закончив, как он полагал, первую четверть своего пути. Он не знал, что это была уже середина отпущенной ему жизни. Пошкольному — полугодие... А оставалось — по программе — пройти три четверти пути.

Тут-то и подстерегла его тройка по поведению.  
...А еще он был влюблен...

У меня гитара есть — расступитесь, стены!  
Век свободы не видать из-за злой фортуны!

Валерий Перевозчиков рассказывал историю интервью на Пятигорском телевидении в сентябре 1979 года.

«Позвонила в молодежную редакцию Римма Васильевна Туманова (тогда она работала диктором):

— Валера, вы не хотите записать интервью с Высоцким?

— Римма Васильевна! Конечно!!!

— Он приедет, будет петь... но чтобы состоялся разговор... В общем, Володя сказал, что собеседник должен быть не очень глупым.

— Ну, вы похвалите меня...

— Нет, вот тебе телефон, звони сам.

Набираю номер.

— Да?!

— Здравствуйте, Владимир Семенович! Я тот человек, который обязан оказаться не дураком...

— Хм... неплохое начало. Я приеду за час до записи — все обговорим».

К рассказу Перевозчикова следует добавить, что ровно год назад Высоцкий уже был в Пятигорске и выступал в Зеленем театре. Тогда местное телевидение им не заинтересовалось. Да и другие студии — и центральные, и местные — не торопились снимать Высоцкого. В данном случае все произошло благодаря инициативе Вадима Ивановича Туманова, известного золотопромышленника, к 1979 году ставшего одним из ближайших друзей Владимира. А Римма Васильевна, «сосватавшая» эту встречу молодежной редакции, — жена Вадима Туманова.

Весь сентябрь и середину октября Театр на Таганке провел на гастролях в Грузии. Публика, довольно прохладно принимавшая спектакли, ломилась зато на концерты Высоцкого. В частности, сразу же после Пятигорска, 15 сентября, у него начинаются выступления во Дворце спорта Тбилиси — по три концерта в день пять дней подряд.

График жизни был очень жестким — и все-таки Высоцкий вылетает в Пятигорск. Хотелось высказаться, подстегивало то, что всего лишь месяц с небольшим он чуть не умер в среднеазиатском городе Навои. Фактически он умер — был зафиксирован сердечный приступ с полной остановкой сердца. К жизни его возвратил врач Анатолий Федотов, сделавший укол сильнодействующего средства прямо в сердечную мышцу. А попал в эту поездку Федотов попросту случайно, робко попросившись перед самым отъездом в Москве.

— Ну, о чем речь, Толян! — сказал Высоцкий. — Поехали!

Федотов поехал — и оказался единственно нужным человеком.



Счетчик жизни Владимира Высоцкого отныне шелкал с отвратительной поспешностью, на благоглупости времени уже не оставалось. Отсюда и несколько нетактичный «заказ»: в качестве собеседника получить не самого глупого интервьюера.

К счастью, Валерий Перевозчиков таковым и оказался. Готовясь к беседе, он предусмотрительно взял за основу вопросы из анкеты самопризнаний семьи Федора Михайловича Достоевского.

В 11 утра 14 сентября 1979 года молодой человек в очках и с прической в стиле «Битлз», волнуясь, сказал в телекамеру:

— Сегодня у нас в студии человек, которого мне не надо представлять, — Владимир Высоцкий.

— Добрый день! Или вечер, смотря в какое время будет передача, — включился в действие Владимир Семенович, ослепительно яркий на цветных отечественных мониторах в своей голубой заграничной рубашке с погончиками.

— Владимир Семенович, — повернулся к нему Валерий, — у нас существует такая традиция: всем гостям (О, Боже! У всех одна и та же традиция! — П. С.) задавать вопросы нашей, тоже традиционной, анкеты. Первый из них: какова отличительная черта Вашего характера?

— И вы всем такие вопросы задаете?! — удивился Владимир Семенович. — Отличительная черта характера? То, что приходит первде на ум, — это желание работать... Думаю, что так... Желание как можно больше работать. И как можно чаще ощущать вдохновение. И чтобы что-то получалось... Может быть, это не черта характера, но, во всяком случае, это мое горячее желание.

— Ваше представление о счастье?

— Это я вам могу сказать. Счастье — это путеше-

ствие, необязательно из мира в мир... Это путешествие, может быть, в душу другого человека, путешествие в мир писателя или поэта... И не одному, а с человеком, которого ты любишь... Может быть, какие-то поездки, но вдвоем с человеком, которого ты любишь, мнением которого ты дорожишь.

Примерно в то же время, но в другом месте и при других обстоятельствах Владимир Семенович выразил эту мысль так:

— Самое большое счастье на свете — это общение... С друзьями, с теми, кто тебе дорог. В конце концов приходишь к этому. Это все, что осталось...

Его молодому собеседнику мысль показалась не лишенной красоты, но уж очень аскетичной. Сегодня понятно, что в предчувствии ухода многие ценности для человека теряют смысл, переходят в категорию *дополнительных радостей*...

Фрагмент из пятигорского интервью:

«— А когда появилась гитара?

— Вы знаете, гитара появилась совсем случайно и странно. Я давно, как все молодые люди, писал стихи. Писал много смешного. В театральном училище писал громадные «капустники», которые шли по полтора-два часа. У меня, например, был один «капустник» на втором курсе — пародии на все виды искусства: оперетта, опера... Мы делали свои тексты и на темы дня, и на темы студийные, и я всегда являлся автором. То есть писал комедийные вещи с какой-то серьезной подоплекой давно и занимался стихами давно, с детства. Гитара появилась так:

вдруг я однажды услышал магнитофон, тогда они совсем плохие были, магнитофоны, сейчас-то мы просто в отличном положении, сейчас появилась аппаратура — и отечественная, и оттуда — хорошего качества! А тогда я вдруг услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и стихи, которые я уже знал. Это был Булат.

И вдруг я понял, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией. Я попробовал это сделать сразу, тут же брал гитару, когда у меня появлялась строка. И если она не ложилась на ритм, я тут же менял ритм, и увидел, что это даже работать помогает, то есть даже сочинять — с гитарой. Поэтому многие люди называют это песнями. Я считаю, что это стихи, исполняемые под гитару, под рояль, под какую-нибудь ритмическую основу... Я сейчас очень многословен, потому что не знаю, когда еще придется побыть здесь, у вас в гостях, и поэтому я хочу объяснить уже все до точки, докопаться до сути... Вот из-за чего появилась гитара. А когда? Уже лет четырнадцать. После окончания студии».

Фрагмент этого интервью приводится в работе Евгения Канчукова «Приближение к Высоцкому». Кстати, пятигорская пленка была размагничена вскоре после смерти Высоцкого, осенью 1980 года.

Итак, слово вдумчивому и дотошному исследователю Евгению Канчукову:

«Это, конечно, апокриф. Причем даже не потому, что в других случаях В. Высоцкий вспоминал какие-то иные истории о своей первой гитаре, что, впрочем, тоже было. Скажем, на одном из выступлений он рассказал, что «...начал (я) играть на гитаре, по-

тому что (когда) учился в студии, сказали, что мне когда-нибудь это понадобится. Мне прочили такую популярность, как <...> у Жарова, а необходимо в связи с этим играть на инструменте...» и т. д. Но дело, повторяю, даже не в этом, потому что еще до-осмысленной работы над своими песнями Высоцкий очень многим запомнился, а кое-кому так даже надоело своей гитарой, без конца терзая ее одним и тем же популярным мотивчиком (называют, скажем, песню Н. Сличенко «Ехал цыган по селу верхом...»), набивая таким образом «подушечки», как он сам выражался, имея в виду при этом подушечки пальцев.

Нарабатывая себе репертуар, он вдруг не без удивления, полагаю, обнаружил, что некоторые из так называемых «блатных» песен, которые охотно пелись в ту пору в московских компаниях, на самом деле имеют вполне определенных и весьма интеллигентных при этом авторов, что, кстати сказать, само по себе вовсе не исключительное явление в русской культуре, характерное только для этого периода.

Д. С. Лихачев в своих воспоминаниях особо заметил, в частности, что «член-корреспондент АН СССР, известный литературовед Леонид Тимофеев, в молодости сочинил чрезвычайно популярную в подонках общества — у шпаны — песенку:

Купите бублички,  
Горячи бублички,  
Гоните рублички  
Ко мне скорей.

И в ночь ненастную  
Меня несчастную,  
Торговку частную,  
Ты пожалей....».

(Константин Паустовский писал в четвертой книге «Повести о жизни» «Время больших ожиданий»:

«На эстраде оркестр играл попури из опереток, потом заиграл знаменитую песенку Ядова «Купите бублики». Я. С. Ядов был известным одесским эстрадным автором, писал и для Л. Утесова.»)

«Под музыку «Бубличков», — продолжает свой рассказ Д. С. Лихачев, — в 20-е годы танцевали фокстрот, а в Соловецком театре отбивала чечетку парочка — Савченко и Энгельфельдт. Урки ревели, выли от восторга...»

То же касается и репертуара 1950-х годов. Так, например, «Шумит ночной Марсель» был написан Н. Эрдманом, «Девушка из Нагасаки» («Он капитан, и родина его — Марсель...») — В. Инбер и т. д. Попутно, пожалуй, следовало бы заметить, что невежество Высоцкого в этом смысле не было чем-то исключительным.

Об одном из вечеров тех лет вспоминает Инна Гофф:

«...Нас позвали «послушать Рязанова». Оказалось, что он играет на гитаре и охотно поет в компании. Такая компания подобралась. Пригласили и нас. Когда после ужина все приглашенные собрались в чьем-то просторном номере и Эльдар взял в руки гитару, вошла Вера Инбер в голубом вязаном платье.  
— Я вам не помешаю?»

Она устроилась в уголке у двери. И вскоре все забыли о ней, слушая старинные романсы, городской песенный фольклор, тогда еще не существовало такого понятия, как «авторская песня». И песен Булата Окуджавы мы еще не знали. А скорее, их еще и не было...

Некоторые из собравшихся тут слушали Рязанова не впервые. Посыпались заказы. И хотя лоб Эльдара уже оросили капельки пота, а рубаха взмокла — топили жарко, — он покорно исполнял просьбы спеть ту или иную песню или романс.

— Нагасаки! — выкрикнул кто-то.

И другие подхватили: «Нагасаки! Нагасаки!»

Рязанов смущенно покосился в сторону двери. Там сидела Вера Инбер. Он даже проговорил что-то, как бы заранее извиняясь перед ней за песню, которую вынужден спеть.

Нет, не все забыли о том, что здесь сама Вера Инбер. Интеллигентная, пожилая поэтесса...

Но продолжали упрашивать. И Рязанов запел:

Он юнга, родина его — Марсель.  
Он обожает ссоры, брань и драки.  
Он курит трубку, пьет крепчайший эль  
И любит девушку из Нагасаки...

Эльдар опять покосился в сторону двери и, поперхнувшись от неловкости, продолжал:

У ней такая маленькая грудь,  
На ней татуированные знаки...  
Но вот уходит юнга в дальний путь,  
Расставшись с девушкой из Нагасаки...

У-уф!.. Оставалось теперь спеть до конца. Конеч, как и подобает песенке такого сорта, был самый мрачный. Не лишенный, впрочем, социальной окраски:

Приехал он. Спешит, едва дыша,  
И узнает, что господин во фраке  
Однажды вечером, наевшись гашиша,  
Зарезал девушку из Нагасаки.

Он кончил петь, и от дверей раздался протяжный, мечтательный возглас-вздых: «А чьи слова-а?...»

— Да, то были стихи Веры Михайловны Инбер, — продолжает Инна Гофф. — Стихи, напечатанные в Одессе, в 1922 году. В книге, названной ею «Бренные слова». Она есть у меня. Величиной с ладонь, без обложки, пожелтевшая книжица. С пометкой букиниста на последней странице. Я обнаружила ее уже после. Прочтя заголовок, вспомнила зимний вечер, песни под гитару и подумала о тщете споров о вечном и бренном...»

И хотя текст песни о девушке из Нагасаки, аккуратно воспроизведенный Инной Гофф в его оригинальном виде, на самом деле исполнялся (в том числе и Высоцким) с сильными искажениями и переделками, он все же не был текстом «из подворотни».

Вообще, фамилии авторов некоторых песен раннего репертуара Высоцкого (а самые «блатные» из них, как это ни странно, имеют авторов) надо бы знать тем, кто и по сей день выставляет его «блатную старину» как доказательство безнравственности. Потому что, конечно, «Рыжая шалава» Высоцкого просто воплощение невинности в сравнении с «Девушкой из Нагасаки».

Для самого же Высоцкого это открытие, думаю, было лишним подтверждением того, что воистину «не боги горшки обжигают».

Где-то в самом конце 1950-х годов «литературная» и «инструментальная» линии в судьбе Высоцкого окончательно сошлись, дав ему разрешительный импульс к собственному творчеству, которое имело на первых порах, впрочем, весьма робкий характер и выражалось в том, что «...в песнях, кото-

рые пел Володя, — отмечал А. Макаров, — вдруг возникали новые куплеты. В песне было, скажем, пять-шесть куплетов, а (он) пел их восемь-девять. Когда его спрашивали, откуда он их знает, Володя отвечал: «Не знаю откуда!» Потом выяснялось, что он их сам сочинил...» (А. Макаров).

Жажда первенства, «первых рядов», столь характерная для Высоцкого, как видим, вновь проявилась в сочетании с мучительной неуверенностью. Это «не знаю откуда!», взятое в контексте легкой и в общем доброжелательной атмосферы общения, царившей в компании Л. Кочаряна, думаю, точно отражает внутреннее состояние Высоцкого тех лет. Хитрость такого рода, конечно, была следствием желания самоутвердиться и одновременно боязни, что обнаруженное авторство обесценит сделанное в глазах компании.

Хотя в целом авторство, в том числе и свое собственное, было для Высоцкого принципиальным моментом. Не случайно, думаю, в его репертуаре практически отсутствовали так называемые «авторские» песни современников: он никогда не пел столь любимого им Булата Окуджаву (во всяком случае, не делал этого при включенном микрофоне), только однажды, насколько я знаю, исполнил песню чрезвычайно популярного тогда Александра Галича («Чувствую с напарником — ну и ну...») и очень не любил, когда его собственные песни исполнял кто-нибудь другой, даже если это происходило по необходимости в фильмах и спектаклях; для героев которых они, собственно, и писались. И тем более не терпел, если это случалось в компаниях при живом, что называется, авторе.

Неудивительно поэтому, думаю, и то, что вопрос

об авторстве встал сразу же после появления в репертуаре Высоцкого действительно «своей» песни, которая понравилась друзьям и «авторские права» на которую ему пришлось доказывать с помощью И. А. Кочарян, присутствовавшей при написании «Татуировки».

Впрочем, вот что вспоминает сама Инна Александровна: «...Я просто помню, как была написана самая первая песня. Это было в 1961 году. Я хорошо это помню, потому что Лева работал тогда над «Увольнением на берег», а Володя там снимался. <...> И вот тогда Володя написал эту песню «Татуировка». Причем он подошел ко мне и говорит: «Иннуль, ребята не верят, что это я написал, ты уж подтверди»...»

В ближайшие несколько лет, до тех пор пока его не стали узнавать, вначале по имени, а после и в лицо, и по голосу, Высоцкому часто приходилось прибегать к услугам друзей, чтобы подтвердить свое авторство. Причем ситуации, в которых такое подтверждение требовалось, были порой самые невероятные, вплоть до назревающего мордобоя, из которого удавалось выкрутиться, как в романе, только благодаря тому, что шпана знала песни Высоцкого.

Все эти знаки растущей популярности, а впоследствии и славы, конечно, радовали его, заслоня на время то главное, что приобрел он благодаря встрече стихов и гитары. Только спустя годы осознает он, что же действительно произошло в его судьбе тогда, в самом начале шестидесятых годов. Иначе Бог весть, чем кончил бы Вовчик Высоцкий, шванц, хвостик, безотказный парень, свой в доску, душа любой компании, уже тогда много пивший,

любящий, чтоб вокруг были люди и чтоб эти люди восхищались им, ценили его, сам дорожащий их вниманием, всегда устремленный к первенству, не терпящий в то же время малейшей конкуренции и т. д., и т. п.

- Говоря об этом, невольно вспоминаешь строки из «Черновика эпитафии» А. Галича:

...как легко мне было сломаться,  
и сорваться, и спиться к черту!

...Песни Высоцкого, появившиеся, думаю, все же не по внутреннему велению души автора, а по требованию извне, как бы заказанные ему той суетной и шальной жизнью, которая кипела вокруг него, и рожденные им в погоне за популярностью, эти песни странным образом подействовали на него само... Позволив добиться всего, даже того, что, может быть, и не мерещилось, и не грезились ему вначале, они вместе с тем заставили его «выделаться в чело- века» (Ф. М. Достоевский), которого теперь, уже без скобок, называют совестью той эпохи. Так, желая рассмешить, развеселить друзей, развлекая и угождая им, Высоцкий открыл самого себя, песни стали для него чем-то вроде дневника, куда заносились смешные сценки, горькие наблюдения, где отражались душевная смута и ясность мысли, на страницах которого живые слезы и кровь размывают строки вперемешку с водой, которой там тоже, увы, немало. Стихотворные строки вдруг исподволь обнаружили свое истинное предназначение, уведя его в такие лабиринты его же собственной души, где впо- ру с ума сойти!

Куда, впрочем, никто из тех, что в своем уме, и не сунется».

Нет, не удержаться от послесловия к Евгению Канчукову.

Известно, что поспорить с кем-либо об истине всегда приятнее и легче, чем искать ее заново. Изрядная часть литературного наследия человечества так и появилась на свет Божий — в споре с предшественниками, в пику уже написанному. Особенно же плодотворно спорится не с первоисточниками, а с критикой. И все же...

Скрупулезные, основательные наблюдения автора, много цитированного выше, грешат некоторой непоследовательностью — словно бы хочет человек объясниться в любви, но для этого перебирает все недостатки предмета своей симпатии, всякий раз подчеркивая, как велика его любовь, если и таких изъянов не бежит! Или размышляет некий ученый муж о происхождении видов и человека, опираясь на учение Дарвина, но при этом весьма скептически настроен относительно самого существования «недостающего звена» между обезьяной и человеком. И получается у него венец творения, вставший с четверенек в результате внешних причин, чудесным образом потребовавших от него этого акта эволюции. Потом-то он, этот «хомо сапиенс», и сам понял преимущества своего нового, вертикального положения — и уже вполне самостоятельно стал совершенствоваться, с помощью различных трудовых процедур и упражнений выработывая из своей морщинистой лапы гладкую и красивую ладонь с тонкими музыкальными пальцами.

В общем, какой-то «фридрих энгельс всмятку»...

Хочется напомнить, что ко времени «Татуировки» Владимир Высоцкий уже далеко не «хвостик», коим пребывал в 1954—1958 годах. Да, мог и в ма-

газин сбегать, но мог сидеть и говорить с Андреем Арсеньевичем Тарковским часами... А тот был строг к своим собеседникам.

Да, была маска — и долго еще не мог он отодрать ее от своего сформировавшегося вполне человеческого лица. А то, что говорил в форме лекций по линии общества «Знание» со сцены, так то и делить надо на это самое «знание»! И уж особенно не принимать на веру воспоминателей, по возможности проверяя их свидетельства, по совету Пушкина, архивными изысканиями. И еще — сохраняя логику поступков самого Высоцкого, хоть и с черного хода, но идущего «прямо в короли».



## «В НАШ ТЕСНЫЙ КРУГ...»

В грязь втоптаны знамена, смятый  
шелк,  
Фельдмаршальские жезлы и протезы..  
Ах, славный полк! Да был ли славный  
полк,  
В котором сплошь одни головорезы?



Закрытое заседание XX съезда КПСС 25 февраля 1956 года, где первый секретарь ЦК КПСС Н. С. Хрущев в форме скандала «порывал с прошлым», непосредственно на жизнь народа в тот момент никакого влияния не оказало. Оно вызвало тревожные брожения в высших партийных умах, а половинчатостью своих выводов только способствовало сплочению рядов истинных правителей страны — номенклатуры.

Однако после знакомства с текстом доклада Хрущева представителей коммунистических и рабочих партий, приехавших на съезд, уже через две недели копии доклада продавались на черном рынке в Варшаве, где, как гласит легенда, одна из копий была куплена неким американцем за триста долларов. Когда шеф ЦРУ Аллен

Даллес передал эту копию своему брату, госсекретарю Джону Фостеру Даллесу, тот поспособствовал публичному обнародованию полного текста доклада. Кремль назвал эту публикацию фальшивкой, но опровергать не стал. Так весь мир узнал, что «неладно что-то в датском королевстве».

Брошюра с однобоким докладом Хрущева вышла в свет в Вашингтоне 4 июня 1956 года, спустя два дня после зачисления в Москве Владимира Высоцкого в Школу-студию. На следующий день новоиспеченные служители Мельпомены встретились и пошли на Кропоткинскую улицу, где в Академии художеств открылась выставка художника Кончаловского. Вот это действительно было событие! Потом они долго гуляли по Александровскому саду у подножия Кремля — знакомились. Пока их было шестеро: Роман Вильдан, Геннадий Портер, Владимир Высоцкий, Геннадий Ялович, Марина Добровольская, Елена Ситко. Они ничего не знали про этот доклад, но что-то такое «чувствовали», что позже получило определение «оттепель». В какой-то степени чувство было общим для всей страны.

В ГУЛАГ уже были направлены и работали там специальные комиссии по пересмотру дел, получившие право реабилитировать и немедленно освободить невинно осужденных — за год таких оказалось несколько миллионов человек. «Теперь арестанты вернутся, и две России глянут друг другу в глаза: та, что сажала, и та, которую посадили», — отчеканила Анна Ахматова.

Взгляды встретились, и не все это выдержали. Застрелился Александр Фадеев, первый секретарь Союза писателей, автор «Молодой гвардии».

А молодая гвардия первокурсников Школы-студии Художественного театра осенью была отправле-

на «на картошку». В силу входили сельскохозяйственные проекты Н. С. Хрущева, и начин студентов привился, стал на протяжении десятков лет доброй традицией победившего социализма.

Вернувшись, молодые таланты отмыли руки и стали готовить «капустник». На Трифоновке, в общезитии, целый месяц всю жарилась картошка.

А 4 ноября 1956 года была расстреляна Венгрия танками маршала Конева. Это была политика, о которой впоследствии Владимир Высоцкий напишет:

Я никогда не верил в миражи,  
В грядущий рай не ладил чемодана, —  
Учителей сожрало море лжи —  
И выплюнуло возле Магадана.

И я не отличался от невежд,  
А если отличался — очень мало, —  
Занозы не оставил Будапешт,  
А Прага сердце мне не разорвала.

Но это будет уже в 1979 году, накануне ввода ограниченного контингента войск в Афганистан...

Те, кто «занозился» и позволил себе обмолвиться неодобрительно о действиях в Венгрии, были услышаны специальными органами и получили по статье 58—10 за антисоветскую пропаганду и агитацию. Громкогласно заявив с трибуны, что в СССР нет политических заключенных, Н. С. Хрущев лично приложил руку к тому, чтобы они были. В количестве нескольких сот. Немного — но достаточно. А вообще это был самый либеральный режим в мире, и Хрущев гордился собой до самой смерти.

Летом 1957 года Москва встречала участников Международного фестиваля молодежи и студентов — десятки тысяч молодых людей из многих стран мира. Улицы и площади были заполнены народом, цвета-

ми и разноцветными воздушными шариками. На Красной площади негры танцевали рок-н-ролл, как черти!

Резко пошла вверх кривая венерических заболеваний, достигнув уровня времен гражданской войны.

Высоцкого, слава Богу, на фестивале не было. Вместе с Гариком Кохановским они укатили в Хосту, к теплому морю у предгорий Кавказского хребта.

А за толстыми стенами Кремля под шумок происходила схватка между Хрущевым и большинством в Президиуме ЦК КПСС во главе с Молотовым, Маленковым, Кагановичем и, как было принято говорить, «примкнувшим к ним» Шепиловым. Третьей судьей в споре оказался маршал Георгий Жуков. С солдатской прямоотой он сказал «заговорщикам»:

— Армия вас не поддержит. Ни один танк не стронется с места без моего приказа.

И наступила многозначительная тишина. Аргумент оказался пугающим для обеих сторон. И вскоре герой Победы над Германией разделил участь оппозиции — был смещен и отправлен на периферию. По всем правилам аппаратного искусства, падение маршала совпало с его отсутствием у рычагов власти. Жуков был в командировке за границей, когда собравшийся очередной « пленум » в срочном порядке решил вопрос « о культе личности Жукова и его склонности к авантюризму, открывающему путь к бонапартизму ».

...Пройдет несколько лет, и та же участь постигнет « волонтариста » Хрущева. И тоже в его отсутствие. Соберутся в Кремле « товарищи по партии » закваски 1938 года и... А Никита Сергеевич в это время будет дышать благодатным воздухом окрестностей Пицунды — у теплого моря в предгорьях Кавказского хребта.



Наступит момент, и они встретятся в жизни: Высоцкий и Хрущев. Это случится в начале семидесятых, на даче опального «царя Никиты». В разговоре Никита Сергеевич пожалуется Владимиру Семеновичу, как несправедлива к нему была советская интеллигенция. А в пример приведет строчки из песни:

Но был добрый этот самый простофиля,  
Захотел издать указ про изобилье.  
Только стул подобных дел не терпел:  
Как тряхнет. — И, ясно, тот не усидел.  
И очнулся добрый малый простофиля  
У себя на сеновале в чем родили.  
Ду-ра-чи-на!..

Высоцкий на это благоразумно промолчал, спел о войне и о земле, выпил рюмку с бывшим первым человеком страны, закусил соленым рыжиком — и они расстались, чрезвычайно довольные друг другом. Два человека из народа.

Одной из слабостей Никиты Сергеевича была излишняя самоуверенность. Одной из причин падения — пусть закономерного и заслуженного — нежелание искать опору в других. Его окружали люди, глядевшие ему в рот, их было больше, чем тех, кого действительно привлекала реформаторская деятельность Хрущева. Погубили его льстецы.

В какой-то степени этот недостаток — слишком рассчитывать на свои силы и уклоняться от любого покушения на собственную независимость — был присущ и Владимиру Высоцкому. Конечно, если считать это недостатком.

«Нужно удивлять мир победами — иначе место будет потеряно», — говаривал Наполеон. Исследователи его жизни обращают внимание на то, какую роль в победах Бонапарта сыграло его происхождение.

Плебейство, ощущаемое всю жизнь как клеймо, вновь и вновь заставляло честолюбивого корсиканского лейтенанта сдавать экзамены на императора и не давало права на отступление.

Высоцкий безумно ценил поступки и любил делать жесты — одаривать, ошарашивать, удивлять. Но не унижать. Он любил красивые жесты.

Кстати, так называются в рыцарском эпосе песни о подвигах — *жесты*. По свидетельству специалистов в романской литературе, жесты отличаются отчетливой национально-племенной характеристикой, базируются на историческом факте, включают в себя элементы фантастики и мифологии. Собственно, как песни Высоцкого.

Песни стали для Высоцкого такими поступками прежде всего потому, что материализовывали, воплощали его личные жизненные устремления (а не просто впечатления в форме записной книжки!), выраженные в художественной форме идеи и способности мировосприятия, однажды утвердив, «застолбив» которые, сделав своей территорией он уже не мог отбросить, а мог лишь следовать им впредь во что бы то ни стало. «Мой путь один, всего один, ребята...» Это далеко не голая фраза, а осознанная, осознаваемая ежедневно и ежечасно психологическая зависимость художника от своего творения.

Путь в герои — путь кровавый, даже если это и невидное, внутреннее кровоизлияние. Впрочем, оно еще страшнее.

...Все дело в том, в какой среде, в какой аудитории, в чем окружении обнаруживается любое благородное устремление. Можно вспороть себе «зачточкой» брюшную полость на лагерном плацу, на глазах всего «народа», и этот кровавый поступок бу-

дет вписан в твою будущую биографию как заслуга, если останешься жив. Но вот посреди консерваторской публики, гуляющей в фойе со списками нот в ожидании второго отделения концерта, тебя просто не поймут, вызовут «психушку». Вечер для любителей симфонической музыки будет испорчен.

Владимир Высоцкий через лицедейство, розыгрыши, «капустники», дурацкие рассказы от дурацкого лица, необдуманные поступки и недолговечные связи методом проб и ошибок искал *соответствия себя со средой*. Он импровизировал и запоминал. Запоминал и снова импровизировал. Он долго обучался — у книг и у людей — и оказался способным и упорным. Он стал *первым учеником*, пусть и после смерти.

На теле общества есть много паразитов,  
Но почему-то все стесняются бандитов.

В конце восьмидесятых годов Людмила Абрамова дала интервью журналисту Валерию Перевозчикову:

«Мое любимое воспоминание, одно из главных воспоминаний моей жизни... После спектакля, к счастью короткого (это был «Пугачев»), мы поехали в Дом ученых на вечер авторской песни. Поехали потому, что там был Миша Анчаров. Володя его любил. Приехали уже к концу. Вечер проходил в буфете. Какая-то девушка с гитарой пела, по-моему, «Бабий Яр» Евтушенко. Миша уже не пел — он сидел и ждал Володю. Мы сидели вместе, и Анчаров говорил, что он очень любит песню «Тот, кто раньше с нею был...», и приводил какие-то самые любимые строчки из этой песни. Миша очень ценил строчку,

которая, как он считал, стоит творчества десятка поэтов: «...Ударил первый я тогда, так было надо...»

Он говорил, что за эту строчку можно отдать несколько поэтических сборников. Для Володи это была дорогая похвала, хотя в то время и похвал, и аплодисментов он получал уже достаточно. Это было время «Пугачева», время высокого взлета. Низкой самооценкой Володя не отличался никогда, но все равно, такие слова стоили очень много.

- Это происходило после спектакля, а между репетицией и спектаклем почти наверняка был концерт: свободного времени почти не оставалось. Поехали на такси домой совсем поздно. Мы вернулись, наверное, часа в два. Тогда не было больших деревьев, в окно падал свет фонаря.

Очевидно, Володя думал, что я заснула, а я думала, что он заснул... Покосилась на него, он даже не мог раздеться — так устал. Лег в белой сорочке — крахмальная такая сорочка, почти не помятая. И вот я лежу, кошусь на него одним глазом и вижу, как у него сорочка с левой стороны *вот так* ходит! Я все время боялась, что он перетрудится и сердце у него взорвется. С ужасом смотрю, как эта рубашка у него ходуном ходит. Потом он встал, пошел к столу, думая, что я сплю, нащупал гитару, привычный шелестящий звук по ладам... Но в это время он обычно писал на бумаге. И сел писать, и написал: «Их восемь, нас — двое». У него заново родилась та песня, тот образ, тот «расклад перед боем».

Когда он писал «блатные» песни, материал был тот, а накал, понимание жизни, отношение к друзьям — самое главное — у него всегда было одним и тем же. Это писалось тогда, когда появились паскудные статьи: «О чем поет Высоцкий», как раз в то время.

Я до сих пор об этом спокойно вспоминать не могу... Это был 1967 год, конец мая или начало июня: ночи уж очень светлые были.

Почему для меня так важно это воспоминание? О ранних песнях, которые принято называть «блатной стариной», сейчас говорят, что это «точная стилизация», что он хорошо знал «этот язык» и похоже воспроизводил... Да ничего подобного! Он же это создавал! Там никакой стилизации нет — это *блатные* песни. А тот, кто так говорит, пытается зачеркнуть значение натурального блатного фольклора. А натуральный блатной фольклор не воспеваает ни жестокости, ни убийства — он тоже пытается оправдать этих людей.

Лирический герой народных блатных песен — это хороший одинокий человек, которого ждет страшная судьба. Все то же самое! И Володя нисколько не стилизует, не подражает. Он очень быстро, в один прием, создает целый массив этого фольклора — и только так это можно понимать. Даже грешно противопоставлять Володины песни натуральным блатным...»

— Я стараюсь документально точно вспомнить тогдашнюю жизнь, — сказала Людмила Владимировна своему собеседнику. — Погрузиться в ту жизнь.

Видимо, невольно она оговорила. Погружаясь в картины прошлого, человек становится заложником воображения, как бы вновь переживая «сны наяву». Но если он не свидетель преступления, где малейшая неточность в датах или деталях может стоить жизни и свободы невинного, то в подобных воспоминаниях рождаются догадки и озарения, способные хотя и не документально точно, но заново объяснить связи явлений. И то, что десятилетия упорно не хотела заме-

чать официальная литературная корпорация, становится ясно, как Божий день.

А вот с фактами предстоит разбираться еще долго, и труд одиночек, торопливых первопроходцев, исследователей без инструментария, часто похож на старательский промысел с лотком.

Взять хотя бы вышеупомянутую «Песню летчика»... В сборниках стоит точная дата — 24 февраля 1968 года. Больница. Высоцкий «развязал» в день своего рождения после почти двухгодичного воздержания. Вышел он только в марте. В это же время была завершена или оформлена песня «Моя цыганская» («В сон мне — желтые огни...»), фрагментом вошедшая в пьесу Штейна «Последний парад» и исполненная в спектакле Театра сатиры, появилась «Утренняя гимнастика» и «Прощание» («Корабли постоют — и ложатся на курс...»), задумана, по крайней мере, как идея, «Среда» с запутанной судьбой, с отвергнутым Говорухиным следующей весной «горным» вариантом для фильма «Белый взрыв» и переписанная позже на морскую тематику. А начинается она так: «Ну вот, исчезла дрожь в руках...» Где ей еще нужно было появиться, как не в клинике, во время выхода из запоя? А если сам Владимир Семенович об этом не рассказывал со сцены, тоже понятно, не «болдинская осень». Но написал в эти дни много — и с подачи драматурга Штейна, и сам приготовившись изрядно, надсадив в запое душу, побывав еще раз на краю.

Вовсе не обязательно гореть в самолете, чтобы испытать весь ужас близкой смерти, поднимаясь на вершину — не факт, что почувствуешь, как исчезает дрожь в руках, вот выходя из «штопора» после «белой горячки», все эти ощущения вам гарантирова-

ны! Вопрос только в том, кто что отсюда извлечет, какой опыт?

Говорят, что в тюрьме некоторые изучали иностранный язык или философию, написали роман или трактат по эстетике. Но тюрьма — все же не место для получения образования или необходимого жизненного опыта. Весь тамошний опыт — не для жизни в нормальном обществе с нормальными людьми. Граф Монте-Кристо — самый благородный зек всех времен и народов — уж на что приличный человек, а накопил там тьму отрицательной энергии.

Высоцкий, видимо, в загулах расплескивал эту самую отрицательную энергию, доходя до такого состояния, когда весь мир с его гадостью становился, в сравнении с собственной исстрадавшейся и больной душой, вполне приемлемым для жизни и любви.

— Я всегда заранее намечаю несколько вариантов программы, — рассказывал Высоцкий Михаилу Орлову, которому довелось быть организатором нескольких концертов Владимира в Ленинграде в семидесятые годы. — Вначале либо что-то ударно-новое, специально под аудиторию, либо что-то знакомое слушателям. Потом обязательно несколько разных песен. Проверяю реакцию и затем даю тот или иной вариант программы.

Он всецело принадлежал аудитории и только в этом смысле был социален, но без всякой политической программы. Почти всегда ему удавалось почувствовать, что хочет публика — данная публика в данный момент. И с этого места Высоцкий ее брал и вел за собой в другое место. Вел, руководствуясь исключительно Божественной правдой, основанной на

любви. И публика знала, что он ей желает добра. Владимир Семенович оборачивал людей другой стороной, менял умонастроение. Его этика в корне своем строилась на любви к человеку. Отдавая себе отчет в своем предназначении, он работал сам и заставлял работать слушателей, используя все доступные ему приемы.

«Вскоре после окончания Студии Художественного театра — молодым еще человеком — услышал пение Окуджавы. По-моему, это было в Ленинграде, во время съемок».

Ну вот, пожалуйста! И сам Владимир Семенович при каждом новом «погружении» в воспоминания оказывается, если так можно выразиться, на разной временной глубине. Уж Окуджаву-то он не только слышал до окончания студии — и на магнитофонных пленках, и в исполнении друзей на Большом Каретном, и в общегитии на Трифоновке, но и видел воочию, на концерте, вместе с Изой Жуковой в аудитории Школы-студии в 1959 году. А во время съемок в Ленинграде у Владимира Семеновича уже был кое-какой собственный опыт.

«Его песни произвели на меня удивительное впечатление не только своим содержанием, которое прекрасно, но и тем, что — оказывается! — можно в такой вот манере излагать стихи. Меня поразило, насколько сильнее воздействие его стихов на слушателей, когда он читает их под гитару, и я стал пытаться делать это сам. Стал делать, конечно, совсем по-другому, потому что я не могу, как Булат, это совсем другое дело. Но все-таки я стал писать в этой манере именно потому, что это не песни — это стихи под гитару. Это делается для того, чтобы еще лучше воспринимался текст».

Главное — текст. Это метафора, развернутая в

стихе, его начало и конец. Гитара — прием. Голос — инструмент, такой же, как гитара. Все вместе образует особый звук с особыми тембровыми характеристиками. Это личное звучание, но оно бесконечно разнообразно. Заражаясь настроением определенной аудитории, он и хрипел иначе!

Высоцкого можно пытаться копировать, подражать ему, но невозможно пародировать. Прием не уловим, он изменчив — от одной группы слушателей к другой, от одного зала к другому. В то же время все его песни составляют некое единое целое — монолог или, скорее, непрекращающийся диалог, тема которого строго индивидуальна. Такого больше в искусстве нет. Это тема Высоцкого.

«Когда говорят, что мои ранние песни были на злобу дня, а теперь будто бы я пишу песни-обобщения, по-моему, это неправда. Это невозможно определить, есть обобщение или его нет, пусть критики разбираются. Потом, со временем, все это видоизменилось, обросло, как снежный ком, приняло другие формы и очертания. И песни немножечко усложнились, круг тем стал шире, хотя я все равно пытаюсь их писать в упрощенной форме, в нарочно примитивизированных ритмах.

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

Владимир Высоцкий никогда не прекращал целенаправленной работы в области особого рода, им самим созданной. Там литература, как таковая, — лишь одна из составных частей нового типа художественной деятельности: *массовой импровизационной устной поэзии*.

И злодея следам  
Не давали остыть,  
И прекраснейших дам  
Обещали любить;  
И, друзей успокоив  
И ближних любя,  
Мы на роли героев  
Вводили себя.

«Прежде чем менять что-то в мире, мы должны принести ему присягу», — сказал Гилберт К. Честертон. Чаще всего такую присягу люди приносят миру в ранней юности. Кто-то ей следует потом всю жизнь, но чаще бывает, что о ней только вспоминают изредка, как старые греховодники о предмете первой любви — без имени, без лица...

К восьмому классу, вполне уже обнаружив свои симпатии и антипатии, сошлись три мальчика — Володя Акимов, Володя Высоцкий и Игорь Кохановский. Немаловажно, что Акимов жил в то время один — он рано потерял родителей — в большой комнате, где на стене висела отцовская бурка и старая казачья шашка. Под этой шашкой и был написан устав общества, где «затрагивались серьезные вопросы взаимопомощи, доверия, выполнения обещаний, честности, выдержки, пунктуальности... Очень интересный был устав» — это вспоминает Аркадий Свидерский, появившийся в компании в классе десятом. И добавляет

бесхитростно: «И, честно говоря, я уже забыл о его существовании. Но Володя Акимов — он кинодраматург — собирает все бумаги, документы, письма... Он недавно нашел этот наш устав, наш дневник, даже протоколы наших «заседаний».

Самое любопытное состоит в том, что, в отличие от любого другого обычного «тайного общества пятнадцатилетних капитанов», эта компания оказалась необыкновенно долговечной. Она трансформировалась, уменьшалась и увеличивалась; вливалась в более серьезную структуру — компанию Льва Кочаряна на положении «второй сборной»; вбирала в себя «основу» — как это произошло с Артуром Макаровым, долго жившим у Акимова; временно прекращала сходки и «бдения»; обростала женами и детьми, делами и заботами, но никогда окончательно не распадалась. И по сию пору нет-нет да и забредет к «хранителю печати и очага» Владимиру Владимировичу Акимову тот или иной представитель «великолепной семерки». Вот только Высоцкого нет...

«А как долго жила ваша компания?» — интересовался в свое время журналист Перевозчиков, собирая устные рассказы о Владимире Высоцком для книги «Живая жизнь».

Аркадий Свидерский отвечал:

«Плотно она жила, во-первых, до тех пор, пока не переженились все, а во-вторых, пока не закончили институты. А потом у каждого появились свои семейные заботы, потом — распределение... Когда мы пошли работать, уже стали реже видаться, реже созваниваться. У Володи, скажем, вечерний спектакль — значит, его нет. Акимов на курсах, у меня — занятия или дежурство вечернее... Поэтому реже стали встречаться, но все равно все, что у нас было хорошего, все это

осталось. Хотя уже редко получалось так, чтобы собирались все вместе, то половина компании, то двое-трое, то четверо. Но связь у нас была постоянная».

И пускай иногда недовольна жена —

Но Бог с ней, но Бог с ней! —

Есть у нас что-то больше, чем рюмка вина, —

У друзей, у друзей, —

пел Высоцкий про дом, «где не смотрят на тебя с укорами...». Дом, которому песня посвящена, другой — тут же, рядом, в Каретном ряду, квартира Епифанцева, — но ситуация аналогичная!..

На самом деле компания росла и расширялась. Каждый ее участник, обрстая новыми знакомыми круга своего ежедневного общения, считал неременным долгом «поделиться» ими и со старыми друзьями. Так, своими людьми стали на Садовой-Каретной у Акимова однокурсники Высоцкого по Школе-студии, а все его школьные друзья, в свою очередь, — частыми и неременными участниками компаний на Трифоной улице в театральном общепитии, свидетелями и зрителями репетиций и спектаклей и на студенческой сцене, и в тех театрах, где стали работать выпускники курса Массальского.

И все вместе прошли сквозь густой и жесткий гребень квартиры Кочаряна. К 1958 году тот уже поселился на Большом Каретном в доме номер 15 прочно и... навсегда. Инна Крижевская, став его женой, приняла в свой дом вместе с бесподобным мужчиной беспокойный образ его жизни и огромное количество выпавших на ее долю забот, хлопот и неприятностей. Равно как и радостей, до сих пор питающих ее воспоминания. Обрушившийся на ее дом невероятный человеческий «звездопад» продолжался

двенадцать лет, потом слегка ослабел, но и сегодня не иссяк — постаревшие «звезды» появляются по крайней мере трижды в году: в день рождения хозяйки, в день рождения хозяина, в день его смерти.

Известно, как болезненно переживался разрыв между Инной Александровной Кочарян и Владимиром Высоцким, когда последний, вопреки дружескому долгу, не появился на похоронах Левона Суреновича. Тому существуют различные объяснения — они приводятся в воспоминаниях. Но факт остается фактом: Высоцкий категорически избегал похорон. Не был он и у Шукшина, хотя специально для этого покинул Ленинград, где снимался в то время. Однако оставил стихи с полным эффектом присутствия:

Гроб в грунт разрытый опуская  
Средь новодевичьих берез,  
Мы выли, друга отпуская  
В загул без времени и края .  
А рядом куст сирени рос.  
Сирень осенняя Нагая...

Инна Александровна рассказала, что однажды Володя позвонил в день ее рождения 1 мая. Она стала говорить с ним — еще сдержанно, но уже не враждебно. Потом он спросил:

— Можно, я приеду?

— Нет, — ответила она после паузы.

— Я не знала тогда, как ему плохо!.. — волнуясь, рассказывала Инна Александровна. — Я не должна была отказывать — ему был нужен Большой Каретный! Как опора! Ему была нужна опора, которую он потерял в конце жизни.

По формулировке Владимира Акимова, в те годы они *прорастали* друг в друге, взаимно обогащаясь человечески и профессионально.

Артур Макаров вспоминал:

— Все к чему-то готовились... Время было такое — только что рухнул культ личности, все чего-то ожидали от будущего. И очень много работали. Конечно, все в чем-то были обмануты... Но были выработаны — совместно, в процессе общения — какие-то нравственные принципы, которые и отличали эту компанию от многих других.

Артур Сергеевич Макаров до конца своих дней был глубоко убежден в том, что именно на Большом Каретном Владимир Высоцкий сложился как самостоятельная личность. «Наш несколько прямолинейный девиз: «Жизнь имеет цену только тогда, когда живешь и ничего не боишься» — он очень близко принял к сердцу. Потому что Володя, если не всегда мог сделать то, что хотел, никогда не делая того, чего не хотел. Никогда!»

«Мне повезло в этом отношении, — говорил Владимир Высоцкий на одном из концертов. — Мне казалось, что я пишу для очень маленького круга, для пяти-шести близких друзей, и так оно будет всю жизнь. Это были люди весьма достойные — прекрасная компания. Мы жили в одной квартире в Большом Каретном переулке (теперь он называется улица Ермоловой) у Левы Кочаряна, жили прямо-таки коммунальной. И, как говорят, «иных уж нет, а те далече». Я потом об этом доме даже песню написал «Где твои семнадцать лет...». Тогда мы только начинали, а теперь, как выяснилось, это были интересные люди, достаточно высокого уровня, кто бы чем ни занимался».

В художественном творчестве, впрочем, как и в науке, человека часто подталкивает вперед груз предыдущего — это как бы инерция сделанного, освоенного, прожитого, когда одна тема ведет за собою

другую, а та, в свою очередь, новую. Внешняя форма может быть разная — должна быть единая тенденция. Или *идея*, если угодно, в том смысле, в каком ее понимали древние. Это как бы гигиена творчества, и кто ею пренебрегает, тот ошибся и пропал. Это к вопросу о степени компромисса, о самой возможности уступки обстоятельствам. Высоцкому повезло: «...мне выбора, по счастью, не дано...» Он не мог опустить планку своих стихов и песен в первую очередь перед этими людьми. Вот самый краткий список «круга Кочаряна» из книги Анатолия Утевского:

«Лева подружил нас с режиссерами Иваном Пырьевым, Эдмондом Кеосаяном, Алексеем Салтыковым, Алексеем Габриловичем, Михаилом Туманишвили, Алексеем Сахаровым, поэтом Григорием Поженяном. Здесь часто бывали актеры Кирилл Лавров, Олег и Глеб Стриженовы, Анатолий Солоницын, Семен Соколовский, Владимир Лапин, Нонна Мордюкова, Людмила Гурченко, писатель Юлиан Семенов. В компанию вливались и друзья Артура Макарова: актер, режиссер и писатель Василий Шукшин, художник Илья Глазунов, режиссер Андрей Тарковский, актер Евгений Урбанский. Володя Высоцкий, в свою очередь, познакомил нас с Володи́ей Акимовым, Игорем Кохановским, Георгием Епифанцевым, Всеволодом Абдуловым. В общем, «палитру» товарищества составляли разные «краски» — от сыщиков и следователей (Аркадий Вайнер, Борис Скорин, Юрий Гладков), моряков (Анатолий Гарагуля, Олег Халимонов) до спортсменов (Михаил Таль, чемпион по боксу Эдуард Борисов, известный баскетболист Аркадий Бочкарев).

Всех нас, несмотря на разные профессии, характеры, интересы и возраст, объединяло много обще-

го. И лучше всего об этом говорил, а позже и писал сам Высоцкий».

А вот что написал Высоцкий в соавторстве с Артуром Макаровым, которому в тот момент грозило выселение из Москвы за тунеядство: «Гимн тунеядцев». Петь его можно на мотив солдатской песни, начинавшейся со строчки: «Путь далек у нас с тобою...» и с припевом: «Солдаты, в поход...»

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

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

«Врун, болтун и хохотун» Большого Каретного переулка, он прошел здесь и свою первую школу риторики — науки управления людьми и обществом.

«Все балуются в юности стихами и собираются это делать и в будущем. Почти все могут писать — это не так сложно — и знают, как зарифмовать «кровать» с «убивать» или «мать», и так далее, но это ничего не стоит, это дело четвертое или пятое — рифмовка. Можно взять «Историю русской рифмы», словарь для рифмовки — и пошел шпарить! И так можно графоманствовать всю жизнь, а вот некоторые почему-то со временем превращаются в Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулину и Окуджаву. Большинство бросают писать очень рано, а если продолжают, то как-то по инерции, а потом все-таки все равно бросают, уходят. Некоторых заедает суета, некоторые понимают цену настоящей по-



эзии — и понимают, что их поэзия — подражательство... И только очень немногие продолжают заниматься этим дальше, если видят в этом смысл».

Владимира Высоцкого всегда отличала в публичных высказываниях некоторая сдержанность в отношении «красного словечка». И не потому, что не любил это самое словечко — наоборот, в «байках» сколько угодно! — а боялся оказаться нескромным или выпендрившимся, когда речь шла о себе. Говоря о творчестве, о событиях жизни личной, трудно подбирал слова, словно ходил по кругу возле строптивого коня. Найденную формулировку «разжевывал», стараясь донести до собеседника или слушателя точный смысл. Понравившееся выражение использовал еще и еще... Думается, шло это от чувства ответственности — знал, что случайное слово вылетит стаей магнитофонных воробьев и будет жить во всех концах света одновременно.

Думается, смысл, который увидел Высоцкий в своей деятельности, — это способность *докопаться* до главного в людях, до того, что присуще им всем одновременно и каждому в отдельности. А вот как это ему удалось — «тайна сия велика есть...». Да и удалось не сразу.

Вот уж действительно  
Все относительно, —  
Все-все, все.

Круг знакомых Левона Кочаряна был обширен и пестр. В этот круг попадали и те, кого можно смело назвать «криминогенной публикой». Авантюрный образ жизни, легкие пути добывания денег, особый шик, с которым эти деньги полагалось прокутить, и вместе с тем доброта, справедливость, честность со

своими ребятами... Это не могло не вызывать восхищения у Володи Высоцкого, к тому же он видел, с каким уважением относились эти люди к Леве. А Володя очень хотел во всем походить на Леву.

О Мише Ястребе в компании на Большом Каретном было слышно давно. Кроме Левы, и Артур Макаров с ним был знаком. Но появился он воочию только в начале шестидесятых годов. Точнее, возник в день премьеры фильма «Живые и мертвые» по книге Константина Симонова.

По дороге в кинотеатр «Мир» на Цветном бульваре чета Кочарянов сделала маленький крюк, чтобы купить сигареты для Левы в киоске на углу Садовой-Самотечной. Расплачиваясь, Лева увидел подходившего с противоположной стороны улицы Симонова с женой, направлявшихся на премьеру. Они помахали друг другу, прежде чем сойтись и поздороваться, как вдруг за спиной Кочаряна кто-то прохрипел:

— Левчик!

Инна обернулась и обомлела. На краю тротуара, слегка навеселе, стояла еще одна пара граждан: она — типичная «синявка» в приспущенных чулках, он — со всеми приметам заведомая мест не столь отдаленных. Он улыбался Леве всеми своими вставными зубами. Кочарян сделал шаг навстречу, и они обнялись, как братья. В это время и Симонов подрос, но корректно задержался в паре метров, заговорил с женой, скосив круглый глаз на странного товарища второго режиссера орденосной киностудии «Мосфильм». Совсем плохо Инне сделалось, когда Лева, рассыпавшись в извинениях своему визави, мол, идти надо на премьеру, сам понимаешь, зритель ждет, а вот и автор собственной персоной, герой соцтруда, тоже ждет, на прощание громко и отчетливо сказал:

— Миша! Заходи в любое время — мы тебя с Иннулей ждем!..

К «Миру» шли вчетвером с Симоновыми. Те, по счастью, вопросов не задавали, но Лева успел шепнуть Инне радостно:

— Это же Миша Ястреб! После отсидки.

Миша Ястреб был натуральным вором в законе, грозой и главой московских блатных. Посадил его последний раз чуть ли не Кочарян, когда еще в МУРе работал. Вернувшись, он стал бывать на Большом Каретном, встретился с Артуром, перезнакомился со всей местной «богемой»... Им гордились, его показывали, словно редкую птицу. И с Володей они сдружились. Миша ему долго и подробно рассказывал о жизни в тюрьмах, объяснял законы общества, к которому принадлежал.

Это было в 1964 году. Вот первые строчки лишь некоторых песен, написанных в этот год: «Нам ни к чему сюжеты и интриги...» («Песня про Уголовный кодекс»); «Все срока уже закончены»; «Всего лишь час дают на артобстрел» («Штрафные батальоны»); «Вот раньше жизнь!.. И вверх и вниз идешь без конвоиров...»; «Помню, я однажды и в «очко», и в «стос» играл...»; «Нам вчера прислали из рук вот плохую весть...»; «Говорят, арестован добрый парень...»; «Так оно и есть — словно встарь, словно встарь...»; «Мой первый срок я выдержать не смог...»; «Передо мной любой факир — ну просто карлик...»

Миша пережил Леву... В сентябре 1970-го, когда хоронили Кочаряна, он пытался прорваться на панихиду, размахивая на проходной «Мосфильма» справкой об очередном освобождении, а его не пустили. Вышел Юлиан Семенов и провел его по своему красному удостоверению к гробу.

Миша Ястреб пережил и Володю... Одно время он даже возглавил некое внутреннее расследование — «правило» — о причинах смерти Высоцкого, подозревая постороннее вмешательство «темных сил». Отголоски их дружбы сохранились в песнях, в тексте «Романа о девочках», в устном рассказе о похождениях отечественного шипача в Турции. Как и положено вору, Миша был убит ножом, кажется, в 1988 году — юбилейном для Владимира Высоцкого.

Нам ни к чему сюжеты и интриги:

Про все мы знаем, про все, чего ни дашь.

Говорят, что в теории элементарных частиц все решается не самими свойствами вещества, а характером связи между атомами. Именно способность *взаимодействия* определяет основные законы материи.

Универсальный закон Вселенной распространяется и на творчество. Нагляднее всего это можно увидеть в кино. Что такое монтаж кадров, знают все, и только немногие задумывались, как он воздействует на восприятие зрителя. Оказывается, каждый монтажный стык двух кадров состоит из трех составляемых: первого кадра, второго кадра и их соединения, то есть связи. Энергия творчества есть волевое решение соединить — поставить в связь — что-то с чем-то. Радость узнавания, о которой говорят искусствоведы и критики, — это способность зрителя освоить, сделать личным открытием невидимую, нематериальную связь явлений, опосредовать энергию художника в собственную связь с увиденным.

Духовная жизнь человека и есть непрекращающаяся цепная реакция явлений в их связях.

То же и в музыке. И в поэзии. То же и с людьми...

Андрей Тарковский и Владимир Высоцкий не могли не встретиться.

«Сейчас все склонны несколько переоценивать Володину дружбу с Андреем Тарковским и Васей Шукшиным, с теми людьми, которые тоже стали великими, — заметила в беседе с журналистом Людмила Абрамова в мае 1990 года. — Во-первых, была разница в возрасте. Во-вторых, — разница в профессиях... И у них был свой круг близкого общения. Хотя и Андрей, и Вася очень хорошо к нему относились, что тут говорить... Но близости и простоты отношений у них не было. И не был Володя им необходим как актер...»

Странные, право, доводы. Вот уж что не мешало Высоцкому никогда в его взаимоотношениях с другими людьми, так это разница в возрасте или профессиях!.. Тому десятки доказательств. Левон Кочарян старше Владимира на восемь лет, он становится не только примером для подражания, но и настоящим другом, опекуном, защитником и в МУРе работая, и на студии «Мосфильм». Артур Макаров старше на семь лет: журналист, писатель-прозаик и киносценарист, деревенский житель по склонности душевной и почти профессиональный охотник. Анатолий Утевский — четыре года разницы, милиционер-оперативник, потом теоретик права. А дружба-вражда с Юрием Любимовым?.. Только ли «брак по расчету»? И как тогда относиться к факту этой дружбы, неоднократно провозглашаемому самим Владимиром Семеновичем?

«Писал песни для друзей. Из известных, ныне живущих, это Андрей Тарковский, писатель Артур Макаров, недавно ушедший Василий Шукшин...» Что, хотел лишний раз подкрепить свой авторитет и

упрочить славу известными фамилиями? Это он-то, в конце семидесятых-то? Надо думать — тут другое: действительный и несомненный пиетет, благодарное и уважительное отношение к старшим друзьям, личностям выдающимся и несомненным художникам. А то, что встречался с ними не так часто, роли в фильмах не получал, «домами» не всегда дружил, так на то сотни причин, от мелочей собственной проблематичной жизни до глобальных метафизических процессов с трагической основой. Но ощущение сопричастности, совместности одной жизни с большими и настоящими художниками, надо думать, не оставляло Владимира Высоцкого никогда. И трудно не увидеть этого в его собственном художественном вкладе в эпоху — вкладе, равноценном, скажем, творчеству Тарковского в области кинематографа, — впрочем, с оговорками в обе стороны, так как речь идет об изначально несопоставимых формах творчества. Но пафос был один...

«Я думаю, — сказал устами своего героя Лев Толстой, — что нельзя быть художником одному, самому по себе, когда нет художников среди окружающих вас». Среди окружавших Владимира Высоцкого мало было больших художников, но они были, и он их перечислил выше. Трагедия времени же, да и просто заскорузлого советского быта состояла в том, что старшие в какой-то момент не только потеряли из виду «меньшого брата» в бытовом понятии, но и перестали слышать его «отчаяньем сорванный голос», которым он уже давно разговаривал с ними из вечности. Впрочем, тому и он сам был виной.

Странно другое — что именно сообщество художников, так называемая художественная элита, в отличие, скажем, от «простого» народа, так заложни-

ла себе уши ватой корпоративности и привычной предвзятости, что проглядела пустоту российского «парнаса», огромную и похожую на брешь «вакансию», которую Владимир Высоцкий вдруг занял и заполнил, по собственному желанию, конечно, но без всякой задней мысли кого-либо уничтожить. Его туда просто вытолкнули громадным большинством и уже не позволили спуститься обратно никогда.

Как тут не согласиться с Гилбертом К. Честертоном: «У заурядного читателя, быть может, весьма неприятные вкусы, зато он на всю жизнь уяснил себе, что отвага — это высшая добродетель, что верность — удел благородных и сильных духом, что спасти женщину — долг каждого мужчины и что поверженного врага не убивают. Эти простые истины не по плечу литературным снобам — для них этих истин не существует, как не существует ничего, кроме них самих».

Разные, очень разные это были люди — Тарковский и Высоцкий, и по-разному они выразили тот «индивидуальный поток времени», который сегодня позволяет говорить о *непрерывности* творчества обоих. Один снимал на пленку как бы единую историю о поисках бездомного человека утраченного им, кем-то разрушенного дома; другой населил такими бездомными огромную коммуналку; один вел монолог от имени разорванного сознания своего героя, стремящегося обрести опору в творчестве; другой же полифоническим хором голосов вступал в диалог с миром, объявляя творчеством само существование человека в мире. Тарковский вводил в борьбу «слабого», Высоцкий — «сильного». Оба побеждали, возвышаясь над обстоятельствами. Только у Андрея Тарковского точка истины — катарсис, очищение — вы-

носился *вовне*, за границы произведения, а у Владимира Высоцкого это происходило «здесь и сейчас». Первый, нося в себе комплекс сиротства, обращался к такому же, как он, сироте, к отдельно взятой, выделенной из толпы, сиротской душе. Второй, такой же неприкаянный, смело говорил: «Мы все — сироты», объединяя потерянные души, сбивая их в стадо, не давая разбредаться и гибнуть поодиночке.

Их сближает недопонимание окружающих при жизни и обожествление после смерти. Клеймо элитарности на одном так же неправомерно, как и ярлык дешевой популярности у другого. Эти люди сидели рядом за одним столом, ели кабачковую икру и селедку с черным хлебом, закусывая рюмку водки, читали одни стихи и пели вместе песни.

Кстати, о песнях...

Когда с тобой мы встретились — черемуха цвела,  
И в старом парке музыка играла,  
И было мне тогда еще совсем немного лет,  
Но дел наделал я уже немало.

Песня из репертуара компании на Большом Ка-ретном. И Евгений Урбанский ее пел, и Высоцкий в числе других «блатных», не принадлежавших ему песен. А написал ее Тарковский... Случилось это на первом курсе ВГИКа, по свидетельству Артура Макарова.

Лепил за скоком скок я наутро для тебя,  
Хрусты кидал налево и направо.  
А ты мне говорила, что ты меня любила,  
Что жизнь блатная хуже, чем отрава.

Однажды тебя встретил я с Форшмаком  
на скверу —  
Он пьяный был, обняв тебя рукою.  
К тебе лез целоваться, просил тебя остаться,  
А ты в ответ кивала головою.

...Стилизация? Пародия?.. Какое там — все все-рез... Это перевоплощение автора в своего лирического героя:

Во мне все помутилось, и сердце так забилося...  
Я, как этот фраер, зашатался.  
И помню, как попал в кабак, и там кутил  
и водку пил,  
И пьяными слезами заливался.

Потом ты мне снова повстречалась на пути,  
Меня узнав, ты сильно побледнела.  
Я попросил обоих вас в сторонку отойти —  
И сталь ножа зловеще заблестела.

Потом я только помню, как мелькали фонари,  
Как в спину мне легавые свистели...  
Всю ночь я прошатался у причала до зари —  
И в спину мне глаза твои глядели...

Гуляет по белу свету сия немудреная с виду вещь. Только вот не попадает отчего-то ни в биографические, ни в критические труды о творчестве Андрея Арсеньевича. «А нет, чтоб задуматься, братцы!» — говоря строкой из Высоцкого. Каким ветром надуло в уши будущему гению кинематографа, в полной мере выразившему трагическое несоответствие личности и времени, слезливую историйку о сентиментальном убийце?..

Песня — самый демократический способ коммуникации между людьми. Особенно если эти люди сидят за одним столом. Если они переполнены эмоционально, но достаточно дисциплинированы. Если на дворе не XV век и не уйти в разбойники, напротив, утром идти на лекцию по марксистско-ленинской эстетике. Если они в гробу видели всю эту сволоту, но надо к чему-то готовиться в мире, где свободы не существует в качестве выбора. Где

единственная свобода — состояние души. А душа просит облегчения. Это потом Андрей Арсеньевич все разложит по полочкам в своих теоретических статьях, в кинолекциях и интервью...

Владимир Высоцкий не уставал приглашать своих слушателей к совместному творчеству, к сопереживанию, когда зал волнуется, о чем поет поэт, а у того «скребет на душе», горло перехватывает, жилы вздуваются... Отчего? Почему? Зачем?..

«Ну зачем вы спрашиваете про мои «мысли об искусстве» или «каковы цели искусства»? — говорил Владимир Семенович в феврале 1980 года. — Гуманизм — цель искусства. Конечно. Ну и что? Вы же не хотите, чтобы я показался вам умнее, чем есть на самом деле, зачем? Все, что я думаю об искусстве, о жизни, о людях, — все это заключено в моих песнях. Вы слушайте их и сами смотрите — что я хочу от этой жизни».

Цель искусства — гуманизм... Вот именно: «Ну и что?..» Так и видится повисшая в воздухе улыбочка:

Прошу запомнить многих, кто теперь со мной знаком:  
Чеширский Кот — совсем не тот, что чешет языком;  
И вовсе не Чеширский он от слова «чешуя»,  
А просто он — волшебный кот, примерно как и я...

Улыбчивы, мурлычтивы, со многими на ты  
И дружески отзывчивы чеширские коты, —  
И у других — улыбка, но — такая, да не та!..  
Ну так чешите за ухом Чеширского Кота!

Нет, никогда вслух не признался бы Владимир Высоцкий, что это он улыбался полупрозрачно в переперченном воздухе «сдвинутого» мира, где все дороги одинаковы потому, что куда-нибудь да приводят, если идти достаточно долго. И если Флобер заявлял, что мадам Бовари — это и есть он сам, то

Высоцкий не раз подчеркивал обратное — границу, лежащую между ним и его лирическими героями. «Не скакал ли я вместо лошади?» — с непередаваемым выражением лукавства обращал он лицо к публике, и через мгновение ответом служил взрыв смеха в зале. Абсурд, конечно.

Высоцкий любил абсурд, любил «сдвинутых» героев своих песен, будь то простоватые мужики, будь то симпатичная лесная нечисть, вещи с непредсказуемым поведением или животные, похожие на людей. Ощущение чудес, творящихся в мире, сближало его в одинаковой степени и с «русским сказочником» Шукшиным, и с Льюисом Кэрроллом. Кстати, последний — профессор математики из Оксфорда — побывал в России в 1867 году, написал «Русский дневник», где назвал Москву «волшебным городом». Через сто с небольшим лет волшебный дар московского поэта и музыканта дал новую жизнь героям английского выдумщика.

«В детской пластинке «Алиса в стране чудес» есть история попугая, который рассказывает, как он дошел до жизни такой, как он плавал, пиратом был и так далее... Я там за попугая пою сам. Это, в принципе, снимает многие вопросы: был ли я тем, от имени кого пою? Попугаем я не был — ни в прямом, ни в переносном смысле», — все с той же лукавой интонацией, «на полном серьезе» убеждал слушателей Высоцкий в очередной раз. И в очередной же раз, придя домой с концерта, опуская звукосниматель на черную виниловую поверхность пластинки, слушатель российский конца семидесятых годов убеждался в обратном:

Давали мне кофе, какао, еду,  
Чтоб я их приветствовал «Хау ду ю ду!»  
Но я повторял от зари до зари.  
«Карамба!», «Коррида!» и «Черт побери!»

...Сквозь волшебные перья «попугая — пирата морей» проступала крепко сбита, ладная фигура с большой головой и упрямым выражением лица — Владимир Высоцкий.

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

Я думаю, что вовсе не обязательно подолгу бывать в тех местах, о которых пишешь, или заниматься той профессией, о которой идет речь в песне. Просто нужно почувствовать дух, плюс немножечко фантазии, плюс хоть немножечко иметь какие-то способности, плюс чуть-чуть желания, чтобы зрителю было интересно. Поэтому я рискую говорить «я» вовсе не в надежде, что вы подумаете, что я через все это прошел.

Почему я это делаю? Не от «ячества» — это известный поэтический прием. Например, у Вознесенского одно стихотворение начинается словами: «Я — Гойя...» — и дальше он уже шпарит от имени Гойи. Однажды был такой случай. Один маститый, известный писатель и наш артист Золотухин были на

поэтории. Происходило это в консерватории, все было очень шикарно: два хора, два оркестра, в общем, интересное зрелище. Но они опоздали (задержались в верхнем буфете), а когда вошли... Зыкина поет, два хора сопровождают. А Вознесенский говорит: «Я — Гойя!..» Писатель спрашивает: «Кто он?» — «Он говорит, что он — Гойя», — отвечает Золотухин. «Ну, нахал!» — и писатель ушел.

Так чтобы вы не обижались за тех людей, от имени которых я пою, хочу вам сказать, что это просто очень удобная форма, писать «от себя».

...Кстати, выражение «русский сказочник» применительно к Шукшину идет от его сокурсника по институту, друга в жизни и соперника в профессии Андрея Тарковского. Сам Андрей Арсеньевич видел соплеменников своих в более жестких красках.

Тогда многим людям, имевшим прямое отношение и к литературе, и к кинематографу, казалось странным, неестественным, почти абсурдным упоминание о дружбе между такими разными людьми: Тарковским, Высоцким, Шукшиным. Что их могло объединять, кроме застолья? По тем бездомным и богемным временам, действительно, за рюмкой в чужом пиру могли встретиться и прямые антиподы, и недоброжелатели, и даже противники. «Мы жили вместе, мы виделись чуть ли не ежедневно...» — не фраза ли это красивая, не оборот ли речи?

«Мы собирались вечерами, каждый божий день, и жили так полтора года. Только время от времени кто-то уезжал на заработки. Я тогда только что закончил студию МХАТ и начинал работать. И тоже уезжал где-то подрабатывать. Мы как-то питались, и, самое главное, — духовной пищей. Помню, я все

время привозил для них свои новые песни и им первым показывал: я для них писал и никого не стеснялся, это вошло у меня в плоть и кровь. Песни свои я пел им дома, за столом, с напитками или без — неважно. Мы говорили о будущем, еще о чем-то, была масса проектов. Я знал, что они меня будут слушать с интересом, потому что их интересует то же, что и меня, что им так же скребет по нервам все то, что и меня беспокоит.

Это было самое запомнившееся время моей жизни. Позже мы все разбрелись, растерялись и редко-редко видимся. Я знаю от людей про Андрея Тарковского, про Артура, который бросил Москву и живет в деревне, занимается рыбнадзором. Но все равно я убежден, что каждый из нас это время отметил, помнит его и из него черпает. Много-много, что я вижу в картинах Андрея, из тех наших времен, я это знаю.

Можно было сказать только полфразы, и мы друг друга понимали в одну секунду, где бы мы ни были; понимали по жесту, по движению глаз — вот такая была притирка друг к другу. И была атмосфера такой преданности и раскованности — друг другу мы были преданы по-настоящему, — что я никогда не думал, что за эти песни будут мне аплодировать. Сейчас уж нету таких компаний: или из-за того, что все засуетились, или больше дел стало, может быть.

Я никогда не рассчитывал на большие аудитории — ни на залы, ни на дворцы, ни на стадионы, — а только на эту небольшую компанию самых близких мне людей. Я думал, что это так и останется. Может быть, эти песни и стали известны из-за того, что в них есть вот этот дружеский настрой. Я помню, какая у нас была тогда атмосфера: доверие, раскованность, полная свобода, непринужденность

и, самое главное, дружественная атмосфера. Я видел, что моим товарищам нужно, чтобы я им пел, и они хотят услышать, про что я им расскажу в песне. То есть это была манера что-то сообщать, как-то разговаривать с близкими друзьями. И, несмотря на то что прошло так много времени, я все равно через все эти времена, через все эти залы стараюсь проташить тот настрой, который был у меня тогда.

...Никогда не работал я с внутренним редактором, который сидит в каждом из нас и говорит: «А это я лучше не буду».

Есть ли повод сомневаться в этих словах? Нет, пожалуй, хотя с «внешними редакторами» Владимиру Семеновичу работать приходилось. Как правило, он изначально подробно ознакомился с условиями «заказа» и, если они «прижились» в душе, выполнял, как свое, кровное. Вот ведь и Андрей Арсеньевич — подобно Флоберу — имеет право сказать: «Мои фильмы — это моя жизнь. Моя жизнь — это мои фильмы».

В 1977 году в интервью Н. Зоркой А. Тарковский сказал: «Для меня кино — занятие нравственное, а не профессиональное. Мне необходимо сохранить взгляд на искусство как на нечто чрезвычайно серьезное, ответственное, не укладывающееся в такие понятия, как, скажем, тема, жанр, форма и т. д.».

И теперь реши, кому из нас с ним хуже,  
И кому трудней — попробуй разбери:  
У него — твой профиль выколот снаружи,  
А у меня — душа исколота внутри.

Школьный аттестат Андрея Тарковского свидетельствует о полном равнодушии к точным наукам и среднем интересе к гуманитарным. Правда, после

войны он посещает Художественную школу. Рисование ненадолго сводит его с другим Андреем — Вознесенским. Тот вспоминает: «К нам в 9-й «б» 554-й школы пришел странный новенький: Тарковский. Андрей Арсеньевич. Рассеянный. Волос крепкий, как конский, обрамлял бледные скулы. Он отстал на год из-за туберкулеза. Голос у него был высокий, будто пел, растягивая гласные. Я пару раз видел его ранее во дворе, мы даже однажды играли в футбол, но познакомились мы лишь в школе.

Мы с ним в классе были ближе других. Он жил в деревянном домишке, едва сводя концы с концами, на материнскую зарплату корректора. Его сестра Марица прибегала позировать мне для акварельных портретов — у нее была ренуаровская головка. Из школы нам было по дороге. Вся грязь и поэзия наших подворотен, угрюмость недетского детства, выстраданность так называемой эпохи культа, отпечатавшись в сетчатке его, стала «Зеркалом» времени, мутным и непонятным для непосвященных. Это и сделало его великим кинорежиссером века».

Заметки Вознесенского написаны были после смерти Тарковского, иначе Андрей Арсеньевич мог бы и поспорить с выводами своего однокашника. Он, например, в своем последнем интервью для парижского еженедельника «Фигаро-мэгэзин» в октябре 1986-го сказал следующее:

«Оба моих последних фильма основаны на личных впечатлениях, но не имеют отношения ни к детству, ни к прошлому, они, скорее, касаются настоящего. Обращаю внимание на слово «впечатления». Воспоминания детства никогда не делали человека художником. Отсылаю вас к рассказам Анны Ахматовой о ее детстве. Или к Марселю Прусту. Мы



придаем несколько чрезмерное значение роли детства. Манера психоаналитиков смотреть на жизнь сквозь детство, находить в нем объяснения всему — это один из способов инфантилизации личности. Недавно я получил крайне странное письмо от одного знаменитого психоаналитика, который пытается объяснить мне мое творчество методами психоанализа. Подход к художественному процессу, к творчеству с этой точки зрения, если хотите, даже удручает. Удручает потому, что мотивы и суть творчества гораздо сложнее, намного неуловимее, чем просто воспоминания о детстве и его объяснения. Я считаю, что психоаналитические толкования искусства слишком упрощены, даже примитивны».

Владимир Высоцкий категорически отказывался отвечать на вопросы о личной жизни. «Я не люблю, когда читают письма, заглядывая мне через плечо...» Но такова уж судьба великого человека, особенно судьба посмертная, — быть рассмотренным под микроскопом потомка до последнего «лоскутка души».

Еще несколько фактов биографии Андрея Тарковского. В 1951 году он поступает в Институт востоковедения (кажется, вся московская богема прошла через этот институт!), но после сотрясения мозга (полученного, кажется, на занятиях физкультурой) и перерыва в учебе уже в него не возвращается, нанимается почти на целый год рабочим в геологоразведку, сезон проводит в Туруханском крае. В 1954-м успешно сдает экзамены во ВГИК в мастерскую кинорежиссуры Михаила Ильича Ромма.

«Во время обучения (в Институте востоковедения. — П. С.) я часто думал о том, что несколько поспешил сделать выбор профессии — я недостаточно знал еще жизнь». Это из биографии Тарковско-

го, написанной для приемной комиссии ВГИКа. Удивительно, как один удар по голове может изменить жизнь человека!

Вот и Артур Сергеевич Макаров учился два года в Саратовском танковом училище, выступал на ринге и был чемпионом по боксу своего военного округа, пока на учениях не обрушился ему на голову ствол башенной пушки. В результате — комиссован из армии и после получения необходимого тогда рабочего стажа поступил в Литературный институт. Учитывая классическое положение о том, что кирпичи ни с того ни с сего никому и никогда на голову не сваливаются, можно увидеть некую закономерность в судьбах будущего кинорежиссера Тарковского и писателя и кинодраматурга Макарова.

Высоцкий избежал травмы черепа, но тоже круто развернул свою судьбу в середине пятидесятых годов. Ко времени окончания им Школы-студии в 1960 году Тарковский делает на «Мосфильме» свою первую дипломную картину «Каток и скрипка», а Макаров — уже изгнанный из «кузницы советских писателей» вместе с Беллой Ахмадулиной и Леонидом Завальнюком за «антисоветскую деятельность» и восстановленный на заочном отделении — готовится к защите диплома. Все вместе уже давно и, по выражению Артура Макарова, «плотно» общаются.

— Роберта Рождественского тоже должны были исключить, — вспоминал не без удовольствия Артур Сергеевич в 1988 году, — но он учился уже на четвертом курсе, и его оставили. Роберт несколько раз заходил на Большой Каретный... Он тогда писал замечательные стихи. Некоторые я до сих пор помню наизусть...

На диплом явилась вся наша «хива», и когда

объявили: «А сейчас приступим к защите диплома Артура Макарова», все наши заплодировали. Всеволод Иванов привстал и сказал: «Молодые люди, вы перепутали. Здесь не театр!»

Думается, что тогда этим молодым людям, выходявшим со своими дебютами на подмостки шестидесятых, весь мир казался одним огромным театром с рукоплещущим залом.

Еще не коснулся членов компании нелепый закон о тунеядстве, еще Хрущев ездил по миру в вышитой рубашке и расточал широчайшие улыбки, еще не выстроили за одну ночь Берлинскую стену, еще не был напуган мир Карибским кризисом... Впереди были и вынос Сталина из Мавзолея, и провозглашение скорого прихода коммунизма, и споры вокруг «Одного дня Ивана Денисовича» Солженицына, «ухрущение строптивых» творческих интеллигентов, расстрел рабочих в Новочеркасске и расстрелы «валютчиков». Скоро страна станет посылать в космос своих сыновей, тогда как на земле хлеб будут продавать по карточкам и, надолго уже, на весь срок, обещанный для построения коммунизма, будут исчезать временами из свободной продажи мясо, молоко, колбаса... Люди, заявившие о себе громко на рубеже шестидесятых, тоже как-то быстро выдохнутся — всего за одну «семилетку». Много изменится...

Бывший «слегка опальный» Роберт Рождественский поселится в благословенном микроклимате поселка писателей в Переделкино. Однажды к нему завернет Лева Кочарян в гости, по приглашению, как бы на «уик-энд»... Не один, с друзьями — ну да у Роберта места хватит всем! И правда — с местом проблем не было бы... Если бы среди других спут-

ников Кочаряна не оказалось Высоцкого. С изменившимся лицом Роберт отозвал Леву в сторону:

— Ты что, с ума сошел!.. Зачем ты его притащил? У меня люди... Отправь его как-нибудь!

Кочарянотреагировал мгновенно:

— Мы уходим все вместе! — И резко развернулся, не слушая уже заикающейся речи взволнованного хозяина.

Ничего страшного — на травке у лесочка замечательный пикничок получился! А Роберту Рождественскому и дальше предстояло «просто любить» Володю еще лет пятнадцать тайно. Признался в своей любви он лишь в 1981 году, в предисловии к сборнику «Нерв», который ему доверили тогда отредактировать...

Артур Макаров, вспоминая начало театральных мытарств Владимира Высоцкого, выделяет несколько этапов: «Вовчик-премьер» — надежды, связанные с показами в нескольких театрах, обещания, мечты; «Вовчик-дебют» — поступление в Театр Пушкина, где режиссер Равенских мечтал осуществить нечто такое, что потом удалось Любимову в Театре на Таганке; «Вовчик-миниатюр» — когда в Театре миниатюр собирались ставить его «Татуировку», а он писал жене в письме, что в этом веселом театре — мрачные личности; и наконец, «Вовчик-непроханже» — несколько раз уволенный, спивающийся на глазах, с крепко подмоченной репутацией, когда в трудовой книжке появляется запись о лишении права работы по специальности.

Вот тут-то и происходит встреча Высоцкого с Любимовым, который с осени 1964 года становится

каким-никаким, а первым в его жизни опекуном. Часто отеческая забота носила жесткий, прагматический характер — и все же она была. Театр на Таганке и его руководитель Юрий Петрович Любимов станут на шестнадцать лет в колесе жизни Владимира Высоцкого *как бы осью*, сдерживающей центростремительные силы его кружения.

«Мне, в общем-то, страшно повезло, что я не бросил писать стихи. Не бросил потому, что поступил работать в Театр на Таганке. Я пришел туда через два месяца после того, как он организовался, и увидел, какое в их спектакле «Добрый человек из Сезуана» было обилие брехтовских песен и зонгов, которые исполнялись под гитару и аккордеон. И так исполнялись, как я бы мечтал, чтобы мои песни были исполнены: не как вставные номера, чтобы люди в это время откинулись и отдыхали, а как необходимая часть спектакля.

Меня взяли на Таганку. Правда, несколько моих песен еще до этого звучало в некоторых спектаклях старого таганского Театра драмы и комедии. И Юрий Петрович Любимов, наш главный режиссер, отнесся с уважением к этим песням и предложил мне работать во многих спектаклях как автору текстов и музыки. Я думаю, он предложил мне работать из-за того, что эти мои песни не были ни на кого похожи. Он очень сильно меня в этом поддерживал, всегда приглашал по вечерам к себе, когда у него бывали близкие друзья — писатели, поэты, художники, — и хотел, чтобы я им пел, пел, пел.

Я не знаю, но думаю, что именно из-за этого я продолжал писать: мне было как-то неудобно, что я все время пою одно и то же. Тем более что я стеснялся петь свои дворовые песни в этих компа-

ниях, а их у меня тогда было больше, чем недворовых. Я хотел, чтобы всякий раз, когда я приходил в такие компании или когда мне предлагали написать песню для спектакля, мне не приходилось искать песни среди своего старого репертуара. И, видимо, больше всего на меня подействовало, что люди, работавшие рядом со мной, не оказались безразличными к этому делу.

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

А может быть, я ошибаюсь, может быть, я все равно продолжал бы писать, и не оказавшись на Таганке. Потому что раньше — это я только сейчас обратил внимание, — если я начинал работать и приходила какая-то строка, я всегда садился и записывал ее. А теперь она меня мучает и все равно заставит прийти к письменному столу. Так что, возможно, я и сам все равно продолжал бы писать, но не так, как при поддержке театра.

Человека всегда нужно вовремя, в какой-то определенной момент подхватить, поддержать. Я знаю, что очень много талантов погибло из-за того, что не представилось подходящего случая. Правда, иногда надо «подставиться» под случай, как мишень под

пулю, но сам случай должен быть. Кто-то должен проявиться, кто-то должен обязательно поддержать, чтобы ты почувствовал: то, что делаешь ты, нужно!»

Андрей Тарковский увидел склонившуюся над своей творческой колыбелью няньку уже в 1954 году. Это был Михаил Ильич Ромм, кинорежиссер, руководитель мастерской в Институте кинематографии. Из той же колыбели Ромма вышли Василий Шукшин и Андрон Михалков-Кончаловский — очень разные, каждый по-своему выразившие мир вокруг себя. Объединяло их только то, что они заставляли своего зрителя *додумывать*, делать вывод самостоятельно.

Недоговоренность самой жизни, неполнота истин, обнаружившаяся в сознании человека во второй половине XX века, вызвала появление нового типа художников, перенесших в философию творчества методы «неэвклидовой геометрии», где параллельные линии расщепленного сознания обязательно сходятся за пределами видимого пространства. Ромму, прожившему жизнь в кинематографе под грузом «создателя ленинского образа», выпала завидная доля реализовать себя наново в молодых, как бы получив вторую молодость. Что он и сделал.

История «Иванова детства» такова. «Мосфильм» останавливает производство картины по рассказу Владимира Богомолова «Иван». Режиссер-постановщик — тот самый Эдуард Абалов, который впоследствии будет горевать в Калифорнии по «рваным парусам» Самотеки. Вердикт директора киностудии в акте о списании убытков и расходов от 10 декабря 1960 года:

«...работы прекращены в связи с тем, что материалы, отснятые в экспедиции, признаны неудов-

летворительными... Качество отснятого материала настолько неудовлетворительно, что использован он в дальнейшем быть не может. Затраты по фильму «Иван» должны быть списаны в убыток».

«Материал оказался неудачным, — рассказывал Михаил Ильич Ромм, руководивший на «Мосфильме» творческим объединением. — Может быть, самая его большая неудача как раз и состояла в той обыденности происходящего, когда взрослые посылают ребенка в разведку, посылают на гибель. Эта простота, которая иногда хуже воровства, а иногда и чрезвычайно необходима, была в том чудовищном положении, что ребенок идет на самые опасные задания, потому что там, где взрослый непременно погибнет, он, ребенок, может быть, и вывернется. Эта простота производила гнетущее впечатление бесчеловечности».

Вот в этом все и дело — то, что сходило с рук в литературе, было нестерпимо на киноэкране. Вина или беда режиссера Абалова в том и состояла, что он честно «экранизировал» то, что было написано — и в рассказе, и в киносценарии, лихо и бесцеремонно сработавшим очень тогда известным кинодраматургом Папавой. Все возмутились — каждый по своему поводу, валя на остальных ответственность за общий «прокол». И тут на сцену вышел Его Величество Случай...

Из воспоминаний М. И. Ромма:

«Картина была приостановлена, и со мной советовались, кому можно было бы поручить с остатком денег и в очень короткий срок сделать ее заново или закончить то, что начато. Я порекомендовал Тарковского.

Тарковский прочитал повесть и уже через пару дней сказал:

— Мне пришло в голову решение картины. Если студия и объединение пойдут на это, я буду снимать; если нет — мне там делать нечего.

Я спросил его:

— В чем же твое решение?

Он говорит:

— Иван видит сны.

— Что ему снится?

— Ему снится та жизнь, которой он лишен, обыкновенное детство. В снах должно быть обыкновенное счастливое детство. В жизни — та страшная нелепость, которая происходит, когда ребенок вынужден воевать.

Как видите, решение картины излагается буквально в двух строках, занимает несколько секунд.

Предложение Тарковского было принято, и оно повлекло за собой коренную перестройку сценария, потому что сразу возник вопрос о контрасте между сном и действительностью.

Сразу выяснилось, что действительность эта неестественна, бесчеловечна, и по-иному повернулся характер мальчика, он стал совершенно другим».

Так декларированное расщепление сознания стало киношедевром, уже в августе 1962 года получившим главную награду Венецианского фестиваля — Золотого льва.

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.

Андрей Тарковский, оставив на студии написанную им вместе с Кончаловским заявку на киносценарий «Страсти по Андрею», отправляется в заграничные поездки собирать заслуженные лавры. Кажется, жизнь открыла свои объятия.

Выше цитированные воспоминания Ромма — это стенограммы его лекций для студентов-режиссеров, наверняка несущие в себе и педагогические задачи, а не просто желание рассказать, «как это было». Было, например, и такое гениальное режиссерское решение, исходившее от Ромма, — свести вместе Владимира Богомолова и Андрея Тарковского. Это произошло 12 апреля, в день полета в космос Гагарина, в одном московском доме: прекрасный эмоциональный фон для знакомства молодого режиссера и молодого, но маститого, знающего себе цену писателя.

А 16 июня приказ по студии:

«В соответствии с представлением Первого творческого объединения приказываю: работы по фильму возобновить с 15 июня 1961 года. Режиссерский сценарий представить на утверждение руководству Первого Творческого объединения 30 июня 1961 года. Разработку режиссерского сценария поручить Тарковскому, режиссеру-постановщику, оператору Юсову, художнику-постановщику Черняеву».

Владимир Высоцкий уже отработал первый, почти бесплодный, сезон в Театре Пушкина. «Хива» с Большого Каретного бегала смотреть, как он проходит через сцену с большим барабаном. Нине Максимовне запомнилось, что это вызывало оживление в зале. На одном из спектаклей проход не состоялся — Высоцкий пришел «не в форме», прилег отдохнуть среди декораций, да так и проспал свой выход.

...Однажды он появился на Большом Каретном в крайне плачевном состоянии. На улице шел дождь,

было грязно. Инне Кочарян ничего не оставалось делать, как собрать снятую с Володи одежду в один большой узел и вынести на помойку. Проснувшись наутро, Владимир быстро пришел в себя — вот только надеть было нечего. И тогда Инна Александровна достала подарок Андрея Тарковского — привезенную из-за границы нейлоновую водолазку светло-бежевого цвета. Высоцкий носил ее очень долго — как все любимые вещи. Потом появилась новая, такая же. Тонкие, облегающие фигуру свитера стали частью его облика, его стилем до конца жизни. Похоронили его в черной водолазке с воротником, закрывавшим шею, — почему-то потом в ходу была легенда, что в гробу Высоцкий лежал в костюме Гамлета...

Ко времени Венецианского фестиваля, ставшего триумфом режиссера Тарковского, у актера театра и кино Высоцкого в багаже несколько проходных ролей на сцене двух театров — Пушкина и миниатюр, эпизодические роли в «Карьере Димы Горина» и «713-й просит посадку», полумассовки с парой фраз в «Сверстнице» (это еще в студенческие годы) и в «Увольнении на берег», где работал и давал заработать другим Левон Кочарян.

И еще полтора десятка *своих* песен, которые нравятся знакомым и незнакомым, но пока не выделяются из привычного репертуара тех лет. Даже на взгляд друзей-товарищей, которые относятся к новым песням так же, как к тем новым куплетам, которые «досочинял» Володя к «блатной классике». Это сегодня за строками «Татуировки» — как принято считать, первой песни Высоцкого — внимательный исследователь может увидеть невероятно богатую палитру красок.

Не делили мы тебя и не ласкали,  
А что любили — так это позади, —  
Я ношу в душе твой светлый образ, Валя,  
А Леша выколол твой образ на груди.

И в тот день, когда прощались на вокзале,  
Я тебя до гроба помнить обещал, —  
Я сказал: «Я не забуду в жизни Вали!».  
«А я — тем более!», — мне Леша отвечал.

«Татуировка» не только первая песня, но она и совершенно новая в массе других любовных треугольников. Вспомним песню Андрея Тарковского и его «разборку» с героями: два трупа, мстительного убийцу вот-вот также ждет расстрел. Высоцкий дает песне новых героев из галереи портретов Джека Лондона, Брета Гарта, Александра Грина.

И теперь реши, кому из нас с ним хуже,  
И кому трудней — попробуй разбери  
У него — твой профиль выколот снаружи,  
А у меня — душа исколота снутри

И когда мне так уж тошно, хоть на плаху, —  
Пусть слова мои тебя не оскорбят —  
Я прошу, чтоб Леша расстегнул рубаху,  
И гляжу, гляжу часами на тебя.

Мнимая физиологичность — телесность, натурализм — оборачивается высоким платонизмом, утонченностью чувств, правда, почти на грани идиотизма лирических героев. Эта концентрированность художественной идеи до степени абсурда лет через двадцать пять возрастет поэтическими «измами» с приставкой «пост». После — реализма, после — модернизма... после Владимира Высоцкого с его «сдвигом» в сторону от общепринятой поэзии.

Что значит эта игра с изображениями, как не

диалектику искусства — общий и универсальный закон отрицания отрицания? Возврат к сути явления на новом, очищенном от натурализма копировки, витке творчества? Сохранение в преобразовании, но не в зеркальной копии, а как бы воспроизведением образа, которым «душа исколото снутри».

Это стихотворение, дорогое Владимиру Высоцкому, потому и первое, что он не уставал это повторять, призывая в свидетели очевидцев. Все, что было «до», стало недействительным, все, что «после», — подчинено раз и навсегда обретенному принципу. Можно спорить о частностях, но в какой-то момент, скорее всего летом 1961 года, Владимир Высоцкий ощутил воочию «запах прекрасного», смысл собственного труда. Его жизнь приобрела значительность, совершенно покуда скрытую от посторонних глаз.

Не обрывается сказка концом.  
Помнишь, тебя мы спросили вначале:  
Что остается от сказки потом —  
После того, как ее рассказали?

«Мы тоже имеем право на творческую индивидуальность, так же, как и вы», — примерно в тот же период заявил своему плохо сговорчивому соавтору, Владимиру Богомолу, Андрей Тарковский. Богомолу, прошедшему фронт, ставшему офицером, война казалась прежде всего работой, на которую способны лишь профессионалы. Свой пафос он сохранит на всю жизнь, выпустив в 1974 году мировой бестселлер — роман «В августе 44-го» о работе контрразведчиков. Была попытка переноса книги на экран — признанным мастером, режиссером В. Жалаквичусом. Но Богомолу не устроил снятый материал, и он запретил выпуск фильма.

Чем-то смог переубедить его Тарковский — в от-

личие от героя фильма, сверстника своего, Ивана, духовно искалеченного войной, войны не видевший. Оставив фабулу событий, вложил режиссер в фильм свое понимание войны как уродливого, противоестественного для человека явления, как болезнь, повлиявшую на сам характер оставшихся в живых. Хемингуэевская тема колокола, который звонит по тебе, а, с другой стороны, все тот же Эффенди Капиев, дагестанский писатель и воин, умерший в госпитале в 1944 году, оставивший после себя «Фронтовой дневник». Выброшенный однажды из журнала «Знамя», но напечатанный отдельной книжкой в середине пятидесятых, «Дневник» дал образное решение фильму «Иваново детство». А еще через полтора десятка лет отозвался в стихах Высоцкого.

Вы огорчаться не должны, —  
Для вас покой полезней, —  
Ведь вся история страны —  
История болезни.

У человечества всего —  
То колики, то рези, —  
И вся история его —  
История болезни.

Живет больное все бодрей,  
Все злей и бесполезней —  
И наслаждается своей  
Историей болезни...

«Мы просто дети военных лет, — утверждал В. Высоцкий, — мы как бы довоевываем, и я продолжаю писать эти песни...

Я часто пишу о погибших друзьях, хотя у меня не было друзей, которые погибли в войну. Но я обычно пытаюсь писать песни изнутри, от имени людей, которые были во время этих событий»...

«...А вот о воздействии поэтической песни в кино на людей — я хочу вам рассказать эпизод, связанный с этим фильмом («Я родом из детства». — П. С.). Там есть такой эпизод: стена, и возлагают венки на могилы неизвестных солдат. Сорок пятый год, только что освободили Минск, подходят какие-то женщины, кладут венки, и звучит песня «Братские могилы». И вот мы получили письмо на студию: одна женщина, потерявшая память, когда у нее на глазах расстреляли двух сыновей... у нее было очень плохо со здоровьем и так далее... она посмотрела фильм и написала нам: «Я вдруг узнала место, где произошло это страшное событие». К ней вернулась память.

Конечно, этого места не было, мы его построили. Это была стена, выложенная из старых кирпичей, вся выщербленная снарядами и пулями, звучала песня голосом Бернеса, — и ей показалось, что это то самое место».

Достоверность недостоверного становится правдой искусства, абсурдное — логикой высшего порядка, смех вызывает слезы и рождает очищение катарсисом...

Мой друг, мой самый лучший друг,  
мой собеседник,  
Прошу тебя, скажи мне что-нибудь!  
Давай презрим товарищей соседних  
И посторонних, что попали в суть.

Артур Макаров рассказывал: «Помню, как Андрей Тарковский говорил как-то, обращаясь ко всей нашей компании: «Ребята, давайте, когда станем богатыми, построим большой дом в деревне, чтобы все могли там жить». У него была такая идея — по-

строить дом-яйцо, и чтобы мы там жили все, и не было в доме чужих людей. Идея эта, конечно, не осуществилась. Все обзавелись семьями, каждый из нас стал жить особняком...

Тарковский последние годы, находясь в СССР, жил, в основном, в деревне. Шукшин, когда особенно припекало, уезжал к себе в деревню Сrostки. И я жил в деревне. Володя уезжал за границу. Но когда были поводы для встреч и мы встречались, то чувствовали прежнюю близость друг к другу...

Бывали и у меня, когда я получил квартиру на Звездном бульваре... Общение продолжалось, более того, было организовано «королевство»! Король — Арч-Первый Единственный. Сановники королевства: Олег Халимонов — начальник королевской гвардии, Володя Высоцкий — главный трубач, Андрей Тарковский — магистр искусств, Тито Калатошивили — королевский прокурор... Сохранилась печать королевства и его устав...

«Наше Королевство находится везде. Члены Королевства имеют только права. Королевские бдения происходят не реже одного раза в месяц...»

Были и Королевские праздники. У меня сохранилось несколько телеграмм, одна — с Черного моря, от Олега Халимонова: «Ваше Величество, поздравляю Королевским праздником!» Тито попал в какую-то совершенно незнакомую компанию и там что-то не складывалось... А Тито был уже пьяный:

— Идите вы все к чертовой матери! У меня есть Королевство, и я там прокурор!

И все решили, что надо вызывать психиатра...

На одном из бдений (был день моего рождения) я услышал «Баньку». Была Марина, были мои приемные родители — Тамара Федоровна Макарова и



Сергей Аполлинарьевич Герасимов... Сергей Аполлинарьевич Володю знал мало, более того, он мне однажды сказал:

— А что это твой друг песни с матом поет?

Я говорю:

— С каким матом? Этого не может быть!

Так вот, Герасимов услышал «Баньку» и сказал мне:

— Да, брат... Это — товар!

Для него это была высшая похвала».

Тем не менее сниматься в фильмах своих Сергей Аполлинарьевич Владимира не приглашал, видно, все-таки считал, что себе дороже. Молва о неуправляемом характере Высоцкого катилась далеко впереди него. Впрочем, были на то основания...

Слово А. С. Макарову:

«Тарковский Володю очень любил как актера. В «Рублеве» Володя должен был играть ту роль, которую сыграл Граббе, — сотника, этого «ослепителя». Хорошая роль. Но Володя дважды запил, дважды подвел. А Тарковский во всем, что касается его профессиональной работы, — человек невероятно ревностный. Он был художественным руководителем достопамятной картины Кочаряна «Один шанс из тысячи». Приехала одесская группа на пробы в Москву — группа Кочаряна. Я никогда не забуду, как он пришел в первый раз для знакомства с группой. Говорили о том о сем. Потом он сказал: «Дорогие товарищи, сегодня я наблюдал работу вашей группы. Она омерзительна. Во-первых, посмотрите, как вы одеты. Ну, жарко, конечно (было тридцать градусов жары), понятно. Но ни Лев Суренович, ни я, ни Артур Сергеевич не ходим ни в майках, ни в расстегнутых рубашках. Мы все в костюмах. Мы достаточно знакомы друг с другом, но на работе не обращаемся друг к другу Лева или Андрюша, или Артур, а только по имени и отчеству. В сле-

дующий раз, когда явитесь на работу, будьте любезны соответственно друг к другу относиться. Это ведь не только ваше отношение друг к другу — это отношение к работе». И так у него было во всем.

А Володя запил перед пробами. Это был второй случай. Первый произошел тогда, когда Андрей на радио делал спектакль по рассказу Фолкнера «Полный поворот кругом», который мы очень любили. Володя невероятно хотел играть в этом спектакле. Точнее, быть в нем чтецом-ведущим. И тоже подвел. Андрей сказал ему (это было при мне): «Володя, не будем говорить о следующих работах. Я с тобой больше никогда не стану работать, извини». Это тоже можно понять. У каждого свои жизненные и рабочие принципы, ничего не поделаешь...»

История не только печальная, но и похожая на правду... И все-таки, справедливости ради, выслушаем и другие версии.

«Поначалу роль Богарта (капитан Богарт — персонаж рассказа Фолкнера, один из двух главных героев радиоспектакля; второго, молодого командира торпедного катера Клода Хоупа, играл в пьесе восемнадцатилетний Никита Михалков. — П. С.) предназначалась Владимиру Высоцкому, — рассказывал А. Шепель. — Режиссера и артиста к тому времени связывали близкие, дружеские отношения. Почему Тарковский отказался от этого варианта? Можно только догадываться, хотя определенный намек есть в отзыве Тарковского о спектакле «Жизнь Галилея», где в заглавной роли выступил Высоцкий: «Он так выразителен с первого своего слова, что других почти не слышишь». И на радио Тарковский стремился к ансамблевому звучанию. Эффект «голоса Высоцкого», распространившийся в аудитории позднее, с миллионным тиражированием

его песен, был предугадан Тарковским на заре творческой славы артиста. Лазарев (актер Александр Лазарев. — П. С.) «вписывался» точнее».

Тарковский приступил к работе над радиоспектаклем, ожидая запуска в производство фильма «Страсти по Андрею», и работал на студии Радиокomiteта без малого год до ранней весны 1965-го. В середине апреля уже снимался первый эпизод фильма на натуре где-то между Суздалем и Владимиром. Существует фотография — фотопроба Высоцкого в гриме Сотника. Наверняка она была сделана в подготовительном периоде, до выезда в экспедицию в апреле — не такой человек Андрей Арсеньевич, чтобы не подготовиться заранее. Но можно с достаточной уверенностью сказать, что Владимир Высоцкий, поступивший прошедшей осенью в Театр на Таганке, а прошедшей весной и подлечившийся, сорвавшийся по-крупному лишь в будущем ноябре, когда снова лег в больницу, в эту пору был не в самой плохой форме.

Летом 1964-го он снимается в Латвии, в фильме «На завтрашней улице», с осени вводится в «Героя нашего времени» на роль драгунского капитана, потом — роли в «Антимирах», репетиции спектакля «Десять дней, которые потрясли мир» (премьеры состоялась 24 марта 1965 года), готовятся к постановке «Павшие и живые». В апреле, когда Тарковский приступил к съемкам фильма, Высоцкий с театром уже в Ленинграде, на гастролях. Вместе со всеми он в «застольном периоде» спектакля о погибших поэтах, который Любимов хотел сделать к двадцатилетию Победы. В мае приносит на репетицию песню «Солдаты группы «Центр». Никто ему не заказывал ее, но шел активный процесс сотворчества.

«Солдаты группы «Центр» он написал весной, — говорил в интервью Владимир Акимов. — Значит, это



Володе Высоцкому 6 месяцев.



Володя Высоцкий. 4-й класс.  
Зимний пионерский лагерь "Машиностроитель"



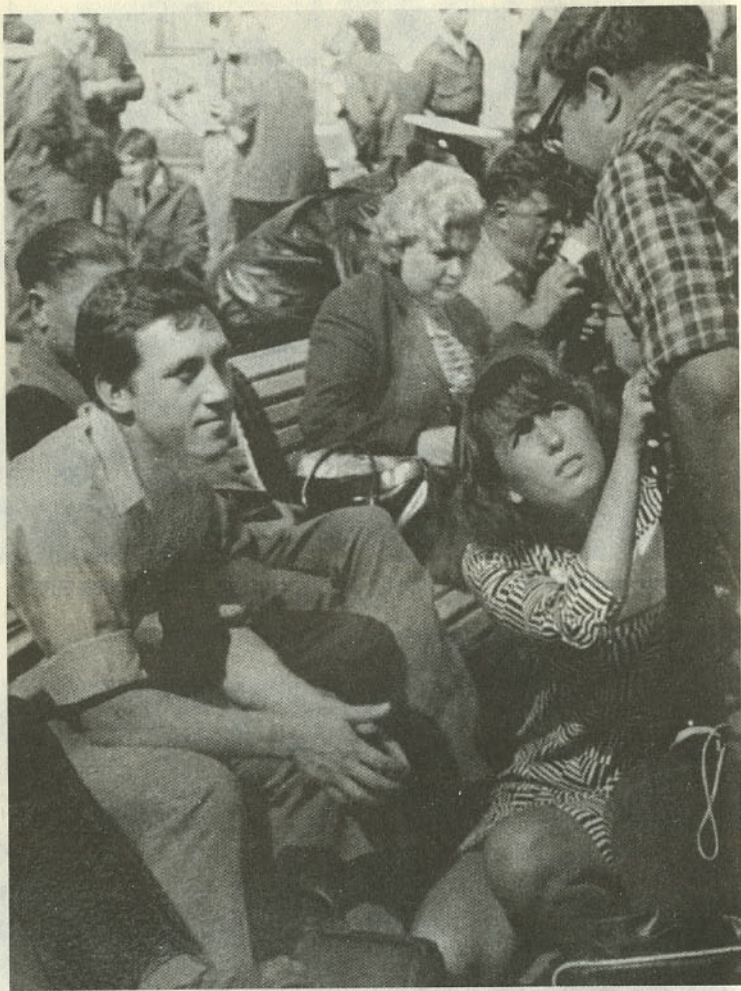
Володя Высоцкий с братьями Бывшевыми.



Владимир Высоцкий с Изой, первой женой. Москва, ВДНХ, конец 50-х.



Людмила Абрамова с сыновьями Никитой и Аркадием. Середина 60-х.



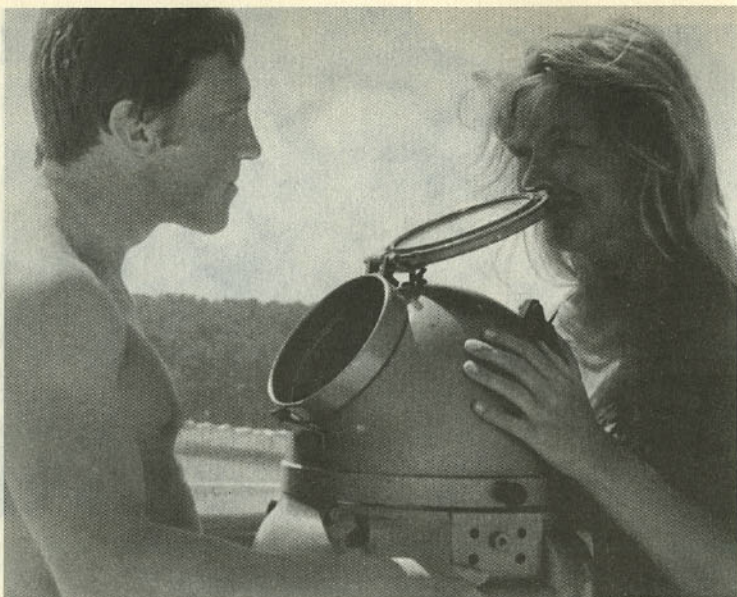
Владимир Высоцкий, Наталья Кане, Михаил Крыжановский.  
Ленинград, 1966 год. Фото Г. Дроздецкой.



Рабочий момент съемок художественного фильма  
"Увольнение на берег". 1962 год. Фото В. Мурашко.



Владимир Высоцкий в спектакле "Жизнь Галилея".



На теплоходе "Грузия".



Декабрь 1971 года.



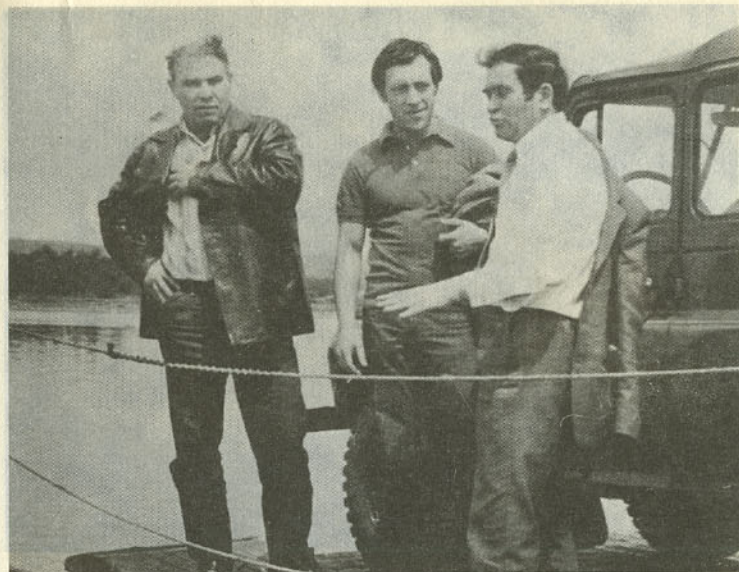
Владимир Высоцкий и Марина Влади в день бракосочетания.  
1 декабря 1970 года.



На съемках х/ф "Война под крышами". Белоруссия, 1971 год.



Пицунда, 1973 год.



Владимир Высоцкий у Вадима Туманова. Озеро Байкал, 1976 год.  
Фото Л. Мончинского.



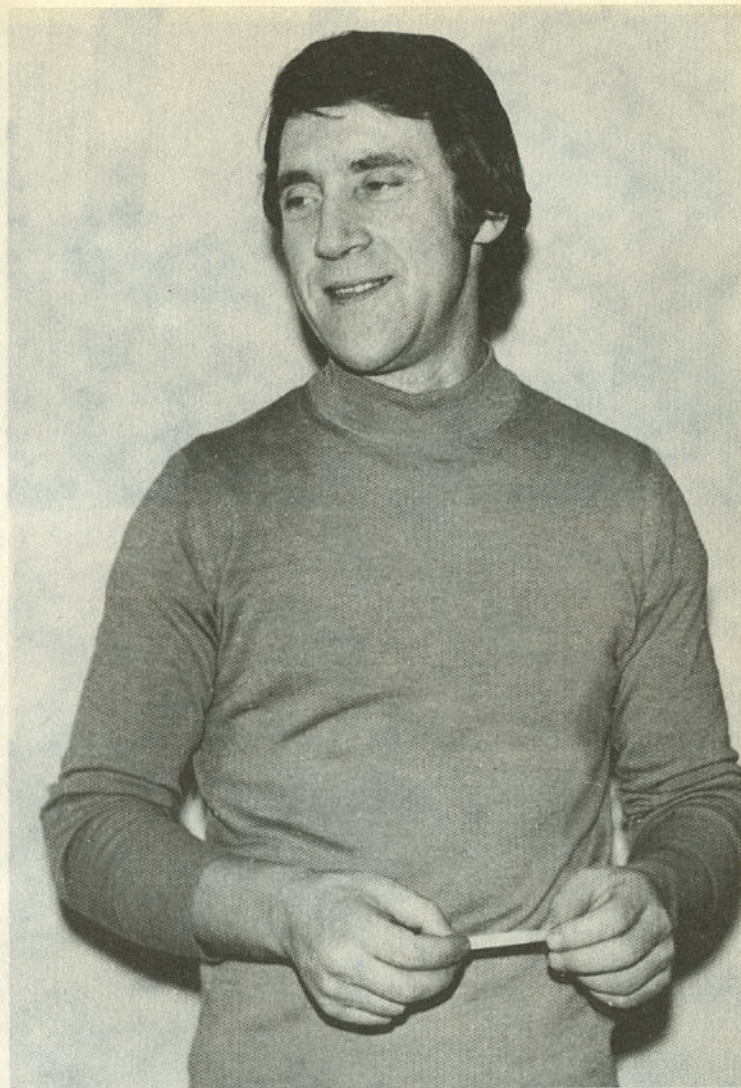
После выступления в Казани. 1977 год.  
Фото Л. Мончинского.



Юрий Любимов, Владимир Высоцкий и Петр Капица.  
Театр на Таганке, 1979 год.



Владимир Высоцкий, Валерий Янкович, Владимир Гольдман.  
Зарафшан, июль 1979 года. Фото А. Липенко.

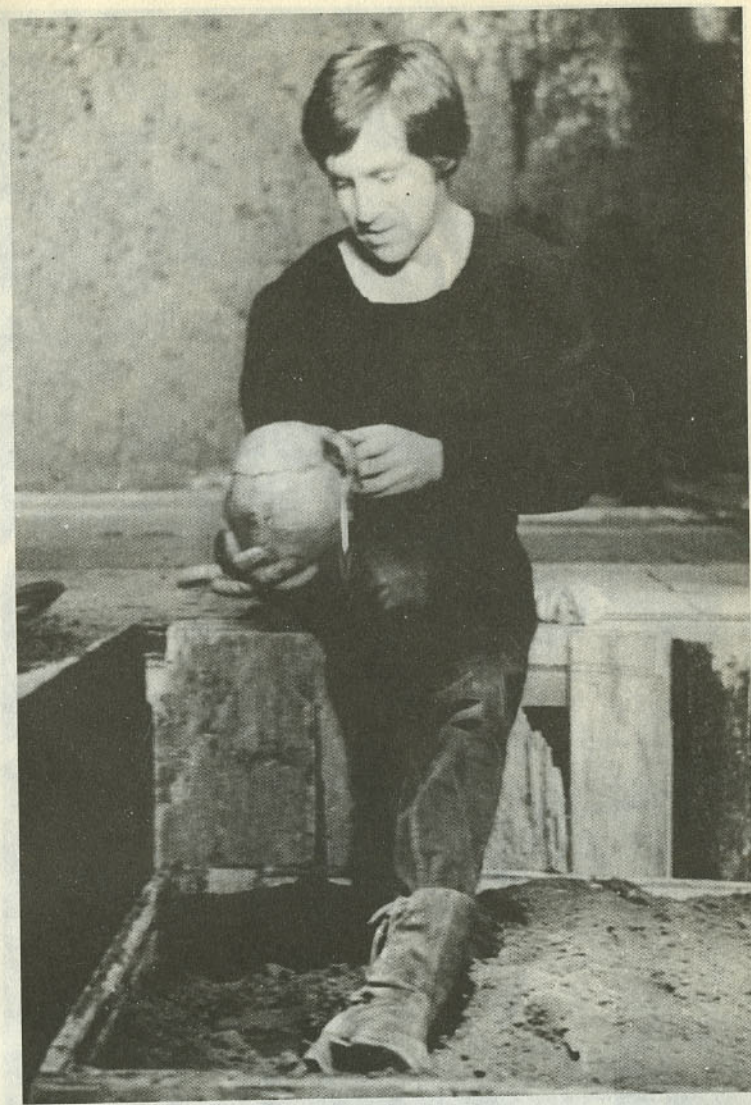


В день сорокалетия. Северодонецк, 25 января 1978 года.

Юрий Любимов и Владимир Высоцкий

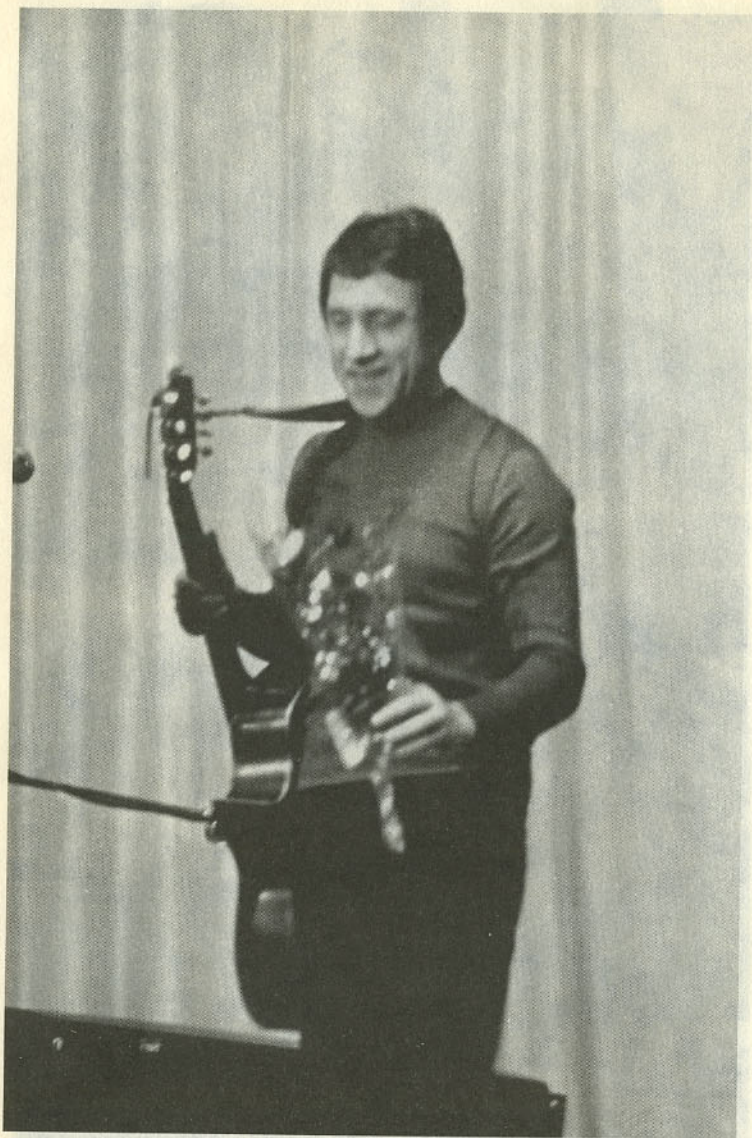


Юрий Любимов и Владимир Высоцкий.

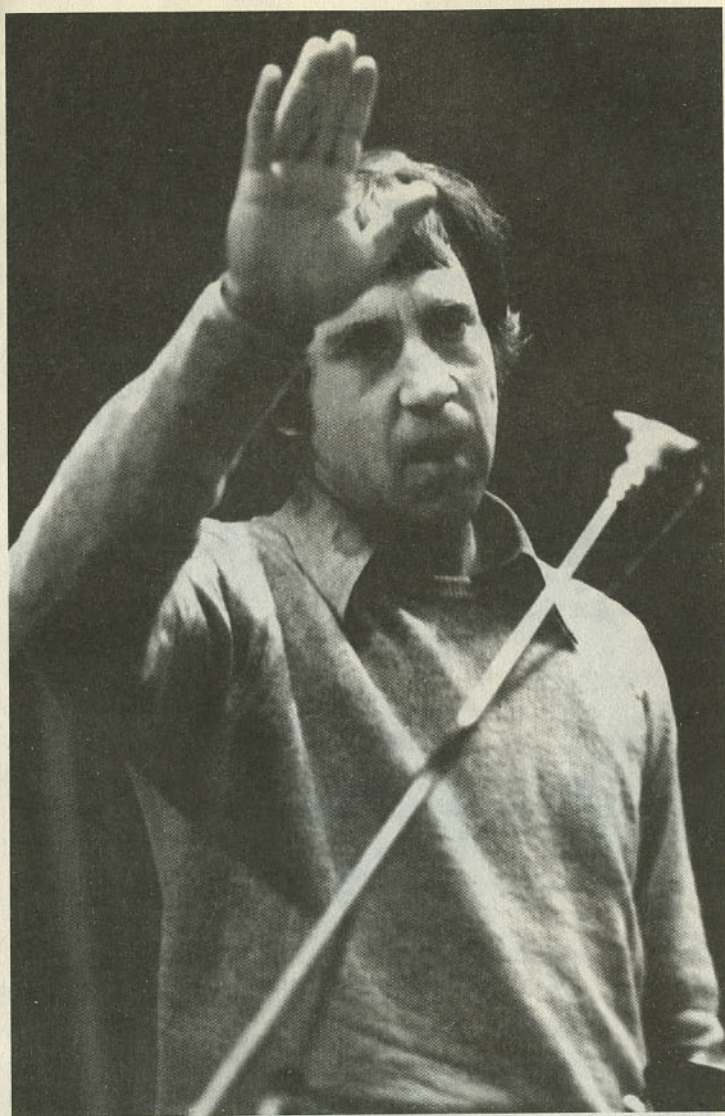


Владимир Высоцкий в спектакле "Гамлет". Фото И. Александрова.





Запорожье, 1978 год.



Москва, 1980 год. Фото В. Киселева.



было в марте, до отъезда в Ленинград. Это было на квартире у Левы Кочаряна, в выходной день. Мы сидели, болтали о чем-то, а Володя, занятый какими-то своими мыслями, активности в разговоре не проявлял. Потом взял гитару, ушел в другую комнату и какое-то время не появлялся. Затем приходит и спрашивает меня: «Какая из групп немецких армий воевала на Украине?» Он знал, что я серьезно увлекаюсь историей, и в частности историей Великой Отечественной войны. И я ему ответил, что в основном там действовала группа немецких армий «Юг», но участвовала и группа «Центр», которая двигалась по Белоруссии, захватывая северные области Украины. Например, 2-я немецкая армия брала Киев... Володя выслушал, кивнул и снова ушел, а мы, совершенно не придав этому значения, продолжали разговор. Потом он вернулся и с ходу спел эту песню.

Уже потом я Володю спросил, почему, дескать, ты взял в песню все-таки «Центр»? Ведь в основном шла все же группа «Юг»? А он отвечает: «Ты пойми, «центр» — слово намного лучше. Это — как затвор щелкает!»

Осенью 1967 года в Дубне Высоцкий сказал: «Нужна была бравая песня <...> — такая радость идиотов должна была изображаться. Ну и довольно жестокая песня».

Мало того, профессиональная активность Высоцкого подтверждается в это время и документально: «24.05.65. Начальнику отдела музыкальных учреждений Министерства культуры РСФСР товарищу Холодилину А. А.

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

За несколько месяцев работы в нашем театре

В. Высоцкий сыграл следующие роли (перечислены 5 номеров в «Антимирах», 6 ролей в спектакле «10 дней...» и т. д.)... В новых работах театра В. С. Высоцкий репетирует центральные роли. В. С. Высоцкий часто выступает в концертах. Многие зрители знают его и как автора ряда песен. Некоторые из них использованы в спектаклях нашего театра, в кинофильмах...»

Игорь Петров, второй режиссер у Андрея Тарковского на «Рублеве», свидетельствует: «Я попал в съемочную группу Тарковского летом 1964 года. К тому времени уже шел подбор актеров — проходили пробы. Но Высоцкий «пробовался» еще до моего прихода. И, кстати говоря, других проб на эту роль — Сотника — мы не проводили. Андрей просто не видел, да и не желал других претендентов.

С Высоцким у него были очень теплые, дружеские отношения. Они тесно общались. Владимир часто заходил на студию, интересовался, как идут дела, что-то обсуждал с Андреем. Он тогда еще не работал в театре у Любимова, но когда туда поступил, тоже заходил, переживал за нашу работу.

Затем что-то произошло, кажется, в начале следующего года. Оказалось, что Высоцкий не сможет участвовать в съемках. По каким-то причинам его сроки не совпадали с нашими. Андрей был страшно огорчен этим обстоятельством, но ничего сделать было нельзя — время съемок уже определилось. Пришлось искать другого актера. Мы начали переговоры с Граббе...»

Первые эпизоды с Сотником Тарковский снимает на семидесятом километре от Владимира 9—12 июня, потом — в Суздале с 1 по 14 июля... Высоцкий в это время в Ленинграде — гастроль Театра на Таганке продолжают до середины июня — и там же дает свои первые концерты. Летом регистрирует брак с Людмилой Абрамовой и усыновляет собственных

детей, читает какие-то кубинские стихи по телевидению, а после — в августе — уезжает на съемки фильма «Стряпуха» к Эдмонду Кеосаяну. Вот там уже начинает попивать... есть такие сведения... а ранее — вполне работоспособный человек с разнообразными и насыщенными творческими связями.

Как бы там ни было, у Тарковского Владимир Высоцкий не снимался. Как и Марина Влади, впрочем. Хотя была такая возможность у Андрея Арсеньевича — он даже кинопробу провел, чем крепко ошарашил мировую знаменитость. А потом долго и мучительно выбирал и выбрал Маргариту Терехову в «ансамбль» «Зеркала»... А французскую «звезду» и жену Владимира даже в известность не поставил о своем выборе. Впрочем, позже все разъяснилось, прошли обиды, были сняты недомолвки. Дружба — дружбой, а служба — службой...

Не судьба была сняться Высоцкому и у другого замечательного режиссера — Василия Макаровича Шукшина. Из фонограммы одного концерта-встречи Высоцкого: «...Вася Шукшин прожил с нами полтора года, он только начинал тогда снимать «Живет такой парень» и хотел, чтобы я пробовался у него. Но он еще раньше обещал эту роль Куравлеву, и я очень рад, что Леня ее сыграл. Так и не пришлось мне поработать с Шукшиным, хотя он хотел, чтобы я играл у него Разина, если бы он стал его снимать. Нет больше Васи...»

«Участие Высоцкого в фильме Шукшина «Живет такой парень»? — удивился вопросу корреспондента Артур Макаров. — В то время (до 1964 года — года выпуска фильма на экраны. — П. С.) я довольно часто общался и с Василием Макаровичем, и с Володи. Могу утверждать, что никаких разговоров о съемках Володи в фильме не было. Но надо внима-

тельно посмотреть фильм! Кто знает — может быть, Володя и затерялся где-нибудь в массовке...»

Не случайно употребил Артур Сергеевич слово «затерялся». Так оно и было в ту пору. С осени 1962 года уволенный отовсюду Владимир подвизается на киностудиях по договорам. В это время его «покровитель» Кочарян комплекзует группу и пробует актеров на роли в картину Столпера по книге Симона «Живые и мертвые». Съемки начнутся в будущем году, и там Высоцкого поставят на зарплату, как «актера окружения». То есть в штат группы актеров, которые служат фоном для действия главных героев. Но есть в фильме и маленькая его ролька со словами — Веселый солдат. Это его подвозит фронтальной грузовой, это ему грустно жалуется шофер:

— Я уже почти три месяца за баранку не держался, — и слышит в ответ:

— Э-э, милый! Это мало ли кто за что по три месяца или больше того не держался, и ничего... терпим. Едем и не жалуемся, а он за баранку слезы льет! — достоверно, хорошо говорит с экрана Веселый солдат, но невесело.

Да простится мне у строгих читателей... Этот «мотив недержания» частенько звучит в то время и в письмах Владимира Семеновича к оставленной в Москве с грудным ребенком жене. Он мотается, он на заработках: с начала 1963-го — в Алма-Ате, на съемках фильма «Штрафной удар», лето и осень — в «окружений» с Кочаряном, с наступлением зимы — марш-бросок в Сибирь с Михаилом Туманишвили, будущим кинорежиссером, а в этой гастрольной поездке — партнером в наскоро подготовленной, полумимовизационной эстрадной программе.

Деньги нужны были позарез. Вернувшись из Новосибирска — Томска — Бийска — Караганды (и еще

десятка пропущенных мною в списке городов. — П. С.) в конце зимы 1964 года, Владимир узнал о скором прибавлении в семействе. Состоялся разговор...

Глухие отзвуки этого события, через много лет докатившиеся до нас резковатой фразой из книги Марины Влади «Владимир, или Прерванный полет», разразились однажды настоящей грозой в устах самого виновника события. Младший сын Владимира и Людмилы — Никита — резко выступил на пресс-конференции 1 марта 1989 года, обвинил автора книги, вдову своего отца, в клевете. Конфликт этот развития не получил, а теперь и вовсе считается в семействе Высоцких-наследников «не бывшим». Но дыма без огня, как и грома без молнии, не бывает...

Этот резкий разговор — возможно, и со слезами, и с криками, и с резкими жестами — состоялся на четвертом этаже дома по Большому Каретному, в квартире Кочарянов. Возможно, будущая человеческая жизнь была уже под угрозой, но вошел в комнату Лев Суменович и сказал коротко и веско:

— Ты, — это Высоцкому, — замолчи! А ты, — он повернулся к Людмиле, — рожай! — И вышел из комнаты. Владимир тут же успокоился, вроде бы даже вздохнул с облегчением. Леве он верил на слово, слушался беспрекословно.

Так вот, кроме жажды славы, естественной для артиста вообще, была еще и жажда заработка на кусок хлеба с молоком для двух мальчишек. И в этой ситуации предложение Василия Шукшина сыграть роль Пашки Колокольникова решало бы обе проблемы. А предложение такое было, сам Владимир Семенович публично об этом говорил. Другой вопрос, что к несостоявшейся работе в разговорах возвращаться после было не принято.

Что касается человеческой и профессиональной

зависти, думается, Владимир Семенович ее был полностью лишен. И когда говорил, что был искренне рад за Леонида Куравлева, значит, был искренне рад. Как и за актера Игоря Пушкарева, сыгравшего лейтенанта Хорышева в фильме «Живые и мертвые». Уж эту-то роль Кочарян просто «дарил» Владимиру. Влияние его на Столпера, на Симонова, да и на кого бы то ни было в конкретном случае распределения ролей хватало. Но влиять не потребовалось. Владимир сам сказал: «Это его роль, Пушкаря!» И, как иногда уже делал, еле уловимым жестом руки словно бы поставил точку в разговоре. Кочарян не спорил, сказал, что в «окружении» даже и выгоднее — все время при деле, и оклад какой-никакой...

Сыграл бы Высоцкий главного героя фильма «Живет такой парень»?.. Несомненно — и мучиться с ним, еще неопытным актером, пришлось бы не больше, чем с Куравлевым, тоже неопытным, но именно этим фильмом получившим путевку в жизнь. Видно, судьба сдерживала лошадок, словно бы давала возможность оглядеться одинокому путнику, посмотреть, той ли дорогой он хочет мчаться свою тройку?..

А след свой в фильме Владимир все-таки оставил. Правда, опосредованно, через автора, «срисовавшего» с Высоцкого какую-то характерную мелочь.

Артур Сергеевич Макаров пояснял:

«А когда он говорил на просмотре: «Смотрите, вот сейчас я появлюсь!» — то это может относиться к персонажу по имени Хыц. Эпизод такой — у героя фильма намечаются неприятности с местными парнями в клубе. А Хыц подходит и говорит: «Я очень извиняюсь, в чем тут дело?!» Когда я смотрел этот фильм, то подумал, что именно с такой интонацией, с такой улыбочкой подходил иногда Володя. Так что, я думаю, его слова относятся именно к этому персонажу».

Можно спорить, много ли дал художник Высоцкий художнику Шукшину. Но стихи и песни Высоцкого, без сомнения, из того же материала, что и проза Василия Макаровича. А главное, что их роднит, — это *всенародность* того и другого, демократизм языка, распахнутость и особая эмоциональность выразительных средств. Жалко, что нет специального анализа их текстов.

Но вот что говорил Василий Макарович киноведу Нателле Лордкипанидзе, рассуждая о характере Егора Прокудина из «Калины красной»: «Нужно сообщить зрителю, что хоть герой и фанфаронит, он больно чувствует свою отчужденность. Ему хочется сказать: я такой же, как все, но прямо он этого сказать не может. Ему мешает его обездоленность, его беспокойство.

Вот он и разыгрывает спектакль.

Со смехом многое понимается, многое доходит. Если сдвинуть разговор от резонерски-ровного в сторону гротеска, игры, есть шанс *докричаться* (выделено мной. — П. С.), обратить на себя внимание. Этим живет всякий человек, но у всякого свой характер...»

Не правда ли, под этим и Владимир Высоцкий подпишется?..

«Судьба подарила мне возможность близкого общения с несколькими людьми, которые стали символом времени. — Это из записок кинорежиссера Александра Митты. — Пять лет я проучился бок о бок с Василием Шукшиным во ВГИКе, в мастерской М. И. Ромма. В чем-то Шукшин и Высоцкий были очень похожи. Во-первых, в маниакальном трудолюбии. Шукшин писал ночью... В конце жизни, по рассказам, его нормой на ночь была банка растворимого кофе. Признаюсь, мне сказали даже — две банки. Но в это я поверить не могу. Хотя — почему? У таких все другое. Другой огонь сжигает их изнутри».

Скупы воспоминания... Приходит в голову одна мысль — просто как пример. Или как повод для размышления. Иван Пущин — друг Александра Пушкина. Написал воспоминания, в том числе описал свой приезд в Михайловское в начале 1825 года — бесценный для пушкинистов материал. А ведь приступил к запискам лишь после долгих уговоров друзей и близких через 20 лет после смерти Пушкина, когда сам вернулся из сибирской ссылки.

Не будь сегодня на книжной полке этого томика — что бы мы вынесли из другой литературы мемуарной об их дружбе? Только лишь: «Мой первый друг, мой друг бесценный...»

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,  
Ты пулю в животе понес,  
Припал к земле, как верный пес...  
А рядом куст калины рос —  
Калина красная такая.



## Часть третья

# «Я ЛЮБИЛ И ЖЕНЩИН, И ПРОКАЗЫ...»

## «Я ЖДАЛ ЕЕ...»

О нашей встрече что там говорить! —  
Я ждал ее, как ждут стихийных бедствий. —  
Но мы с тобою сразу стали жить,  
Не опасаясь пагубных последствий.



чем я мечтаю? — Высоцкий на сцене отвечает на записки. — Ни о чем. Это я после школы мечтал — сыграть. А сейчас — о чем мечтал, то и сыграл. Современника сыграть не мечтаю — чем Чехов хуже? Меня не роль волнует. Я хочу самовыразиться в роли, прожить, как в последний раз...

Еще вопрос: о личной жизни, семье, счастье, карьере и долге. Семья — это очень хорошо, счастье — еще лучше, карьера тоже не мешает. Долг — безусловно».

...Он влюбился уже на первом курсе Школы-студии. Сначала казалось, вполне безнадежно. Его героиня была студенткой третьего курса из мастерской Вениамина Захаровича Радомысленского и Виктора Карловича Монюкова. Пришедшего «на подхват» в курсовой спек-

такль «Гостиница «Астория» мальчика-первокурсника, бессловесно изображавшего солдата с винтовочкой в руках, она просто не замечала до следующей весны.

Где-то в Таллине у нее был муж — авиационный техник. Она была красива и жила в общежитии на Трифоновке. Иза Жукова.

Весной 1957 года третьекурсники отмечали сдачу спектакля веселым застольем до самого рассвета. Володя Высоцкий как член коллектива также был приглашен, а когда расходились, оказался рядом с Изой, крепко держа ее за палец.

«...И буквально заставил уйти, — вспоминает Иза Константиновна. — Помню, мы возвращались с ним пешком до Трифоновки и всю дорогу ссорились, но каких-то особых отношений у нас тогда еще не было. Однако после вечера он взял меня под защиту: бюл, шаг у не давал свободно шагнуть.

До 1958 года Володя фактически жил на двух курсах: на своем и на моем. Причем и там, и там вел себя очень активно. А осенью 1957-го просто взял меня за руку и привел к себе домой на Первую Мещанскую. Зашли в мое общежитие на Трифоновку, сложили вещички в мой чемоданчик и пошли. Нина Максимовна встретила меня радушно, без лишних вопросов. Гися Моисеевна, ее соседка, с которой Нина Максимовна делила одну из комнат трехкомнатной квартиры, тоже отнеслась с пониманием. И жили мы с Володей в этой общей комнате за ширмой, которая отделяла большую кровать.

Как-то зашел Семен Владимирович. Побродил по квартире и ушел, не сказав ни слова. Оказалось — он приходил знакомиться».

Однокурсник Высоцкого, Владимир Комратов, рассказывает:

«Володя был парень очень натуральный. Обычно в таком возрасте люди всегда кого-то изображают. Кто «грустный», кто «сильный», кто «красивый». Например, Жора Епифанцев подходил в трамвае к незнакомой девушке и говорил: «Ну, то, что я вам нравлюсь, тут сомнений нет, вопрос в том — нравитесь ли вы мне». Он все время изображал из себя как бы «непонятого гения» и тому подобное. Делалось это тонко, но это было изображение. А Володя был парень натуральный — и в хорошем, и в плохом».

Роман Вильдан, товарищ Владимира, свидетельствует:

«Первые два курса у нас о питье и мысли не было. Потом мы как-то повзрослели, и примеры соответствующие у нас были. Хотя никто не мог сказать, что кто-то из педагогов пришел на занятия «под этим делом», но напротив нас было кафе «Артистическое», и мы стали прибывать к «артистической» жизни — льготной, легкой и приятной. Но пили тогда, конечно, совсем не так, как сейчас. Тем более, какие там у нас были деньги — жалкая стипендия. Сидишь в этом кафе с рюмкой коньяку, с кофе — целый вечер... Этого было достаточно. Это сейчас надо полбанки выжрать — мало, давай еще!.. Тогда и пили-то по-другому совсем.

Володя был, конечно, немножко буйным в этом плане...»

«...Он все время был озабочен тем, какое место он занимает в жизни, — продолжает рассказ Комратов. — Я думаю, что до конца жизни это являлось



основным свойством его характера. И это позволило ему не опуститься, не спиться... Огромное желание быть в числе первых стало и его трагедией, потому что он это всегда переживал. И в то же время оно вытолкнуло его, заставило совершенствоваться себя...»

«...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 большой 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 хотала 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».

Итак, у него появилась семья. Ну, не совсем «правильная», пожениться они еще не могли, так как Иза не была разведена. Это случилось только в марте 1960 года, но он был счастлив, а впереди его ждала карьера. С чувством долга у Владимира всегда было в порядке — в этом он не уступал героям Хемингуэя.

Уже тогда — а скорее, еще раньше — обозначился его особый стиль жизни: как бы в нескольких плоскостях, которые соприкасались между собою, но никогда не сливались окончательно. Владимиру необходимо было существование в разных воздушных потоках, в нескольких жизнях, героями которых он являлся, самореализовывая разные стороны своего характера. Уже тогда это вносило определенные трудности в попытки характеризовать его. Родные или друзья иногда находились годами в ситуации астронома, изучающего обращенную к нему сторону небесного тела в подзорную трубу, лишь теоретически предполагая о существовании обратной стороны.

Иза Константиновна вспоминала:

«Когда в 1970 году Володя при очередной нашей

встрече сказал, что он начал репетировать «Гамлета», я просто захихикала про себя. И только намного позже, лет через шесть, когда я посмотрела его в «Гамлете», я поняла, что недооценивала его как актера. Та же самая история, что и с ранними песнями Володи, которые, мягко говоря, не вызывали у меня никакого энтузиазма. Понимание его масштаба пришло много позже, когда в жаркий солнечный день на безлюдной площади города Новомосковска на меня обрушились его «Кони привередливые». Я поняла тогда, что очень облегченно относилась к его песням.

Эта встреча 1970 года была странной, непохожей на прежние встречи, когда мигом исчезала дистанция лет и расстояний, и мы превращались в тех полудетей, какими были в годы Школы-студии. Мне показалось, что у Володи очень нехорошо с семьей, что все это может как-то трагически кончиться. Я приехала к нему на улицу Телевидения, там были какие-то люди, которые не давали нам остаться одним. Володя пел песни, очень нервничал.

Потом провожали меня, и почему-то были две машины... какие-то ребята... Я видела только его душевную неустроенность, знала, что ему предстоит брак с Мариной: Нина Максимовна мне рассказала. Очень тревожная была встреча и очень личная — никаких театров и концертов...

Володя должен был куда-то улететь на свои выступления. Мы надеялись, что я еще буду здесь, когда он вернется, но я уехала.

Как-то я смотрела «Гамлета», был утренний спектакль. Первый акт ничего не сообщала — приводила себя в порядок. А во втором я уже нача-

ла критически воспринимать действующие лица. Язык у меня был колкий всегда, это я сейчас с годами поутишилась. А в молодости — да и не только в молодости — могла достаточно зло сказать...

После «Гамлета» я стала излагать свои претензии Володе: к актерам, к спектаклю. Он отбивал все мои наскоки:

— Нет-нет! Ты не так поняла — так хотел режиссер!..

В июле 1976 года я приехала в Москву на надвигающееся шестидесятилетие Семена Владимировича. Позвонила ему, он сразу на меня напустился:

— Ты что, не знаешь, что Володька в Москве?!

Я позвонила Володе, он явно обрадовался моему звонку, и разговор шел в нашей обычной — теперь уже в такой далекой — шуточной манере:

— А какие ты сейчас носишь волосики?

— Волосики сейчас у меня длинные.

— А как ты одета?

— Так-то и так-то.

В конце разговора Володя пригласил меня на «Гамлета», который должен был пройти на днях. Накануне спектакля я поехала на дачу к Наде Сталиной, своей близкой подруге. У нее в этот день собралась большая компания с выпивкой, был там и Феликс Антипов из театра на Таганке (для меня — Филя). Надя — достаточно резкая женщина — и многие ее подруги тоже отговаривали меня от встречи с Володей:

— Зачем ты поедешь? Все, что у вас было, давно сторело!.. Ты увидишь совершенно другого — чужого человека!..

Я все-таки решила ехать. Одевали меня всей дачей. Филя сопровождал. Мы ехали электричкой,

дача у Нади была в Ильинке, Филя привел меня к подъезду театра:

— Жди его здесь. Увидишь голубой «мерседес» — это его.

Я никогда ничего не понимала в машинах, они для меня все одинаковы. Я могу их различать разве что по количеству колес. Как я узнаю этот голубой «мерседес»? Стою у входа в театр, толпа напирает, оттесняя от входа. Я сиротливо отхожу. Подлетает какая-то машина, из нее выскакивает Володя — и как не было всех прошедших лет. Взял за руку, вошли в театр, куда-то провел, усадил. Ушел одеваться.

Где-то сижу, входят и уходят люди. Привели меня в зал, а Володя уже сидит на сцене. Место у меня было удобное, в третьем ряду, но я поначалу совсем утратила контроль над собой и в первом акте ничего не воспринимала. Во втором — стала кое-что чисто по-актерски оценивать. Но не Володю. А кроме него никого в спектакле и видно не было!

После спектакля поехали в Коломну, где у Володи вечером были выступления. К театру подъехал какой-то микроавтобус, сели, поехали, о чем-то говорили дорогой. Ничего не могу вспомнить. Приехали... В городе висят афиши: «Владимир Высоцкий и Иван Бортник». К Володе подбежала какая-то женщина:

— Вы не Бортник?

— И даже не Иван.

Организаторам выступлений Володя сказал:

— У меня к вам только одна просьба: усадите Изу поудобнее.

На первом выступлении я сидела в каком-то углублении в первом ряду, и, чтобы увидеть происхо-

дящее на сцене, приходилось голову задирать, как на солнце. Второй и третий концерты я слушала в проходе за кулисами: сидела в кресле и смотрела на Володю. Перед началом он сказал мне:

— Я сразу пойму, если тебе не понравится.

Он старался в каждом выступлении петь разные песни, почти не повторяясь, чтобы больше успеть мне показать. В ходе второго или третьего концерта Володя снял микрофон со штатива, подошел ко мне и спросил: «Тебе удобно?» — или что-то в этом роде, точно не помню. В Москву возвращались поздно на чьей-то «Волге».

Вскоре после этого я посмотрела Володю в «Вишневом саде»...

Весной 1958 года Иза Жукова была приглашена на работу в Киевский театр имени Леси Украинки. Ей, немосквичке, остаться в Москве и поступить в какой-либо московский театр было практически невозможно.

«Летом 1958 года мы с Володей, наверное, ездили в Горький, к моим родным — знакомиться. Я дала телеграмму: «Еду домой с новым мужем...» Но на вокзале нас никто не встретил. Володя помчался искать такси, и в это время откуда-то появились мама с Наташей. Помню мамин вопрос: «Этот клоун не твой ли муж?!» Володя был в своем буклистом пиджаке, а таких в Горьком еще не видели: для провинции это было «нечто»!

Мама, конечно, шутила: а если всерьез, то отношения с моими близкими у Володи сложились хорошие. Он трогательно и заботливо к ним относился, они ему платили тем же. А бабушку Володя пленил тем, что как-то за чаем съел целую поллитровую банку земляничного варенья. Жил он в этот

приезд на дебаркадере и снимал там каюту. У нас в доме просто негде было раскладушку поставить — да и самой раскладушки не было...

Что еще помнится? В Горький ездила я с Володей несколько раз — не меньше двух, это точно. В один из приездов Володя с Жорой Епифанцевым, который в это время снимался в Горьком в картине «Фома Гордеев», переплыли Волгу — из удали и озорства. Мы с Наташкой потеряли их из виду, я жутко волновалась. Долго ждали... Наташка изныла, все время дергала меня за руку:

— И-за, а Из! Ну, пошли же! Наверно, они утонули.

— Молчи, дура!! Чего языком своим дурным мелешь — накаркаешь!

А ребят, оказывается, сильно снесло течением, в этом месте Волги оно очень сильное. Обрато они вернулись, кажется, на пароме (а может, на чьей-то лодке, не помню точно).

В сентябре 1958-го я уехала в Киев. Мы с Володей ежедневно писали друг другу. У меня скопился целый посылочный ящик его писем, а у него — такой же моих. После моего возвращения в Москву весной 1960 года оба эти ящика лежали на антресолях квартиры на Первой Мещанской и, очевидно, пропали при переезде Володи и Нины Максимовны в Черемушки, на новую квартиру.

В Киеве с жильем было не лучше, чем в Москве. Я жила в бывшей гримерной театра, а на третьем этаже жил Павел Борисович Луспекаев с семьей. Завтруппой Дудецкий, милый и мягкий человек, оставял мне ключи от своего кабинета, он был смежный с моим жильем. Володя часто звонил туда из прихожей дома на Первой Мещанской, и мы подо-

ду разговаривали «про любовь» и «за жизнь». Телефонистки нам потакали, но иногда, когда мы углублялись в деловые вопросы, грозили прервать разговор. Володя в этих случаях кричал им: «Девочки, подождите! Мы сейчас снова про любовь будем!..»

При первой возможности Володя приезжал в Киев, я тоже часто на два-три дня навевывалась в Москву. Как-то мы ухитрились зарабатывать деньги на эти поездки. И еще в Киеве жила бабушка Володи, мама Семена Владимировича, Ираида (Ириада. — П. С.) Алексеевна, — женщина строгая, с крепким характером. Я к ней каждое воскресенье ходила обедать, пропустить воскресный обед считалось неприличным. Она работала в «Салоне красоты» на Крещатике. Ираида Алексеевна прожила трудную жизнь. Она вырастила двух сыновей, была в Киеве во время оккупации: сейчас трудно представить, что означало «выжить» в Киеве в те времена.

Она очень любила театр, не пропускала ни одной премьеры. В нашем театре у нее было постоянное место: 14-е или 15-е в первом ряду партера. Как каждый косметолог, она имела много знакомых, в том числе и весьма влиятельных. Одна из них, народный судья, помогла мне наконец-то оформить развод: тогда это было сложно. Требовалось опубликовать объявление о разводе в газете и долго ждать. Именно ее помощь позволила нам с Володей оформить, так сказать, наши отношения юридически.

Творческий состав театра Леси Украинки был очень сильный. Там играли Павел Луспекаев, Олег Борисов, Ада Роговцева. Художник театра Давид Боровский потом много сделал в Театре на Таганке. Володя был шапочно знаком со всеми, хотя не-

которые из местных маститых актеров могли и не запомнить факт своего знакомства с Высоцким. Володя был простым студентом третьего курса одного из московских театральных вузов, и практически ничем от них не отличался: песен не писал, в театре и в кино ничего еще не сыграл. Отмечу, пожалуй, его относительно близкое знакомство с Олегом Борисовым. Помимо того, что Олег являлся прекрасным актером, он был еще и очень хорошим человеком: очень сочувственно относился к нам с Володей, чем меня, например, в те времена не баловали.

Очень смешной инцидент произошел у меня с Павлом Борисовичем Луспекаевым. В театре Леси Украинки были строгие порядки, посторонних в театр не пускали, а поскольку мы с Володей не были расписаны, то и его тоже. Как-то мне удалось провести Володю в театр, и он ночевал у меня. И вдруг именно этой ночью, надо же так совпасть, Паша Луспекаев начал ко мне стучаться. Никаких «таких» отношений между нами не было, но каких только слов он мне не наговорил в этот раз, стоя у двери: и «киска», и «рыбка»... Володя порывался выйти и разобратся, но я не пустила: мне не хотелось скандала.

Утром Володя с Пашей встретились на лестнице. Паша к этому времени протрезвел, и все обошлось нормально... Паша уже в 1960 году был без стопы, но ни один человек в театре не знал об этом.

Михаил Федорович Романов был строг и суров в работе. Зал во время репетиций пустовал — посторонние не допускались. Однажды, когда мы репетировали «Дядю Ваню», Володя пробрался в бельэтаж и сидел там тихо-тихо, наблюдая за происходящим

на сцене. Каким-то образом Михаил Федорович учуял присутствие в зале постороннего лица и грозно спросил, обращаясь во тьму зала:

— Кто там?!

— Пока никто, — ответил Володя».

И действительно... Осенью 1958 года появился шанс сняться в кино — режиссер Борис Барнет искал молодого исполнителя для картины «Аннушка». Были приглашены студенты-мхатовцы — очень старались понравиться Борису Васильевичу. Особенности шансы на успех были у Георгия Епифанцева, к тому времени уже сыгравшего Фому Гордеева у Марка Донского. Но, к удивлению своих ассистентов, Барнет кивнул в сторону державшегося в стороне Владимира Высоцкого: «Вот кого снимать надо...» Старый мастер эксцентрики сумел что-то разглядеть в угловатом юноше. Но помощники замахали руками, стали отговаривать — и Борис Васильевич, не оправившийся еще от инфаркта, только рукой махнул.

В следующем, 1959 году Владимир Высоцкий дебютировал в кинематографе в роли студента Пети из фильма Василия Ордынского «Сверстницы». Он промелькнул в одном из кадров, задав собеседнику единственный вопрос: «Ну, как там дела?»

А дела были таковы... В Москве, в Сокольниках открылась американская выставка. Километровые очереди, дармовые буклеты, пепси-кола и полузапрещенный джаз...

На Манежной площади развернули стенды Первого Московского кинофестиваля с фотографиями «звезд», кадрами из фильмов. Самих героев экрана можно было увидеть на выходе из гостиницы «Москва». Их было не очень много, тех, знаменитых, уз-

наваемых... А главное, увы, среди них не было единственной и неповторимой, *колдуньи*.

Фильм с участием Марины Влади смотрели столько раз, сколько было сеансов. Московские мальчишки влюбились во французскую девочку — это был факт биографии поколения. Еще через десять лет это станет фактом личной жизни Владимира Высоцкого. А пока — фото на стендах и полутемный зал, где мчится через экран... через жизнь, через время, через судьбу... принцесса в рубище нищенки. О, это бедное платье! От одного взгляда на его живые складки перехватывало дыхание в горле, ухнув, проваливалось куда-то вниз сердце, кровь билась в кончики пальцев с такой силой, что они опухали и начинали болезненно ныть!

...А его никто в упор не видел!..

Вот что сохранилось в памяти самого Высоцкого от своего дебюта в кинематографе:

«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».

«Я не люблю вспоминать о съемках в кино» — эта фраза идет рефреном через всю жизнь Владимира Семеновича. Конечно, это не значит, что не вспоминал, еще как вспоминал! В двух случаях — чтобы посмеялись в зале и чтобы посочувствовали. Основа одна и та же — грустный опыт участия в трех десятках фильмов в качестве актера, еще в нескольких десятках — автора песен. «Я много работаю для кино, а получается — ничего, пшик!.. Примерно из пяти работ, которые я делаю, видят свет и доходят до зрителей или слушателей две».

«Весной 1960 года я вернулась из Киева в Москву. Уехала с боем: театр Леси Украинки собирался летом ехать на гастроли в Москву, а я была занята во многих спектаклях. Но Володя заканчивал Школу-студию, предстояло распределение. Его приглашали многие театры, а он везде ставил условие: согласен работать только вместе с женой — все два года мы с ним только об этом и говорили. Сколько планов — и каких! — было построено в этих бесконечных беседах... В общем, мне прислали в конце концов вызов от Бориса Ивановича Равенских — и я уехала «к мужу и на работу». Остановить меня было невозможно!

В марте 1960-го я, наконец, получила развод и прилетела в Москву на свадьбу, которая состоялась 25 апреля. Сначала решили не устраивать пышной свадьбы, поскольку мы с Володей фактически были давно женаты. Позвонили в Ленинград Семену Владимировичу, у него, кажется, шли экзамены в Академии связи. Он сказал:

— Делайте нормальную свадьбу. Как у людей.

И Евгения Степановна со своими армянскими родственниками взялась за дело. Целые сутки они готовили. Мне купили очень красивое бело-розовое платье на каркасе. На примерке в магазине, едва я успела надеть каркас, продавщица сказала: «Как вам оно идет!..»

Сначала мы думали играть свадьбу в комнате у Володи Акимова. Нина Максимовна даже заходила туда и вымела два ведра окурков и фантиков из-под мебели. Но в конце концов решили устраивать ее дома, на Большом Каретном. Накануне этого события Володя устроил мальчишник для своих друзей в кафе «Артистическое». Он очень долго не возвра-

щался домой, и тогда я пошла его выручать. На обратном пути он сказал:

— Изуль, а я всех пригласил на свадьбу!

— Кого всех?

— Не помню. Всех пригласил!

Свадьба вышла шумная и многолюдная. Мы заняли, наверное, всю квартиру на Большом Каретном, но там были маленькие комнатки, и люди сидели везде, где только можно. Пришел почти весь курс Володи, большая часть моего курса, друзья Володи по школе и Большому Каретному и его родственники — кто был в это время в Москве. Из моих родных не было никого. Не было, по-моему, и Семена Владимировича: он не смог освободиться от своих учебных дел.

Каких-нибудь особых свадебных эпизодов в моей памяти не осталось. Было шумно и весело — чисто по-студенчески. Володя много пел. Несколько раз громко объявлял гостям: «Она меня соблазнила, лишила свободы!» Это было любимой темой его шуток в мой адрес. Когда мы относили заявление в загс, девушка-распорядитель стала объяснять Володе порядок последующих действий. Володя замахал руками в мою сторону:

— Это вы ей говорите! Я в этом ничего не понимаю, а она уже все знает! Все-все говорите ей!..

Когда мы вернулись домой на Первую Мещанскую, наступало утро. Люди пошли на работу. И Володя — в малоодетом виде — встал на подоконник и звал каких-то мимо идущих работяг, чтобы они немедленно зашли и обмыли с ним его «лишение свободы».

Из дипломных спектаклей Володи я видела «На дне» — в Учебном театре, «Золотой мальчик» — в

зале студии и «Свадьбу» — не помню где. Надо сказать, что и педагоги Школы-студии, и товарищи по Школе считали в те времена Володю эпизодическим острохарактерным актером.

Его приглашали работать во многие театры. Я присутствовала при его разговоре с Охлопковым, который приглашал Володю в Театр Маяковского. Но для меня у него не было места: в этом плане Охлопков не мог дать мне гарантии насчет работы. Долго обсуждали мы с ним вариант с Театром Ленинского Комсомола, куда главным режиссером переходил Борис Толмазов. Имелось в виду, что Володя будет работать в Театре Маяковского, а я — в Ленкоме. Но Володя на это не согласился: «Только вместе!»

Вот тогда и «выплыл» Театр имени Пушкина, куда Борис Равенских брал — обещал взять! — нас обоих. При приеме у меня не получился разговор с Равенских. Меня шокировала его манера разговаривать с людьми, и я высказала ему все, что думала по этому поводу. Это не привело к разрыву: осенью я снова пришла в Театр Пушкина на «прием-конкурс» — теперь *это* у них называлось так. Я активно участвовала в конкурсе, показывалась с Жорой Епифанцевым, все получалось неплохо. Однако в списках принятых себя почему-то не нашла, хотя, как говорил Володя, вроде бы все у нас там «было схвачено».

...Самыми близкими друзьями Володи в это время были Гена Ялович с Мариной Добровольской, Володины однокурсники по Школе-студии. Гена и Марина были «молодая семья» с одного курса, а мы с Володей — такая же семья, но с разных. Так же тесно мы дружили с Жорой Епифанцевым и его же-

ной Лилей Ушаковой-Шейн. В близкий круг друзей, по-моему, входили Володя Акимов и Аркадий Свидерский. Но я никоим образом не претендую на роль арбитра в вопросах, кто был ближе, кто дальше.

Леву и Инну Кочарян и компанию на Большом Каретном помню очень смутно. По-моему, эта компания «оформилась» попозже. При мне была компания у Толи Утевского. Толя тогда работал в МУРе, как-то Володя с ним даже сидел в засаде: кого-то они караулили.

Володя был знаком с Женей Урбанским: Урбанский учился на четвертом курсе, а Володя на первом. Каких-нибудь подробностей знакомства вспомнить сейчас не могу, но Володе нравились песни в его исполнении, которые в то время много записывали на магнитофоны...

О работе Володи в Театре миниатюр я ничего не знаю — это уже происходило без меня...

Жизнь с Володей была легкой, солнечной. Конечно, мы жили неустроенно, «за ширмой». Существовала масса обычных проблем, начиная от постоянного безденежья до... Мы же фактически были еще дети! Себе мы казались такими *взрослыми!* Все у нас было одновременно и серьезно, и несерьезно. Мы были близкими людьми, но не товарищами.

Мы часто ссорились с Володей: оба были горячие. Так упоительно наговорить кучу слов, высказать все и даже больше, чем «все», выбежать из дома, сесть в такси:

— Прямо, пожалуйста!

И при этом знать, что следом уже гонит в такси Володя. Картина погони всякий раз одна и та же: Володина машина обгоняла мою, пересекала курс.

Обе останавливались. Володя выскакивал, вытаскивал меня из машины за руку, что-то объяснял шоферу, расплачивался и вез меня обратно домой. И мириться дома тоже было так замечательно!..

Однажды я сидела в такси, ждала Володю, мы собирались куда-то ехать. Какой-то парень, видимо, решил перехватить у меня машину, вломился в салон, сел ко мне на колени. Тут-то и подоспел Володя. Он вытащил гостя, пару раз хлопнул его дверью по голове и аккуратно положил рядом с автомобилем.

Был такой случай, когда в Володе «взыграла ревность». Мы постоянно играли в эту игру: он следил за мной, крался по пятам. Однажды я шла с подружкой по бульварам, мы куда-то направлялись, а Володя за нами «следил». Кончилось это тем, что им заинтересовался милиционер, Володю задержали, и мне же пришлось его освободить.

Самым тяжелым после моего возвращения в Москву было отсутствие работы. Полтора месяца мне удалось поработать на договоре в Ленкоме, когда они начали восстанавливать для детских зимних каникул спектакль «Новые люди» по «Что делать?» Чернышевского. Там я изображала Веру Павловну, танцевала мазурку с Сашей Ширвиндтом. Вряд ли он сейчас помнит такой факт своей биографии.

Этот спектакль мы играли в помещении театра Ермоловой. И только в зимние каникулы. Вместе с репетициями получилось полтора месяца. Меня обещали взять в труппу Ленкома, очень за меня хлопотал Михаил Федорович Романов. Но что-то в Ленкоме произошло, администрация уволила семерых актеров, они восстанавливались через суд. В общем, ни места, ни работы для меня в Москве не было...



На театральные неурядицы и связанное с ними мое плохое настроение наложились сугубо личные обстоятельства, о которых не стоит здесь рассказывать. В общем, мне позвонили из Ростова — сразу два режиссера — и предложили работу. Я собралась и уехала в Ростов. Это не был разрыв с Володей — это был отъезд на работу. Я оказалась в ростовском Ленкоме, со временем перешла в театр Горького. В Ростове не было чего-либо замечательного, но были роли, я репетировала, играла, выходила на сцену. Я не могла без работы».

Комом — все блины мои,  
А не только первый.

Шестое десятилетие XX века в Советском Союзе началось с лозунгов: «Мы живем в замечательное время! Наши успехи огромны!» Правда, нужно еще кого-то «догнать и перегнать», но за этим дело не станет. Вот ведь сбили где-то над Уралом американский разведывательный самолет «У-2», а летчика Пауэрса — под суд.

В магазинах появились стойки для культурного питания — вино в розлив, шампанское стаканами...

Юный эксцентрик Олег Табаков на сцене «Современника» крушил фамильной шашкой буржуазную мебель.

Другой эксцентрик — постарше — колотил каблуком снятого с ноги ботинка по мебели Организации Объединенных Наций.

Появилась новая поэтическая «звезда» — молодой Андрей Вознесенский с первой книжкой «Мозаика». Вспыхнуло и царапнуло необычными строчками: «Кругом, как в таборе, гитары и воры...»

Журнал «Новый мир» было не достать в библиотеках, на него записывались в читальных залах.

Никто не читал, но все «осуждали» роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго». Сам Пастернак умирал в Переделкино.

Что же сделал я за пакость,  
Я — убийца и злодей?  
Я-весь мир заставил плакать  
Над красой земли моей...

Всеволод Абдулов вспоминал свое знакомство с Владимиром Высоцким. С чего оно началось?..

«Не самый легкий вопрос. Я его много раз себе задавал... Пожалуй, это началось для меня со смерти Бориса Леонидовича Пастернака. Я получил эту горестную весть в Свердловске, где снимался в то время в фильме «Ждите писем». Сразу известил свою администрацию, что должен улететь в Москву, взаимопонимания не получилось. В результате пришлось заявить, что я не являюсь членом профсоюза, и добавить кое-что более выразительное.

Уехал. Прибыл в Москву. Заскочил домой и сразу же — на Киевский вокзал. Взял билет до Переделкино, вышел на перрон... Как сейчас помню: окошко кассы, ребристая поверхность стены. И на ней — листочек из ученической арифметической тетрадки, где не очень каллиграфическим почерком написано: «Умер великий писатель земли Русской — Борис Леонидович Пастернак!» И ниже — похороны тогда-то и тогда-то, в Переделкино.

На перроне стоят группы — два, три, четыре человека — разговаривают. Проходишь мимо — замолкают, пока не удалишься: прошло ведь каких-то

три или четыре года после XX съезда, еще никто ни во что не верил.

В Переделкино я провел целый день и увидел весь цвет русской интеллигенции: своих будущих педагогов в Школе-студии МХАТ Синявского и Даниэля, одного из любимейших поэтов — Наума Коржавина...

Короче говоря, после похорон я приехал в Москву и поступил в Школу-студию МХАТ. А там существовала такая система: те, кто заканчивают Школу, несмотря на невероятную загруженность (у них в это время непрерывно идут дипломные спектакли, госэкзамены, всякая суета по поводу будущего трудоустройства), абсолютно все бегали в приемную комиссию, чтобы увидеть «кто пришел за мной?». Кто будет следующим набором у их педагогов? Они болели за нас, за тех, кого любили. Помоему, Володя полюбил меня: наверное, видел где-нибудь на первой консультации.

Помнится, на консультации он подсел ко мне, пытался чем-нибудь помочь и пристально следил за всем, что я делал. Пожалуй, таким и было наше первое знакомство.

Правда, я его знал и до этого! Я сразу посмотрел все дипломные спектакли выпускного курса студии. Видел Володю и в роли Бубнова («На дне»), и Папеньки в Чеховской «Свадьбе». Только «Золотого мальчика» не видел, Высоцкий там был помощником режиссера и играл какую-то ерунду. А главной его работой стал Бубнов, двадцатилетний Володя играл его так, что с ума сойти можно было!.. Это тоже было началом знакомства.

После окончания Школы-студии Володя поступил в Театр имени Пушкина, а у меня началась уче-

ба на первом курсе. Общались: он заходил ко мне, я бывал у него на улице Телевидения.

Потом мы попытались затеять свой театр — новый театр на базе клуба имени Дзержинского. Встречались там, репетировали.

Пять лет разницы в возрасте не сказывались на наших с Володей отношениях, не замечались нами.

— Вот это и удивительно. Обычно в таком возрасте пять лет — это почти целое поколение... — замечает собеседник.

— Не хочу сказать, что стал его главным товарищем, но мы очень во многом совпадали. Потом, уже в последующие годы, выяснилось, что Козероги и Водолеи могут очень хорошо дружить. Правда, Водолеями у меня были все жены, и оказалось, что жить и дружить — это не одно и то же. Только последняя жена у меня Козерог, вот уж сколько лет мы с ней лбами-рогами бьемся.

С Володей мы встретились — и я полюбил его сразу. Он тогда еще не писал песен, я познакомился с ним не как с известным бардом или певцом, а как с Володей — замечательным, удивительным актером, перед которым преклонялся. С самого начала сложилось так, что мы никогда друг перед другом не качали права. Не было выяснения отношений: кто главный, кто не главный. Иногда — чаще — главным был Володя, иногда — я. Говорил: «Володя, ну нельзя же так! Возьми себя в руки, сократись!..» — и все такое прочее.

Помнишь, я показывал записку, которую Володя мне оставил году в 1962-м? Повод был такой. В это время у Володи был не самый легкий период жизни, и в наших разговорах постоянно звучала ненавистная мне тема: «Володя, нельзя так пить, пора

одуматься и хорошо себя вести...» Как-то раз ложусь спать и с трудом различаю звонок в дверь. Открываю — стоит Володя. Побитый, несчастный. Где-то в районе сада «Эрмитаж» его сильно отметелили. Я уложил его спать, сел рядом в кресло и потом — не помню, сколько часов — говорил, читал ему нравочения. Он сквозь сон поддакивал. Потом мы заснули: я в кресле, он на постели.

Утром я убежал в Школу-студию, а когда вернулся, Володи не было — ушел на репетицию в театр и оставил мне записку. Там, кажется, было написано что-то такое: «Ты самый близкий мне человек... Я не предполагал, что друг может быть так необходим...» и т. д.

Да, что-то похожее. При желании можно уточнить — она лежит у меня в сейфе. Но это неважно! Никто не знает, никакой специалист по медицине или психологии не установит, что именно нас свело. Просто было хорошо вдвоем. Нам было вдвоем хорошо!

Мы не отчитывались друг перед другом. Если Володя на меня кричал, я не сопротивлялся. Если начинал орать я — не сопротивлялся Володя. Когда мы начинали ругаться, присутствующим становилось страшно. Кто-то залезал под стол, чтобы не слышать этого и не видеть, кто-то выскакивал в другую комнату... Мы так кричали! Хотя никогда не дрались.

Спасало то, что после крика тот из нас, кто был не прав, признавал это.

— Почему Высоцкому так нравился ваш дом? Ведь хорошие компании были и у Кочаряна, и у Утевского.

— Я сам в последнее время часто об этом задумываюсь.

Не претендуя на полную истину, скажу, что все-таки в этом доме Володя попадал в такое окружение, которое вряд ли было у него на Большом Каретном. Там собиралась блестящая компания: Кочарян, Утевский, Макаров, Шукшин, но им еще только предстояло состояться.

А тут была другая, потрясающая среда. Собирались невероятные люди, все было пропитано атмосферой театра. То есть Володя находил в этом доме, может быть, не то, чего искал, но то, к чему подсознательно стремился. Весь этот дом — легенда, сейчас он увешан мемориальными досками, а в те годы большинство удостоившихся их были живы, ходили по нашему двору, заглядывали друг к другу в гости.

Когда Володя попал в Театр Пушкина, он познакомился там с народной артисткой СССР Фаиной Григорьевной Раневской. Их разделяла невероятная дистанция, хотя сама Фаина Григорьевна славилась своей коммуникабельностью и демократичностью. А в этот дом она была более чем вхожа, приходила на все семейные праздники. И когда Володя появлялся, он заставлял ее здесь. Они могли общаться на равных.

Нынешним актерам наплевать, какое у них имя, какой авторитет! А для нас в то время имена старых актеров звучали свято и торжественно: Раневская, Абдулов, Вершилов!.. Просто послушать их казалось счастьем, а тут была возможность посидеть рядом в неформальном общении.

Фаина Григорьевна не раз рассказывала, как они познакомилась с Володей. Она проходила мимо доски приказов в Театре имени Пушкина. Почему-то взглянула на нее, увидела пять или семь выгово-

ров с последним предупреждением некоему актеру Владимиру Высоцкому и воскликнула:

— Боже мой! Кто этот бедный мальчик?

— Фаина Григорьевна, это я, — стоит маленький человечек. Так они познакомились, и она стала первой заступницей и просительницей за Володю в этом театре.

Наконец, в нашем доме ему было просто хорошо. Сюда он мог прийти в любое время, независимо от того, дома я или меня нет. Мать полюбила его невероятно. Но я просто не могу на этом останавливаться — настолько это личное...»

В январе 1988 года журналист Перевозчиков задал Изе Константиновне Высоцкой традиционный вопрос:

«— Главная, на ваш взгляд, черта характера Высоцкого?»

— Как вам сказать... Мне кажется, он всегда точно знал, что он хочет, и очень целеустремленно к этому шел. Теперь в этом громадный дефицит. И надежность! Хотя, конечно, были и человеческие слабости, но тем не менее — надежность. И нежность... нежность. Со всей своей дерзостью он был очень нежным всегда».

Но, безусловно, главным для окружающих в характере Владимира Высоцкого была дерзкая, непредсказуемая сила, то и дело выплескивавшаяся наружу. Правда, пока эта «удаль молодецкая» не выходила за рамки обычного желания юноши, ищущего самоутверждения среди сверстников, отличаться, стать первым.

Отсюда многочисленные воспоминания о том,

как Владимир часто брался за то, чего не умел делать, и делал. Он обладал, по выражению гроссмейстера Михаила Таля, «совершенно великолепным даром — красиво заводиться».

Слово Владимиру Комратову:

«Например, на вечере памяти Комиссарова в ЦДРИ произошел интересный случай, через который я понял, что Высоцкий уже умеет обращаться с аудиторией. Он, рассказывая об Александре Михайловиче, вспоминал о его свойствах педагога. Поскольку в студии, как всегда, нет реквизита, Александр Михайлович, показывая, как надо играть отца в «Свадьбе», двумя пальцами изображал вилку, как бы накалывая ею гриб, и говорил: «А вот грузди в Греции есть?» Это многократно повторялось и вошло у нас в рефлекс. Володя рассказывал и показывал, как Александр Михайлович это проделывал, как вдруг из зала раздался голос: «А вы бы спели что-нибудь!» Он страшно разозлился и спросил: «Кто сказал? Ну, я спрашиваю, кто сказал?» Зрители затихли, как нашкодившие мальчики. Тогда он сказал: «Вот стыдно: вы пришли на вечер, чтобы вспомнить о замечательном человеке, а просите меня петь. Вот если бы Александр Михайлович меня попросил, я бы сейчас ему спел». То есть он очень быстро расставил все по своим местам».

Эта цитата вызывает в памяти другую, из рассказа Георгия Епифанцева:

«Володин характер? Могу привести один пример... Идем втроем — Володя, Лиля (жена Епифанцева, балерина Большого театра. — П. С.) и я — идем

по Большой Бронной. Группа парней — уже на взводе. Мы проходим. И один из них говорит нам вслед что-то грязное, оскорбительное по отношению к Лиле. Володя оборачивается: «Кто сказал?» — «Я». И он этому парню немедленно врезал в челюсть. Мы продолжаем движение, а за спиной слышим: «Молодец, парень!»

Володя очень интересно дарил подарки. Всегда оглядывался, что у него самое дорогое, чтобы подарить человеку. Например, мне на день рождения подарил полное собрание сочинений Гоголя, которого сам очень любил. Подарил с такой надписью: «Жора, читай почаще Гоголя».

«А с Николаем Васильевичем Гоголем такая была еще история, — продолжим тему воспоминанием Владимира Акимова. — Зимой 1962-го мы с Володей и нашими друзьями Левом 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 дворян-

ском 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-восемилетка, 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 улепил 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».

Рассказывает кинорежиссер Геннадий Полока:

«Высоцкий поклонялся Урбанскому, как поклоняются младшие сильным и добрым своим коллегам. К тому же Урбанский пел, хорошо владел гитарой и очень много читал, особенно Маяковского, его любовную лирику. Читал он поразительно. Это было просто открытие. Урбанский ведь до «Коммуниста»

был известен в Москве в основном как театральный актер. Урбанский был очень чистым человеком, страстным, ранимым и беззащитным. И вот за его искренность поразительную, за чистоту и любил его Высоцкий, и подражал ему. Он знал его репертуар и нередко пел «под Урбанского». Еще три-четыре года спустя можно было услышать магнитозаписи Высоцкого, владельцы которых пребывали в уверенности, что поет Урбанский. Высоцкого пока мало кто знал».

Надо уточнить, что в репертуаре Урбанского были в основном русские песни и романсы. Исключение, пожалуй, составляла песня Андрея Тарковского «Когда с тобой мы встретились...». Пел ее и Владимир Высоцкий. Но вот чтобы перепутать их голоса... Евгений Урбанский обладал поставленным, мощным, очень хорошим голосом. Да и его игра на гитаре заметно отличалась в техническом смысле от возможностей Владимира Высоцкого в то время.

...В начале шестидесятых многие были свидетелями того, как Евгений Урбанский, вскочив на мотоцикл, уносился на бешеной скорости по московским улицам. Милиция его не трогала — он был сверхпопулярен, сыграв в «Коммунисте» и «Чистом небе». Часто ему говорили: «Женя, ты разобьешься!» А он отвечал громким голосом, развернув плечи, раскрыв в улыбке резко очерченные характерные губы: «Вы знаете, ребята, я погибну в автокатастрофе!..» Так и случилось в 1965 году на съемках фильма «Директор». После этого случая киногоруппам было строжайше запрещено снимать трюки с исполнителями ролей. Когда отсутствовали каскадеры, в исключительных случаях актеры писали нечто вроде расписок, снимавших ответственность с администрации картины.

...В старом здании МГУ, там, где на Манежную площадь выходит улица Герцена, находился клуб университета. Здесь, по свидетельству Павла Леонидова, в 1960 году состоялось первое публичное выступление — со сцены, перед незнакомым зрителем, с гитарой — Владимира Высоцкого. Здесь же впервые Высоцкий столкнулся с советским правительством и КПСС, вернее, это с ним столкнулись все вышеозначенные в лице Петра Николаевича Поспелова, секретаря ЦК и кандидата в Президиум ЦК КПСС.

Со слов Леонидова, «стрелку» организовал Сергей Иосифович Юткевич, прославленный режиссер фильмов о Ленине, знаток Маяковского, теоретик кино и книголюб. В 1968 году, кстати, именно он сделал вызов Марине Влади на приезд в Москву для участия в съемках фильма по рассказу Чехова, который в 1970-м вышел на экраны под названием «Сюжет для небольшого рассказа». В 1981 году, будучи знатоком не только жизни вождя, но и поклонником французской культуры, Сергей Иосифович прибавляет к послужному списку фильмов еще и «Ленина в Париже», через два года получает за него очередную, четвертую по счету Государственную премию и в 1985-м умирает.

Павел Леонидов долго гадает в своей книге — был или не был Юткевич генералом КГБ, как про него упорно говорили. Но вот то, что именно он подсказал директору клуба пригласить на концерт для иностранных студентов, где будет находиться сам Поспелов с охраной, никому неизвестного студента курса Массальского!.. «Фамилия на «Вэ» начинается...» — сказал Юткевич по телефону. Поди, мол, поспрашивай.

В общем, придется поверить Леонидову, хотя бы для того, чтобы привести отрывок из его книги, если не документальное, то эмоциональное свидетельство: «Кончатъ концерт должен был жонглер Миша Мещеряков, работавший в ритме и темпе пульса, сошедшего с ума... Перед Мещеряковым на сцену вышел парнишка лет восемнадцати на вид, подстриженный довольно коротко. Он нес в левой руке гитару. Вот не помню сейчас, хоть убей: была уже тогда гитара у Володи на шнуре или через плечо?! Не помню, но помню: нес он ее в опущенной левой руке. Шел опасно и как-то боком, потом миновал микрофон — он слушал Бернеса из зала — и встал у края рампы, как у края пропасти. Откашлялся. И начал сбивчиво объяснять, что он, в общем-то, ни на что не претендует, с одной стороны, а с другой стороны, он претендует, и даже очень, на внимание зала и еще на что-то. Потом он довольно нудно объяснял, что в жизни у человека один язык, а в песне — другой, и это — плохо, а надо, по его мнению, чтобы родной язык был и в жизни, и в книгах, и в песнях — один, ибо человек ходит с одним лицом... тут он помолчал и сказал нерешительно: «Впрочем, лица мы тоже меняем... порой...» ... и тут он сразу рванул аккорд, и зал попал в вихрь, в шторм, в обвал, в камнепад, в электрическое поле. В основном то были блатные песни и что-то про любовь, про корабли, — не помню песен, а помню, как ревел зал, как бледнел бард и как ворвался за кулисы, где и всего-то было метров десять квадратных, чекист и зашипел: «Прекратить!»...

С этого и началась Володина запретная-перезапретная биография. Он и до смерти своей не имел ни одного концерта для публики, разрешенного ЦК

КПСС. Вот как перепугал он Пospelова, «выдающегося историка». Но хотя историк Пospelов всю жизнь подтасовывал историю двадцати веков, включая древние, он учуял неуправляемое будущее, что еще раз доказывает: завтра держится на сегодня и связано со вчера. Володя «пробил» ЦК — ему скрепя сердце разрешили пластинки и фильмы, но выпустить его «голого», один на один со зрителем, эта банда так и не решилась.

Володю после концерта караулили иностранные студенты часа два, а мы с ним и с Двориным (директором клуба МГУ. — П. С.) улизнули через аудиторию. Дворин благодарил Володю, жал ему руку, а на меня косил смущенный, добрый и перепуганный глаз. Однако оргвыводов в МГУ не последовало. Только в студии МХАТа вызвал Володю, не помню сейчас, кто-то из стариков и сказал, что он, Высоцкий, учится в студии знаменитейшего на весь мир и почтеннейшего театра и потому должен заниматься, а не выступать с какими-то сомнительными песенками.

По окончании студии его не распределили во МХАТ, но он этого и не хотел. Правда, не хотел он и в Пушкинский театр, мертвый и холодный, который не мог согреться и на таировской памяти...

Начал я говорить, пообещав рассказать про случай, но встреча Пospelова с Высоцким — не случай, а — закономерность. Пospelов или не Пospelов, но обе России, как их, так и наша, не могли не встретиться с Высоцким. Точнее: Россия не могла, похоронив Сталина, не родить Высоцкого. Даже и России нужен баланс, нужны передышки. Эренбург называл послесталинские годы оттепелью, а мне они кажутся то — похмельем, то — передышкой... Когда

думаю о молодости, зову те годы — пе-ре-дыш-кой, когда думаю о Володе и о том, чем все это кончилось, — пох-мель-ем...»

А Владимир Семенович начал свой следующий жизненный «семестр» с тройки по поведению.

Есть глухие сведения, что, получив на руки дипломы и направления на работу, сокурсники «загуляли» в кафе «Артистическое». Дело кончилось дебошем и потасовкой и, как следствие, милицией. За протоколом последовала и официальная бумага по месту работы. В частности, Высоцкому такую бумагу отправили в Театр Пушкина. Он жутко переживал по этому поводу, убеждал всех в своей невинности. Но в стране шла кампания борьбы с хулиганством и пьянством, создавались «народные дружины», ловили «стиляг»...

Как бы то ни было, в театр его приняли вместе с Валентином Буровым, Еленой Ситко и Геннадием Портером, и тут же он отбыл в Ригу на гастроли.

«У меня был свободный диплом, я поехала вместе с ними, — рассказывает Таисия Додина, также выпускница курса Массальского. — В Прибалтике тогда отдыхал Галич, и я хорошо помню, что мы собирались в нашем большом номере, много разговаривали. Галич пел, пел и Володя».

Свидетельство любопытное, к тому же это свидетельство очевидца. Пока единственное. Все, кто косвенно мог бы знать о встречах Галича и Высоцкого, ничего не слышали...

Вспоминает это лето и Игорь Кохановский, провожавший Владимира на 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 метрадотеля «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, то есть «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 жбить китов у кромки льдов, рыбьим жиром детей обеспечивать» или что-то из 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 Школетудии 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 файэ», один из шлягеров Армстронга. Мне все это было знакомо, и я скорее машинально, чем намеренно, стал наблю-

дать за залом. А в зале происходило следующее. Люди за столиками сначала перестали «выпивать и закусы-вать», потом перестали разговаривать, а затем 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, улыбались, 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».

Но это все были игрушки, а будущему герою *своего народа* шел уже двадцать третий год...

Многим студии МХАТа диплом выдавали,  
А потом — не давали в театрах ролей,  
И все эти таланты постепенно увяли,  
Как увяли каштаны Версальских аллей

Говорит Роман Вильдан, со слов Валентина Бурова:

«Это связано с Равенских — он очень сложный человек. Равенских мог пообещать, а потом неожиданно его намерения менялись. Володя репетировал в спектакле «Свиные хвостики», репетировал главную роль, но пришел другой актер, который Равенских подходил больше. Режиссер говорил Володе: «Ты подожди, это временно, потом введем тебя в солидные роли». А Володя был человек нетерпеливый, ему хотелось играть, жить, гулять, веселиться. Володя стал исчезать, не выходил на работу. А Равенских, несмотря ни на что, в общем, хорошо к нему относился. Он отчислил Высоцкого, когда по всем нормам давно надо было это сделать».

Оставалось еще кино — это чудо, в которое верит каждый актер...

В жизни все без изменений,  
А в кино: то бог — то вор, —  
Много взлетов и падений  
Испытал киноактер.

Карпаты, местечко Скола между Ужгородом и Львовом. Ноябрь 1960 года... Здесь снимается «сибирская» натура фильма «Карьера Димы Горина».

— Знаете, — рассказывает один из режиссеров фильма, Л. Мирский, — а ведь Володя чуть ли не случайно попал в наш фильм. На роль Софрона утвердили другого актера, а Володя был вторым. Но в первый же съемочный день тот актер пришел «под градусом». Мы его (вторым режиссером фильма был Ф. Довлатян. — П. С.) тотчас отчислили из группы и отдали роль Высоцкому. Он ее и сыграл. И как сыграл! А сколько бы потерял фильм без него! Пел ли он? Пел, очень часто. Но я не знал, что он поет собственные (что, все-таки, вряд ли в то время. — П. С.) песни, да, по-моему, никто из нас не знал. Мы просто полагали, что он знает очень много песен.

— Он очень любил разыгрывать всевозможные сценки, — продолжает рассказ Б. Медовой (автор сценария фильма. — П. С.). — Вспоминается такая: я изображаю корреспондента телевидения, он — старого сибирского рабочего. Я беру у него интервью, задаю самые нелепые вопросы — да простят меня коллеги-телевизионщики, — а он, вполне в стилистике тех лет, отвечает, предваряя каждый ответ расхожей тогда фразой: «В то время, как в Америке этого нет...» — и так далее.

Еще он очень занятно изображал паренька-голубятника из московских предместий, который пытается объясниться в любви девушке на очень специфическом «голубятническом» жаргоне. Во время перерыва в съемках вокруг него тотчас образовывался круг людей, и съемочная группа буквально «каталась» со смеху...

А вот что рассказывал со сцены сам Высоцкий 27 сентября 1971 года в Киеве:

— А начал я сниматься двенадцать лет тому назад, в ролях таких веселых парней, которые не

очень задумываются про эту жизнь. Я это играл с удовольствием, потому что мы все хватались вначале за любую работу — кино, ну как же! Все люди тщеславные, все хотят славы зачем-то. А в кино аудитория колоссальная — несколько десятков миллионов человек. И мы брались, в общем, за все, что ни попадется.

Я играл в «Карьере Димы Горина» такого человека, шофера... Там, правда, приобрел побочную профессию — водил самосвал, так что кусок хлеба под старость лет есть... В кино большие возможности в каком смысле: вы же прекрасно все знаете, что с детства в каждом сидит страсть к перемене мест, все хотят каких-то дальних стран, новых людей. А кино снимается в тех местах, где происходит действие, поэтому много поездок, много новых встреч... великолепные места, чудесные. Я бывал везде. Когда заходит разговор: «Был ли там?» — я совершенно естественно отвечаю: «Был». Магадан, Дальний Восток, Архангельск, Кишинев, Чоп, Закарпатье, Юг, Средняя Азия... Да, правда, был, потому что я довольно много снимался в кино, и потом я сам очень люблю ездить. В этом смысле все это замечательно, хотя тоже довольно сложное дело — кинематограф. Потому что все время отрываться от дома сложно.

— Сценарий, как мне кажется, был интересный, — это мнение Л. Мирского. Он ведет рассказ в присутствии сценариста фильма — вдвоем они дополняют друг друга. — Но весь был направлен на главного героя, которого играл Александр Демьяненко. Остальные были в большей или меньшей степени лишь окружением его. Володю такое поло-

жение дел не устраивало. Вовсе не потому, что он был как-то особенно честолюбив, хотя, когда тебе только двадцать два (или уже двадцать два! — П. С.) года, это вовсе не зазорно, а потому, что он просто «не вмещался» в рамки роли. Он вечно что-то придумывал, во многом наново создавая свою роль, дописывал ее, тормозил нас. Разве тут устоишь!

В фильме был эпизод: у ребят кончились продукты, и вот Дима Горин едет за ними в бригаду девушек. По сценарию, машину должен был вести посторонний шофер. Володя настоял на том, чтобы эту эпизодическую роль переписали на него. И вот один из лучших эпизодов ленты: герой Высоцкого, его звали Софрон, в кабине с девушкой, которую играла Татьяна Конюхова и в которую влюблен Дима Горин. Сам Горин в кузове. Он зол, ревниво поглядывает в окошко кабины за тем, как любимая девушка мило беседует с другим. Сцена получилась очень живая. Настоящая...

В октябре 1970 года, в Усть-Каменогорске, Высоцкий рассказывал об этом так:

— Я играл там и шофера по совместительству. Был такой эпизод на второй съемочный день моей жизни: я должен был приставать в кабине к Тане Конюховой. А я был тогда молодой, еще скромный. Но это не значит, что я сейчас... Я тоже сейчас скромный очень. Это к тому, что я раньше тоже был скромный... Я режиссеру говорю: «Я не буду. Вы знаете, я ее так уважаю, она такая известная актриса. Как это я буду пытаться ее обнять? Может, что-нибудь я другое сделаю? Как-то мне все это...» Он говорит: «Да брось ты дурака валять. Ты — взрослый человек. Читал сценарий? Что ты, в конце концов?!» Я говорю: «Ну, не могу. Ну серьезно, не лежит душа

у меня. Может быть, я ей что-нибудь скажу лучше?» Мне Таня Конюхова говорит: «Да ну, перестань, Володя! Ну, смелее! Ну, что ты?» Я долго отнекивался, наконец согласился. И это было очень приятно...

Думается, понятно уже, что это чистой воды байка — вроде тех «устных рассказов» про голубятника... И еще думается, что без этих вот баек нечего было бы Владимиру Семеновичу и рассказать. А уж показать ролик на экране — и подавно.

Слово режиссеру:

— Она (описанная выше сцена. — П. С.) потянула за собой следующую — сцену выяснения отношений Горина и Софрона. Вместе эти сцены сложились в небольшую линию фильма, пусть не главную, но яркую. Так вот, во многом на нашей общей импровизации и создавалась лента, и идеи часто давал нам Володя.

Продолжает Владимир Высоцкий:

— ...А когда я ее пытался обнять, это видел все в маленькое окошко Дима Горин. И когда остановилась машина, он, намотав предварительно кепку на кулак, должен был бить меня в челюсть. Теперь начинается самое страшное. В кино — это самый реалистический вид искусства — все должно делаться по-настоящему. Экран большой, лицо громадное — метра три величиной. И поэтому, если вы не донесете кулак до лица, сразу видно. Зритель видит и скажет: «Э, это вранье!» И вообще в кино манера исполнения должна быть очень правдивой, чтобы зритель верил. Так вот, все делается по-настоящему и не один раз, а по многу дублей подряд. Эту сцену мы снимали девять дублей, потому что шел дождь и все время у оператора был брак. И даже Демьяненко — он играл Горина — подошел ко мне и говорит: «Во-

лодя, ну что делать? Ну, надо! Ну давай, я хоть тебя для симметрии по другой половине, что ли, буду бить?» Вот так началось мое знакомство с кинематографом — с такого несправедливого мордобития.

— Вот еще один эпизод со съемок, — дополняет разговор кинодраматург Медовой. — По сценарию, кому-то из героев ленты надо было подняться на сорокаметровую мачту ЛЭП и что-то там сделать. Стоим, ждем дублеров — профессиональных монтажников. Подходит Володя:

— Братцы, в чем задержка?

Объясняем ситуацию.

— А сами как снимать-то будете?

— У нас есть телескопическая вышка.

— Тогда готовьте камеру. Я полезу.

Мы стали его отговаривать. Не надо, опасно. А он стоит на своем: полезу, и все. И полез, и сняли мы его. Веселого, улыбающегося на сорокаметровой высоте. Потом спустился вниз и сказал:

— А теперь бы чего-нибудь пошамать...

Поневоле можно сделать вывод, что если бы не активность молодого актера, вовсе бы он плачевно выглядел после на экране. А так — хоть и глуповатой улыбкой, но кому-то запомнился в переплетении железных «уголков».

И еще цитатой из киноведческой работы позднего времени нельзя не заинтересоваться:

«Софрон беден, денег он здесь что-то не зарабатывает. Может быть, выпивает? На вопрос врача: «Пьете?» ответил: «Бывает. И курица пьет». Телогрейка, вечный свитер, сигарки... Часов у него тоже нет, и это как бы мимоходом показывает Высоцкий. На празднике Нового года Софрон, торопя время, из-за плеча соседа с волнением поглядывает на чужую

руку: не прозевать бы проводы Старого года и встречи Нового!»

В Новом, 1961 году фильм «Карьера Димы Горина» вышел на экраны страны. В Москве его показывали летом в тридцати кинотеатрах одновременно. Была и рецензия в «Комсомольской правде»: «Это фильм о молодежи, дружбе и любви, о воспитании чувств, воли, ума, о становлении характера нашего современника...» Конечно же в рецензии фамилии Высоцкого нет. Ни критика, ни зрители его не заметили, несмотря на все его старания.

Воспитание чувств, воли, ума и... терпения только еще начиналось.

Прямо нету пути —  
Никуда не прийти...

В Московском театре имени Пушкина, на бесконечных детских утренниках играл Владимир Высоцкий Лешего в «Аленьком цветочке» по сказке Аксакова, числился третьим исполнителем. В других спектаклях театра были вводы на небольшие эпизоды: фотокорреспондента в «Доброй ночи, Патриция», шофера — в «Трехминутном разговоре», древнего индуса — в «Белом лотосе», красноармейца — в «Дорогах жизни», начальника отдела кадров — в «Трассе», ямщика — в чеховской «Ведьме». В спектакле по пьесе чешского драматурга Я. Дитла «Свинные хвостики», премьера которого состоялась в 1961 году, у Высоцкого несколько ролей в массовке — один из «мужчин и парней», которые веселятся, танцуют и бреются у парикмахера.

«...У нас было много интересных друзей, знакомых, — рассказывала Иза Константиновна Высоц-

кая. — Кто-то из них писал пьесы, кто-то картины, кто-то интересовался музыкой. Собирались мы часто, и порой до утра не затихали споры, какие-то веселые рассказы. Это были отнюдь не пьяные застолья: на столе могла до утра простоять непечатаемая бутылка вина — мы пьянели от радости творческого, человеческого общения.

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

«Блестящая характерная актриса, склонная к эксцентрике и гротеску; беспощадная трезвость ее взгляда на жизнь смягчалась мудрой иронией, образы обретали драматическую и даже трагедийную глубину», — так пишет о ней энциклопедия. Спасая два года Высоцкого, в 1963-м и она не выдержала — покинула Театр Пушкина и вернулась в Театр Моссовета.

Павел Леонидов в своей книге «Владимир Высоцкий и другие» посвятил ей несколько строк:

«На площади Маяковского встречаю Фаину Григорьевну Раневскую. Эту актрису не смогла погасить даже советская власть. Актриса небывалой яркости, она играет и в жизни. Идет, сама целый мир, не видя мира вокруг, но это только кажется. Метра за три она кричит: «Уезжаешь?» (в 1974-м

Леонидов эмигрировал в Америку. — П. С.). Я отвечаю, что да, уезжаю. «Ну и дурак». Смотрю на нее вопрошающе, хочу пояснений. Они не заставляют себя ждать. Посреди страны стукачей она кричит: «Из этого дерьма надо не уезжать, а улетать»...

Так она считает, но сама любит Россию и никуда не хочет уезжать».

Раневская пережила на четыре года Владимира Высоцкого и на год Павла Леонидова, умерев в возрасте восьмидесяти восьми лет. Всю жизнь она была одинока — неспроста приглянулся ей недисциплинированный молодой человек в вытертом пиджачке, «пока никто» в театральном мире, участник массовых сцен, весь погруженный в себя. Она словно почувствовала, что предстоит ему еще испытать, какими болезнями переболеть, — вот и берегла, как могла.

Валерий Янклович, администратор и друг Высоцкого, практически не расстававшийся с ним все последние предсмертные дни, оставил такое воспоминание:

«Когда Володя приехал домой после «Гамлета», то сказал:

— Да что ж это такое? Почему они со мной не здороваются?! Я сказал: «Здравствуйте!», а они не ответили...

Мы ждали, что хоть кто-нибудь из театра придет к нему в эти дни...»

Речь идет о 18 июля 1980 года — в этот вечер Владимир Высоцкий в последний раз вышел на сцену Театра на Таганке в роли Гамлета. На спектакль удалось чудом «прорваться» двум студентам-режиссерам из Института кинематографии с кинокамерой «Конвас» в руках. Кстати, надо засвиде-

тельствовать, что именно *эта* съемка и была *последней* в жизни Высоцкого.

Черно-белые кадры, снятые в полумраке светлого пространства сцены, цитируются с 1989 года, но до сих пор ни один исследователь-«высоцковед», ни один мемуарист-воспоминатель не сказал об этом ни слова... Возможно, до сих пор не приходит никому в голову, что это кадры отечественного происхождения, а не очередной иностранной студии (впрочем, также не часто снимавших Высоцкого)? Возможно, что тогда и два молодых человека могли сойти за иностранцев в глазах артистов театра — иначе чем другим объяснить громко брошенную за кулисами фразу Вениамина Смехова: «О-о! Опять нашего гения снимать станут!»

...Как-то любопытный молодой человек, довольно часто навещавший в последние три года Владимира Высоцкого в театре, спросил:

— Владимир Семенович, а кто вас здесь любит?

— Да все! — охотно отозвался Высоцкий, неподражаемо и мгновенно скосив глазом на собеседника. И после секундной, но выдержанной паузы добавил: — Кроме актеров...

Знала Фаина Григорьевна, в каком лесу придется бродить новому Иванушке, с какими бабами-ягами повстречаться, вот и подала руку, чтобы с первых шагов не угодил в болотную топь.

А он-таки угодил... Но не утонул, потому что уже несколько лет осваивал спасительное для себя «средство» — гитару.

О начале этого процесса Иза Высоцкая оставила такое свидетельство:

«Часами он играл на гитаре и пел одну и ту же цыганскую песню; там были — до сих пор с внут-

ренной дрожью вспоминаю — слова: «Ны-ны-ны, есть ведро — в нем нет воды, значит — нам не миновать беды». То ли это была его любимая песня, то ли кто-то показал ему, как надо ее исполнять на гитаре. Только когда по ночам звучали эти бесконечные «ны-ны-ны», на самом деле казалось, что не избежать беды...»

Процесс начался — гитара все чаще вытесняет в жизни Высоцкого все остальное...

«Я не только не придавала никакого значения этим песням, — признавала через много лет Иза Константиновна, — они были для меня каким-то терзанием. Куда бы мы ни приходили, начинались эти песни. Причем люди их слышали впервые, а я их слышала в сто первый раз. По-моему, иногда даже поднимала бунт. Володя тогда работал, уже начал сниматься в «Карьере Димы Горина», нам опять приходилось расставаться... И мне казалось — нельзя заниматься никакими песнями! Надо заниматься только женой! В те годы мне так казалось. Поэтому я не придавала особого значения этим песням, и они меня где-то даже раздражали, если быть честной...»

Летом 1961 года Владимир и Иза встретились необычно... Поезд, привезший в Ростов-на-Дону артистов Московского театра имени Пушкина, остановился у перрона. Московские гастролеры попадали в объятия своих ростовских коллег и знакомых, в ухватистые руки донских носильщиков. Иза оглядывала шумную толпу, ища Владимира.

— Ты не здесь его ищи! — кто-то прокричал ей со смехом. — Ты его там ищи! — Палец указывал на крыши вагонов. И верно, в Ростов Владимир въехал в лучших традициях уркаганов первых лет советской

власти — с ветерком. Что это? Чудачество? Эпатаж? Желание произвести впечатление? Или же любопытство художника?.. Можно поставить вопрос и по-другому, каждому конкретному читателю. а вы бы отказались?.. Лето, степь, Дон на горизонте — и все ближе, ближе; и бездонное небо цвета берлинской лазури; теплый ветер перемешивает запахи меда и трав с горьким дымком железной дороги; и вот за теми холмами, между рекой и небом, встает город, где ждет любимая...

«Летом 1961 года, когда Володя приехал в Ростов на гастроли с Театром Пушкина, мы встретились снова. Володя всерьез строил планы театрального завоевания этого города. Помню его письмо: «Все телевидение будет наше!» Он собирался работать в нашем театре, и главный режиссер Ленкома Константин Христофорович Шахбазиди что-то, по-моему, предусмотрел для Володи при распределении ролей на спектакль «Красные дьяволята».

Потом начались пробы к фильму «713-й просит посадку», и Володя улетел на съемки. А потом... Мне позвонили мои приятели, и мы с Володей крупно поговорили по телефону. Расстались. Я тут же уехала из Ростова в Пермь. После этого мы уже не переписывались, но Володя звонил. Были деловые звонки: нужно что-то было делать с моей пропиской. Еще до развода, помню, посылала заявление в милицию, чтобы меня выписали из квартиры на Первой Мещанской. Потом посылала документы на развод, но Володя их потерял. И только осенью 1964 года, когда я вновь оказалась ненадолго в Москве, мы «за ручку» пошли подавать документы на развод. У них с Люсей уже родился Никита.

Я читала повесть «Кольцо», где автор пишет, что

Володе пришлось объявлять всесоюзный розыск, чтобы найти меня для оформления развода. Это полная ерунда: найти актрису не составляет никакого труда. Просто так получилось, что развод мы оформили только в 1965 году, и Володе пришлось формально усыновлять собственных детей.

Я не понимаю: ну как меня мог разыскивать розыск?! Не мог, не разыскивал!.. Тут есть некоторые нюансы; но совсем иного рода. Когда я прилетела в Москву на «сорок первый» день Володиной смерти, в семье было какое-то временное замешательство: дети якобы не знали, что существует еще одна «папина жена». Но дети уже были вполне взрослые и, по-моему, отнеслись к ситуации нормально...»



## «МОЖЕТ, Я НЕВЕЗУЧИЙ...»

Целый год напролет гололед.  
Будто нет ни весны, ни лета...

**С**ын писателя и кинорежиссер Алексей Герман однажды поделился своими мыслями по поводу Высоцкого:

«Высоцкий, очевидно, был невозможен для нас в конце пятидесятых и в первой половине шестидесятых годов. Он был не ко времени. Это было время великих иллюзий, великого ощущения приобщения самих себя к процессу создания правдивой и правильной Родины, когда бойцов было много — а именно это тогда происходило. Поэтому он в то время не мог быть ни столь популярным, ни столь любимым».

Действительно, самые горькие вещи, происходившие с людьми, казались явлением временным, проходящим, случайным. «Строители коммунизма» летали в космос, побеждали на Олимпийских играх, покоряли природу. «И даже в области балета» они были «впереди планеты всей». Они вынесли из Мавзолея Иосифа Сталина.



Этому решению предшествовала смешная история, связанная с выступлением старой большевички Лазуркиной перед делегатами XXII съезда КПСС. С «высокой» трибуны член партии с 1902 года, сама прошедшая сталинские лагеря, объявила: ей во сне явился Ленин и сказал: «Мне *неприятно* быть рядом со Сталиным, который столько бед принес партии!» Обалдевшие коммунисты проголосовали *как один* за немедленное перезахоронение неприятного Джугашвили, и в ту же ночь Ульянов остался в своем капище в приятном одиночестве.

Ленину позволялось «жить вечно», а параллельно закрывались православные церкви, разгонялись монастыри, уничтожались «культовые постройки». Гагарин и Титов, а вслед за ними Николаев с «космической супругой» Терешковой, слетав в космос, Бога там не обнаружили, о чем и доложили в суперсекретном отчете в ЦК КПСС. Не видели они также и «летающих тарелок», уже основательно досаждавших командованию войск ПВО как в СССР, так и в США.

Эйфория, которая, как известно, означает чувство довольства, не соответствующее объективным условиям, поразила даже Гисю Моисеевну с Первой Мещанской. Ее сын Миша стал участником конкурса веселых и находчивых. Гися Моисеевна купила телевизор, чтобы смотреть Мишу, но стала смотреть и другие передачи. Следствием была однажды такая ее фраза, обращенная к Изе Высоцкой:

— Изочка, сегодня я поняла, что Бога нет.

— Почему сегодня? — спросила Иза.

— Как же? Все показали! Выходит человек в поле, ставит пылесос и достает нефть! Где же Бог?..

Межконтинентальные ракеты и толстые початки

кукурузы стали непременными атрибутами наглядной агитации — этими фаллическими символами кремлевские шаманы грозили миру. Косноязыкий Роберт Рождественский, словно в насмешку, читал прилюдно: «Г-гов-ворите по-советски! А-а-х, ж-какой язык!»

В декабре 1962 года Н. С. Хрущев устроил прием для творческой интеллигенции на Ленинских горах, где за сытным ужином поделился своими взглядами на искусство. Вспоминает кинорежиссер Михаил Ромм:

«Поразила меня старательность, с которой он разговаривал об искусстве, ничего в нем не понимая, ну ничего решительно. И так он старается объяснить, что такое красиво и что такое некрасиво; что такое понятно для народа и непонятно для народа. Долго он искал, как бы это пообиднее, пояснее объяснить, что такое Эрнст Неизвестный. И, наконец, нашел, нашел и очень обрадовался этому, говорит: «Ваше искусство похоже вот на что: вот если бы человек забрался в уборную, залез бы внутрь стульчака и оттуда, из стульчака, взирал бы на то, что над ним, ежели на стульчак кто-то сядет. На эту часть тела смотрит изнутри, из стульчака. Вот что такое ваше искусство. И вот ваша позиция, товарищ Неизвестный, вы в стульчаке сидите».

Говорил он это под хохот и одобрение интеллигенции творческой, постарше которая, — художников, скульпторов да писателей некоторых...»

Кто взгромоздился на стульчак сверху, Никита Сергеевич не уточнял.

На улице Горького долго висели фотографии из Свердловского зала Большого Кремлевского дворца с понурым Андреем Вознесенским на трибуне.

«Он был нашей надеждой, — вспоминает Андрей Андреевич, — я хотел рассказать ему, как на духу, о положении в литературе, считая, что он все поймет.

Но едва я, волнуясь, начал выступление, как кто-то из-за спины стал меня прерывать. Я продолжал говорить. За спиной раздался микрофонный рев: «Господин Вознесенский!» Я просил не прерывать. «Господин Вознесенский, — взревело, — вон из нашей страны, вон!»

По сперва растерянным, а потом торжествующим лицам зала я ощутил, что за спиной моей происходит нечто страшное. Я обернулся. В нескольких метрах от меня вопило искаженное злобой лицо Хрущева... Глава державы вскочил, потрясая над головой кулаками. «Господин Вознесенский! Вон! Товарищ Шелепин выпишет вам паспорт». Дальше шел совершенно чудовищный поток.

За что? Или он рехнулся?.. «Это конец», — понял я».

Но это был только, в очередной раз, конец вольностей для аристократии духа, как когда-то для дворянства при Павле I, которого просто придушили в начале XIX века. Коммунисты сами уже становились дворянством и рьяно оберегали собственные привилегии.

Но вот что характерно — ни Вознесенский, ни Неизвестный на Хрущева по-настоящему не обиделись. Эрнст Неизвестный даже памятник ему надмогильный сделал... Между двумя глыбами черного и белого мрамора прямоугольной формы с отростками, образующими квадрат, зажата круглая голова с преувеличенно огромной бородавкой. По словам толкователей, Хрущев стиснут между двух эпох — черной и белой, как бы завис между добром и злом,

между желаемым и должным. Безусловно, скульптор Неизвестный — философского склада ума человек, но есть шутники, которые поговаривают, что вспомнил Эрнст Никите его пассаж о стульчаке...

И все же было в той эпохе эдакое молодечество безоглядное, перед которым и Америка невольно опасовала во время Карибского кризиса. И вера была безоглядная в светлое будущее у народа — долго сходила она «на нет», долго не верилось одуроченному народу, что нет у него никакого светлого будущего, а есть — в лучшем случае — героическое прошлое, терпенье и молитва.

Тут-то и стал необходимым человеком Владимир Высоцкий, словно врач-терапевт, пришедший на смену хирургу. Он напоминал о прошлом, ободрял в настоящем и взывал к милосердию в будущем — в одном лице «любовь российская и рана», по выражению Андрея Вознесенского. Рана, добавим, смертельная.

В меня влюблялася вся улица  
И весь Савеловский вокзал.

«Первую свою песню я написал в Ленинграде, где-то в шестьдесят первом году, — рассказывал со сцены Владимир Семенович. — Дело было летом, я ехал в автобусе и увидел впереди себя человека, у которого была распахнута рубаха и на груди видна татуировка — нарисована очень красивая женщина, а внизу написано: «Люба, я тебя не забуду!» И мне почему-то захотелось про это написать. Я сделал песню «Татуировка», только вместо «Любы» поставил для рифмы «Валю».

Вот так получилась первая песня. И поскольку в то время я только учился играть на гитаре, а чужие

песни всегда труднее разучивать, я стал писать свои. И вот так потихоньку дошел до такой жизни».

Снова и снова, на протяжении многих лет и до конца жизни Высоцкий как бы недоумевает, приглашая и слушателей своих в свидетели, — как же это дошел он до жизни такой? Находит для этого самые незначительные объяснения — свои, мол, песни легче разучивать, а тут еще они и друзьям понравились. Так и продолжал делиться впечатлениями, пока круг слушателей не расширился до пределов немислимых... В общем, это могло бы случиться с каждым, имей он терпение и желание.

Интонация эта импонировала людям, сидевшим в зале, — «не боги горшки обжигают!». Высоцкий не от застенчивости, не от неуверенности в себе унижал собственное творчество, хотя сомнениям не чужд был, никогда не спешил со сцены публиковать готовую, казалось бы, вещь. Он сознательно разрушал преграды между собою и залом, людьми, народом. Недаром просил оставлять полный свет во время выступлений: «Я хочу видеть ваши глаза».. «чтобы было, правда, как дома». . «я вижу — глаза улыбаются, люди ждут»... «и у вас должно быть ко мне доверие, что я вас не буду обижать»...

Осознанное стремление быть одним из множества, как ни парадоксально, выделяло Владимира Высоцкого среди прочих, даже и близких ему по духу, творческих личностей. Он никогда не нес себя, «аки сосуд нерасплесканный», никогда не рядился в одежды служителя муз. В открытую, с распахнутой рубахой и душой — как герой «Татуировки» — он служил своим слушателям

...Как попал летом 1961 года Высоцкий в Ленинград? Скорее всего — это был вызов на кинопробы

к фильму «713-й просит посадку». Дел у него других там до самой осени никаких не предвиделось, пока не начались съемки. Но можно предположить и следующее...

Как-то Кочарян уезжал в Ленинград, и Утевский с Высоцким вызвались его проводить до поезда. Предупредили Инну, что ночевать вернутся на Большой Каретный — Анатолий уже переехал в район Ленинского проспекта, жил довольно далеко. Попросили даже и дверь в квартиру не запирасть. Около полуночи вошли вместе с Кочаряном в купе поезда, «на дорожку» присели, поглядели друг на друга. «...И так нам захотелось в Питер! — пишет в воспоминаниях Анатолий Борисович Утевский. — Случайно подвернулись билеты, и мы всей честной компанией отправились на берега Невы. Только утром позвонили Инне, которая, конечно, волновалась, ждала...»

Как бы там ни было — в Ростове ли, в Ленинграде ли, в Севастополе, — но малозначительный эпизод положил начало целой «энциклопедии русской жизни», создаваемой Владимиром Высоцким в течение двух десятков лет.

А первая запись первой своей песни, по свидетельству Инны Александровны Кочарян, была Высоцким сделана как раз в Севастополе, во время съемок фильма «Увольнение на берег», где Владимир сыграл роль матроса Петра. Кочаряны жили в гостинице, Володя — на борту флагманского крейсера «Кутузов». Около месяца он, одетый в матросскую форму и ничем не отличавшийся от остальной команды, «вживался» в роль, приписанный к матросскому камбузу, что было достаточно существенно для нищего актера.

Высоцкий вообще любил всяческие перевоплощения. Здесь же он просто чувствовал себя как рыба в воде. «Однажды был такой эпизод, — вспоминал он. — Вся команда выстроилась — ждали контр-адмирала, а мы в это время снимали пробеги по кораблю. Я разбежался — в робе, грязный, со шваброй в руке — и ударил этого контр-адмирала головой в живот. Выпрямился и испугался. Контр-адмирал позеленел: «Как твоя фамилия?!» Я говорю: «Высо...» — «ТЬфу, опять это ты, Володь! Ну что же ты делаешь!» — он тоже принял меня за своего, настолько ко мне на судне привыкли».

Инна Кочарян рассказала еще один забавный эпизод, связанный с переодеванием. Актеры в матросской военной форме выскочили из Дома офицеров, где шли съемки, чтобы попить газировки — стояла сильная жара. Пьют, а тут идет патруль военного коменданта. Эти же и ухом не ведут, а ведь все, и Владимир Трещалов, и Лев Прыгунов, и Высоцкий, по роли простые матросы.

— Почему не приветствуете? — спрашивает их патрульный офицер. А они ему в ответ:

— Да пошел ты!..

«Их забрали и отвезли в комендатуру, — с улыбкой вспоминает Инна Александровна. — Режиссер туда-сюда, а актеров нет. И кто-то ему говорит: «А ваши актеры давно сидят в комендатуре, сейчас их на «губу» отправляют». Недоразумение разъяснилось, но это им понравилось. И потом, как только обеденный перерыв, они начинают фланировать по улицам и никому честь не отдают. Но это уже была игра».

В севастопольской гостинице и была сделана запись песни «Татуировка» на только что купленном Кочаряном магнитофоне «Днепр-11».

«Песен тогда еще было очень мало, поэтому каждая запоминалась, — говорит Инна Александровна. Кстати, уже той осенью, в Москве, ей пришлось свидетельствовать перед всей «хивой», защищая право авторства Владимира на эту песню. — А потом какое-то время песен не было. И вдруг сразу появилось несколько...»

В тот вечер я не пил, не пел —  
Я на нее всю глядел,  
Как смотрят дети, как смотрят дети...

Роль в фильме режиссера Григория Никулина «713-й просит посадку» Владимир Высоцкий получил еще в июле 1961 года после незамысловатой кинопробы, где он просто встал перед камерой и спел какую-то песню. Он был контактен, располагал к себе, и, по воспоминаниям второго режиссера фильма Анны Тубеншляк, «все решили — а что нам еще искать? Есть прелестный молодой человек с неординарной внешностью...». Его утвердили. Тут надо только уточнить. Это была роль молодого солдата американской морской пехоты, такого, каким его представлял себе кинорежиссер в ту пору, такого, какому — по сценарию — можно было и по физиономии врезать без особого риска, какой и в истерику может впасть, и — потенциально — проиграть в будущей войне нашим иванам бровкиным. Это стало первой главной ролью Высоцкого. Правда, в том фильме «неглавных» ролей не было — все, кто сидел в самолете, терпящем бедствие, были главными.

Анна Давыдовна «привела» Высоцкого в кинематограф по всем правилам: сначала увидела его в

какой-то проходной роли на сцене Театра Пушкина, потом поговорила за кулисами и вызвала на пробы, заключила договор и телеграммой назначила время съемок. В Ленинграде Владимир близко сошелся с актерами старшего поколения Отаром Коберидзе и Ефимом Копеляном. Володю любили все, тянулись к нему в «гитарный центр» — номер в гостинице «Октябрьская», где он жил впоследствии.

«У него можно было хорошо посидеть, отдохнуть после съемок, — вспоминает кинорежиссер Григорий Никулин. — Это были великолепные вечера — не попойки, а вечера его песен. Если он и писал тогда какие-то свои тексты, то мы об этом не знали: пел блатные песни, всякие другие, потом просто бил по гитаре и пел абракадабру — работал под английскую песню. Со своим хриплым голосом, со своими эмоциями и напором, со своим обаянием».

Вспоминает актер и режиссер Михаил Туманишвили:

«Мы были уже очень дружны, скорее всего, это конец 1961 года. В Москву приехала с «Ленфильма» Анна Львовна (Давыдовна. — Л. С.) Тубеншляк — второй режиссер картины «713-й просит посадку». И она пригласила меня попробоваться в этот фильм. В этой же картине пробовался и Володя. Кстати, позже я выяснил, что мы оба претендовали на одну роль. И на эту роль морского пехотинца был утвержден Володя. Когда Тубеншляк приехала забирать его в Ленинград на съемки, я пришел их провожать. И в окне вагона увидел очень красивую девушку. (А в то время ни одну симпатичную девушку оставлять без внимания мы просто не могли.) Я — Володе: «Ты эту девушку потом обязательно приведи к нам». А Тубеншляк говорит: «Это наша актри-

са — Люся Абрамова. Она тоже снимается в «713-м» И Володя отвечает: «Обязательно приведу!» А сам женился на ней, гад, — там же, в Ленинграде».

Третьекурсница актерской мастерской Михаила Ромма, блестящая ученица, увлекавшаяся философией и эстетикой, красавица, получившая титул «Мисс ВГИК»... Ей прочили большое будущее, аспирантуру, возможно, и режиссуру.

В мае 1990 года Людмила Александровна рассказала об истории их знакомства с Владимиром Высокким журналисту Перевозчикову:

«Я поехала в Ленинград. Снималась в Ленинграде в первый раз, но была не в первый, и у меня там было много хороших и интересных знакомых. Поехала с удовольствием, и все мне в Ленинграде страшно нравилось: студия, гостиница... Снималась! В кои-то веки вгиковцам официально разрешили сниматься! Оформить-то меня оформили, но пока поставят на зарплату, пока то, пока се... А попросить аванс тогда и в голову не приходило. Денег не было: то небольшое, что имела, я проела в первые два дня. А уже самые последние деньги истратила в ресторане гостиницы «Европейская», в «восточном» зале. Истратила в такой компании: художник Гера Левкович, драматург Володин, актер Карасев — в общем, приятная, дружеская, милейшая компания. Главным образом мы ели — не такие уж мы были пьющие люди. Просто хорошо наелись».

Поздно вечером я поехала в гостиницу, ребята меня провожали. У каждого оставалось по три копейки, чтобы успеть до развода мостов переехать на трамвае на ту сторону Невы. А я, уже буквально без единой копейки, подошла к гостинице — и встретила Володю.

Я его совершенно не знала в лицо, не знала, что он актер. Ничего не знала. Увидела перед собой выпившего человека. И пока я думала, как обойти его стороной, он попросил у меня денег. У Володи была ссадина на голове, и, несмотря на холодный дождливый ленинградский вечер, он был в расстегнутой рубашке с оторванными пуговицами. Я как-то сразу поняла, что этому человеку надо помочь. Попросила денег у администратора — та отказала. Потом обошла нескольких знакомых, когорые жили в гостинице, — безрезультатно. И тогда я дала Володе свой золотой перстень с аметистом — действительно старинный, фамильный, доставшийся мне от бабушки.

С Володей что-то произошло в ресторане, была какая-то бурная сцена, он разбил посуду... Его собирались не то сдавать в милицию, не то выселять из гостиницы, не то сообщать на студию. Володя отнес в ресторан перстень с условием, что утром он его выкупит. После этого он поднялся ко мне в номер, там мы и познакомились...

Собственно говоря, мы и познакомились в тот момент, когда Володя, войдя в номер, предложил мне стать его женой. Нельзя сказать, что с моей стороны это была любовь с первой секунды... Когда я сейчас себя тогдашнюю вспоминаю, то думаю, что там было очень много позы. Сколько хорошего, столько и плохого. Может быть, плохого даже больше. Такая вот поза самовлюбленности появилась, наверное, потому, что меня так внезапно взяли сниматься, без проб... В общем, не самые хорошие чувства мной руководили тогда.

В тот же вечер, чтобы что-то о себе сказать, заявить себя, Володя пел. Он пел, а не объяснял мне,

что он — актер, что снимается на Ленфильме. А если бы сказал, то мы бы сразу поняли, что снимаемся в одной картине. Говорят, что Володя меня знал, что он видел меня в Москве на вокзале. Об этом вспоминает Миша Туманишвили. Володя пел «Вышла я, да ножкой топнула...», и ничего, кроме песен и того, что у него не было денег, я не знала. В моем поступке никакого особенного благородства не было, но я все-таки горжусь, что сразу увидела — это что-то совершенно необыкновенное... Необыкновенное! Все-таки я училась на актерском факультете, видела настоящих актеров, — это я отличила, это я смогла понять.

А в ту минуту я вообще не думала, что будет какое-то длинное будущее. Но довольно скоро поняла, что сама первой я не смогу уйти... Просто не смогу.

На следующее утро мы вместе поехали на студию. Мы торопились, опаздывали...

— И вы уже знали, что снимаетесь вместе?

— Нет! Если верить тому, что Володя видел меня на вокзале в Москве и запомнил, — он-то знал... А я не знала. И лишь когда мы оба достали ленфильмовские пропуска, вошли в студию, поднялись на один этаж, зашли в одну группу... Но как будто что-то нас вело, как будто это должно было случиться. Ощущение точности замысла и высшей справедливости...

Мы очень хорошо жили в Ленинграде. Снимались... Ели некондиционные пончики в соседней «Пончиковой» (если пончики получались кривые, то их откидывали в брак. И Володя договорился, что все кривые — наши...). Временами появлялись небольшие деньги. Тогда... тогда — ресторан гостини-

цы. Кстати, все в гостинице Володю очень любили, несмотря на тот скандал. Очень любили.

Еще помню, как Володя очень красиво дрался. Он потряс мое воображение, почти как пением. Мы сидели в ресторане и ели из одной мисочки двумя вилками бефстроганов. Вдруг пристал какой-то нетрезвый тип. Но не успел он еще передо мной покрасоваться, как Володя полез драться...

Бог мой! Весь ресторан повскакивал с мест, скалтерти и графины летали в воздухе! Именно так снимают «каскады» в кино... Володя выскочил из пиджака, выскочил из свитера, четыре человека хватают его с разных сторон — вдруг он уже на столе!.. А музыканты стояли на сцене и «балдели». В драку они не вмешивались, но молча «болели» за Володю. И когда стало ясно, что он победил (!), нам принесли бесплатный ужин... Все получили удовольствие от случайного зрелища».

Григорий Георгиевич Никулин дополняет:

«Люду он очень ревновал. К любому. А выражалось это в том, что он был жестким. Если видел, что она не так на кого-то посмотрела или не то сказала... Володя был парень жестковатый, он мог ей и врезать...

— У Высоцкого случались нарушения режима?

— Нет, Володя был работяга. На съемках — всегда как стеклышко. Не было такого, чтобы он опоздал на съемку, пришел не в форме или после выпивки — он был железный в этом отношении. Профессионал, во всяком случае. А в профессию актера входит и дисциплина. Есть масса артистов, которые, снявшись в двух-трех павильонах, начинают куро-

десить и выбрасывать всякие штуки. Володя к таким не принадлежал».

Еще за кулисами Театра имени Пушкина, где Анна Давыдовна Тубеншляк впервые поговорила с Владимиром Высоцким, услышала она от Бориса Петровича Чиркова такую характеристику в адрес молодого актера: «Он парень очень одаренный, но ты с ним натерпишься». По характеру своей работы она, второй режиссер, была гораздо ближе к актерам, чем режиссер-постановщик, чья человеческая доля — последним узнавать все новости в своем коллективе.

«Иногда — срывался. Приходилось приостанавливать съемку, лечить, — не скрывает Анна Давыдовна. — Приносили крепкого чайку, кофе. Он ведь очень добрый был парень. Люди в таком состоянии бывают самые разнообразные, а он смеялся, сам веселился и всех веселил. Но чем больше смеялся Володя, тем больше нам казалось, что дела вот-вот пойдут совсем не смешно. Конечно, долго мы из-за него не стояли — эти несколько часов мы снимали кадры, где он не был занят. А потом он приходил в себя и мы работали дальше».

А вот что вспоминает актер Отар Коберидзе:

«Володя был тогда юн, но тратил энергию не поношески. Каждое утро перед выездом на съемку он обязательно звонил мне в номер и начинал читать новый стих, закончив, добавлял: «Ну, батя, заслужил я завтрак или нет?»

Съемки были тяжелые, ночные, и произвольно я задавал вопрос: «Когда же ты успел написать, Володя?» Он начинал хохотать с хрипотцой, прекрасная мой восторг: «Я жду тебя в буфете!..» <...>

В один прекрасный день не последовал привыч-

ный утренний звонок. Я позвонил ему и спросил: «В чем дело?» Он ответил: «Мне плохо». Я быстро поднялся к нему и, чем мог, помог. Он себя неважно чувствовал. Я просил беречь себя».

«В «Пушкина» (Театре имени Пушкина. — П. С.) он тогда как бы дорабатывал... — продолжает рассказ для Валерия Перевозчикова Людмила Абрамова. — Мы снимались по времени больше, чем планировалось: актрису сменили, что-то не успевали... Срок, на который его отпустили в театре, кончился, ему пора было играть в спектаклях. Раз-другой он вроде бы ездил, потом как-то не доехал... А потом его просто уволили. Но тогда уволили довольно мирно, кажется, «по собственному желанию».

Володя уже очень неохотно туда ездил, а работа в кино ему доставляла удовольствие. Потом в картине было много замечательных актеров, потрясающих! И Володя был среди них как равный — не просто по легкой актерской демократии, а потому, что они на самом деле к нему хорошо относились. Ефима Копеляна Володя полюбил, что называется, на всю жизнь. Ефим водил нас в театр, из-за кулис мы любовались, как он играет в «Скованных цепью». Это было замечательное время...

— Вместе вы в Москву летали?

— Несколько раз... Например, на ноябрьские праздники. И чтобы не тратить деньги на билеты — студия такие праздничные поездки, естественно, не оплачивала, — мы летали с летчиком, который был консультантом картины. Звали его Спартак. А фамилия... Гриневич! Спартак Гриневич. Он нас возил в кабине самолета безо всяких билетов.

— А окончательное возвращение в Москву?

— Ну что... Мы приехали домой. Конечно, вся моя семья пришла в ужас. Не потому, что Володя оказался им глупым, и не потому, что они подумали: он — нечестный и неблагодарный человек... Нет. Может быть, и у них было какое-то тщеславие: я — студентка, снимаюсь в главной роли! Может быть, они ждали чего-нибудь необыкновенного: человек высокого роста, в шикарном костюме придет с цветами и сделает пропозицию насчет их дорогого дитя... Во всяком случае, они приняли нас прохладно.

А у меня это отозвалось потом тем, что с момента рождения Аркаши я уже думала, что буду чьей-то свекровью... Что мой ребенок кого-то ко мне приведет... И, наверное, это было хорошо, что я увидела, как это ужасно, когда не с первого раза все получается.

И Нина Максимовна — Володина мама... Поначалу она тоже отнеслась к этому сдержанно. Тем более она-то знала, что Володя еще женат на Изе...

Потом я познакомилась с Семеном Владимировичем и одновременно с большим количеством родных Володи. В Киев уезжала мать Семена Владимировича — Дарья Алексеевна. И на вокзале была вся семья... Да, внешне праздничная атмосфера, да, семейная торжественность, а там внутри — Бог его знает как...

Первое время было обидно, что Володю моя семья не очень приняла, за исключением бабушки, ей он понравился сразу. Было обидно, что я неканоническим способом попала в Володину семью... Но все это на нас не очень влияло. Конечно, всех смущало то, что мы очень долго были не зарегистрированы,



не «расписаны». А в то время это было очень важно, — на матерей-одинок смотрели очень недоброжелательно. Но вот честно: для нас с Володией это никакого значения не имело.

В 1962 году родился Аркадий, в 1964-м — Никита... А расписались мы только в июле 1965 года. Но Володе пришлось своих сыновей «усыновлять»...

«Будь умной, красивой и доброй», — писал, давая автограф своим слушательницам Владимир Высоцкий, выразив в этих словах то, что сам ценил в женщинах, чего от них ждал, во что мог влюбиться. Как всякий предельно искренний человек, он и любил на пределе, и взыскателен был чрезмерно — увлекался безоглядно, «раскрывая гранки» в душе, и так же безоглядно уходил, обморозившись равнодушием, косностью или глупостью, а то и корыстью недолговечной своей избранницы.

Вынося «за скобки» частные мнения о *главных* его женщинах — предоставив им самим рассказывать и судить о постигших их горестях и радостях, — хочется отметить одну особенность: еще нигде, никто и никогда не рассказал о Владимире Высоцком грязенькую альковную историю от первого лица. Хочется надеяться, что и не расскажут в будущем.

Чувство благодарности перевешивает чашу весов непростых взаимоотношений Владимира Высоцкого и трех его жен, причем благодарности взаимной. Людмила Абрамова сказала об этом в несколько экстравагантной, но убедительной форме:

«Пусть меня найдет и плюнет мне в лицо тот, кто сможет доказать, что Володя когда-нибудь за глаза плохо говорил о женщинах. Уверена, что этого не было! Никогда никому не поверю, если кто-то будет это утверждать».

И вот — эврика!.. В июле 1964 года, снимаясь в Латвии в кинокартине «На завтрашней улице», посылая в Москву нежные письма жене, ожидавшей второго ребенка, Владимир Высоцкий не только говорит, а поет:

Женщины — как очень злые кони:  
Захрипит, закусит удила!..  
Может, я чего-нибудь не понял,  
Но она обиделась — ушла.  
...Через месяц улеглись волненья —  
Через месяц вновь пришла она, —  
У меня такое ощущение,  
Что ее устроила цена!

Это, конечно шутка. За глаза, действительно, Высоцкий ничего плохого о своих женщинах не говорил — говорил в глаза.

Как в старинной детской сказке,  
дай Бог памяти,  
Колдуны, что немного добрее,  
Говорили. «Спать ложись, Иванушка,  
Утро вечера мудренее»

«Это начало новой песни, Малыш! Дальше ничего не выходит. Сижу иногда до первых петухов — и дальше ни строчки. Думаю — лягу спать — утро вечера мудренее. А утром вставать трудно, особенно если ночью тебя вижу, то как воплощение коварства, то как ангела божьего. От того и от другого утром грустно, потому что очень скучаю и не до песни. Но вот уже два утра подряд письма от тебя. От вчерашнего было мудренее, от сегодняшнего мутренее. Так захотел сейчас же все бросить и в самолет, что до сих пор виски стучат. Лапик мой! Любимый!

Конечно же, мы что-нибудь придумаем, и не «что-нибудь», а просто надо завязать с этим миниатюрным искусством и переиграть. Все будет хорошо, малыш! И вокзальные приключения больше не повторяй! Живот у бабы, действительно, наверное, был большой! Про это тебе узнать, наверное, было необходимо! Все бы хорошо! Только на вокзале мысли были не так чтобы очень: я про 5—6 чужих жен и про питье за твое здоровье. Я — отшельник, послушник, монах. Нет! Просто я — отец Сергей. Пальца, правда, не отрубил — не из-за кого. Солнышко! Все местные солнца, включая миниатюрных светил, — светят тускло, а ты как Альфа Центавра из прочитанной мною книги — «Магеллановы облака». Там звезда ужасно яркая и красивая. Относительно алкоголя!!! Нет его и не предвидится. Если так пойдет дальше — государство начнет терпеть убытки. Вот!

Недавно принято было решение порадовать наших бабов 8-го марта капустником. Я чего-то придумал. Но потом решили, что трудно ставить, и взяли кое-что. Я это к чему: там есть такая песня:

Как хорошо ложиться одному —  
Часа так в 2, в 12 по-московски,  
И знать, что ты не должен никому,  
Ни с кем и никого, как В. Высоцкий

Правда, это я написал, но ты можешь судить по этому о моей отрешенности. <...> Ну ладно... хватит, а то спать не буду, начну стонать, разговаривать, а сосед мой блюдет режим и этого не любит. Лапа! Сегодня послал тебе телеграмму, как мне звонить. Очень просто. Как на конверте адрес. Жду сегодня и завтра твоего звонка и вообще все время.

Очень хочу услышать голос. А про увидеть — и говорить нечего. Наука шагнула бог знает куда. Свердловск производит бог знает что, стронций выпадает в виде снега, люди мрут, как в Швеции, а вот чтобы видеотелефон, так это бог знает когда!

Люсик! Уже прошла половина разлуки. Страшно хочу, чтобы она скорее пронеслась и чтобы меня ты дождалась... Я дни считаю, уже считаю. Тебя, конечно, не забыл, люблю все так же, как любил.

Целую крепко много раз и обнимаю.

Малыш мой! До свидания. Привет всем. Вовка.

Р. S. Нет! Еще хочу что-нибудь написать. Когда пишу, как будто разговариваю так. Я считаюсь очень крупный специалист-песенник, во всех областях этого жанра: блатной, обыкновенной и Окуджавы. Идут пачками, мешают мыслить, учатся, переписывают, перенимают. Уже один купил гитару. Хотят еще 3-е. Все взбесились. Я в растерянности».

«8 марта 1962 г.

Люсик! Как все надоело!!! Разговоры об одном и том же со стороны и артистов, и режиссуры. Артисты все про деньги, и про налоги, и про кто сколько получит, режиссер про Вахтангова и про систему Станиславского. Из-за таких-то и считают эту систему какой-то скукой. А так как ко всему этому — своему миниатюрному периоду — отношусь несерьезно, — вдвойне раздражает все. Мать сегодня жалостливое письмо прислала. Я наперед знал, что там будет. Так и оказалось: что ей осталось мало, что больна, что экономит, что нечего одеть и чтобы я ей не звонил, потому что это-де — лишние расходы. Все это правильно, но скучно».

Весна 1962-го... Из «Вовчика-дебютá» Высоцкий превращается в «Вовчика-миниатюр», а впер-

ди упорно маячит «непроханже». Словно специально, он закручивает гайки житейских проблем, рискуя сорвать резьбу. Уволенный из Театра имени Пушкина, эпизодический актер в третьесортных фильмах, бездомный и безденежный, женатый, но одинокий, пьющий и гуляющий, принимаемый безоговорочно и бескорыстно лишь в одном месте в Москве — на Большом Каретном у Кочарянов, он связывает себя с Людмилой Абрамовой и ее будущим ребенком.

Где же целенаправленность действий, ясность целей, аскетизм и подвижничество, все те необходимые для героя качества, достойные быть вписанными в его житие?.. Вовчик по-прежнему легок в глазах друзей, смешлив, предупредителен в больших и малых услугах, сыплет анекдотами и шутками, по утрам готов провалиться от стыда, а к вечеру и в самом деле проваливается, да так, что не отмыться... И снова бесшабашно весел наутро, и куда-то бежит, бежит... И сил нет сердиться на него такого — только что пожалеть остается. И его жалели, как пропащего, скрывая печаль за дружеской шероховатостью упреков, грубоватым покровительством, нежной руганью.

Непутевый сынок щедро отдавал долги — в первую очередь песнями, которые пошли косяком. Осторожно, шаг за шагом, их лирический герой все больше приобретал черты самого Владимира Высоцкого. Причем он сам как бы следовал за своими персонажами, как бы проверял характер на слушателях, прежде чем обнаружить его в собственных поступках. Изначально, по природе добрый и хрупкий, «блатной своею стариной» он закалял душу, сознательно воспитывая в себе некоторые «мужские»

качества, которых, по его мнению, ему не доставало в жизни. На ощупь он создавал новый тип героя, непохожего ни на лирического героя утешительных песен-баллад Булата Окуджавы, ни на изверившегося аристократа духа из речитативов Александра Галича, ни на бродяг в кожаных куртках, с зашитым за подкладку комсомольским билетом, Юрия Визбора.

Герой с новыми качествами характера, которых не доставало, как выяснилось, и во всем обществе, удивительно быстро приживался в самых разных кругах слушателей, становился *народным* именно по той причине, что подобных ему в жизни не было или же было мало. Когда Высоцкого узнали воочию, увидев на сцене и на экране, общество было потрясено прежде всего совпадением характеров автора и его героев. Неважно, было ли это совпадение действительным или мнимым, основывалось на непреложных фактах или только на слухах — довольно было *впечатления*. И впечатление это Владимир Высоцкий обязан был производить — пусть и ценою собственной жизни.

Неустроенность, бесславность и бездомность шестидесятых годов стали для Высоцкого как бы матрицей, на которую потом смело можно было накладывать всю его следующую жизнь — со славою и деньгами, большими ролями и большими неприятностями, красивейшими женщинами и роскошнейшими кабаками, лайнерами, автомобилями и чертом в ступе, ничего уже не могло измениться в корне.

«Тройка по поведению», спасительная для героя нового типа, преследовала Владимира Семеновича, отчаянно рвавшегося в «отличники», пытавшегося временами стать благоразумным и умудренным, но

понимавшим одновременно, что это ему на роду не написано, не дано, не суждено. Он должен был убрать из своей жизни все, что относится к извлечению практической выгоды, прибыли, житейской пользы, — иначе не стал бы тем Владимиром Высоцким, единственно нужным своему слушателю. Как тут не вспомнить Александра Пушкина с его почти маниакальным стремлением упорядочить свою жизнь да раздать долги. Не дано было — и все тут сказано для русского поэта!..

Съемки «Штрафных ударов», «Стряпух», «На завтрашней улице», костыли и подпорки для заработка, для записи в актерской карточке и с тем, чтобы примелькаться, гастрольные поездки на периферию, гадючьи клубки кулисных и закулисных отношений, скоротечные гостиничные «романчики» и похмелье по утрам, «чувства добрые», всаженные в броню цинизма, ласковые строки писем жене с горьким подстрочником, черные и одинокие ночи с безжалостной бессонницей, когда душа-«песчинка» обнимает Вселенную, гибнет где-то там, среди сверхновых, только что рожденных звезд, и возвращается, опадая лепестками кровоточащей, живой субстанции... Что есть хорошо для поэта — что для него плохо?

«Какая роль жизненного опыта в художественном творчестве? — повторяет со сцены вопрос из присланной ему записки Владимир Высоцкий. — Это только база. Человек должен быть наделен фантазией, чтобы творить. Он, конечно, творец в том случае, если чего-то там такое рифмует или пишет, основываясь только на фактах. Реализм такого рода был и есть. Но я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя. Жизненный опыт?..

Но представьте себе, какой был уж такой гигантский жизненный опыт у двадцатилетнего Лермонтова? Главное — свое видение мира.

Другой вопрос — можно ли создавать произведения искусства, обладая повышенной чувствительностью и восприимчивостью, но не имея жизненного опыта? Можно. Можно, но лучше его иметь... немножко. Потому что под жизненным опытом, наверное, понимается больше всего то, что она — жизнь — вас била молотком по голове, а если говорить серьезно — страдание. Искусства настоящего без страдания нет. И человек, который не выстрадал, — не обязательно, чтобы его притесняли или стреляли в него, мучили, забирали родственников и так далее, — такой человек творить не может. Но если он в душе, даже без внешних воздействий, испытывал это чувство страдания за людей, за близких, вообще за ситуацию, — это уже много значит. Это создает жизненный опыт. А страдать могут даже очень молодые люди. И очень сильно».

Из письма к Людмиле Абрамовой от 28 февраля 1962 года:

«...кому-то наступаю на мозоль. Уже есть ненавистники. Но мне глубоко и много плевать на все. Я молчу, беру суточные и думаю: «Ну, ну! Портите себе нервышки. А я маненько повременю!» И вообще, лапик, ничего хорошего и ничего страшного. Серенькое. Одно хорошо, что все меньше и меньше дней до Москвы и до тебя. До тебя — прежде всего. Лапа! Сейчас в номере у меня открыта студия игры на гитаре. Пока бесплатно. Народ прет — очередь. Сейчас всего двое. Воспользовался этим и пишу, а иначе не будет времени. Извлекают из гитары звуки ужасные. Меня корбит. Могу зажать только одно

ухо. Поэтому, может, письмо несуразное. Лапа! С юмором туго! В веселом театре «Миниатюр» — мрачные личности. Только и веселья что телефонные розыгрыши. И я сник. Песню хочу написать — не для кого, и не выходит, а вымучивать неохота. Читаю всякую дрянь и газеты. Сегодня купил: «Физика звездного мира». Зачем?»

Выполняя обет долга, «правильного, но скучного», отрабатывая гастрольный хлеб в Свердловске, где «махровым цветом расцвела радиация, и люди мрут, как мухи» (по его же выражению из письма к Абрамовой), Владимир Высоцкий изнывал от серости бытия, что пострашнее радиации. Потому и «Физика звездного мира», что душе было тесно. Вселенная манила поэта. Говорят, Станиславу Лему, польскому фантасту, «неизъяснимое наслаждение» доставлял «Марш космических негодяев», казалось, написанный Высоцким на борту межпланетного корабля. А известный астрофизик Иосиф Шкловский даже ссылался на Высоцкого перед представительной международной аудиторией ученых на конференции по проблемам внеземных цивилизаций. Вот как это было...

...Конференция проходила в сентябре 1971 года под Ереваном, на базе Бюраканской обсерватории, откуда невооруженным глазом был виден царственный Арарат. Среди гостей был и американец, настоящий миллионер — мистер Оливер. По дороге в Армению у него пропал чемодан, кажется, в Лондоне. Промучившись несколько дней без привычного дорожного набора вещей, мистер Оливер получил свою ручную кладь — надо полагать, не без помощи чуда! — в аэропорту Еревана в день закрытия конференции. А в это время в горах у подножия Арарата шел прощальный банкет.

Из воспоминаний Иосифа Самуиловича Шкловского, члена-корреспондента Академии наук СССР:

«В конце банкета я обратился к собравшимся со следующим спичем: «Господа и товарищи! На протяжении всех этих незабываемых дней мы много толковали о субъективной вероятности. Но если бы еще вчера я поставил перед вами вопрос: какова субъективная вероятность, что потерянный чемодан мистера Оливера вернется к своему владельцу, вы хором ответили бы мне: «Нуль». И что же? Сегодня достойный вице-президент фирмы Хьюлет-Паккард получает свой чемодан и вместе с ним столь необходимые в этой восточной республике шорты и, кажется, перчатки! Это радостное событие вселяет в нас уверенность, что справедлива субъективная вероятность того, что где-то, далеко за пределами «созвездия Тау Кита», столь выразительно воспетого *замечательным русским поэтом Высоцким* (выделено мной. — П. С.), идет банкет, аналогичный нашему. Во всяком случае, субъективная вероятность столь радостного события не так уж мала. Поэтому — давайте выпьем. Рекомендую «три звездочки» местного разлива!»

Рискую предположить, что специалисты по внеземным цивилизациям были знакомы с творчеством Высоцкого достаточно близко, если ссылка не потребовала комментария. А то, что Владимир Высоцкий был знаком с трудами «тамады» Шкловского, это уж точно. Людмила Абрамова рассказывает, как они некоторое время жили с Владимиром ожиданием встречи с инопланетянами и «летающими тарелками» — слава Богу, недолго! Но труды Шкловского, его выступления и статьи не пропустили. Сам Иосиф Самуилович, начав со статьи

«Возможна ли связь с разумными существами других планет?» в 1960 году, перед своей смертью в 1985-м с заголовками был куда осторожнее: «Существуют ли внеземные цивилизации?» А уж выводы делал и вовсе неутешительные для прежних своих апологетов.

«Нам представляется, — писал он в книге «Вселенная. Жизнь. Разум», — что вывод о нашем одиночестве во Вселенной (если не абсолютном, то практическом) имеет большое моральное и этическое значение для человечества. Неизмеримо вырастает ценность наших технологических и особенно гуманистических достижений. Знание того, что мы есть как бы «авангард» материи, если не во всей, то в огромной части Вселенной, должно быть могучим стимулом для творческой деятельности каждого индивидуума и всего человечества. В огромной степени вырастает ответственность человечества в связи с исключительностью стоящих перед ним задач. Предельно ясной становится недопустимость атавистических социальных институтов, бессмысленных и варварских войн, самоубийственного разрушения окружающей среды».

Русский человек — а, впрочем, и не только русский — последовательно терял веру: сначала в Бога, потом в коммунизм, научно-технический прогресс, человеческий разум. Веру заменили суеверия и ожидание чуда. Чудо могли дать далекие и внеземные предки — инопланетяне.

Академик Шкловский был честным ученым, считавшим, что «шила в мешке не утаишь», как и во Вселенной следов разумной жизни. Он мужественно вернулся на исходный рубеж эволюционного процесса — к обезьяне, признав, что обретенный ее

потомками разум приводит не только к эволюционному тупику, но и к заведомому одиночеству во Вселенной. «Старая» идея Бога для члена-корреспондента Академии наук СССР — при всем ее оптимизме и нравственной привлекательности, несомненной даже для советского материалиста, — была неприемлемой, как не имеющая ничего общего с наукой. Другой ученый, правда, еще не академик в ту пору — Алексей Лосев — давным-давно, в «Диалектике мифа», подчеркивал, что, мол, Богу — Богово, а науке — науково... За это, верно, и попал в лагеря.

Так или иначе, все эти вопросы занимали и Высоцкого, хотя ничего определенного он не говорил, особенно публично. Остается доверять собственному восприятию его стихов и песен: «имеющий уши да услышит».

Когда на одной из встреч в Ленинграде Марину Влади спросили, верил ли Владимир Высоцкий в Бога, она ответила так:

«Вы знаете, поэт всегда употребляет... он говорит о Богом!.. Но это не значит, что он был верующим. Я лично думаю, что он не был верующим — в том смысле, что он не молился, не шел в церковь и так далее. Может быть, внутри себя у него была какая-то идея... но я не думаю... Лично я — неверующая, так что у нас не было больших бесед на эту тему».

Это прозвучало со сцены в зал, полный публики, в марте 1989 года. Тогда зал промолчал, удовлетворившись ответом. Думается, что сегодня такого ответа было бы недостаточно.

Вадим Иванович Туманов одному молодому человеку в начале восьмидесятых на подобный вопрос ответил следующее:

«Религиозным Володька не был... Хотя он говорил: «Что-то такое есть, Вадим... что-то есть...»

Есть еще одно свидетельство, психологически очень достоверное, но проверить которое нельзя уже...

«В те годы у нас с Вовой было несколько разговоров, — писал Павел Леонидов. — Он тогда только «входил в штопор» запоев и мог еще выходить из них без внешних повреждений. Я говорил ему, что ни в водке, ни в чем другом нет спасенья от себя, а только — в людях. Людей знакомых и друзей было у нас с ним за жизнь очень много, особенно у него, но ни он, ни я не нашли в них спасения. Как-то он познакомился с врачом, тем, что доставал мне наркотики. Круг замыкался, но мы тогда не могли ни следить, ни гасить полуночные тени... После врач дал ему первую ампулу...

Я ему сказал однажды: «Вова, ничто не средство от себя, а только — люди!» А он сказал, что я — мудака, что люди — средство против себя, и рассказал про одну мелкокалиберную писюху, которую полюбил, и которой поверил, и которая переспала с его лучшим тогдашним приятелем, а я ему сказал, что не имею в виду женщин, ибо женщин надо рассматривать как нечто одноразовое, а Женщина может быть одна, а я, сказал я, имею в виду мужчин, но тут он меня послал и сказал, что друг, переспавший с той писюхой, — говно и средство от себя только ты сам, и, если этого мало, человек обречен... И вообще мы с ним в те годы любили трепаться «за жизнь». Но это было трудно: мы оба «были умными», каждый из нас считал себя «умней» другого, но Вова был моложе меня на 11 лет и мне было противно, что он такой умный. Однажды мы остались с

ним ночью в запертом саду «Эрмитаж», и он беспомощно плакал, размазывая слезы, и говорил, как это жутко! Как это жутко, что он живет, спит с бабами, пьет, играет в театре и пишет песни по намеренному, и что с этим ничего нельзя сделать, и что он не может остановиться и передохнуть, а главное — он не может хоть в чем-то переосмыслить себя, а я ему сказал, что это — прекрасно, но он, плача, возражал и, всхлипывая, говорил, как устал от всей этой намеченной канители, а в саду было тихо, и старые деревья шуршали по синей ночной мгле, и два фонаря были, как два задушенных выстрела в затыжном прыжке, и мы хотели пить, но не могли выйти из сада, потому что он был заперт, но потом мы перелезли через забор и ушли в рассвет Садового кольца, и Вова больше не плакал, а стал злым и мрачным, и молчал, и шел быстро, а у Маяковки резко повернулся ко мне и сказал, что средство от себя — красиво сказано, но это — пустые слова и что нету средства от себя нигде, а только в себе, но и в себе нету этого средства, а если и есть где-то — то в Боге. Он это говорил отчаянно и без всякой надежды.

...Он ни в чем не был профессионалом. Я уверен. Он не был гением ни в чем, а был рабом России и болью ее души. Он был не артист, не бард, не поэт, а — свой человек всей стране.

Таких до него не было и, наверно, не будет. И я уверен, что не преувеличиваю, а когда я в следующей книге «Скоморохи» расскажу о его жизни, надеюсь, многое станет ясным...»

Следующую книгу Павел Леонидов не написал — умер от сердечного приступа. И до сих пор многое не стало ясным.

Из письма Владимира от 8 марта 1962 года:

«Все измотались, как собаки, но пыл стяжательства развит здесь беспредельно. Культ здесь — ставка с четвертью.

Эстраду называют шарагой и все время говорят: «Да! Тяжелый хлеб в шараге». Еще бытует выражение: «Старайся быть красивей! Молчи!» Еще: «Отдохнешь!» Это когда займы просят. Обыватель действует на нервы, как говорит Саша Кузнецов — единственный здесь стоящий человек с длинной кличкой: «Повесть о настоящем человеке». Клички имеют все. Есть неприличные. Я пока еще — Володя. Кстати, Саня тебя знает. Узнал по фотографии. Поудивлялись, как тесен мир. Вот!

Солнышко! Я знаю — письмо совсем никакое. А ты, лапик, все равно все понимаешь. Ты умный, и я тебя люблю. Еще ты — красивая!!! А у меня просто не очень веселое настроение. Было очень здорово, когда ты позвонила. И три дня пребывал в состоянии духа. Завтра 8 марта. Я не забыл. Хотя не очень люблю поздравлять с этим праздником. Очень он солидарный и охватывает всех баб на земле. А среди них не так много стоящих. И мне не хочется тебя с несостоящими отождествлять. Здесь все готовятся, мужики уже с сегодняшнего вечера стали болезненно галантными. Здесь партконференция и почему-то торгуют польской косметикой. Все хватали! Я попросил, и мне схватили: мыло, пудры и огуречный крем. Привезу. Если забракуешь, разбавим крем и сделаем рассол, мыло подарим дедушке.

Люсик! Люблю только тебя. Целую, малыш! Вовка.

Р. С. Всем привет».

29 ноября 1962 года родился сын Аркадий.

«Когда родился Аркаша, я впервые в жизни начала понимать, что такое хорошо и что такое плохо, — пишет Людмила Александровна Абрамова в книге воспоминаний. — Умные разговоры, слегка волнующие книги, придуманные драмы, бури в стакане воды — все это было интересно и казалось жизнью. Мы прозреваем, когда приходит настоящий страх. Страх не за себя. Это и есть любовь.

Мне было очень трудно с первым ребенком, потому что я ничего не умела. За постоянной тревогой, спешкой и усталостью я и не заметила, как научилась пеленать, кормить, стирать, купать. И еще как-то успевала при этом читать, и ведь много читала. Не говоря уже о бесконечных справочниках по детским болезням, по детскому питанию, я перечитала «Анну Каренину» и «Попытку к бегству» Стругацких, «Солярис» и Поля де Крюи. Спал Аркаша мало, а плакал громко. И я боялась по ночам, что он перебудит всю семью. Жили так: за стеной бабушка с дедушкой, на кухне на сундуке тетя Алла, бабушкина сестра, мы с мамой и Володей во второй комнате, посередине поделенной тряпочной занавеской. Спал Аркаша не больше часа подряд, я бродила по темной комнате, качая его на руках. С ужасом глядела на гору грязных пеленок и эгоистически мечтала, чтобы мама проснулась. И она, конечно, просыпалась и, конечно, забирала Аркашу на руки и решительным спортивным шагом (мама и папа — спортсмены. Папа — главный редактор издательства «Химия», мама до войны закончила мехмат МГУ, после войны — Военный институт иностранных языков) разворачивалась от двери к окну и обратно, носила его на руках и пела военно-строевым голо-



сом на слова Игоря Северянина: «Далеко-далеко за льяносами, где цветы ядовитее змей...» или: «Споете, друзья...» И почти не думала, что утром, не проспав, поедет утренней электричкой в Долгопрудный, на физтех, где преподавала английский язык... А на нешироком полуторном диване у окна спал — не спал тревожным похмельным сном будущий автор «Охоты на волков» и «Романа о девочках», будущий Гамлет. Спал его Высочество, молодой, гениальный, никому еще не ведомый, абсолютно безработный. И все еще было впереди! Милые мои. Они не слишком-то жаловали моего безработного мужа, невенчанного, нерегистрированного — за меня, за детей тревожились. Не вмешивались, не вели ни со мной, ни с ним многоумных бесед. Тепло, по-доброму приняли и Нину Максимовну, и Семена Владимировича с тетей Женей. Помогали, сколько могли.

А через полгода я себя почувствовала профессионалом по части воспитания грудных детей. Даже ездила консультировать. В это время у Левы Кочаряна родилась дочка Оленька, и мне было ужасно приятно, что удалось сделать что-то полезное семье самого главного Володиного друга с Большого Каретного. Инна, Левина жена, переживала с Оленькой такой же страх, как и я с Аркашей.

Аркаша начал ходить ровнехонько в год, прямо в день рождения. Это еще и новоселье было: Нина Максимовна получила квартиру в Черемушках, далеко от нас, да еще без телефона... Работы нет, денег ни гроша. Я потихоньку от родителей книжки таскала в букинистические магазины. «Потерянный рай» Мильтона снесла. С гравюрами Доре. Жалко было. Володя страдал от этого беспросвета еще больше, чем я. Скрипел зубами. Молчал. Запивал.

Писал песни. Мы ждали второго ребенка. Нина Максимовна знала. Своим я все откладывала сказать, все ждала — вот он найдег хоть какую работу — и я тогда скажу. Наконец, к концу зимы свет в тоннеле: Володю взяли в концертную поездку по Сибири. Я страшно скучала, бегала с Аркашей на руках к Кочарянам — туда Володя мне звонил с дороги: то из Барнаула, то из Иркутска. С первой полочки прислал посылку: серые сапожки на меху, копченую рыбу нельму и китайскую баклажанную икру. Я уж совсем решила со своими начистоту поговорить. Главное было бабушке сказать, она вообще все понимала, особенно про любовь к детям. На ней вся семья держалась: на ее доброте, мудрости, на железной воле. Но я не успела. Утром 21 февраля 1965 года она пожаловалась на головную боль, вечером потеряла сознание. И умерла.

Никиту я родила как-то невзначай. Солила огурцы, давала Аркаше касторку, глядь — сейчас рожу! Еле-еле довели. Он был красавец, огромный. И мне все казалось легко, откуда только силы взялись. И главное — услышал Бог наши молитвы — свела судьба Володю с Любимовым. Начинался Таганский театр».



## «МОЯ ГРАНИЦА — ЗАНАВЕС КУЛИСЫ...»

На Таганке я раньше знал метро  
и тюрьму,  
А теперь здесь — театр, кто дошел,  
докумекал?  
Проведите, проведите меня к нему —  
Я хочу видеть этого человека!



Была такая песня, — рассказывал своим слушателям Владимир Высоцкий летом 1980 года в подмосковной Дубне:

..Цыганка с картами, дорога дальняя...  
Дорога дальняя, казенный дом.  
Быть может, старая тюрьма Таганская  
Меня, парнишечку, по новой ждет.

Песня не моя, песня народная. Ее пели по поводу знаменитой тюрьмы, в которой раньше сидели политкаторжане. Кстати, двенадцатилетний Маяковский принимал участие в подкопе под эту тюрьму для того, чтобы спасти политкаторжанок. Значит, тюрьма была знаменитая, но, к сожалению, в это время вместе с ней на площади находился еще и театр, который на-

зывался Театр драмы и комедии. Почему «к сожалению»? Потому что в театр ходили значительно меньше, чем в тюрьму. И когда ее сломали, театр сразу реорганизовали. И вот я, помню, написал даже такую песню. От нее осталось несколько строк:

— Разломали старую «Таганку» —  
Подчистую, всю, ко всем чертям!  
— Что ж, шофер, давай назад,  
крути-верти свою баранку, —  
Так, ни с чем поедем по домам...

И эта песня тоже теперь устарела, потому что есть зачем ехать на Таганскую площадь. Здесь существует театр, который называется просто — Театр на Таганке».

Из книги Аллы Демидовой «Владимир Высоцкий»:

«Весна 64-го года для нас была насыщена событиями. Мы заканчивали училище. Помимо «Доброго человека...» играли другие дипломные спектакли, и одновременно шел набор актеров в новый Театр драмы и комедии (название Театр на Таганке появилось позже, после премьеры «10 дней, которые потрясли мир»). К нам пришел Николай Губенко, только что закончивший ВГИК, и сразу стал вводиться на главную роль в «Доброго человека...», из Театра имени Моссовета перешли выпускники ГИТИСа — Валерий Золотухин со своей женой Ниной Шацкой, пришел Любшин и привел с собой Высоцкого.

На показ в театр Володя явился с гитарой. Любимов его спрашивает: «У вас гитара, может быть, вы хотите что-то исполнить?» — «Хочу». — «Ну, пожалуйста, исполните». Он спел. Любимов опять тихим, вежливым тоном: «Еще хотите исполнить?» Он еще

спел. «И что же вы исполняете?» — «Свое». — «Свое?»

«Я присутствовал при его появлении на Таганке, — рассказывал писатель Владимир Войнович. — Володя пришел поступать на работу, и это был его показ Любимову. Володя играл небольшой отрывок по рассказу Чехова. Играл не один, вместе с актрисой (Таисией Додиной. — П. С.). Но она не показывалась — она уже была в труппе, а просто ему подыгрывала.

— И какое впечатление произвела на вас его игра?

— Мне он очень понравился. Но я не был уверен, что это тот самый Высоцкий. И попросил Любимова спросить, тот ли это Высоцкий, который пишет песни. Если да, то парня стоит взять.

Любимов спросил. Высоцкий подтвердил это. И данное обстоятельство, возможно, явилось той каплей, которая перевесила чашу весов в положительную сторону. Хотя, по правде сказать, Высоцкий играл очень хорошо. И вполне вероятно, что он и без всяких песен прошел бы».

А вот как об этом вспоминал в апреле 1990 года Юрий Петрович Любимов:

«...Я и принял его сразу — посмотрел, как он поет, когда он пришел в театр. Показывался он... так... можно принять, можно и не принять. Но как только он запел свои песни — я даже сперва не знал, что это его тексты... а потом, когда я спросил, он сказал, что это «и тексты мои, и музыка моя...». Пел он мне долго, я даже задержал весь просмотр актеров, которые всегда в этот театр поступают... там у нас такая традиция была, что каждый год мы смотрим актеров, молодых выпускников-студентов. И

он пришел, но он уже тогда работал — несколько театров он сменил: и Театр миниатюр, и Театр Пушкина — и рекомендации были... когда я собирал рекомендации... то они были далеко не лестными. Ну, все по тем же причинам...»

Эти «причины» волновали и Владимира, прошедшего по настоянию отца весной 1964 года курса лечения и уехавшего на съемки фильма «На завтрашней улице» в Латвию.

«Антабус пил 1 раз. Хочу подсыпать кому-нибудь», — сообщал Высоцкий в постскриптуме к письму от 13 мая.

«Позвони отцу — расскажи, какой я есть прекрасный трезвый сын В. Высоцкий...» — просит он Людмилу Абрамову в другом письме, от 15 июля.

«На Марс мне лететь и новую жизнь начинать не придется, все я делаю по предписанию врача и прекрасно себя чувствую» — это письмо от 23 июля. А в пришедшем в Москву 29 июля письме снова упоминание о лечении:

«Я пью это поганое лекарство, у меня болит голова, спиртного мне совсем не хочется, и все эти экзекуции — зря, но уж если сумлеваешься — я всегда готов». И там же:

«Все должно быть в порядке. Фортуна начала медленно разворачиваться к нам лицом и вот-вот милостиво подмигнет. Беспокоит меня еще мое оформление, моя книжка трудовая, но я пока стараюсь про это не думать. Хочу думать, что все будет хорошо». И только в следующем письме, вернувшись из Москвы, куда ездил на два дня по случаю рождения сына Никиты (а думал, как из этого же письма следует, «Сергея или Алексея»), вздох облегчения:

«...ходил к Любимову (там все в порядке, закончу здесь — и туда)...»

Многое в этот период было поставлено «на кон» — и главное, конечно, работа в Театре на Таганке. Существует легенда, что Юрий Петрович Любимов сжег в пепельнице трудовую книжку Высоцкого, когда зачислял его в труппу. По крайней мере, та книжка, что хранится в ЦГАЛИ, никаких следов увольнений «по статье» или «без права работы по специальности» не содержит. Так или иначе, 10 августа, когда Высоцкий «ходил к Любимову», тот уже и рекомендации собрал, и решение принял, скажем, без ложного пафоса, судьбоносное. Не только для Владимира, но и для театра, и для себя...

В сентябре 1964 года приказом по театру Высоцкий был зачислен в труппу и стал вводиться в спектакль «Добрый человек из Сезуана» на роль Второго Бога. С этого момента он получил право говорить — «наш театр»...

«Вы помните, да? — обращался к слушателям Высоцкий в Киеве в сентябре 1971 года. — «Таганка, все ночи полные огня... (пауза — проигрыш на гитаре. — П. С.) сгубила ты меня. Таганка, я твой бессменный арестант, погибли юность и талант в стенах твоих». Вот видите, там погибали юность и талант, а потому, когда организовался наш Театр на Таганке, то тюрьму сломали к этому времени, а талант и юность, наоборот, процветали в нашем театре».

В исторической перспективе связь между старой тюрьмой и реорганизованным театром, чутко ухваченная Высоцким, видится несомненной и символической.

...Или нет, шофер, давай закурим,  
Или лучше — выпьем поскорей!  
Пьем за то, чтоб не осталось  
по России больше тюрем,  
Чтоб не стало по России лагерей!

Написанная весной 1963 года, песня вполне отвечала иллюзиям общества времен «оттепели». В образе любимовской труппы общество получило некую модель желанного будущего, лабораторию социального эксперимента, в которой осторожно, но последовательно отрабатывались идеи нового образца, ставшие через двадцать лет во главу угла партийной перестройки. Легальное инакомыслие в ограниченных дозах опекалось и поддерживалось, в том числе группой политических советников, сформированной Андроповым в самом конце хрущевского правления, но просуществовавшей в той или иной форме до конца жизни Юрия Владимировича, почившего в бозе генеральным секретарем партии, которую он не успел реанимировать.

В этой связи любопытны свидетельства Федора Бурлацкого в его книге «Вожди и советники»:

«...любопытнейший человек со странной фамилией, видимо, французского происхождения — Лев Делюсин. <...>

Он имел склонность к искусству авангардистского толка, первым познакомил всех нас с Юрием Петровичем Любимовым и художником Юрием Васильевым. Именно он организовал коллективный наш поход на просмотр первой постановки Любимова «Добрый человек из Сезуана» по Брехту. С той поры наша группа на протяжении двадцати пяти лет коллективно и индивидуально выступала своеобразным мостом между партийным руководством и Театром на

Таганке. Эта традиция сохранилась не только во времена Хрущева, но и во времена Брежнева. <...>

Вместе с Делюсиным мы часто навещали Любимова и его театр, дружили с Володей Высоцким. Он бывал в гостях у многих членов нашей группы, пел и рассказывал о себе, о театре. Кстати говоря, именно у Шахназарова как-то Высоцкий спел нам песню «Охота на волков». <...> Помню, тогда я воскликнул: «Так это же про нас! Какие, к черту, волки!» Судя по всему, именно это восклицание стимулировало вторую песню Володи: «Меня зовут к себе большие люди, чтоб я им пел «Охоту на волков».

Делюсин и все мы стали постоянными ходатаями за Любимова перед Андроповым. Вероятно, с нашей подачи Ю. В. на многие годы стал покровителем Театра на Таганке, наверное, по своим соображениям рассматривая это как «форточку» и «выпускание пара». Любимов, насколько я знаю, нередко встречался с Андроповым, и не только в хрущевское, но и в брежневское время.

Мне врезалась в память сцена в английском посольстве. Было это много позднее, примерно в 1982 или 1983 году, буквально накануне отъезда Любимова за границу. Любимов поймал меня за пуговицу и стал кричать нарочито во весь голос, так, чтобы слышали все окружающие: «Мне запретили три спектакля, я пойду к Юрию Владимировичу Андропову, я добьюсь наказания этого «химика», который совершенно распоясался!»

Неизвестно достоверно, чего больше было в той опеке — личных пристрастий реформаторов-идеалистов или политического расчета. Безусловно одно:

Театр на Таганке «приучал» общество к новым идеям, с которыми оно столкнется совершенно легально в апреле 1985 года.

Таганка! Славься! Смейся! Плачь! Кричи!  
Живи и в наслажденьи, и в страданьи.  
Пусть лягут рядом наши кирпичи  
Краеугольным камнем в новом зданьи.

Выполнив свою, как говорится, историческую миссию, прежний Театр на Таганке ушел в легенду — то «наследство», что существует сегодня, связано скорее, в буквальном смысле слова, с «кирпичиками», с недвижимостью, с юридической собственностью.

А Владимир Высоцкий «вывалился» из метафизического тела любимовского театра еще задолго до его физического распада, возможно, послужив первотолчком развалу всего «здания»...

Из книги актера Театра на Таганке Вениамина Смехова:

«Все сочиненное досталось читателям. Все пропетое — слушателям. Фильмы — зрителям. А спектакли?.. Ю. П. Любимов учил нас: спектакли уходят в легенду. Не надо хороший театр снимать на пленку. Там, для экрана, стараются оператор, монтажер — чужой народ, ему не соткать нам воздушных мостов — тех, по которым зритель ловит актерские битоки. Богу — богово, кесарю — кесарево. Жестокая и прекрасная участь театра — переходя из уст в уста, слагаться в легенду... Вот уже и наш «Гамлет» — легенда. Разве по телевизору можно заболеть монологом «Быть или не быть»? А забыться в прологе и

очнуться в финале? Спасибо экрану, он сохранил правдивый отчет о ролях и мизансценах. Но души он не задел, и легенда осталась легендой. Я бы держал телезаписи в архиве, для специалистов. Не надо развенчивать мифы. И пусть каждый вспоминает свое. <...>

В театре моей памяти — непрерывная премьера. По моей воле выходят на сцену и потрясающе играют, по моему хотению театр уж полон, ложи блестят, партер и кресла — все как наяву. За кулисами толпятся и ждут реплики на выход тринадцать названий, тринадцать ролей Володи. Я их располагаю по хронологии... и как в цифре «13», так и в самом перечне заголовков звучит нечто символическое... надо уметь услышать, вот! С 1964-го (осень) по 1980-й (зима) — тринадцать пьес. Пусть они прочтутся без кавычек; Добрый человек из Сезуана — Герой нашего времени... Антимирры — Десять дней, которые потрясли мир, Павшие и живые. Жизнь Галилея... Послушайте, Пугачев! Гамлет! Пристегните ремни: Вишневый сад... В поисках жанра — Преступление и наказание...

В «Добром человеке», первенце Таганки, Высоцкий сыграл, как только был зачислен в труппу, срочным вводом, с двух репетиций, роль Второго Бога. Роль комедийная. Затем — роль Мужа, в компании бедняков. И наконец, после ряда исполнителей, прочно вошел в спектакль главной ролью. Летчик Янг Сун: безработный, отчаянный, злой к судьбе и великодушный к героине Зины Славиной — это вначале, а в конце утомленная сытостью душа вытолкнула дремавшее нутро хама, обиралы, подхалима и карьериста. Так и звучит в театре моей памяти сдвоенный текст летчика Суна; вот эхо от первого,

блестящего исполнителя роли — Николая Губенко, а вот на него набегает голос Владимира. Рисунок роли тот же, а манера, хоть и родственная Губенке, но всюду более резкая, цепкая хватка. В третьем акте, обжулив и предав героиню, переодетый из лохматых в смокинг, торжествующий Янг Сун звонко выкрикивает: «Об этом я должен посоветоваться с Водоносом» — и четко, под аккорды музыки уходит вправо за кулисы. Идеально выполнив весь текст Брехта, в этом месте Володя, в плену восторга за своего мерзавца-героя, заговаривался и орал: «...Я должен посоветоваться с водолазом!.. тьфу, с водопадом!.. тьфу, с водопадом... с Водоносом!» Последнее бросалось в лицо героине с упреком, будто она повинна в том, что он зарпортовался. При всем том виновник хранил серьез святого гнева, а невинные актеры хохотали за кулисами. Зрители, конечно, тоже».

«Первое представление спектакля «Добрый человек из Сезуана» в Театре драмы и комедии состоялось 23 апреля 1964 года, — уточняет Алла Демидова, — с тех пор эта дата отмечается на «Таганке» как день рождения театра, хотя формально его открытие состоялось лишь в следующем сезоне. 14 октября 1964 года состоялась вторая премьера — «Герой нашего времени», где у Высоцкого была эпизодическая роль драгунского капитана в сцене дуэли Печорина (Н. Губенко) и Грушницкого (В. Золотухин). Я не помню, как Володя играл эту роль, — спектакль для нас был трудным и больным, скоро его сняли с репертуара — но, может быть, эта роль была предтечей поручика Брусенцова, которого позже так прекрасно сыграл Высоцкий в фильме «Служили два товарища».

В первые годы «Таганки» у нас не было иерархии возрастов и званий. Начинали мы все вровень. Немного выделялись, как исполнители главных ролей, Зина Славина и Коля Губенко, но и они сегодня играли главные роли, а завтра выходили в эпизодах и массовых сценах».

«Первое время мы играли только спектакль «Добрый человек из Сезуана», — рассказывал слушателям Высоцкий. — Играли с удовольствием, потому что это был боевой спектакль, мы все время что-то пробивали, утверждали, говорили, что мы можем существовать, несмотря на то что мы молодые... Ну, играли мы его двадцать раз в месяц. Это невыносимо, честно говоря. И поэтому встал вопрос репертуара. Вы знаете, что обычно создается новый театр с новым драматургом. Это был театр Шекспира, театр Горького, театр Чехова — называется по имени драматурга. Сейчас такого нет — ни Шекспира, ни Горького, ни Чехова. Значит, мы начали организовывать театр Брехта. Это тоже сложно, потому что он уже организован. Существует «Берлинер ансамбль» — что же повторяться. Значит, нужно было какое-то свое, неповторимое лицо, и мы решили, что сейчас наиболее отвечает нашим запросам и устремлениям творческим поэзия и проза нашей литературы. Потому что они стоят выше сейчас, чем драматургия. И мы начали играть поэтические спектакли.

До этого мы поставили «Героя нашего времени», из-за того что нам срочно был необходим ремонт, а близился юбилей Лермонтова. И нам сказали: «Сделайте спектакль к юбилею, а мы вам — ремонт». Мы сделали спектакль к юбилею, нам сделали ремонт. Но крыша продолжала течь, и каков ремонт, таков

был и спектакль, мы его очень быстро сняли с репертуара».

А эта сценка из «театра памяти» Вениамина Смехова:

«Герой нашего времени». Драгунский капитан держится в памяти так: игрок, крикун, забияка. Когда в сцене дуэли Грушницкий-Золотухин малодушничает и не стреляет в Печорина-Губенку, Высоцкий притягивает приятеля к себе и, раскатывая любимую согласную, убийственно бросает ему в ухо: «Ну и ду-р-р-рак же ты, братец!» Кажется, в азарте и бешенстве драгун вот-вот нарушит кодекс дуэли и сам, как муху, подстрелит надменного паршивца Печорина. В «Герое» офицеры (в том числе и мы, трое безымянных) томно пели романс М. Таривердиева:

Есть у меня твой си-лу-ээт...  
Люблю его печальный све-ет...

Через шесть лет Владимир в этом духе сочинит и исполнит прекрасную стилизацию для картины Геннадия Полоки: «...я сжал письмо как голову змеи — сквозь пальцы просочился яд измены...»

Алла Демидова:

«Весной 1965 года у нас были еще две премьеры: в марте мы сыграли «Антимиры» (с участием автора А. Вознесенского) — сыграли всего один раз в Фонд мира, — но успех был колоссальный, и спектакль решили доделать и оставить в репертуаре».

Вениамин Смехов:

«На «Антимирах» повзрослела и осознала себя особая таганская духовность. В репетициях царили свобода, равенство и братство — в честь того, что это был внеплановый опус на один вечер. За месяц

ночных читок, спевок и соединения номеров (в декорациях «Героя нашего времени») вдруг сложилось стройное представление. И уже первые зрители опрокинули на нас счастливые реакции — вот тогда мы и осознали себя человеческой, профессиональной и гражданской (тогда это не было затасканным словом) общностью. В театре моей памяти «Антимиры» возникли из-за Высоцкого. Мы были все равны, но кому-то больше повезло с хорошими сольными выходами, а у Высоцкого получалась самая важная роль».

«Сделали мы «Антимиры» очень быстро. За три недели, — вспоминал Высоцкий. — Половину спектакля играли мы, а потом сам Вознесенский, если он не был в отъезде (он все время уезжает, больше всего на «периферию» — в Америку, в Италию...). Но иногда он возвращается оттуда, и бывают такие спектакли, когда он принимает участие в наших представлениях, в основном в юбилейных (сотом, двухсотом, трехсотом, четырехсотом, пятисотом). Он пишет новые стихи, читает их, так что, кому повезет, могут застать и поэта в нашем театре. <...>

Но я хотел сказать несколько слов о спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Это наша классика. Люди даже недоумевают, которые приходят на этот спектакль в Москве. Потому что он начинается еще на улице. Известно, что революция — это «праздник угнетенных и эксплуатируемых», и поэтому мы сделали этот спектакль как действительно праздничное зрелище. Еще на улице на гармошках, на балалайках играют наши актеры в форме революционных солдат и матросов. А у нас рядом ресторан «Кама». Оттуда выходят подвыпившие люди, они присоединяются к нам, танцуют... Может, ду-

мают, что пропустили какой-нибудь праздник престольный — Бог его знает. Потом они понимают, в чем тут дело, что это совсем другое. В театр их не пускают, но они рвутся тоже пройти в театр. Когда вы проходите в театр, там стоят люди со штыками и накальвают билеты на штык, пропускают вас. А в фойе, за пирамидами винтовок, мы поем частушки, песни, вам прикальвают красные бантики девушки в красных косынках. Плакаты висят времен революции, музыка играет. Еще в фойе, еще не вошли в зрительный зал, а уже вы введены в курс дела: сегодня мы хотим, чтобы у вас было хорошее настроение. Мы поем частушки, они заканчиваются так:

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

Все вздыхают облегченно, думая, что вот сейчас-то и начнется самое главное... Безобразие кончилось, откинемся на спинку кресла и отдохнем. Но не тут-то было. Выходят рабочий, матрос и солдат, стреляют в воздух; огонь, пахнет порохом... У нас театр маленький, слабонервных людей выносят... Но это было раньше, к этому сейчас уже привыкли, знают, что у нас всякие «чудачества». Но все-таки они работают на спектакль. Вот, и потом начинается действительно оправдание афиши: «Представление с буффонадой, пантомимой, цирком и стрельбой». Все это присутствует — вас не обманули. У нас есть большая пантомимическая группа. Многие из нас занимаются акробатикой, приобретают всякие цирковые навыки. У нас многие поют, многие играют на инструментах, даже на нескольких инстру-



ментах... В спектакле тридцать две картины, абсолютно по-разному решенных. Там есть элементы кукольного театра, кинематографа и реалистического театра, и балета, и пантомимы — все это один за другим, калейдоскоп картин. Двести ролей. Все мы играем по несколько ролей сразу — и во многих наших спектаклях, так что иногда думаешь: «Что сейчас надевать?» — когда восемь ролей я играю в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Я играю Керенского, потом — матроса-часового у Смольного, потом — белого офицера, потом пою зонги, потом — «отцов города», потом — анархиста и т. д., и т. д., и т. д. — видите, массу ролей.

Причем самое-то интересное — у нас в театре не гримируются, у нас нет грима. Ну, в «Десяти днях...» — это маски, это вообще спектакль в гротеске сделан, там маски могут иметь место. А в других спектаклях, где играешь по несколько ролей и никаких масок, это довольно сложно. Но в то же время самая большая похвала — это когда люди скажут, что вот он был Керенским, а потом вышел — и мы его не узнали. Это самое приятное, значит, все сосредоточено внутри. И поэтому, даже играя Галилея в «Жизни Галилея» Брехта, я никогда не рисую себе морщин, не клею париков седых, хотя я играю его от сорока до семидесяти пяти лет. И многие наши актеры так играют. Ну, женщин, правда, не заставишь не гримироваться — уж ничего не поделаешь, они все гримируются, а мы — нет... Так что мы лучше сохраняемся, мужчины».

Вениамин Смехов:

«10 дней, которые потрясли мир». И в этом спектакле, пройдя сквозь многие роли, надевая и снимая полумаски, сплясав и потешно пропев «На

Перовском на базаре шум и тарарам» за экраном, в группе «Теней прошлого», Володя сменил первого Керенского — Ник. Губенко, достойно сыграв по всем статьям: и по статье драмы, и пластически, и гротескно, и даже лирично, когда, готовясь к побегу, спешно облачась в платье сестры милосердия, бывший премьер «нечаянно» прощался голосом меццо-сопрано, совершенно растворяясь в женском образе... это не Высоцкий, это Керенский проявил актерское мастерство, так должны были думать зрители».

Из книги Аллы Демидовой «Владимир Высоцкий»:

«Второго апреля (1965 года. — П. С.) была премьера спектакля «10 дней, которые потрясли мир», где Володя, как и все мы, играл несколько маленьких ролей. Но он уже немного выделялся среди нас исполнением своих песен. Лет через десять, когда за плечами у Высоцкого будут крупные роли, когда его будет знать вся страна и в этом спектакле он будет с блеском играть Керенского (вместо Губенко), — тогда даже эти маленькие роли будут как бы от первого лица, а право на такую смелость ему даст широта его индивидуальности, осознание своей миссии.

Но тогда, в первые годы, мы к его творчеству относились не серьезнее, чем к работе любого из нас, а к песням не более внимательно, чем к сочинительству Хмельницкого и Васильева, например, написавших прекрасную музыку к «Доброму человеку из Сезуана».

«10 дней, которые потрясли мир» — спектакль, который особенно ярко выразил поиски Любимова и «Таганки» того времени. Многие обвиняли спектакль в эклектичности, но эта эклектика, это нару-

шение жанра было задачей. Мы тогда много говорили о синтетическом типе актера; актер должен блестяще владеть пантомимой, голосом, играть все жанры: гротеск, шарж, балаган, фарс, трагедию, цирк, драму. На первых порах эти функции были разделены между разными актерами «Таганки»: пантомимисты делали пантомиму, музыканты только играли на инструментах и т. д., но постепенно «таганский тип» актера соединял в себе воедино все эти жанры. Губенко прекрасно владел своим телом и акробатику в Керенском придумывал сам. «Стая молодых набирает высоту» — так ведущий театральный критик Бояджиев назвал одну из первых рецензий о «Таганке».

От беспечности, задора, раскованности мы иногда хулиганили: в афише «10 дней...» значилось: «Народное представление в двух частях, с пантомимой, цирком, буффонадой, стрельбой по Джону Риду». Потом эту «ошибку» исправили и в дальнейшем уже печатали: «...стрельбой, по мотивам книги Джона Рида».

После однообразия театра 50-х годов этот спектакль попервоначалу воспринимался как эпатаж. Говорили о подражании Мейерхольду, «Синей блузе», театрам 20-х годов. Мы же искали себя...

«Из-за чего так рвутся люди в театр? — рассказывал Владимир Высоцкий. — Это потому, мне кажется, что театр имеет свою позицию, свое лицо. Позицию, которую утвердил спектакль «Добрый человек из Сезуана», позицию четкую, внятную, позицию прямого разговора со зрителем, когда не держат фиги в кармане артисты и режиссер, а когда разговаривают на равных, с доверием. А это всегда ценится людьми — когда с ними разговаривают, ничего

не скрывая, откровенно, в открытую. У нас даже есть такой прием — брехтовский прием отчуждения, когда вдруг бросаешь играть, выходишь прямо на зрителя с каким-то монологом и с какой-то песней, с каким-то зонгом. Прямо поешь ее от имени театра зрителю, чтобы еще раз усилить воздействие и еще раз подчеркнуть мысль, которая заключена в пьесе. Наш театр ни на кого не похож. И его традиции, в которых он работает, — это традиции уличного театра, театра площадного. Когда в прошлые века приходила бродячая труппа прямо на площадь или в какой-нибудь двор, расстилали коврик, а то и не расстилали, и без декорации начинали играть. Только глашатай кричал: «Приходите посмотреть бессмертную комедию Еврипида»... И играли. И играли, наверное, хорошо, потому что если бы плохо, то тогда они не могли бы существовать. В конце спектакля пускали шапку по кругу. Поэтому, если бы они плохо играли, их бы никто не смотрел, верно? Это сейчас можно плохо играть — зарплату все равно дают. А тогда — нет, тогда нужно было прилично играть. И, видимо, был зритель более наивный. Да даже и не в этом дело, и теперешний зритель такой же, потому что у каждого человека в душе есть какой-то уголок, оставшийся в наследство из детства его, который открыт для игры. Он открыт для искусства, этот уголок. И есть магическое слово «представьте себе». «Представьте себе» — и зритель охотно представляет себе... Я, например, играю роль 70-летнего Галилея в «Жизни Галилея» Брехта. Я не клею себе бороду, усы, не делаю глубоких морщин или седого парика. Играю со своим лицом, и нет у нас никаких декораций. Никто не малюет сзади площади Генуи или дворцы Венеции, где происходит действие. Ни-

чего подобного. Есть ворота. И они распахиваются на зрительный зал и дают возможность выйти прямо к зрителям и начать спектакль зонгами, песнями. Потом снова войти в действие. И во многих наших спектаклях вы почти не увидите декораций в общепринятом смысле слова, а всегда есть поэтическая метафора в оформлении. Всегда есть символ».

Алла Демидова:

«В эти годы постепенно вырабатывалась стилистика «Таганки»: резкость, эмоциональная обнаженность, крик, как крайняя точка самовыявления, максимальный контакт со зрителем, открытость, импульсивность. Все эти черты были в характере Высоцкого того времени. Не было роли, чтобы все это воплотилось полностью. Но тогда же, после какого-то вечернего спектакля, Высоцкий устроил для нас концерт и исполнял все свои песни часа два-три. Во время этого концерта я впервые почувствовала, что ему тесно в маленьких ролях и что мощь его энергии направит на поиски своего пути (так у А. Демидовой. — П. С.). Я сейчас думаю: когда же Володя рванул резко вперед и стал тем Высоцким, которого знает и любит вся страна? Внешнего скачка не было, но я знаю точно, что не было и спадов. Был только подъем, вначале медленный. Когда в спектакле «Пристегните ремни» по проходу шел военный человек, под плащом у которого был не автомат, а гитара, и пел «Мы вращаем землю», вряд ли кто из зрителей отмечал, что эту песню Высоцкий написал специально для этого спектакля».

...Шли последние репетиции «праздника угнетенных и эксплуатируемых» — спектакля «Десять дней...», труппа готовилась выехать на гастроли в город Ленинград, «колыбель революции», а Влади-

мир Высоцкий так некстати исторгает из себя горькие, безнадежные строки:

Лили на землю воду —  
Нету колосьев — чудо!  
Мне вчера дали свободу...  
Что я с ней делать буду?

В это же время, надо полагать, готов в основном текст песни «Солдаты группы «Центр», написанной, кстати, с прицелом на спектакль «Павшие и живые». А вот другая «военная» песня, уже упомянутая Аллой Демидовой «Мы вращаем землю», возникла гораздо ранее спектакля «Пристегните ремни» — еще осенью 1972 года. Эта пьеса Григория Бакланова в постановке Юрия Любимова пришлась «кстати» — и песня стала тем стержнем, на котором держалось все остальное. Но уже три года Высоцкий исполнял ее в своих концертах, беря слушателя энергичным приступом:

От границы мы Землю вертели назад —  
Было дело сначала, —  
Но обратно ее закрутил наш комбат,  
Оттолкнувшись ногой от Урала.

А потом, как можно считать песню «специально написанной», а роль, допустим, в том же спектакле, сыгранной «неспециально»?

Соединение в единый образ поэтического материала — текста роли — и личности исполнителя-актера произошло у Владимира Высоцкого гораздо ранее...

Вот размышления на сей счет автора книги «Приближение к Высоцкому» Евгения Канчукова:

«Мы замечали уже, что война для Высоцкого была способом выйти на совершенно иной уровень разговора о жизни, самосознания, а соответственно

и возможностью разрушения собственного образа «вруна, болтуна и хохотуна», который вполне устоялся уже в восприятии окружающих, но кажется, не очень-то устраивал самого Высоцкого».

Есть более сильные, красивые и по-своему тоже, наверное, правильные объяснения истоков военной тематики в его творчестве, одно из которых, касающееся ущербности не отвоевавшего свое поколения («недодачи»), мы уже приводили. Приведем и следующее, для чего вновь воспользуемся стенограммой беседы с Ю. Карякиным:

«Вопрос. Война была для него, по-видимому, предельно возможным испытанием, которым он мог поверить себя?»

Ответ. Я думаю, война была для него самой большой болью, какую только может вместить этот мир. А боль он всегда считал главной в творчестве. Я писал об этом... Году, наверное, в 1978-м, может быть, в начале 1979-го, мы репетировали на Таганке «Преступление и наказание», где он играл Свидригайлова, и в «переменку» вышли на Садовое, стояли курили. Я удивлялся, как быстро получилась у него эта роль. Он ведь был в то время в путешествии каком-то, во Франции, что ли, и очень поздно вошел в состав. Я говорю полушуткой: «Слышь, Володь, ничего не понимаю, как ты так быстро врос в роль?» Он помолчал и ответил неожиданно серьезно: «В каждом человеке, кого бы ты ни играл, нужно найти его самое больное место, найти его боль. И играть эту боль. Все остальное — над болью, скрывает ее. Но правда только там, где прорывается боль...»

Все это абсолютно верно, но верно для Высоцкого образца 1978—1979 годов... <...>

...В середине 1960-х, уверен, не это чувство при-

вело Высоцкого к войне, во всяком случае наряду с этим было и другое, на мой взгляд, более важное — то самое стремление к обретению себя. <...>

...В отличие от блатного героя, предельно возможная цель жизни которого не выростала выше заурядной мести тем, по чьей милости он очутился в лагерях (об этом можно спорить, кстати. — П. С.), военный герой обретал в своей жизни поистине великую цель, поднимавшую его со дна, очищавшую от грязи, дарящую надеждой на искупление всей прожитой бездарной и бессмысленной жизни.

Нас, впрочем, занимает ведь больше автор, стоящий за таким героем. Так вот, очень похоже, что Высоцкий как будто вживался таким образом в судьбу, которой он сам был лишен и которая была заведомо больше его собственной. Больше ровно на одну войну. Он как бы пытался заполнить собой пространство заведомо больших размеров, стремился вырасти до того, чтобы суметь соответствовать тем, кто прошел сквозь пламя войны.

Подобное стремление к *вырастанию*, как мы увидим впоследствии, вообще было характерно для него. А в середине 1960-х годов оно, плюс ко всему, было просто вынужденным. Жажда настоящей большой цели, которая способна была бы заменить буквально выведенную к этому времени из жизни веру в близкое коммунистическое будущее, становится для Высоцкого всепоглощающей».

Владимир Высоцкий (из записи выступления в Киеве 24 сентября 1971 года):

«Второй поэтический спектакль был «Павшие и живые» — спектакль о поэтах и писателях, погибших

в Великой Отечественной войне. Вы знаете, у нас ведь всегда оригинальное художественное решение каждого спектакля, и наши представления можно играть только в этих декорациях. У нас вы никогда не увидите павильонов, построенных «изб» из «бревен»... Потому что все равно — обман. Никто же из вас не верит, что это настоящая изба. Ну так, похоже — «бревна»... У нас этого ничего никогда нет. Каждое оформление наших спектаклей несет в себе какую-то метафору. Ну, например в спектакле «Павшие и живые», о котором я вам начал говорить, это — три дороги, по которым уходят и приходят герои. Приходят, читают свои стихи, идет новелла об их жизни, потом они уходят по дороге героев в задник ярко-красного цвета, который раздергивается, получаются такие щели... А впереди эти дороги сходятся к чаше с Вечным огнем, к медной чаше, в которой зажигается Вечный огонь, и весь зрительный зал в начале спектакля встает, чтобы почтить память павших минутой молчания. Мы всегда делаем какое-то необычное начало не для того, чтобы оно было необычным, а для того, чтобы ввести зрителя... Обусловить с ним правила игры. Вы знаете, когда дети договариваются играть в прятки или в войну, они говорят: «Ты — немец, я — русский». Или там: «У тебя — автомат, а у меня — винтовка», и они верят в это, у них голубые глаза, на них необыкновенно приятно смотреть. Хотя они не надевают касок и не сидят в танках, а сядут за кирпич — и это уже какой-то дзот — и им веришь.

Так вот, в театре у нас — примерно по этому принципу. Истоки его в театре улиц, в театре площадном, брехтовском. Поэтому есть намек на декорации и как бы договор молчаливый со зрителями:

мы будем играть в этих вот условных декорациях... Потому что театр ведь — искусство условное. И вдруг мы сейчас, когда приехали в Киев, поняли и еще раз убедились, что это хороший ход. Зритель через пять — десять минут привыкает к этому и начинает следить только за действием и за теми мыслями, которые ему преподносят. Потом был еще один поэтический спектакль, назывался он «Послушайте!». Мы его играем до сих пор. Его очень много критиковали, этот спектакль, но, несмотря на все, мы его отстаивали и играем. По поэзии Маяковского инсценировку написал актер нашего театра Смахов в содружестве с Любимовым. Потом был поэтический спектакль — драматическая поэма Сергея Есенина «Пугачев». Тоже сделанный очень интересно — это помост, который спускается к плахе, в плаху вбиты два топора, и иногда эта плаха превращается в трон, когда ее накрывают блестящей материей... И наконец, последний спектакль, который мы сейчас будем выпускать, — по поэме Евтушенко «Под кожей статуи Свободы». И по произведениям Пушкина, инсценировку эту написал наш главный режиссер Любимов в содружестве с собственной супругой. Значит, вот видите, такая поэтическая линия».

Из книги Аллы Демидовой:

«В 1967 году вышли две премьеры: два поэтических спектакля — «Послушайте!», где Высоцкий вместе с остальными четверьмя исполнителями читал за Маяковского, и есенинский «Пугачев», где Володя играл роль в сто строк, не более, — Хлопушу, уральского каторжника, рвущегося к Пугачеву. Успех в этой роли был абсолютный. В других ролях Володя очень менялся с годами, а эта роль, как и его песни, оставалась на том же высоком уровне, что и вначале.

Как и пушкинскому «Борису Годунову», есенинскому «Пугачеву» не везло на русской сцене. И там, и тут существовали ножницы для исполнителей: если идти по ритму и мелодике стиха — не успеваешь проигрывать чувства; если играешь чувство — ломается поэтическая строчка. «Пугачева» пытался ставить Мейерхольд в Театре революции, просил Есенина кое-что переделать по тексту, но Есенин полагал, что любое насилие над текстом разрушит единое дыхание поэмы, и не соглашался.

Высоцкий: «Есенин считал, что это самое прекрасное его произведение, больше всего его любил. Эта поэма написана единым духом. Такое впечатление, что он утром сел, вечером закончил: он просто выплеснул из себя этих пятнадцать человек. Он совсем не утруждал себя тем, чтобы написать этим персонажам какие-то характеры, у него все персонажи — один Есенин. Иногда он даже не давал себе труда подыскать слова, а писал в одну строку несколько слов: «Послушайте! Послушайте! Послушайте! Вам не снился тележный свист», или «Что случилось, что случилось, что случилось?», или «Ничего страшного, ничего страшного, ничего страшного!». Кажется, что ему лень даже слова подбирать... Он пользуется разными приемами, чтобы гасить, гасить, гасить как можно быстрее и темпераментнее эту поэму. Кроме того, Есенин увлекался тогда имажинизмом — образностью. Он, например, Луну сравнивает с чем угодно: «Луны мешок травяной» или «Луны лошадиный череп», и еще Бог знает что он там с Луной делал...

Сейчас наши современные поэты считают, что поэма «Пугачев» слабее его других произведений

именно с точки зрения поэтической. Ну, я так не считаю. Там есть такая невероятная сила и напор... Порою кажется, что, закончив поэму, Есенин бегал и говорил, почти как Пушкин, бегал и кричал, что он молодец!

В этом спектакле я играю Хлопушу, беглого каторжника, и меня там швыряют, кидают по цепям вперед-назад по станку. Бросаешься голым телом на эти цепи, иногда бывает больно. Однажды, когда ввели новых актеров, меня просто избили до полусмерти. Они не умели работать с цепью; там надо все репетировать. Цепь нужно держать внатяжку, а они меня просто били по груди настоящей металлической цепью. Топоры у нас тоже настоящие, они падают... Одним словом, неприятностей было много, но искусство требует жертв, и все-таки мы освоились. И хотя спектакль идет редко, мы уже тоскуем и хотим играть «Пугачева».

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

«На сцене неистово кричит и бьется полураздетый человек. От пояса до плеч он обмотан цепями. Ощущение страшное. Сцена наклонена под углом к полу, и цепи, которые держат четыре человека, не только сковывают пленника, но и не дают ему упасть. Это шестьдесят седьмой год. Я приехала в Москву на фестиваль, и меня пригласили посмотреть репетицию «Пугачева», пообещав, что я увижу одного из самых удивительных исполнителей — некоего Владимира Высоцкого. Как и весь зал, я потрясена силой, отчаянием, необыкновенным голосом актера. Он играет так, что остальные действующие лица постепенно растворяются в тени. Все, кто был в зале, аплодируют стоя».

Вениамин Смехов:

«...В «Пугачеве» Владимир в третий раз сочинил для своего спектакля. Это были интермедии, куплеты для трех расейских забулдыг. Но, на моей памяти, главное в этом спектакле (едва ли не самом мощном по всем элементам) — это роль Хлопуши. Нет ни у кого на эту тему ничего, кроме пересказов и легенды. А у меня есть право увидеть все тринадцать ролей и, поставив высокие оценки за висоцких героев, наивысшим баллом наградить Хлопушу — идеальное воплощение по всем законам и «психологического» и «карнавального» театров. <...>

В 1966 году — «Жизнь Галилея». Лучшая пьеса Бертольта Брехта. Исполнив роль великого ученого, Владимир Высоцкий получил очень много: и дипломы театральных конкурсов, и бодрый скепсис коллег из других театров, и глубокий анализ своего труда в печати — известными театроведами, и, видимо, внутреннее право, путевку на роль Гамлета.

1967 год — «Послушайте!». Володя репетировал одного из наглецов-оппонентов Маяковского. Пьеса, как всегда на Таганке, менялась, росла и перестраивалась прямо на сцене, на живых пробах. В результате одного из поворотов из шестерки поэтов вышло двое, к четверым прибавился Высоцкий, и пятеро актеров, как пять разных граней Поэта, вышли на многострадальную премьеру.

Снова, как и в «Павших», как будет еще и еще в будущем, чиновники чинили препятствия. Они, конечно, делали дурное дело, подрывая демократическую основу организма отечественной культуры. Но поневоле своими запретами они подарили благо: актеры и зрители сплотились на двойной основе, ситуация без ошибок прояснила, кто честен, а кто

плут, кто патриот на деле, а кто — «за деньги» и т. д. В театре моей памяти Владимир Высоцкий не просто отлично читал Маяковского, играл от имени Маяковского — он, как и его товарищи, продлевал жизнь образа, из необходимости бороться сегодня с такими же, кто отравлял поэтам жизнь вчера. Жизнь и сцена сливались — это явление еще нуждается в серьезной оценке. Володя играл храброго, иногда грубоватого, очень жесткого и спортивно готового к атаке поэта-интеллигента. Сегодня возрожденный «Послушайте!» идет на одном дыхании. Как и при жизни Володи. Его роль играет Вит. Шаповалов. Играет по-своему и очень хорошо. Но я, находясь рядом, никогда уже, видно, не отучусь всякий раз за одним голосом слышать другой, Владимира Высоцкого. Премьера «Послушайте!» совпала с началом его личных событий. И сердечных, и авторских, и — сходных с борьбой его персонажа. Прошло двадцать лет. Надо заметить, Высоцкий выиграл борьбу. Так выиграл, что многие высокопоставленные проигравшие, кажется, уже позабыли, за чью команду боролись. И уже появляются фильмы, откровенно лакирующие правду. И вот-вот научат телезрителей добровольно запомнить, кто же двадцать лет любил поэта, а кто запрещал ему все — сниматься, ездить, петь, печататься... Те, кто спасали его от тоски — его необъятная аудитория, — вряд ли так хорошо скажут по телевизору. Зато они врачевали любовь народной сердце поэта. Вряд ли Высоцкий впишется в желанное его «бывшими» недругами ложе. Вряд ли его песни дадут скопировать то, на что так страшно отозвался Б. Пастернак: «Маяковского стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине. Это было его второй смертью. В ней

он неповинен». Однако, заключая выход артиста в роли поэта Маяковского, я слышу его прощальное взывание к одуревшей толпе мещан: «Послушайте! Ведь если звезды зажигают, значит, это...» И вдруг Володя обрывает крик и мрачно исповедуется: «...но я себя смирял, становясь на горло собственной песне». Кто мог знать, что через двадцать лет случится повод порадоваться на тему: вот уж чего не было, того не было! Собственная песня по собственной воле ни разу не изменила себе. Кто знает — может быть, пригодился опыт старшего коллеги, так хорошо сыгранного актером-поэтом?»

Марина Влади:

«Ты работаешь день и ночь. Утром ты уезжаешь в театр на репетицию, днем ты снимаешься или у тебя концерт, вечером ты играешь спектакль, ночью ты пишешь стихи. Ты спишь самое большее — четыре часа, но, кажется, тебя не утомляет этот адский ритм, жизнь так и кипит в тебе. Со сцены ты мне бросаешь знаменитые слова из спектакля «Послушайте!» Маяковского: «Нам тридцать лет, полюбим же друг друга...»

Алла Демидова:

«В 1968 году ушел из театра Николай Губенко, и все его роли перешли к Высоцкому.

Есть непреложный закон в театре: в чужой рисунок роли входить трудно, и всегда бывают потери по сравнению с первым исполнителем. Ведь он роль кроил на себя. И поначалу Володя старательно копировал резкую губенковскую пластику в «Добром человеке», в роли безработного летчика Янг Суна, и гротеск в ролях Гитлера и Чаплина и некоторую пафосность в чтении стихов Гудзенко в спектакле «Павшие и живые». А уж акробатика рисунка роли

Керенского в «10-ти днях» ему поначалу просто не давалась.

Кто-то из древних сказал, что судьбы нет, есть только непонятая случайность. Не знаю... Утверждение спорное. Но, может быть, эта случайность, когда Володя вдруг сразу получил все главные роли и стал первым артистом в театре, заставила его по-другому посмотреть на себя, он поверил в свои возможности.

В это же время он стал репетировать Галилея — первую большую роль, делая ее на свой манер. Текст роли был уже не чужим, рисунок лепился как бы с себя. Легкая походка, с вывернутыми чуть ступнями, с характерными для Володи короткими шагами, мальчишеская стрижка. Да и вся фигура выражала порыв и страстность — и только тяжелая мантия давила на плечи. Не было грима. Не было возрастной пластики, хотя действие, по Брехту, тянется около тридцати лет. Галилей у Высоцкого не стареет. Игрался не характер, а тема. Тема поиска и сохранения истины.

Галилей у Брехта здоровый, умный человек, человек Возрождения, земной, напористый, не чуждый радостей жизни.

Я помню сцену обеда Галилея в спектакле «Берлинер ансамбль», решенную в ключе раблезианской жажды жизни. Какое-то время эту роль у нас в театре репетировал А. Калягин. И мне тоже запомнился его монолог о виноградниках и молодом вине. Это было сыграно сочно, красочно и достоверно. У Высоцкого Галилей начинал свой день со стойки на голове, с обтирания загорелого юношеского тела холодной водой и кружки молока с черным хлебом. Галилей Высоцкого был трагически осуждающий



себя, гениальный искатель истины, он приходил к своему раздвоению не из-за старости, не из-за немощи и соблазнов плоти. Его ломает, насилует общество. Иногда власть оказывается сильнее разума... Я не участвовала в этом спектакле, поэтому не знаю, как менялся Высоцкий в этой роли. В первых спектаклях, мне казалось, ему трудно давались большие монологи, было излишнее увлечение результативными реакциями, но я уже тогда почувствовала, как важно для Высоцкого сыграть не образ, а отношение к образу, попытаться раскрыть через него философскую, нравственную основу жизни, используя этот образ для передачи своих собственных мыслей о проблемах сегодняшнего времени».

В своих воспоминаниях Алла Демидова цитирует рассказ самого Высоцкого:

«...Я Галилея начал репетировать, когда мне было двадцать шесть лет, со своим лицом, только в костюме — вроде балахона, плаща, накидки — коричневая, очень тяжелая, материал грубый очень, свитер, и я там смело беру яркую характерность и играю старика, немножечко в маразме, и, мне кажется, незачем при этом гримироваться. У нас в этом спектакле два финала: первый — это как бы на суд зрителей... или два человека — Галилей, который уже абсолютно не интересуется тем, что произошло, и ему неважно, как в связи с его отречением упала наука, а второй финал — это Галилей, который прекрасно понимает, что он сделал громадную ошибку, что это отбросило назад науку, и он в последнем монологе — я его говорю от имени человека здорового, в полном здравии и рассудке — Брехт этот монолог дописал, дело в том, что пьеса была написана раньше, а когда в 1945 году была сброшена бомба на Хиросиму, то Брехт

дописал целую страницу этого монолога об ответственности ученого за свою работу, за науку, за то, как будет использовано его изобретение...

...после монолога Галилея играет музыка Шостаковича, вбегают дети с глобусами и крутят глобусы перед зрителями, как бы символизируя то, что все-таки она вертится!»

«Предлагая два варианта пьесы, — продолжает Алла Сергеевна, — Любимов пытался не столько исследовать ответственность ученых перед миром, сколько осудить любой компромисс в любой форме и в любое время. В этом была очень четкая позиция Любимова. Он очень часто цитировал Булгакова, что самая главная слабость человека — это трусость. В спектакле Высоцкий играл в Галилее сопротивление и борьбу. Ненависть, доходящую до внешнего оцепенения. Напряженное спокойствие. В кульминационной сцене допроса Высоцкий спокойно стоял у портала и только методично подбрасывал и ловил камень — как бы говоря, что законы физики незыблемы: камень из-за силы притяжения все равно будет падать...

Последний монолог Галилея Высоцкий произносил уже как бы не от лица персонажа, хотя абсолютного слияния никогда не было, а от имени театра.

В спектакле не было раздвоения: я — актер и я — образ, не было просто образа, а был Высоцкий, который принял этот образ всей своей душой, умом, всем существом».

Из интервью с Высоцким:

«Вопрос. Каким должно быть главное достоинство современного человека?»

В. В. У него должны быть порядочность и позиция. Старый актер мог быть только мастером перевоплощения, ему этого было достаточно. Сегодня актер должен быть еще и личностью, то есть у него должно быть мировоззрение. Он должен знать, что ему нужно сказать. Нужно, чтобы зрители догадывались о том, за что он и против чего он. Зрителю интересно знать, что актер утверждает».

Из книги Марины Влади:

«В «Жизни Галилея» Брехта ты кажешься великаном в своем длинном халате. Но вот заканчивается четырехчасовой спектакль, и я вижу тебя похуdevшим, с лихорадочно блестящими глазами, но готовым сесть за маленький столик, зажатый между кроватью и окном, чтобы писать всю ночь и, разбудив меня под утро, читать набросанные строки».

Из книги Людмилы Абрамовой:

«Зима 1966-го. Володя сыграл Галилея. Все предыдущие роли в Таганке были хороши — и сами по себе, и еще как обещание Настоящей Роли. Вершины. Он рубил ступени. Чтобы выйти на эту вершину, кроме актерского труда нужно было преодолеть еще один очень крутой подъем, оставить позади очень страшную трещину — надо было перестать пить. В этом преодолении сложилось многое — Володино усилие воли, помощь врачей, вера и желание близких. Больше всех, наверное, — требовательная любовь Юрия Петровича Любимова: Володя совершал свое восхождение не в одиночку, это было восхождение любимовского театра. Володина беда — была общая беда театра, Володина победа — победа общая. Какая победа! Какая была премьера!

Роль Галилея была Настоящая Роль. И жизнь изменилась — дети перестали болеть всерьез — так,

по мелочам — иногда короткая простуда, иногда зубы, иногда шишки и царапины. Был хороший детский сад, новогодние елки, первомайские салюты, цветы на Володиных спектаклях, замечательные друзья, новые книги Стругацких, новые Володины песни. Был понедельник, когда я отвозила мальчиков в сад и всю дорогу им читала или рассказывала, и по дороге мы обязательно покупали пирожные эклеры, которые продавались на Казанском вокзале... Были субботы, когда с утра мы с Ниной Максимовной готовили вместе обед и вылизывали квартиру, а потом я ехала за детьми, и тут уже они мне всю дорогу рассказывали про своих друзей, про свои проделки, игры, про большого серого кролика, который жил в саду. Будь он неладен, этот кролик, — однажды пришлось его взять из детского сада домой, он украсил нам выходные дни!

Счастье пересказать нельзя, у него нет сюжета, есть только хронология, не пересказ, а перечисление: Володя, Аркаша, Никита, сестра Лена. Зима, весна, лето, осень. Керенский, Маяковский, Галилей, Хлопуша. Гена Шпаликов, Миша Анчаров, Веня Смехов, Валерка Золотухин... А на спектаклях я очень много плакала — как будто уже не боялась расслабиться, выплакивала все то, что сдерживалось за всю минувшую черную зебрину полосу. Вспоминать — не больно. Слезы были легкие. Одно плохо — счастье эгоистично. Я, видно, так никогда и не узнаю: был ли в эти годы Володя счастлив?»

Вениамин Смехов:

«Один спектакль я обошел в перечислении. Перед «Гамлетом» был выпущен и сразу же запрещен — «Берегите ваши лица». Стихи Андрея Вознесенского. Дважды сыграли на публике. Не знаю, со-

гласится ли со мной автор, но, не будь Высоцкого среди нас, исполнителей, никому из начальства в голову бы не пришло чинить препятствия. Впрочем, не будь Высоцкого, не было бы и спектакля. Помимо наших общих сцен-чтений и сцен-пантомим, Володя участвовал и как соавтор Вознесенского, и как «сокомпозитор» с Б. Хмельницким. «Я изучил все ноты от и до» — это первая его вещь, и звучала в первой трети спектакля, когда мы на черных подъемниках на ярком фоне в черных же свитерах восседали, всемером, точно воробушки, либо ноты — от и до. А во второй половине, в сцене, где речь шла об убийстве Кеннеди, Володя с верхнего подъемника всем нам, стоящим перед ним, и залу, сидящему позади нас, пел свою гениальную «Охоту на волков...» И здесь я ставлю точку.

Все роли Высоцкого в театре образуют, вкупе с другими актерскими работами, одно единое целое. Так случилось на нашем перекрестке театральной судьбы, что и весь театр на Таганке сыграл какую-то важную роль. Может быть, в будущем окажется, что и наше поколение в истории отечества сыграло немалую роль. И тогда следует отметить безусловность факта: в главной роли в нашем поколении выступил артист Владимир Высоцкий.

В 1980 году на служебном входе раздался звонок. Шутник спросил по телефону: «Кто у вас сегодня играет Высоцкого?» И вахтер, не моргнув, ответил: «Гамлет»!»



## Часть четвертая

# «Я УМРУ И СКАЖУ...»

## «СМОТРЮ ФРАНЦУЗСКИЙ СОН...»

В душе моей — пустынная пустыня, —  
Ну что стоите над пустой моей  
душой?!

Обрывки песен там и паутина, —  
А остальное все она взяла с собой.

**В**осьмого июля 1965 года в Большом театре давали «Дон Кихота». Среди приглашенных танцовщиком Марисом Лиепой гостей была и Марина Влади со своим мужем Жаном Клодом Бруйе, летчиком и бизнесменом. В Москве проходил в эти дни IV Московский международный фестиваль, где демонстрировалась картина французского режиссера Ива Чампи «Кто вы, доктор Зорге?», имевшая тогда бешеный успех. Исполнитель главной роли — Томас Хольцман тоже оказался в компании знакомых Мариса и его жены Риты Жигуновой, выпускницы Школы-студии МХАТ. Там же, как уверяют, был и Владимир Высоцкий. Одного из очевидцев — Бориса Михайловича Поюровского — он просто познакомил с Мариной...

Ни Высоцкий, ни Марина Влади нигде и никогда не признавались в этой встрече тогда — летом 1965-го. Возможно, позабыли?..

Общеизвестно, что лишь следующий, V Московский кинофестиваль свел их вместе. К тому времени Марина Владимировна развелась с мужем, испытала разочарование в красивом, но пустом любовнике и выбирала новую роль для кино. В Москву, в июле 1967 года, она приехала буквально «разогнать тоску». Правда, велись переговоры о съемке у Сергея Юткевича в «Сюжете для небольшого рассказа». Станным образом перекинулся мостик через два года — одним из продюсеров будущего фильма оказался Ив Чампи, а один из мимолетных знакомых вырос в модного актера самого авангардного московского театра.

...Есть несколько версий зарождения их близости. Одна из них принадлежит самой Марине и довольно подробно и романтически изложена в ее книге «Владимир, или Прерванный полет». Отвечая однажды в Ленинграде на недоуменный вопрос из зала, как она обратила свое внимание на никому не известного молодого человека, Марина Владимировна приводит вот такой краткий вариант:

— ...Он был прекрасный, очень знаменитый актер, любимый человек публики. И меня повели в театр смотреть на него. Я видела спектакль «Пугачев», где он играл Хлопушу, и я была в восторге от актера, от силы его голоса. И потом мы пошли ужинать в ВТО (ресторан Всесоюзного театрального общества на улице Горького. — П. С.), и он сел около меня, и стал ухаживать за мной, говоря, что он влюблен уже давно и хотел бы, чтобы я стала его женой... Это все было мило и прелестно, и я улыбнулась, и потом мы

стали общаться. И потом я приехала в 68-м году сниматься у Юткевича, и мы продолжали видеться, и так все чаще и чаще — и в конце концов мы стали жить вместе. Это очень простая история...

Из рассказа О. В. Тенейшвили, работника Всесоюзного объединения «Совинформ»:

— В день приезда в Москву, а это был уже довольно поздний час, мы с Мариной и с корреспондентом газеты «Юманите» в Москве Максом Леоном договорились поужинать все вместе в пресс-баре фестиваля, который тогда размещался в гостинице «Москва». И в десять часов вечера мы поднялись на седьмой этаж, расположились в пресс-баре и приступили к вечерней трапезе. Нам всем было приятно сидеть и беседовать за этим предпраздничным, предфестивальным столом. Вдруг в дверях появился Володя Высоцкий. Мы очень обрадовались друг другу и продолжили ужин вчетвером. Рассказов и новостей было нескончаемое количество, и где-то в начале часа ночи Макс Леон предложил продолжить нашу приятную встречу у него дома. Настроение было хорошее, беседы казались неоконченными, расставаться не хотелось, и мы поехали к Максиму. В доме у Макса Володя взял в руки гитару, и молчаливая в те дни Марина расцвела...

Версию знакомства в пресс-баре поддерживает и круг Левона Кочаряна, например Аркадий Свидерский:

— Вообще-то познакомились мы в пресс-баре во время кинофестиваля. И у Володи основное знакомство с ней там же произошло. Это был последний банкет, присутствовали все наши звезды, все делегации. Я на Марине Влади, честно говоря, проиграл бутылку коньяку. Дело в том, что нам досталось ме-

сто прямо у входа в бар, и я видел, как прошла Марина в длинном таком роскошном платье. Потом, примерно через полчаса, ребята мне говорят: «Вон Марина идет», — и показывают на женщину в легком ситцевом платьице. Я говорю: «Бросьте. Она только что прошла в таком шикарном наряде...» — «Спорим на бутылку коньяку, что это она». Я говорю: «Давай». Пошел туда, посмотрел — действительно Марина. Она, оказывается, остановилась в этой гостинице, где проходил банкет, так что пошла к себе и переоделась.

Потом я увидел Тамару Федоровну Макарову и Сергея Аполлинарьевича Герасимова — я их хорошо знал, — подошел, поприветствовал. И мне захотелось подарить цветы Марине. А в это время входит какой-то тип, и в руках у него было немного гвоздик. Я к нему: «Продай букет!» — «Нет, не могу». — «Ну дай три цветка». — «Нет». — «Ну хотя бы один!» И он мне один цветок дал. Я решил преподнести его Марине. А потом подумал: «С какой стати? Тамара Федоровна — русская звезда. Подарю-ка я ей». Подхожу: «Тамара Федоровна, позвольте вам преподнести гвоздику». Она меня расцеловала. А в это время заиграла музыка. Тут Сергей Аполлинарьевич быстренько — раз! — к Марине, схватил ее и пошел с ней танцевать. Он же любитель таких штучек. Я пошел с Тамарой Федоровной, и в это время Володя появился. Он взял Марину, они начали танцевать, и он ее уже не отпускал... А Лева Кочарян, я и все наши ребята, которые там были, мы их взяли в кольцо, потому что все прорывались к Марине танцевать. Но Володя до самого конца никому этого не позволил. Мне запомнилась его фраза, которую он тогда нам сказал: «Я буду не Высоцкий, если я на ней не женюсь». Это, как сейчас, помню.

А вот как это «помнит» лирический герой стихотворения «Сказочная история» Владимира Высоцкого, написанного во время первого путешествия за границу весной 1973 года и вошедшего в цикл «Из дорожного дневника»:

Как во городе во главном,  
Как известно — златоглавом,  
В белокаменных палатах,  
Знаменитых на весь свет,  
Выразители эпохи —  
Лицедей-скоморохи,  
У кого дела неплохи, —  
Собралися на банкет.

Для веселья — есть причина:  
Ну, во-первых — дармовщина,  
Во-вторых — любой мужчина  
Может даму пригласить,  
И, потискав, даму эту  
По паркету весть к буфету,  
И без денег — по билету —  
Накормить и напоить.

И стоят в дверном проеме  
На великом том приеме  
На дежурстве, как на стреме,  
Тридцать три богатыря, —  
Им потеха — где шумиха:  
Там ребята эти лихо  
Крутят рученьки, но — тихо,  
Ничего не говоря,

Но ханыга, прошельга,  
Забулдыга и сквалыга —  
От монгольского от ига  
К нам в наследство перешли, —  
И они входящим — в спину —  
Хором, враз: «Дашь Мазину,  
Дармовую дососину  
И Мишеля Пиколи!»...

Под дверьми все непролазней —  
Как у Лобного на казни,  
И толпа побезобразней —  
    Вся колышется, гудет, —  
Не прорвешься, хоть ты тресни!  
Но узнал один ровесник:  
«Это тот, который — песни, —  
    Пропустите, пусть идет!»...

У буфета все нехитро:  
«Пять «четверок», два поллитра!  
Эй, мамаша, что сердита?  
    Сдачи можешь не давать!..»  
Повернулся — а среди зала  
Краля эта танцевала:  
Вся блестя, вся сияла, —  
    Как звезда — ни дать ни взять!..

Он за воздухом — к балконам, —  
Поздно! Вырвались со звоном  
И из сердца по салонам  
    Покатились клапана...  
И, назло другим принцессам,  
Та — взглянула с интересом, —  
Хоть она, писала пресса,  
    Хороша, но холодна.

В марте 1989 года, во время встречи Марины Влади со своими зрителями, поклонниками и читателями книги о Владимире Высоцком, к микрофону Большого концертного зала «Октябрьский» в Ленинграде подошел смешной гражданин — полноватый, лысоватый, катастрофически застенчивый, но полный желания «докопаться до истины».

— Скажите, — заговорил он, помогая словам жестиком. — Книга во многом посвящена вашей жизни... Для людей старшего поколения, людей шестидесятых годов, ваша встреча, любовь, брак и семейная жизнь напоминала романтическую и сенти-

ментальную сказку — не действительную жизнь, а сказку. А вы — принцессу, спустившуюся с облаков и выбравшую обыкновенного смертного... У вас действительно жизнь была такая?

— Нет, не я выбрала обыкновенного смертного! — со всей категоричностью отвечала Марина Владимировна. — Он был самый популярный... любимец народа русского! Так что я больше попала на такого удивительного принца!

Марина переждала, пока отгремят единодушные аплодисменты, и продолжила:

— Нет, наша сказка была... Мы встретились и полюбили друг друга, и все эти двенадцать лет мы жили в большой страсти... в большой любви... Конечно, в этом есть немножко оттенок сказки.

— ...В это время он снимался у Евгения Карелова в фильме «Служили два товарища», — вспоминает Инна Александровна Кочарян. — Мы вместе были в Одессе... Студия — и внизу такой маленький пляжик, и все киношники там. Володя уехал в Москву. Не было его три дня. Через три дня он приехал — а он знал, что я всегда с десяти до двух с Ольгой (четырёхлетняя тогда дочь Кочарянов. — П. С.) на пляже... И сразу прискакал, чтобы рассказать о романе с Мариной... Я ведь Володю очень хорошо знала — он передо мной никогда ничего не скрывал. Вот с Левого он был сдержаннее... Причем они все мне все поверяли. Андрей (Тарковский. — П. С.) был также со мной откровенен... Артур (Макаров. — П. С.) очень близким мне был человеком... Поэтому он сразу и прибежал ко мне, чтобы сказать, что у него роман с Мариной Влади. Строго между нами... Марина не... Дело в том, что познакомились они не на спектакле, как она рассказывает, а познакомились

они в пресс-баре, на фестивале. Потом они, действительно, поехали — не помню к кому... Когда он вернулся через три дня — Марина была уже его любовницей. И она сама уже через десять дней прилетела в Одессу! И вот он мне сказал на пляже: «А у меня роман...» — «С кем?» Он говорит: «С Мариной Влади...» — «Да ладно! Это подпольная кличка?»

Чаще всего самые добросовестные воспоминания грешат смещением дат, очередностью событий, наслоением фактов. Но есть род впечатлений, которые невозможно забыть. Одно из таких впечатлений воспроизводит кинооператор Одесской киностудии, снимавший Владимира в фильме Киры Муратовой «Короткие встречи», Геннадий Карюк:

«...однажды он потряс нас. К студии подъехало такси. Появился Володя и вывел из машины... Кого вы думаете? Марину Влади! Все мы были поражены. Под общее одобрение и удивление он шествовал по студии, сопровождая Марину...»

Впрочем, такое же событие описывает актриса Лионелла Пырьева, относя его к 1968 году:

«...когда мы снимались с Высоцким в Одессе на «Опасных гастролях», к нему приехала Марина. Подкатила на «Волге». Володя тотчас увидел ее, подлетел к ней, затем последовал долгий-долгий поцелуй, как иной раз бывает в фильмах. Одесситы, окружившие их, были в полнейшем восторге: «Ой, вы посмотрите сюда, это же Марина Влади!» Поселилась наша романтическая пара не в гостинице, а на даче — или у Говорухина, или у Юнгвальд-Хилькевича (режиссер-постановщик фильма «Опасные гастроли». — П. С.)».

С 15 ноября 1965 года, когда Высоцкий ложится на месяц в больницу, откуда выходит лишь изредка, для того чтобы сыграть очередной спектакль, и до 25 января 1968 года, дня своего рождения, когда он вновь «развязал» и был даже уволен на время из театра, — за два года и два месяца Владимир Семенович успел сделать невероятно много.

Он снялся в фильме белорусского режиссера Виктора Турова «Я родом из детства» по сценарию Геннадия Шпаликова. «Эта картина для меня памятна еще и тем, — говорил после Высоцкий, — что мне впервые заказали песни для фильма. И получилось, что два образа — образ, который я играю (капитан-танкист Володя. — П. С.), и кто я есть на самом деле — слились вместе. И каким-то странным образом сомкнулось то, что было двадцать пять — тридцать лет назад (двадцать лет, если быть точным. — П. С.), с тем, что я делаю сегодня».

В Театре на Таганке он играет Галилея — «настоящую роль».

В августе 1966-го начинает сниматься в «Вертикали», фильме, песни из которого впервые появляются — пусть и на гибких — на пластинках. Параллельно — «Короткие встречи» в той же Одессе.

В январе участвует в фестивале самодеятельной песни в Ленинграде, где «попадает» в документальный фильм «Срочно требуется песня». Это уже 1967 год. Этой весной в Ленинграде пробуются и утверждаются, правда с огромным трудом, на роль подпольщика Бродского в многострадальной «Интервенции» Геннадия Полоки.

Летом — одновременные съемки в «Интервенции» и в «Служили два товарища». И еще наезды в Белоруссию — к Виктору Турову, начавшему новую



картину «Война под крышами», вышедшую через год с новыми песнями Высоцкого.

И еще любовь...

И еще «Пугачев», где ролью Хлопуши Высоцкий окончательно лидирует на сцене Таганки. Премьера — ноябрь 1967 года. К сожалению, видеть этот спектакль летом Марина Влади не могла никак — разве что на репетиции...

Версию знакомства Марины и Владимира в театре поддерживает фотограф Игорь Гневашев в «Комсомольской правде» от 4 января 1992 года:

«Я видел, как они впервые встретились, — он влюбился в нее в коридоре, мгновенно, с ходу, я видел это по его лицу совершенно ясно...

По-моему, это Ия Саввина повела Марину после репетиции «Пугачева» за кулисы, в гримерку. Мы шли по коридору, и вдруг навстречу — он, с сопровождающими, естественно, лицами. Увидев «колдунью», чуть опешил и, маскируя смущение, форсированным, дурашливо-театральным голосом: «О, кого мы видим!..» Она остановилась: «Вы мне так понравились... А я о вас слышала во Франции... Говорят, вы здесь страшно популярны...»

Потом всей кучей сидели в его гримерке, пили сухое вино, и он, конечно, взял в руки гитару...»

Прервав воспоминания известного фотохудожника и обратив внимание на диалог — и вправду дурашливо-театральный, неестественный и для него, и для нее. Какой-то подтекст в поведении главных действующих лиц — будто из комедии положений, где герои делают вид, что они незнакомы, оправдывая неловкость иронией.

«...Он же просто ошалел от любви, — продолжает Игорь Гневашев. — Таким он был совершенно

беззащитен, все страдания легко читались на его лице, он буквально ее преследовал, но все было тщетно. В своей книге Марина пишет о первой минуте встречи: «...мы смотрим друг на друга, как будто всегда были знакомы. Я знаю, что ты — ты».

Я не утверждаю, что это неправда, — правда. Ее правда ее любви. Я только могу вспомнить, как угаривала она украдкой откланивающихся гостей:

— Ребята, вы его уведите подальше от гостиницы, а то он возвращается и это... ломится в номер.

С тем она и уехала, чтобы появиться через несколько месяцев на съемках картины Юткевича «Сюжет для небольшого рассказа»...

...Когда Марина вернулась, Володин штурм начался с новой силой. И опять тщетно — ей надо было влюбиться в него, а она все никак не влюблялась.

Но однажды съёмочная Маринина группа зашла в гости к Максиму Леону, московскому корреспонденту «Юманите». Высоцкий появился позже, после спектакля. Как всегда, поцеловал Марине руку. Как всегда, взял гитару...

С первых же звуков его голоса мороз пополз по нашим спинам: «Идет охота на волков, идет охота...» Это был совсем другой Высоцкий. Он вырос на несколько голов сразу. Еще одна новая песня... И еще одна — какая сила в них, нерв! В этот вечер и родился настоящий Высоцкий. Марина полюбила его в мгновение...»

Откроем книгу, которая, по словам самой Марины, «не мемуары, а роман о любви в форме писем к Высоцкому»:

«Я захожу за тобой в театр к концу репетиции.

Утром мне позвонил Сергей Юткевич и предложил сыграть роль Лики Мизиновой — молодой женщины, в которую был влюблен Чехов. Меня одолевают сомнения — все-таки съемки рассчитаны почти что на год. Ты же буквально прыгаешь от восторга, ты кричишь и лихорадочно умоляешь меня соглашаться. Я твержу, что все это очень сложно, но ты упорствуешь: надо соглашаться, у нас будет время видаться и главное — ты сможешь уговорить меня выйти за тебя замуж. Тон почти шутливый, но я чувствую столько нежности в этих словах, что твое воодушевление передается и мне, и мы представляем, как все будет: я привезу своих еще маленьких детей и маму, которая пятьдесят лет не была в России, мы станем друзьями, будем часто видаться, и ты будешь петь мне свои новые песни».

Вот и кончилось все, продолжения жду, хоть  
в других городах,  
Но надежды, надежды, одной лишь надежды  
хотим мы.  
Словно все порвалось, словно слышится SOS  
на далеких судах...  
Или нет — это птицы на запад уносят любимых.

Двадцать девятый год жизни Владимира Высоцкого стал его звездным часом...

Дела!  
Меня замучили дела — каждый миг, каждый час,  
каждый день, —  
Дотла  
Сгорело время, да и я — нет меня, — только тень,  
только тень!

В раннем варианте этой песни — в 1967 году она прозвучала в исполнении геолога Максима в фильме «Короткие встречи» — были другие строки:

«...Сгорели песни и стихи — дребедень, дребедень, дребедень».

Потом Владимир переделал ее для исполнения Мариной Влади...

«Он был очень занят, — вспоминает оператор Геннадий Карюк. — Приезжал к нам на день-два. После спектакля, перелета самолетом, съемок в горах у Станислава Говорухина он появлялся у нас усталый, но в кадре преображался; был до предела собран и в то же время раскован. Порой мне казалось, что я вижу его мысли по поводу того, успеет ли он на очередной рейс, и, видимо, иногда тень этой мысли ложилась на его лик, но он был живой и в кадре и в жизни... Володя был удивительно пластичен. Чувствовал свет, камеру, ракурс — все чувствовал, все знал. Он кинематографист по своей сути. Для себя считал, чтобы камера была чуть ниже и левее относительно его, а свет должен быть направлен справа сверху. Куда бы камера ни двигалась, Володя обязательно оказывался в том ракурсе, который считал для себя наиболее выигрышным... Мы все наслаждались его игрой, жизнью. Впитывали его в себя поневоле, внутренне подражая ему».

Эмульсионный слой киноплёнки, на который снимались «Короткие встречи», оказался строже человеческих эмоций — задавленный предлагаемыми обстоятельствами режиссуры, герой Высоцкого так и остался аллегорией с внешними чертами крутого бродяги-геолога. Барокко в киноискусстве уже вступало в свои права. Кризис сознания, ярко выраженный представителем которого стала Кира Муратова, заявившая через четверть века, что Феллини должен гордиться тем, что был ее современником, — кризис сознания уже наступил.

Другой полюс этого явления — Всесоюзная художественная выставка в московском Манеже, приуроченная к пятидесятилетию Октябрьского переворота... В самый последний момент из экспозиции была удалена картина хабаровского художника Косенко — «Выступление В. И. Ленина». Полотно, прошедшее густую гребенку предварительного отбора, представляло вождя мирового пролетариата, выступавшего с трибуны... собственного Мавзолея! Искусство перестало нуждаться в языке, а предмет изображения — быть его целью.

Нынче мне не до улыбок,  
Я возле дома иду,  
Слишком уж много ошибок  
Сделано в этом году.

И что ни шаг — то оплошность,  
Словно в острог заключен...  
Крупнопанельная пошлость  
Смотрит с обеих сторон.

Эти стихи написаны Владимиром в том же «судьбоносном» году — осенью 1967 года. Думается, что сюжет навеян не только новой квартирой Нины Максимовны на улице Шверника в Черемушках.

«Проходит время, — пишет Марина Влади. — Сначала я получаю нежное письмо из Москвы. Потом, как раз, когда я размышляю над тем, что со мной происходит и почему мне так тоскливо, телефонный звонок обрывает мои невеселые раздумья. Это ты. Я слышу теплый тембр твоего голоса и русский язык, напоминающий мне об отце, которого я обожала, — и от всего этого у меня ком в горле. После разговора я кладу трубку и реву. «Ты влюблена, моя девочка», — говорит мама. Я стараюсь найти другое объяснение — много работы, устала, но в глуби-

не души понимаю, что она права: я жду не дождусь встречи с тобой.

В мае шестьдесят восьмого мы создаем кооператив актеров и технического персонала и снимаем вместе с Бернаром Полем фильм «Время жить». Нас захватывает борьба, мы увлечены мощным политическим движением. Мне вспоминается начало пятидесятых, когда я работала в Италии с режиссерами-коммунистами — Висконти, Пепе де Сантисом, Уго Пирро, Тонино Гуэрра, Карло Лицани... Мы участвовали в антифашистских демонстрациях, и иногда дело доходило до драк на улицах. Этот пройденный вместе с ними путь сблизил меня тогда с Итальянской коммунистической партией. А теперь, в эти безумные, смутные майские дни, в Париже, я думаю о России, о предстоящих съемках в Москве, о будущей жизни — может быть, рядом с тобой — и принимаю решение. Как раз перед отъездом из Парижа, в июне шестьдесят восьмого, я вступаю в ФКП.

Сама того не подозревая, я совершаю, таким образом, поступок, который во многом определит весь ход твоей жизни. И впоследствии, когда я буду хлопотать о выдаче тебе для поездки заграничного паспорта, это кратковременное и символическое членство в партии придаст моим просьбам вес, о котором я пока и не догадываюсь».

Увлечение Марины политикой, которое она сама называла не иначе, как «мой флирт с коммунистической партией», вряд ли преследовало цели «сказку сделать былью» в мировом масштабе — но за баррикадами Латинского квартала, где призывы к сексуальной революции соседствовали с лозунгами

времен Батки Махно и крылатыми словами Великого Кормчего Мао Цзэдуна, ей виделся рвущийся сквозь цепи неистовый любовник свободы Хлопуша.

Владимир в это время то взлетал — то падал, то рушил — то строил заново, надеялся и впадал в беспросветное отчаяние, — одним словом, осуществлял себя «на узких перекрестках мироздания». «У меня очень много друзей, — записывает он в дневнике осенью 1967 года. — Меня Бог наградил. Одни пьют и мне не дают, другие не пьют, но на меня не пеняют. Все друзья на одно лицо, — не потому что похожи, а потому, что друзья. И я без них слохну, это точно. Больше всего боюсь кого-то из них разочаровать. Это-то и держит все время в нерве и на сцене и в песнях и в бахвальстве моем».

Какие-то «нравственные эмпиритивы» детства и юности были безвозвратно потеряны, а главное — та смысловая точка, цель, лежащая за горизонтом, Жар-птица, достижение которой из Ивана-дурака делает народного героя. Недаром в этот период пишутся и поются сказки с приставкой «анти»:

Ты уймись, уймись, тоска, —  
Душу мне не раны!  
Раз уж это присказка —  
Значит, сказка — дрянь.

«Поэт выплакивает свои грехи в других людях...», а также в предметах и явлениях, в животных и мифологических персонажах.

А что же общественное, официальное признание? Не судьба, видно, поманило, да отпустило, приподняло, да опустило на твердую землю. Все, к чему стремился, чего желал в задоре тщеславных помыслов, расплзлось, словно ветошь, в чьих-то

мозолистых и грубых лапах. Успехи обернулись неудачами, сдобренными завистью и подозрениями. Кого-то растревожили его странные киногерои, «отрицательные» белогвардейцы с положительными чертами характера и «положительные» подпольщики-коммунисты с авантурными замашками. Роли в театре страшили, песни — будоражили, поступки — давали пищу слухам и сплетням. Чем интереснее становился Высоцкий, тем более внушал беспокойство. Да еще эти звонки в Париж... Чего он добивается?

А вот чего. Косвенно сам Высоцкий об этом говорит в письме к Станиславу Говорухину в июне 1967 года, написанного по поводу характера персонажа киносценария «Один»:

«Во всех его жизнях — мечтах нужно, чтобы было ощущение, что он кому-то доказывает: матери, друзьям.

А «ущербность» его, т. е. причина его невезения, просто в том, что он всегда очень спешил, хотел всего сразу, а натыкался или на равнодушные наше человеческое, или просто над ним смеялись».

Уж чего-чего, а чтобы смеялись над ним, Высоцкий допустить не мог — потому шел до конца во всем.

Из дневника Валерия Золотухина:

«27.01.1968. Развязал Высокий. Плачет Люська.

Венька волнуется за свою совесть...

Выхватить бутылки и вылить все в раковину, выбить из рук стаканы и двум-трем дать по роже.

Нет, не могу, не хватает чего-то, главного мне не хватает всегда.

У него появилась философия, что он стал стяжателем, жадным, стал хуже писать и т. д.

Кто это внушил ему, какая сволочь, что он переродился, как бросил пить?»

«01.02.1968. Запил Высоцкий — это трагедия. Надо видеть, во что превратился этот подтянутый и почти всегда бодрый артист. Не идет в больницу, очевидно, напуган: первый раз он лежал в буйном отделении и насмотрелся. А пока он сам не захочет, его не положат...»

«03.02.1968. Высоцкого возят на спектакли из больницы...»

А вот что этому предшествовало, отчасти можно узнать из письма Владимира Высоцкого к Игорю Кохановскому:

«8 января 1968 года.

Москва — Магадан. Дорогой ты мой! Самый наипервейший, распронаединственный друг Васечек! <...>

Встречаюсь со своими почитателями, пою в учреждениях, в институтах и так далее. Месяц назад был в Куйбышеве. У них там есть молодежный клуб и отличные ребята, которые каким-то образом такую развели свободу, что мне дали выступить во Дворце спорта по 7 тысяч человек, два концерта. Ощущение жуткое. Громадное здание, и одна моя небольшая фигурка среди шумного зала. Но приняли грандиозно. Раздал автографов столько, что, если собрать их все, будет больше, чем у Толстого и Достоевского. Ставил свою подпись, а иногда слова из песен или что-нибудь вроде «будьте счастливы». Получаю бездну писем с благодарностью за песни из «Вертикали». А альпинисты просто обожают. Вот видишь, Васечек, как все прекрасно! Правда? <...>

Ё...я жизнь! Ничего не успеваешь. Писать стал хуже — и некогда, и неохота, и не умею, наверное. Иногда что-то выходит, и то редко. <...>

Я придумал кое-что написать всерьез, но пока

не брался, все откладываю — вот, мол, на новой квартире возьмусь. А ведь знаю, что не возьмусь, что дальше песен не двинусь, да и песни-то, наверное, скоро брошу, хотя — неохота.

Целую тебя, обнимаю, жду.

Привет кому хочешь.

Васечек».

Какое письмо в ответ прислал Гарик Кохановский, неизвестно, но Владимир сам себе ответил в стихотворении «Письмо друга» с подзаголовком «старательская» (песня, надо полагать, хотя стихи эти никогда не исполнялись. — П. С.):

«Друг, — он пишет, — запомни одно:  
Золотишко всегда тяжелее  
И всегда оседает на дно.

Тонет золото — хоть с топоричем.  
Что ж ты скис, захандрил и поник?  
Не бойсь: если тонешь, дружище, —  
Значит, есть и в тебе золотник!»

Но эти строки датируются уже весной следующего, 1969 года. А пока... спасение для него было только лишь в новом нравственном импульсе, способном переменить всю его прежнюю, уже порядком перепутанную жизнь.

Только большая *ответная* любовь могла дать ему оправдание в жизни.

Нет рядом никого, как ни дыши.  
Давай с тобой организуем встречу!  
Марина, ты письмо мне напиши —  
По телефону я тебе отвечу.

— Как вы общались? — спрашивает молодая женщина в зале Пермской филармонии на встрече с

Мариной Владимировной Влади в марте 1989 года. — По телефону? Вот есть такая песня — «07»...

— Это песня про Люсю Орлову, — с готовностью отвечает Марина. — Люся — «наш ангел-хранитель», как я пишу в книжке. У нас был ангел-хранитель. Она работала на телефонной станции, а у нас были очень сложные телефонные разговоры — как вы знаете, нелегко звонить в Париж или из Парижа в Москву. Тем более когда человек где-то болтается... Ну, не болтается, а... разъезжает, и его все ищут, а его уже нет, и по его следу идет целая группа людей, его находят, а он в запое... И однажды к нам в разговор «влез» маленький голос. Это была женщина, которая сказала, что «не надо так говорить, мы не в порядке, мы вам перезвоним...». Ну, я положила трубку. Через какое-то время мне позвонил Володя — в лучшем виде... И эта Люся, прелестная женщина, она просто взяла на себя наше общение телефонное. То есть она находила его, когда я не могла его найти... она меня находила — мы однажды разругались, я уехала на работу в Рим, и она меня нашла у парикмахера! Я об этом рассказываю очень подробно в книге, потому что она дала нам возможность говорить вместе. Без нее, вероятно, не было бы такого общения, потому что мы каждый день говорили, даже когда я долго работала на Западе. А когда я находилась в Москве, а он где-то на судне с товарищами — она его находила в порту! То есть она подвиги совершала всю жизнь!

Через десять лет после смерти Высоцкого и через двадцать с лишним лет после знакомства с ним Людмила Харитоновна Орлова — та самая Люся — рассказывает о прошлом так, словно это было вчера:

— Познакомились мы давно — очень быстро после того, как Марина уехала... Он попросил разговор с Парижем в неурочное время, когда все было загружено, принять нельзя было. Он не представился, я его не знала. Слышала, правда, какие-то песни Высоцкого, хрипатым голосом... Ну, я и спросила: какая причина у вас, почему я должна других задерживать, а вам дать? Все-таки ночь, всем хочется спать. Думаю, сейчас скажет: кто-то заболел, умер там... лекарства, то-се... И вдруг... тишина такая — ищет причину, я так думаю, я же начальник (начальник смены Международного телефонного узла в Москве. — П. С.)! И вдруг тихо, спокойным голоском говорит: «Любовь...» — «Любовь?.. Делайте заказ — я разрешаю!» Я не успела даже еще умом своим сообразить — моментально ему разрешила, человек просит по любви, да как же я ему откажу! Он поговорил — я даже не пошла слушать — ну, любовь... Они поговорили. Как-то звонит он снова, приглашает меня в театр. Ну, не он первый, не он последний, спасибо большое, когда-нибудь вырвусь... Проходит дня два-три — снова звонит, и уже прямо ко мне. Уже представляется — это, мол, Володя, по категории любовь... Ну, посмеялись, в этот день уже было свободно, и я решила все-таки послушать — что же это за любовь такая?.. И вдруг слышу — Марина Влади! А Марина Влади у нас в семье!.. Была такая фотография — в «Огоньке», кажется — Марина и ее двое или трое детей. Мой муж был просто влюблен в эту фотографию. Он говорил, вот ведь актриса, и у нее дети!.. Первый разговор... Володя весь пылающий: «Мариночка, любовь моя, солнышко мое...» Такие полужары, недоговоры — чувствуется, что человек влюбился. Она — доволь-

но-таки сдержанно, кокетничает с ним. Он: «Когда приедешь?» Она: «Ну, ты понимаешь, это не так просто...» Она хорошо с ним говорила, но очень спокойно.

Если честно, я Марину даже ревновала... То есть я на нее злилась. Володя ей весь отдавался, а она ему только: «У меня Игорь то-то, Петька с Вовкой то-то... дома — украли, обокрали, мама больна!» У нее чисто женское такое — свои проблемы. А он здесь: «Я песню написал!» Я чувствую, что ей не до песен: «Ну ладно, давай!» Он начинает петь, а она его прерывает — что-то вспомнила!.. Я злюсь ужасно — человек ее так любит, а она!.. Как же так можно! Ну, это первое время так, а потом стало сердечко таять... А потом она здесь пожила, стала ласковее, сама стала уже звонить — и у них стало обоюдно...

Из интервью Марины Влади на Центральном телевидении в марте 1989 года. Вопрос задает журналист Сергей Ломакин:

— Марина, вы не боитесь называть его гением?

— Это мое мнение. Я всегда говорила, что Володя — гениальный человек. И всегда защищала его. И когда первый раз он мне читал просто вслух, без никаких гитар, «Охоту на волков» или «Баньку побелому», я просто плакала. Я думаю, что у меня культура достаточная — и французская, и русская, чтобы понимать сразу... Тогда я еще плохо язык знала, но мне сразу показалось, что я слышу что-то невероятное, и, кстати, это одна из причин, почему я стала жить с ним — потому что он меня покори́л этим. Я вначале совсем не влюблена была, когда мы познакомились. Володя был влюблен в образ актрисы, конечно... А потихоньку и я влюбилась в его гениальность, в его талант — это бесспорно.

...В марте 1968 года Владимир улетел в Магадан к Игорю Кохановскому. На один день. Посоветоваться. Оттуда хотел заказать Париж по телефону, чтобы сказать Марине, что «мы с другом думаем о тебе».

...Я от себя бежал, как от чахотки.  
Я сразу там напился вдрабадан  
Водки!

Но я видел Нагайскую бухту  
да тракты, —  
Улетел я туда не с бухты-  
барахты.

За мной летели слухи по следам,  
Опережая самолет и вьюгу... —

по горячим следам, нервным размером, исповедует-  
ся он в тревоге, которая его охватила:

Я повода врагам своим не дал —  
Не взрезал вены, не порвал аорту, —  
Я взял да как уехал в Магадан,  
К черту!

Чертыхание здесь тоже свидетельствует о смятении чувств, скрываемом за молодечеством. Сам себя «пославший куда подальше», Высоцкий возвращается уже 22 марта. Остается поверить немцам, что нечистая сила иногда разборчива и отделяет чертыхания случайные — к слову — от обоснованных.

А вообще говоря, чертовщины в эту весну хватало... Например, «пражская весна» и ее августовские последствия. В личной жизни Владимира Семёновича — сплошная путаница. Жена и дети, которых он видит редко, — в квартире Нины Максимовны, в Черемушках. На Беговой — пустая, без мебели, квартира тещи, ей Владимир купил кооператив к лету 1968 года. Вселяться некогда, да и... незачем.

Планы на жизнь, чертежи комнатных шкафов, благодарные разговоры о будущем на бегу — все остается втуне, как те письма без ответа со всех концов страны. Неопределенность. Сам, если не в отъезде, спит где попало. Пожинает славу и деньги. Денег стало больше, а значит, и свободы передвижения. Иначе зачем они нужны, деньги?..

«Утром — репетиция. Любимов спрашивает, где Высоцкий, — рассказывал журналисту Перевозчикову актер Театра на Таганке Виталий Шаповалов. — Пауза. «Зоя! Ассистенты! Здесь есть кто-нибудь? Кто-нибудь знает, где Высоцкий находится в данный момент?» Потом выходит Зоя: «Юрий Петрович, Высоцкий не может приехать на репетицию...» — «Предупреждать надо, если он болен. Почему это — полная неизвестность? Почему я не знаю, где и кто из артистов находится? Не звонят, не приходят. Что это такое? Кончать надо эту богадельню!» Шеф рассвирепел. Зоя говорит: «Он не может прийти, потому что он... далеко». — «Как это далеко? Как это далеко?» — «Он из Магадана звонил...» — «Опять эти его выверты. Вот появится в театре — пусть ко мне зайдет; мы с ним поговорим». <...>

Потом Володя прилетает, появляется песня «Я видел Ногайскую бухту (так в тексте, а бухта, вообще говоря, Нагаева. — П. С.) и тракты, улетел туда я не с бухты-барахты...»

Я у него по приезде спросил: «Володя, мне интересно: ты ночью поехал, экстренно, а вот если билетов нет, ну хоть разбейся. Как ты просачиваешься в самолет?» — «Шапен, ты меня вынуждаешь на очень нехорошую вещь, я не люблю это говорить, я не люблю это делать. Ну, вначале я иду к админис-

тратору и узнаю, есть ли билеты... А если их нет, то иду прямо в комнату к пилотам и говорю: «Я — Высоцкий». Экстренные ситуации... вот тут я иногда спекулирую, но когда вынужден, когда надо лететь. Обычно пилоты говорят: «А, Высоцкий — в кабину!» В кабине всегда место есть. Но это уже когда самый последний шанс. Я это не люблю».

Возможно, Виталий Владимирович Шаповалов по прошествии двадцати лет со времени написания вышецитированной песни обобщает факты, смещает даты. В марте 1968-го он еще заканчивал Шукинское училище и в одной примерке с Высоцким не сидел. Однако ситуацию он представляет типическую для Владимира Высоцкого. Уже тогда Высоцкий входит во вкус жизни вне законов и инструкций, осуществляя мальчишескую мечту — «чтобы везде пускали»...

Гром прогремел отнюдь не среди ясного неба — там, на небе, тучи сгущались давно. Газета «Советская Россия» 31 мая печатает статью «Если друг оказался вдруг», спустя десять дней — «О чем поет Высоцкий?». Потом подключается «Комсомольская правда» с иезуитским вопросом: «Что за песней?» Отголоски залпа перекатывались по стране в периферийной прессе до конца 1968 года. Это была кампания. Анатолий Утевский впоследствии признается: «Вы знаете, ведь были времена, когда даже знакомство с Высоцким было каким-то грехом. Вот меня, например, укоряли на работе: «Ты дружишь с Высоцким... С этим самым Высоцким...»

Кто-то его «за пьянками, гулянками» проглядел — и теперь наверстывал упущенное.

«Есть мистический смысл во многих жизнях, — писал Вячеслав Иванов, — но не всеми верно пони-



мается. Он дается нам чаще в зашифрованном виде, а мы, не расшифровав, отчаиваемся, как бессмысленна наша жизнь. Успех великих жизней часто в том, что человек расшифровал спущенный ему шифр, понял и научился правильно идти».

Конечно, знание этого смысла мало помогает в бытовых неурядицах и самому наигениальнейшему гению, оно, скорее, подобно альпинистским крючьям, забитым в лед. И когда счет идет не на количество ссадин и ушибов, а на саму жизнь, выручают стальной крюк и крепкая веревка. От боли это не спасает — спасает от смерти.

«Когда говорят, что у Володи была трудная, несчастливая биография — тошно слушать, — категорично, как всегда, высказался на сей счет Артур Сергеевич Макаров, и сам не избалованный судьбой. — Жизнь у него была трудная — но ведь это входит в «условия игры». Потому что жизнь — это вообще не самый лучезарный процесс. Жизнь у него была нормальная, а в последние годы — невероятно счастливая. Он очень многое успел сделать, он был безмерно любим народом. Все эти разговоры: «Ах, мешали, ах, не давали!» — пустопорожние. Ну мешали, ну не давали — но это же в порядке вещей для истинного поэта».

Артур болезненно воспринимал кликушество по поводу Владимира, начавшееся по разнарядке властей. До самой своей трагической смерти в октябре 1995 года Макаров раз за разом повторял, что Высоцкий в нынешнее время — будь он жив — никакой Государственной премии не получил бы. Потому что художник устроен таким образом, что при любой власти, даже и самой справедливой, будет себя чувствовать изгоем общества. Потому что художник —

не врач, лечащий болезни людские, как думают некоторые литераторы, а — сам больной. Самый больной член общества, пытающийся свои болячки извести путем самолечения, а не ожидая чудесного заезжего лекаря.

Высоцкий был социален, но без примеси политики. Возможно, если бы он захотел, он бы мог устроить небольшую революцию, используя свое обаяние, талант, темперамент. Он не захотел бы. Но он исповедовал свободу для себя, чтобы не отказывать в ней другим. И как истинный сын своего народа, писал письма во власть — в ЦК КПСС, в КГБ — в наивной традиции русских литераторов, пытаюсь договориться...

«24 июня 1968 года

Москва, ЦК КПСС

Отдел агитации и пропаганды

В. И. Степакову

Уважаемый Владимир Ильич!

За последнее время в нашей печати появились материалы, которые прямо или косвенно касаются моего творчества. Я имею в виду песни. 9 июня с. г. в газете «Советская Россия» напечатана статья, озаглавленная «О чем поет Высоцкий». Я не берусь спорить с авторами статьи об оценке *моих* песен. Это дело их вкуса, а также дело редакции. Тем более я не собираюсь оправдываться, ибо *мои* песни могут нравиться или не нравиться, как и любое другое произведение. Мне бы хотелось только указать на ряд, мягко говоря, неточностей. В статье указывается, что в «программной песне «Я — старый сказочник» Высоцкий говорит: «Я не несу с собой ни зла, ни ласки, я сам себе рассказываю сказки», и далее говорится, что, дескать, «как раз зла-то мно-

го». Может быть, это и так, но я не знаю этой песни, потому что она мне не принадлежит.

Автор обвиняет меня в том, что я издеваюсь над завоеваниями нашего народа, иначе как расценить песню, поющуюся от имени технолога Петухова: «Зато мы делаем ракеты...» и т. д. Обвинение очень серьезно, но оно опять не по адресу, ибо и эта песня не моя. Обе эти песни я никогда не исполнял ни с эстрады, ни в компаниях.

В-третьих, авторами указывается, что у меня не нашлось слов, чтобы написать о героях войны, и я будто бы написал о штрафниках как о единственных защитниках Родины. Это — неправда. И прежде чем писать и печатать статью, авторы и редакция могли бы выяснить, что мною написано много песен о войне, о павших бойцах, о подводниках и летчиках. Песни эти звучали в фильмах, в спектаклях и исполнялись мною с эстрады.

И наконец, мои песни, к которым предъявляются претензии, написаны 6—7 лет назад и исполнялись в обществе моих друзей как шутки. Последние годы я не пою этих песен. Мне кажется, что такая серьезная редакция, как «Советская Россия», должна была бы сначала проверить факты, а затем уже печатать материалы.

В статье от 31 мая с. г. в той же газете «Советская Россия» под заголовком «Если друг оказался вдруг» напечатана статья о молодежном клубе г. Куйбышева. Название статьи — это строка из моей песни «О друге». И опять авторы говорят о моем прошлогоднем выступлении в г. Куйбышеве, организованном клубом. Они пишут, что зрители пришли на 2 моих концерта не за тем, чтобы послушать хорошие песни из фильма «Вертикаль» и других, кото-

рые я исполнял в концертах, а за тем, чтобы услышать песни, которые крутят на магнитофоне на дьянках и вечеринках. На обоих концертах было около 14 тысяч человек, а заявок около сорока тысяч. Так неужели же 40 тысяч человек пришли за *этими* песнями? Я видел в зале лица всех возрастов, разговаривал и с рабочими, и со студентами, и с пенсионерами — и все они пришли слушать именно те песни, которые я пел. Странное отношение у авторов к труженикам города Куйбышева.

И наконец, статья в газете «Комсомольская правда» от 16 июня с. г., где не упоминается моя фамилия, но упоминаются мои песни. Могу только сказать, что все песни, приведенные в этой статье, озаглавленной «Что за песней», написаны 7—8 лет назад. В статье говорится, что даже почитатели мои осудили эти песни. Ну что же, мне остается только радоваться, ибо я этих песен никогда не пел с эстрады и не пою даже друзьям уже несколько лет.

Во всех этих выступлениях сквозит одна мысль, что мои песни, повторяю, речь идет о старых, тысячекратно переписанных, исковерканных, старых записях, что эти песни вредны, особенно молодежи. Почему же ни в одной из статей не говорится о песнях последних трех лет? Я получаю огромное количество писем и абсолютно ответственно заявляю, что именно эти последние нравятся и полюбились молодежи.

И наконец, почему во всех выступлениях говорится о магнитофонных записях? Я знаю сам очень много записей, которые приписываются мне и которые мне не принадлежат. Сам я записей не распространяю, не имею магнитофона, а следить за тем, чтобы они не расходились, у меня нет возможности.

Мне кажется, что эти статьи создают нездоровый ажиотаж вокруг моей фамилии и в них подчас — тенденциозность и необъективность, а также чистый вымысел. Убедительно прошу не оставить без ответа это письмо и дать мне возможность выступить на страницах печати.

*В. Высоцкий».*

Маринка, слушай, милая Маринка,  
Кровиночка моя и половинка, —  
Ведь если разорвать, то — рубь за сто —  
Вторая будет совершать не то.

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

«Мы счастливы. Власти пока что закрывают глаза на нашу идиллию. Вся Москва об этом говорит, но ведь моя работа почти закончена, и все думают, что я вернусь во Францию и быстро забуду то, что они принимают за каприз актрисы».

Людмила Абрамова:

«К 1968 году Володина слава, как нам тогда казалось, достигла немыслимого масштаба. На самом же деле только-только началась. Мы уже слышали его голос то из чужих окон, то из транзисторов на улице. В соседнем магазине культтоваров висел его фотопортрет. Было радостно, особенно в театре на «Галилее» и «Пугачеве», я их почти не пропускала. Но как-то было неуютно: такому уровню творческого и светского успеха я никак не соответствовала. Боялась, что Володя будет меня стесняться, — дети, кухня. Он, конечно, никогда не стеснялся, но что-то уже зрело в нашей общей судьбе».

Марина Влади:

«Мне очень скоро станет ясно, что достаточно купить туристическую путевку, заплатить за гостиницу, в которой я не живу, и за еду, которую я не ем, чтобы иметь возможность приехать и провести несколько дней с тобой. Уже к тому времени я понимаю, что к моим постоянным разъездам относятся благосклонно, как, впрочем, и к нашей совместной жизни, и что я пользуюсь преимуществом по сравнению с другими благодаря вступлению в ФКП, нашей с тобой известности, а главное — восхищению, которое ты вызываешь во всех слоях советского общества».

Из воспоминаний Людмилы Абрамовой:

«Давно это было — осенью 1968-го. Недели две или чуть больше прошло с того дня, когда с грехом пополам, собрав силы и вещи, я, наконец, ушла от Володи. Поступок был нужный и умный, и я это понимала. Но в голове стоял туман: ноги-то ушли, а душа там осталась...»

Я обосновалась в опустевшей квартире на Беговой. Опустевшей, потому что мама, которая оставалась там после смерти бабушки и дедушки, накануне, летом 1968 года, переехала в кооперативную квартиру, купленную для нее Володи. Не потому, что он готовился к разводу, хотя, может, эта мысль у него и мелькала. А потому, что мы с ним рассчитывали жить на Беговой вместе, впервые за семь лет своим домом, без родителей. И Володя обдумал большой ремонт, начертил сам стеллажи и светильники под потолок, огромные, как в метро, на девять мощных ламп — он любил, когда ярко. Он сам нанял рабочих и на ремонт, и на мебель, закупил гору материала (с фанеровкой под красное дерево). Темная мебель, темные обои и ослепительные светильники...

Все было еще в полуготовом виде, мягкой мебели и столов еще не было совсем. Я торопилась с переездом — боялась, что, если затяну, решимость моя иссякнет и я останусь, как камень на шее, принуждая Володю врать и жить двойной жизнью».

В 1969 году Марина приезжает на следующий, VI Московский кинофестиваль. И в эти июльские дни происходит то, что навсегда и накрепко связывает окончательно судьбы этих довольно-таки разных людей.

«Если взять первый срез их взаимоотношений с точки зрения классической астрологии, — пишет небезызвестная Тамара Глоба, — то союз Телец — Водолей практически невозможен. В женщине-Тельце (Марина родилась 10 мая. — П. С.) проявляются высшие материнские качества земной Венеры, Богини Любви, сошедшей на землю. Гармония и покой, дом, дети, семья — требования Тельца. А свободный, оригинальный Водолей не стремится к домашнему очагу. Он вечно в поисках приключений: творческие планы, друзья, тяга к переменам, путешествия в его жизни важнее любой привязанности. Слово «друг» свято. Ради друга он жертвует домом, уютом, семьей. Его дом — это весь мир, да у него зачастую нет дома.

Но если взглянуть в космограммы Высоцкого и Влади, мы увидим, что их взаимоотношения носили неоднозначный характер. Душевное притягивание и отталкивание одновременно».

По-моему, не надо быть астрологом, достаточно заглянуть в две-три книги воспоминаний об их жизни, чтобы сделать аналогичные выводы. Что же это была за связь? Попахивает браком по расчету?.. А откуда такая сила страстей — зачастую иррациональная?

«Решающим в их отношении было сильное, неподвластное разуму магнетическое притяжение друг к другу и взаимная идеализация партнера, — продолжает напускать туман современная «оракулша». — Марина была для Высоцкого идеалом женщины, а он — мужчиной, к духовным и творческим проблемам которого она постоянно возвращалась.

В целом любовь их не составляла монолитное космическое ядро, но развитие идеалов, новое миропонимание, хотя и через конфликты, они друг другу давали».

Воистину, яснее не скажешь!

А вот мнение православного священника, отца Константина Смирнова из Санкт-Петербурга. Мнение, заметим, частное:

«Эта любовь его французская — Марина Влади... Это же поиск матери, это видно. Ему материнской ласки не хватало...»

Как-то со сцены Владимир Высоцкий приводил в числе прочих примеров поэтических штампов, за которыми не надо далеко ходить, рифму «любовь и кровь». Так вот, именно кровь-то и скрепила их странную любовь...

Из книги «Владимир, или Прерванный полет»:

«Совместив приглашение на фестиваль, дуближ фильма по Чехову и туристическую поездку, я получила вид на жительство на несколько недель. Июньским утром я приезжаю в Москву с чемоданами, набитыми одеждой, бельем, пластинками, книгами, самыми разными продуктами, даже итальянскими макаронами, кофе, оливковым маслом и, конечно же, лекарствами. Всем друзьям что-нибудь нужно: антибиотики, противозачаточные средства, лекарства для больных раком и многое другое. Еще

я привезла подарки родственникам, друзьям, партнерам по фильму. Каждая встреча превращается в праздник, я потрясена тем, как счастливы эти люди получить рубашку, пластинку или белье из Парижа.

Наша жизнь потихоньку налаживается. Я сама подрезаю тебе волосы, которые ты отрастил по моей просьбе, ты щеголяешь в модной одежде, щелкаешь каблуками новых сапог, по три раза в день меняешь куртки, что доставляет тебе огромное удовольствие. Каждому, кто заходит к нам в гости, ты даешь пощупать их мягкую, приятно пахнущую кожу. И главное — ты просто уливаешься музыкой: чтобы слушать пластинки, я привезла проигрыватель. Мы без конца ставим «Порги и Бесс». Армстронг и Элла Фитцджеральд заставляют тебя рычать от удовольствия. Ты заново открываешь для себя произведения великих классиков. Конечно, в репертуарах московских театров все это есть, но на концерты ходить ты не привык, да и вечно не хватает времени.

Я не работаю, мы все время вместе, я хожу на твои спектакли и концерты, организованные под видом встреч актера с публикой, где между рассказами о театре ты поешь свои новые песни. Публика в безумном восторге. Меня все больше интригует твой успех: тебя не отпускают со сцены, к твоим ногам то и дело летят записки, в которых зрители просят спеть ту или другую песню. Каждый вечер мы приносим домой охапки цветов.

Как-то раз мы гуляем по одной из центральных улиц. День выдался жаркий, все окна распахнуты настежь, и из каждого рвется твой голос. Мне трудно в это поверить, но никаких сомнений быть не может: я узнаю твой хриловатый тембр, твою неповтори-

мую манеру исполнения. Ты идешь рядом со мной и все шире улыбаешься. Теперь я сама могу убедиться, как тебя здесь любят. Ты счастлив и горд... Однажды именно эта больно задетая гордость приведет к трагедии.

Фестиваль начался, все мои сестры недавно приехали в Москву. Вечером мы вместе идем к моей подруге Елочке. У нее, вдовы Осипа Абдулова, хорошая квартира в центре. Я заранее радуюсь этой встрече. Мои сестры мельком видели тебя сразу же по приезде, но сегодня вечером вы по-настоящему познакомитесь.

Днем для гостей фестиваля устраивают большой прием. Все делегации собираются у гостиницы «Москва», и оттуда их везут на автобусах во Дворец. Народу — тьма, но все прекрасно организовано, атмосфера веселая, мы все давно знаем друг друга, и такие встречи киношников всегда вызывают бурю эмоций. Ты держишь меня за руку, и мы подходим к гостинице. Здесь я знакомлю тебя с моими друзьями — французами, итальянцами и даже с одним японцем, с которым я несколько лет назад работала в Токио, и мы стараемся понять друг друга в многоязычном гуле.

Когда подходит моя очередь, я поднимаюсь в автобус, ты — за мной. Не успеваю я сесть, как слышу громкие возгласы. Какой-то тип, которому поручено проверять приглашения, грубо выпихивает тебя из автобуса. Я бросаюсь к нему, пытаюсь объяснить, но ты останавливаешь меня выразительным взглядом. Ты бледен. Унижение, так часто встречающееся в твоей жизни, вырастает сейчас до невыносимых размеров. Ты не хочешь ударить в грязь лицом перед этими восторженными иностранцами. Усталым

движением руки ты даешь мне понять, что все бесполезно. Двери закрываются, автобус трогается. Я вижу тебя в окно. Ты стоишь на тротуаре — маленький оскорбленный человек и, совсем как Чарли Чаплин, со злостью пинаешь ногой кучу приглашенных билетов, валяющихся на асфальте.

Мое положение иностранной актрисы обязывает меня досидеть до конца официальной части. Но при первой же возможности я исчезаю с приема. Когда я приезжаю к Елочке, мои сестры уже там. Как это и бывает в Москве, о скандале в автобусе уже известно. Все меня утешают и уговаривают не придавать большого значения этой истории. Ты все не приходишь, и я начинаю думать о самом худшем. Около часа ночи распахивается дверь, ты делаешь несколько неверных шагов по коридору, ведущему в столовую, и с блаженной улыбкой падаешь на диван, совершенно пьяный. Праздник тем не менее возобновляется. Сестры зачарованы атмосферой московских вечеров в гостях. Я тоже успокаиваюсь. Музыка, смех, то и дело подаются большие блюда с изысканной едой, стаканы наполняются, едва опустев. Ты — рядом и даже улыбаешься, пусть немного через силу. И, в конце концов, я думаю, что ты — молодец и хорошо держишься. Веселье продолжается...

Через некоторое время, проходя мимо ванной, я слышу стоны. Ты нагнулся над раковиной, тебя рвет. Я холодею от ужаса: у тебя идет кровь горлом, забрызгивая все вокруг. Спазм успокаивается, но ты едва держишься на ногах, и я тащу тебя к дивану.

По совету одного из гостей мы вызываем врача — приятеля артистов, человека светского и, как выяснится потом, ничего не смыслящего в медицине. Он предписывает какие-то капли и полный покой. Го-

сти разошлись. Сестры волнуются и ждут моего звонка в гостинице. Мы остались вчетвером — Елочка, Сева, ты и я. Кровь уже почти до краев наполнила таз, поставленный возле кровати. Только приоткрыты глаза, молящие о помощи. Я прошу, чтобы срочно вызвали «скорую», у тебя уже не прощупывается пульс, меня охватывает панический ужас...

Осмотрев тебя, два врача «Скорой помощи» и санитар реагируют до смешного просто: слишком поздно, слишком большой риск, тебя нельзя перевозить. Им не нужен покойник в машине — это повредит плану.

По выражению лиц моих друзей я понимаю, что приговор обжалованию не подлежит. Тогда я встаю в дверях и кричу, что, если они не отвезут тебя немедленно в больницу, я устрою международный скандал. Я ору на этих бедняг, которым мало платят, которых ни во что не ставят, которые обязаны выполнять план, а не спасать людей. Они пугаются и наконец понимают, что умирающий — Высоцкий, растрепанная и вопящая женщина — его жена, французская актриса. После короткого совещания, чертыхаясь, они, подхватив за четыре конца одеяло, на котором ты лежишь, выносят тебя из квартиры. При спуске по лестнице тебя мотает из стороны в сторону. Несмотря на их протесты, я тоже сажусь в машину — отчаяние придает мне силы.

Прием больных по «скорой» в Москве — точно такой же, как повсюду в мире. Двери, как в метро, захлопываются за тобой. Три часа ночи. В коридоре пахнет эфиром. Несколько человек спят на банкетках.

Я прилипаю к дверной щели. Там хлопчут врачи в стерильной форме бледно-зеленого цвета. Мне

виден небольшой кусочек операционной, там — непрерывное движение. Значит, они занимаются тобой, еще есть надежда. Очень скоро я разочаровываюсь. Я прижимаюсь к стене, чтобы пропустить каталку, на которой лежит женское тело, слабое и обмякшее. Я понимаю, что суэта, которая, как мне казалось, служит залогом твоего спасения, здесь просто никогда не прекращается. Я провожу несколько часов, не отходя от двери. Друзья принесли мне поесть, сигарет, шаль. В коридоре у меня появились знакомые: родители одного парня, которого привезли с тяжелыми ожогами; мать молодой женщины, которую мы видели на каталке, — ее выбросил с девятого этажа ревнивый жених; маленькая старушка, у которой муж попал под поезд. Всех нас объединяет беда. Нет больше иностранной актрисы, стариков, молодых. Я ничем не отличаюсь от них — обычная женщина, лихорадочно ожидающая вестей о муже. Я непрерывно встаю, подхожу к двери, вглядываюсь в усталые лица врачей.

Неимоверно долгий день наконец прошел. Я несколько раз тщетно пыталась поговорить с кем-нибудь из врачей. Они упорно молчат. Нужно ждать. Поздно вечером — прошло уже шестнадцать часов, как я жду, — один из них, невысокий человек с живыми глазами и торчащими усами, приглашает меня войти. Я попадаю в крохотную комнатку. По углам — разорванная, заляпанная кровью одежда, тампоны, пустые ампулы... Направо — проем, выходящий в большую, ослепительно ярко освещенную палату. На каталках лежат голые тела, опутанные трубками. Я узнаю среди них твое, такое беспомощное и словно выставленное напоказ, слышу твое отрывистое дыхание. Врач успокаивает меня: «Было

очень трудно. Он потерял много крови. Если бы вы привезли его на несколько минут позже, он бы умер. Но теперь — все в порядке...» Я слушаю его и, не отрываясь, смотрю на тебя. Мне объясняют, что у тебя в горле порвался сосуд, что тебе больше нельзя пить и нужен длительный отдых. Остальные врачи — четверо мужчин и женщина — говорят мне, как они счастливы, что спасли тебя, как они рады познакомиться со мной, несмотря на то что обстоятельства не из веселых. Я сразу полюбила этих людей. Буквально по кускам сшивая пациентов, которых, кажется, уже невозможно спасти, они рассказывают анекдоты, смеются, курят и выпивают иногда по глотку спирта, занюхивая его кусочком черного хлеба, как это принято в России.

Меня усаживают на табуретке в углу маленькой комнатки, и я могу тебя видеть. Мимо постоянно провозят вновь поступающих больных. И в мгновение ока раздевают их, сшивают, колют, моют, перевязывают — а я смотрю на тебя. Ты дышишь, ты жив».

Неисповедимы пути любви. Вот у Шекспира — в «Отелло»: «Она его за муки полюбила, а он ее — за состраданье к ним...» И налицо завязка вечной трагедии...

А теперь слово специалисту-практику, реаниматологу Леониду Сульповару:

«Летом 1969 года я работал в отделении реанимации института. В ночь с 18 на 19 июля туда привезли Володю Высоцкого с сильным желудочным кровотечением. Случай этот достаточно подробно описан в книге Марины Влади «Прерванный полет». В реанимации Володя провел чуть больше суток, потом его перевели в 1-е хирургическое отде-

ление, где он пробыл около недели — точнее не могу сказать. Сутки, которые Володя находился в реанимации, Марина просидела у нас в ординаторской, практически никуда не выходя. Тогда она еще не очень хорошо говорила по-русски. Помню, кричала:

— Я же русская! Пустите меня к нему!

По нашим правилам посетителей в зал реанимации не пускают. Пациенты — в тяжелом состоянии, и лишняя возможность подхватить инфекцию им ни к чему. Поэтому Марину мы к Володе так и не пустили. В этот раз кровотечение было остановлено консервативными методами — без операции.

Листал я как-то книгу Ф. Раззакова с претенциозным названием «Жизнь и смерть Владимира Высоцкого». Там этот случай описывается так: «В институте Склифосовского Володю оперировал Л. О. Бадалян, операция была тяжелой. После операции Бадалян вышел, вытирая пот со лба, и сказал Марине: «Опасности для жизни нет. Было тяжело, но мы сделали все, что могли».

Откуда г-н Раззаков почерпнул эти сведения, я не представляю, но Левон Оганесович Бадалян никогда не оперировал в нашем институте, поскольку работал в 57-й больнице в совершенно иной области.

Июль 1969 года можно считать началом моего знакомства с Володей. Но не нашего — меня в этот раз он вряд ли запомнил. Ближе мы познакомились году в 1970-м, когда он стал довольно часто — раза два в год — появляться у нас, как у дружески настроенных к нему людей, которые могут быстро оказать эффективную помощь. Потом он несколько раз выступал у нас с концертами, а я был в те времена

в профкоме и принимал активное участие в организации его выступлений. Хорошо помню, что все первые ряды были заняты районной партийной верхушкой.

Со временем отношения между нами стали довольно близкими. Володя бывал у меня дома, мы не раз сидели на кухне, пока жена накрывала на стол, а двое наших детей ползали по полу: тогда им было совсем немного лет. Позднее, когда они уже бегали по всей квартире и мешали разговаривать, Володя обращался с ними мягко и говорил, что ему очень не хватает именно такого дома: с женой и подрастающими детьми.

Иногда он приносил нам билеты в театр, и почти все его спектакли мы смотрели не один раз. В середине семидесятых годов я увлекся горными лыжами, стал постоянным обитателем Цейского ущелья — есть такое замечательное место в горной Осетии, с дикой, почти нетронутой природой и минимумом бытовых удобств. Я несколько раз приглашал туда Марину с Володей, они всегда горячо на это отзывались — особенно Марина, — но дальше намерений дело у нас так и не пошло. А однажды Марина с Володей привезли мне из Парижа горнолыжные ботинки! В Союзе с инвентарем в те годы было трудно, и очень дорогим он был, так что подарок был действительно царский.

Надо сказать, что, несмотря на внешнюю раскованность и дружеское, очень благорасположенное обращение с товарищами и знакомыми, Володя был закрытым, на мой взгляд, человеком. Он не шел на откровенность, когда я пытался — отнюдь не из праздного любопытства — говорить с ним о причинах его уходов «в пике». Но однажды, во



второй половине 1979 года, между нами состоялся — совершенно неожиданно для меня — очень откровенный разговор. Начал сам Володя. Мы сидели в его «мерседесе», ждали кого-то, и вдруг он заговорил. Не помню, конечно, весь разговор дословно, он длился более часа, но говорил Володя примерно следующее:

— Понимаешь, Леня, все, чем я занимаюсь, все мое творчество требует от меня полной отдачи и каких-то невероятных сил: физических, эмоциональных. Требует невероятного эмоционального настроения, который находится где-то на грани возможного — для меня. Я играл Галилея, играю до сих пор Гамлета — эти роли требуют от меня нечеловеческого напряжения. Я сутки болею после этих спектаклей, они оказывают на меня огромное психически-эмоциональное воздействие. Не влияние, а именно воздействие! А роль Свидригайлова в «Преступлении и наказании» я вообще не могу сыграть так, как я хочу, без допинга. Это для меня сейчас невозможно.

Сейчас... со мной происходят какие-то странные вещи. Я раздваиваюсь: чувствую, что живу не один — нас двое. И куда бы ни пошел, за мной постоянно ходит второе «я». Оно мне начинает мешать жить — всему мешает! У меня в жизни наступил момент, когда я хотел бы остаться с первым «я» — без второго! Можешь ты мне в этом помочь? Есть ли у медицины какие-то средства или методы, которые могут помочь мне освободиться от второго «я»? Я люблю жизнь, хочу работать... Сначала попробую из этого выбраться сам, своими силами. Поможешь мне?

Конечно, я ответил, что всеми силами помогу,

хотя, как и любой врач, имеющий опыт в этой области, понимал всю сложность проблемы. Как мог, его в этих намерениях поддержал, но сам стал все время думать: а как помочь? Что можно сделать?»

Смотрю французский сон

С обилием времен,

Где в будущем — не так, и в прошлом —  
по-другому.

Из книги Марины Влади:

«Наша совместная жизнь привела тебя в равновесие. Ты стал спокойнее, и твои загулы не выходят за общепринятые в России рамки. Ты подолгу совершенно не пьешь, много работаешь, и твое официальное реноме актера театра обогащается новой гранью: ты снимаешься в кино. Публика обожает твои персонажи — само собой разумеется, отрицательные. Ты не имеешь права быть положительным героем. Ты играешь злодеев, но так здорово!.. А мне хочется показать тебе Париж. Я хочу, чтобы ты знал, как я живу, моих друзей, я хочу, чтобы у тебя было право выезжать, чтобы ты увидел мир, чтобы почувствовал себя свободным.

Мы говорили об этом долгие ночи напролет. Мы воображали все, что ты мог бы сделать. Ты никогда не думал остаться жить во Франции. Для тебя жизненно необходимо сохранить корни, язык, принадлежность к своей стране, которую ты страстно любишь. Ты строишь безумные планы. Ты мечтаешь о свободных от цензуры концертах и пластинках, о путешествиях на край земли. Как это часто бывает с тобой, невероятные мечты становятся откровениями: все это сбудется, но позже.

А пока что тебе, человеку, женатому на француженке, нужно получить обычную визу во Францию, чтобы провести там месяц отпуска. Так и написано в заявлении, которое мы наконец относим в ОВИР. Следующая за этим неделя становится для нас беспрерывной пыткой. Мы разыграли самую рискованную карту. Если мы проиграем, это будет означать для тебя пожизненную невозможность воплотить мечты. Игра осторожна, мы знаем, что решение будет приниматься долго и на очень высоком уровне. Дни идут, мы подсчитываем шансы. Иногда ты приходишь в отчаяние, уверенный, что ничего не выйдет. Иногда ты принимаешь долгое молчание за добрый знак — если «они» еще не решили, значит, есть люди, которые на твоей стороне, и они победят. Я держу про себя последнее средство, но ни слова не говорю, несмотря на то что меня саму охватывают серьезные сомнения. Время твоего отпуска приближается, «они» могут протянуть дело до того момента, когда у тебя снова начнется работа в театре. Этот трюк часто используется администрацией, какой бы, впрочем, она ни была. Ты буквально кипишь, ты не можешь писать, ты не спишь, и, если бы не эспераль, я опасалась бы запоя. Однажды часов в пять утра нам звонит очередной неизвестный поклонник, работающий в ОВИРе, и мы узнаем, что отказ неминуем. С помощью Люси мне удастся немедленно позвонить Ролану Леруа. Это — человек блестящей культуры, он любит твой театр, он даже несколько раз пытался устроить гастроли Таганки во Франции, впрочем, безрезультатно. Я знаю, что он очень ценит твои песни. К тому же он — мой давний приятель и отлично знает все наши проблемы. Я в двух словах объясняю ситуацию, он обещает попытаться что-нибудь сделать.

На следующее утро специальный курьер принес тебе заграничный паспорт взамен того, который каждый человек в СССР должен иметь при себе. По всем правилам оформленная виза, на которой еще не высохли чернила, и заграничный паспорт у тебя в руках. Не веря своим глазам, ты перелистываешь страницы, гладишь красный картон обложки, читаешь мне вслух все, что там написано. Мы смеемся и плачем от радости.

Лишь гораздо позже мы осознали невероятную неправдоподобность ситуации. Во-первых, посыльный был офицером, а во-вторых, он принес паспорт «в зубах», как ты выразился, а ведь все остальные часами стоят в очереди, чтобы получить свои бумаги! Приказ должен был исходить сверху, с самого высокого верха. Ты тут же приводишь мне пример с Пушкиным, персональным цензором которого был царь. Ему так и не удалось получить искомое разрешение поехать за границу. Позже мы узнали, что Жорж Марше хлопотал за нас перед самим Брежневым. Потребовалось доброжелательное вмешательство высшего сановника СССР для того, чтобы ты получил это право, в конечном счете законное.

Тебе повезло больше, чем Пушкину».

Кстати, о Пушкине...

Вот что он пишет другу своему Вяземскому: «Если царь даст мне *слободу* (выделено мной. — П. С.), то я месяца не останусь... В 4-ой песне «Онегина» я изобразил свою жизнь; когда-нибудь прочтешь его и спросишь с милою улыбкой: где ж мой поэт? в нем дарование приметно — услышишь, милая, в ответ: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится — ай да умница».

Или младшему брату своему, Льву:

«Святая Русь мне становится невтерпех. Где хорошо, там и отечество». Слава Богу, Владимир Семенович не оставил потомкам подобных эпистолярий, иначе б не отмываться ему вовек. А с Александра Сергеевича — как с гуся вода! — продолжает в том же духе:

«А мне хорошо там, где растет трин-трава, братцы. Были бы деньги, а где мне их взять? что до славы, ею в России мудрено довольствоваться. Русская слава льстить может какому-нибудь В. Козлову, которому льстят и петербургские знакомства, а человек немного порядочный презирает и тех, и других».

Есть, конечно, у великого русского поэта и другие, прямо противоположные, высказывания. Их-то и приводят обычно в назидание юношеству. Кстати, правильно приводят. Потому что беззастенчивость Пушкина в личных письмах кого хочешь в смущение введет. Уж на что выдержанный человек был Николай Михайлович Карамзин, а отозвался однажды об Александре Сергеевиче: «Талант, действительно, прекрасный; жаль, что нет мира в душе, а в голове благоразумия. Ежели не исправится, — будет чертом еще до отбытия своего в ад».

Жизнь гения — да и не гения тоже, — жизнь вообще полна противоречий, где плюсы с минусами суммируются за скобками, в конце формулы, после знака равенства. Андрей Тарковский в своих лекциях по кинорежиссуре любил приводить высказывание итальянского поэта и кинематографиста Пьера Паоло Пазолини:

«Смерть осуществляет заключительный монтаж нашей жизни. После смерти, по истечении потока жизни, проявляется смысл этого потока». Тарковский

доказал справедливость этой формулы ценою своей жизни. То же и Пушкин. И Владимир Высоцкий.

На одном из вечеров встреч Марина Владимировна получила из зала записку следующего содержания:

«А ведь он был бы жив, если бы вы смогли навсегда вырвать его из этой страны, где умеют только уничтожать, но не выращивать и сохранять».

Марина отвечала, даже не пытаясь оправдаться:

— Но, к сожалению, он любил эту страну, какая бы она ни была... И он никогда не думал уехать навсегда. Он тут остался — и он тут умер. Конечно, можно строить разные предположения, но он не хотел уезжать. Он хотел жить в России.

Ему повезло больше, чем Пушкину... Он увидел яркие краски бульваров Парижа, буйство неоновой рекламы Монте-Карло, Лас-Вегаса, Нью-Йорка, чудеса железобетонной архитектуры Монреаля и Лос-Анджелеса, седые руины Рима и обожженные солнцем камни Мадрида, полотна Босха, Веласкеса, Гойи и сказочные примитивы Диснейленда, лазурь Таити, охру Мехико, расплавленное серебро Адриатики, остывшую сталь Венеции.

Гоголю еще больше повезло. Долгие годы он прожил в Риме. Сошел там с ума, как утверждают. Приехал и умер во гробу, после состоявшихся уже похорон.

Интересно, каковы были бы путевые заметки Пушкина, путешествующего по Европе? Под статью «Дневнику» Федора Михайловича Достоевского, нашедшего за границей единственную отдушину — игру в казино?

За Владимира Высоцкого ответила в своей книге Марина Влади:

«Человек, живущий в тоталитарном государстве, неловко чувствует себя даже в собственной шкуре. Он надеется найти на Западе окончательное разрешение всех проблем и избавиться от своих страхов. И вдруг понимает, что сам по себе Запад ничего не изменит в его жизни — у него лишь возникнет множество неведомых доселе обязанностей. Прибыль — это главное, эгоизм — закон жизни, и ужаснее всего то, что сам он здесь — никто и ничто. И ко всему прочему, существует языковой барьер. Для поэта это смертельно. Ты словно стоишь двумя ногами на разных континентах, а они все дальше отходят друг от друга.

У тебя дома, в СССР, тебя понимают. Ты не признан официально, но зато любим публикой. Во Франции и вообще за границей ты всего лишь иностранец, в лучшем случае — любопытное существо, приводящее в восторг на вечеринке, или даже просто муж известной актрисы. Ты можешь делать все, что угодно, ходить куда угодно, как и всякий другой, только надо соблюдать два обязательных правила: иметь деньги и быть интересным для окружающих. Но после концертов на переполненных вопящих стадионах приятно ли видеть триста человек в зале — в основном советских дипломатов и изучающих русский язык? И как выжить при постоянной бдительности жены, друзей и постоянной необходимости контролировать свои поступки? Счастлив ты бываешь всего несколько дней, и вот тебя уже снова раздрают противоречивые желания. Дни начинают тянуться невыносимо долго, ты наконец с облегчением возвращаешься в Москву, но, как только проходит радость встречи с городом, с театром, с публикой, у

тебя снова появляется непреодолимое желание уехать... И повсюду ты чувствуешь себя изгнанником.

Ты не можешь жить ни поднадзорно-свободным в Москве, ни условно-свободным на Западе. Ты выбираешь внутреннее изгнание. Шаг за шагом ты покидаешь сам себя.

С течением лет мы все чаще задаем себе вопрос, хорошо ли я сделала, что помогла тебе выехать? Ответ в твоём последнем стихотворении: «Я жив, двенадцать лет тобой храним». Твои стихи этого времени все же питаются опытом заграничных поездок...

В тридцать лет ты был талантливым человеком, автором нескольких красивых песен. В сорок два — ты Поэт, оставивший человечеству свое творчество».

Март 1989 года. Москва.

Запись интервью с Мариной Влади в одной из студий «Останкино»...

Здесь, под безжалостным светом бестеневых галогенных ламп, в жестком темпе телевизионного интервью, вновь разворачивалась упругая спираль жизни и смерти Владимира Высоцкого. Вновь, в который уже раз, отстаивала Марина право на собственную точку зрения, собственную правду о человеке, ставшем «своим» для миллионов людей, каждый из которых был уверен в «своей» правде.

— Я хотел бы напоследок задать один вопрос, — говорит, наконец, Сергей Ломакин, шестым чувством профессионала угадав, что отпущенное ему время истекло. — Вы написали эту книгу и поставили точку в вашей истории с Владимиром Высоцким?

— Вы знаете — эта книжка не мемуары... — в сотый раз повторяет Марина. — Я не могу дальше про это рассказывать, — она опускает лицо, на глазах осунувшееся за последний час. На виске дрожит го-

лубая жилка, еще плотнее сжались губы. В тихой, казалось, студии на мгновение образовалась пустота. Но тут же подбородок ее гордо вскинулся, ожил взгляд, зазвенел голос:

— Это творческая работа, то есть — это литературная работа. Я не претендую ни на абсолютную точность, ни на абсолютную правду. Мне уже писали, что я какие-то даты перепутала, даже места — географию — перепутала! Но я считаю, что это не важно. Самое главное, что это живой Володя. Это наша жизнь, наша любовь и все, что было красивого *тоже* в нашей жизни. Люди, которые не любят меня, говорят, что я занимаюсь мытьем грязного белья, это неправда. Это книга про жизнь. А жизнь — это и трагические моменты. Но это — и двенадцать лет борьбы... Вместе — чтобы продолжить жизнь!

...Прошло время. В сегодняшнем море сенсаций об известных людях книга Марины Влади — это маленький шедевр, изящный и скромный. Просто это сказка о любви заморской принцессы и парня из московского двора.



## «Я ГАМЛЕТ...»

В непрочный сплав меня спаяли дни —  
Едва застыв, он начал расплзаться.



оявление фильма режиссера Григория Козинцева «Гамлет» с Иннокентием Смоктуновским в главной роли московская интеллигенция ознаменовала эпиграммой:

Там все равны — дурак ли, хам ли,  
Там рокот волн, там дикий брег,  
Там пост занять мечтает Гамлет —  
Простой советский человек.

«...Самая мистическая трагедия, — по определению психолога Льва Выготского, — где нить потустороннего вплетается в здешнее, где время образовало провал в вечности...» Ясно, что в рамках соцреализма «трагедия трагедий» превращалась в драму нового и гуманного со старым и жестоким. Одиннадцать тысяч томов комментариев, посвященных пьесе, ничего не разъясняли, но еще более добавляли романтического перца загадочной фигуре принца. Сыграть Гамлета было

заветной мечтой всякого актера — только бы нашелся безрассудный режиссер.

«В 1968 году в «Юности» было опубликовано интервью со мной, — пишет Алла Демидова в книге воспоминаний о Высоцком, — озаглавленное «Почему я хочу сыграть Гамлета».

Друзья надо мной стали подтрунивать и шутливо допытываться: «Так почему же ты все-таки хочешь играть Гамлета, Алла?»

Одна Белла Ахмадулина, когда мы с ней неожиданно где-нибудь сталкивались, говорила: «Мне нравится ваша идея. Это прекрасно! Это идея поэтов. Гамлет — поэт. А вы актриса — в какой-то степени поэт...»

Володя Высоцкий как-то подошел ко мне в театре и спросил в упор: «Ты это серьезно? Гамлет... Ты подала мне хорошую мысль...»

Прошло немало времени, прежде чем «хорошая мысль» попала в репертуарный план. Юрий Петрович Любимов рассказывает это так:

«В Управлении культуры сказали: «Нам надоели ваши композиции! Дайте обыкновенную пьесу Шекспира. Любую, каноническую...» И тогда, помню, я в бешенстве написал: «Прошу разрешить мне постановку «Гамлета». И они дали разрешение (а куда денешься!)».

«Это была идея Владимира, он долго ее вынашивал, вовлекал главного режиссера... — свидетельствует художник Давид Боровский. — На Таганке ничего быстро не делалось: один спектакль легче, другие труднее, но все в работе. «Гамлет» рождался естественно и трудно...»

«Так получилось, что человек, который был взят в театр как комедийный актер, — объяснял сам Вла-

димир Семенович, — а я вначале играл комедийные роли и пел под гитару всевозможные шуточные песни, вдруг сыграл Галилея и Гамлета. Я думаю, что это получилось не вдруг, ведь режиссер долго прие­матривался — могу я или нет. Мне кажется, что есть тому две причины: для Любимова основным является даже не актерское дарование (хотя и актерское дарование тоже), но больше всего его интересует человеческая личность...»

Есть и третья причина, на наш взгляд. С 1 декабря 1970 года, говоря словами из песни Высоцкого, «все вдруг стали вежливы со мной — и тренер...». В этот день был официально зарегистрирован брак Владимира и Марины Влади — романтическая пара сразу стала желанной в «солидных домах», куда раньше Владимира и на порог не пускали. Это был пропуск в высшее общество московской аристократии духа, в бомонд! Любимов — стратег опытный — не мог это не учитывать.

«Когда Любимова спросили, — продолжает рассказ Демидова, — почему он поручил роль Гамлета Высоцкому, он ответил: «Я считал, что человек, который сам пишет стихи, умеет прекрасно выразить так много глубоких мыслей, такой человек способен лучше проникнуть в разнообразные, сложные конфликты: мировоззренческие, философские, моральные и очень личные, человеческие проблемы, которыми Шекспир обременил своего героя.

Когда Высоцкий поет стихи Пастернака, то это что-то среднее между песенной речью и песней. Когда говорит текст Шекспира, то есть в этой поэзии всегда музыкальный подтекст».

Это ответ Любимова поздний. Отношения Любимова и Высоцкого были не однозначные и не

ровные. Несколько раньше на подобный вопрос Любимов отвечал так:

«Как Высоцкий у меня просил Гамлета! Все ходил за мной и умолял: «Дайте мне сыграть Гамлета! Дайте Гамлета! Гамлета!» А когда начали репетировать, я понял, что он ничего не понимает, что он толком его не читал. А просто из глубины чего-то там, внутренней, даже не знаю, что-то такое, где-то, вот почему-то: «Дайте Гамлета! Дайте мне Гамлета!»

Высоцкий действительно уговаривал Любимова ставить «Гамлета». Любимов долго не соглашался.

Основная идея спектакля появилась уже во время репетиций. Репетировали долго. Около двух лет».

«Я сам себя предложил на эту роль, — признавался Высоцкий. — Давно хотел сыграть ее, смотрел почти всех наших Гамлетов. Сыграть не просто другому, чем они, а (так мне самому тогда казалось) как хотел Шекспир. Но, вероятно, об этом думает каждый актер».

«В репетициях он всегда был примером сосредоточенности. Но работа над Гамлетом требовала еще и смирения, а смирить этого человека было невозможно. Он слушал из зала резкие окрики: «Это вам не эстрада, это Шекспир! Тут ваша кинозвездная походка не пройдет!» — и тогда каменело его лицо. Режиссера раздражал образ жизни «барда», поющего сегодня тут, завтра в другом городе, а ночью — в самолете, для летчиков. (Сейчас все выглядит красивой легендой, но у всякой легенды есть изнанка.) Актер это раздражение понимал, он очень любил своего режиссера и уважал необходимый в театре порядок. Но после удачной репетиции его снова подхватывало вихрем, и он опять улетал куда-ни-

будь, «где принимают», — в Одессу, в Грозный, в Магадан.

Потом, через два дня, он сидел в коридоре у кабинета «главного», и все обходили его стороной, такая боль была в глазах. Высоцкого в этой работе и стерегли, и мучили, и любили. Жалеть себя он не позволял. «Гамлет» не подстраивался к известному ряду, а выламывался из него — прежде всего благодаря Высоцкому. Нетрудно было оценить грандиозность такой находки, как занавес и его смертоносный полет. Критическим оценкам была доступна игра других исполнителей, ее достоинства и недостатки. Но сам Гамлет обычному рецензированию не поддавался — уходил, ускользал» — это цитата из наблюдения опытного театрального критика, Натальи Крымовой. Впрочем, «ускользал» Гамлет-Высоцкий даже на обсуждениях художественных советов — то есть вовсе не упоминался.

Из книги Вениамина Смехова «Живой, и только»:

«Начало семидесятых — «Гамлет». Тяжелые роды спектакля. Напряжены отношения между Ю. Любимовым и королевской семьей. И — внутри семьи. Свободно и уверенно играет только самоходный занавес-самовяз. У меня треснуло в контактах с Демидовой-королевой и с Высоцким-принцем. Кажется, королю Клавдию это должно быть влать. Ужасное настроение. В Москве очень трудно принимался публикой таганский Шекспир. С одной стороны, серьезные комплименты видных критиков, ученых, художников, с другой — молчаливое отрицание у большинства коллег. Демократическую же публику с ее осадой билетной кассы мы не без основания подозревали в пристрастии: популярность

поэта Высоцкого уже набрала околокозмическую скорость в широких слоях трудового населения. Так что цветы и овалы после «Гамлета» казались адресованными кумиру, а не театру. Мрачная тишина в примерной...»

Первая рецензия, появившаяся в «Театральной жизни» в 1975 году за подписью критика Г. Георгиевского, обязана своему появлению просто-таки «пролетарской», образца двадцатых годов, тональности:

«...пока Высоцкий сидит с гитарой в глубине сцены возле обнаженной кладки и, перебирая струны, смотрит в зал на рассаживающуюся в кресла публику. Это еще не принц Гамлет, а Высоцкий в костюме принца (какой костюм принца на таганском Гамлете? Черный свитер с джинсами? — П. С.). Точнее, тут какое-то переходное состояние, когда он уже не В. Высоцкий, но пока и не Гамлет. Совершается настройка актерских нервов, сделан первый шаг по тропе перевоплощения. Но вступительным, резким рывком гитары, со строками пастернаковских стихов, яростно обрушиваемых на головы зрителей, перед нами — Гамлет, сотворенный нашим современником, актером В. Высоцким, но существующий объективно как человек определенной эпохи и определенной среды (существенная оговорка! — П. С.). Гамлет — разрушитель святых, кажущихся ему сомнительными, свирепый ниспровергатель всего, что отжило, в своем отрицании прогнившего общества поднимающийся до самоотрицания. И это абсолютное творчество перевоплощения, прямо-таки демонстрация его преимуществ, — успокаивает читателя автор. — Этот Гамлет весь горит от ненависти к действительности, его окружающей,

он перечеркивает этот мир, свою Данию (выделено мной. — П. С.), которая для него не тюрьма, а кладбище, тлен, могила, брэнность, нечто такое, что полностью отмерло, заоченело, как труп».

И на том спасибо, товарищ Г. Георгиевский. Но не всех устраивало такое объяснение. На обсуждении представитель Управления культуры М. Марингоф сетовал:

«Мы не видим диалектики души Гамлета, его трагических смятений и раздумий, сомнений и колебаний, не видим, как он проходит путь от созерцания к действию, как его мысль мучительно и сложно движется по крутым и извилистым дорогам, как обретаются им гармония, мужество и решимость вступить в борьбу со злом. Кажется, что уже до появления в спектакле Гамлет Высоцкого многое передумал, перечувствовал, освободился от мучивших его горьких сомнений, все понял, словом, миновал весь сложный процесс мысли от созерцания к постижению. Ему остается только действовать. И невольно думаешь, что такому Гамлету нет надобности произнести свой монолог «Быть или не быть». Он уже нашел ответ на мучившие его «проклятые» вопросы жизни. Он все решил для себя».

Вероятно, представитель Управления культуры недоумевал, почему бы Гамлету-Высоцкому не убить своего дядю уже в первом акте? Но этой мыслью задавались многие исследователи трагедии и до М. Марингофа, а такой режиссер-революционер, как Мейерхольд, просто вымарал за ненадобностью знаменитое «ту би ор нот ту би».

Об этом же говорит и сам Высоцкий:

«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».

Чего же он медлит?..

Хоть вяжите меня — не заспорю я.  
Я и буйствовать могу — полезно нам.  
Набухай, моей болезни история,  
Состоянием моим болезненным!

Социалистический «блок» огромной «зоны» индустриальной цивилизации, пришедшей на смену империализму с колониализмом и овладевшей миром полностью, как и весь этот мир, входил в ситуацию кризиса. После двух ненормальных, чуть не отправивших человечество в тартарары ради торжества мифических «идеалов» — Кеннеди и Хрущева во время Карибского кризиса, — пришли люди взвешенные и более благоразумные. Конкретные политические программы перестали играть ту роль, которая отводилась им в прошлом, левое давно перемешалось с правым, пролетариат пересел в автомобиль, рабы, исправно кричавшие тысячелетиями «хлеба и зрелищ», добавили к этому универсальному лозунгу — «я колбасы!». «Третий мир» — житница цивилизации — скукоживался, катастрофически уменьшаясь в размерах, как лагранжева кожа.

Ставший во главе КГБ Юрий Андропов вел сложные игры с инакомыслящими, с интеллигенцией и партноменклатурой. Появились предпосылки для появления в стране богатых людей. Уехавший — или выдворенный — Солженицын предлагал из-за границы пути спасения системе, которую публично

ненавидел, а людям, которых публично любил, — пути отказа от всякого сотрудничества с системой.

«Жить не по лжи», однако, можно было лишь единицам — избранным. Высоцкий по этому поводу замечал: «...настоящих буйных мало — вот и нету вожаков...» Люди же просто хотели жить да еще чтобы не было войны. Выпотрошенный за полвека генофонд упорно сопротивлялся любым внешним раздражителям. Никто уже не хотел строить «новый мир» — все искали возможности устроиться в «старом мире». Отдельная «ячейка общества» чувствовала себя на кухне, словно в крепости, жаль только, что кухни были невелики до неприличия. Тесно — но хватало места телевизору и магнитофону. Эти два предмета стали как бы полюсами домашних планет советского народа, плюсом и минусом, между которыми текло электричество.

В это время на русской сцене появляется Гамлет, принц Датский, разочарованный молодой человек, которого разочаровала не действительность даже «наша датская», отличающаяся от виттенбергского идеала, а сами идеалы. «Распалась связь времен...» — все, что дорого, осталось в прошлом. «Я должен эту связь соединить...» Но как? Во что бы то ни стало — значит, ценою собственной жизни, личным мужеством, отсутствием всякой корысти, жертвенным искуплением.

Чего же он медлит?.. Да потому, что хочет узнать смысл этой жизни, ускользающий от него, понять последнюю тайну бытия — смерть, но понять еще здесь, по эту сторону черты, обрыва, горизонта. Подобно доктору Фаусту, он чувствует влияние Бога лишь на самого себя, но не на окружающий мир и переживает это, как несправедливость. Ему тесно в

рамках своего я — и он готов к эксперименту в каверзной, предельно рискованной форме.

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.

«Выбор Высоцкого на роль Гамлета — счастливый и точный выбор, — писал в 1972 году в рецензии на спектакль критик В. Гаевский. Опубликованная впервые в 1988 году в сборнике «Высоцкий на Таганке» статья и сегодня поражает свежестью восприятия. — Прошлые роли — бунтарей и скандалистов — бросают на него дополнительный свет. Гамлет в спектакле на Таганке — ославленный Гамлет. Его окружают не только предательство, но и дурная молва. Ему нельзя рассчитывать на понимание, не то что на солидарность. Гамлет Высоцкого ведет войну не на жизнь, а на смерть, а эльсинорский свет приходит в ужас от его манер и не может простить Гамлету его гитары. Будь он похож на витгенбергского студента или на балетного принца, Эльсинор принял бы его с восторгом. В спектакле показано, как с Гамлетом говорят по-хорошему, и как с ним говорят строго, и как ему втолковывают по-дружески, и как внушают официально. Дания в Театре на Таганке не столько тюрьма, сколько исправительный дом.

Однако Гамлет Высоцкого неисправим. Неисправимость человека в некотором возвышенном смысле слова — постоянная тема Высоцкого. (Высоцкий

в ранних ролях играл и другой, сниженный, анти-поэтический вариант этой темы.) Лучшие роли его — Галилей, которого не исправил инквизиция; Хлопуша, которого не исправил каторга; юноша-поэт, которого не исправил война. Лучший эпизод роли — монолог о жизни, произнесенный чтецом, необычайный голос которого не сумело исправить училище и не захотел исправлять театр. Голос Высоцкого — неисправленный голос уличного певца. А душа его — почти судорожно напряженная душа поэта. Высоцкий читает стихи так, точно стоит на краю обрыва. Он запрокидывает голову, кажется, он упадет.

Высоцкий играет иссякающую энергию души, которая взметнулась чудесным усилием и вот-вот сорвется кубарем вниз. Высоцкий играет тот миг, когда душа еще ликует, наполненная славой своего взлета, и когда она скорбит, предчувствуя боль и позор своего падения. Монологи Высоцкого обрываются на полуслове, как рвущаяся звучащая струна. Сама поэзия для Высоцкого не холодное ремесло, но срыв, срыв вниз или вверх, срыв в бездну или в бессмертие.

Но более всего поэтические монологи Высоцкого — сны. Это сны, ставшие явью, ставшие словом. Гамлет Высоцкого говорит о своих снах с загадочной полуулыбкой. Кажется, он одержим снами. Может быть, и еще кто-то в Эльсиноре видит похожие сны, но только Гамлет задумал осуществить их. Что для других сон, то для него цель жизни. Гамлет Высоцкого не хочет допустить, чтобы свобода и возмездие оставались несбыточными ночными мечтами. Он слишком горд, чтобы лишь в мечтах быть свободным и смелым.

Эльсинорская ночь, рождающая людей-призраков, должна была — наперекор себе — создать подобного противника, подобного антагониста. Это мечтатель в образе человека страшных дел. Это юноша, почти мальчик, ставший не по-юношески недоверчивым и жестоким. Замечательная черта его — холодный, презрительный ум. Высоцкий играет изнуряющую бдительность рассудка, страх внезапных затмений ума. «Гамлет» у Высоцкого — интеллектуальная драма, где в драматической ситуации оказывается не идея, но сам интеллект. В решающие миги жизни Гамлет Высоцкого перестает слушать свой ум. В эти мгновения он весь — юношеский порыв, неостановимый юношеский натиск».

«Да это ж про меня — какие к черту...» — мог бы, наверное, строкой ответить Владимир Высоцкий автору рецензии, вовремя не увидевшей света. Потому и не увидевшей, что из нее становилось ясно — главным и основным условием существования спектакля на сцене Таганки был сам Высоцкий, безжалостно выворачивающий передо всем светом душу наизнанку. Свою душу. И для этого публичного акта не нужны были ни декорации, ни реквизиты, ни даже партнеры по сцене. Только сам Владимир Высоцкий, догадавшийся интуицией поэта о тайне «трагедии трагедий» — беспросветной скорби человеческого существования во все времена и во всяком, путь даже и самом прекрасном, «эльсиноре».

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

«Сыграть Гамлета — это уникальная возможность в жизни актера. Ты идешь к этой роли на собственный манер — перегибая палку, яростно, со скандалом. После катастрофического запоя, следующего за

нашей свадьбой, мы расстаемся. Любимов, до последней степени изведенный твоими загулами, предлагает репетировать твою роль другому актеру, надеясь, что ты обязательно среагируешь — просто из гордости.

Ты пишешь мне двадцать пятого мая семидесятого года:

«Любимов пригласил артиста «Современника» репетировать роль параллельно со мной. Естественно, меня это расстраивает, потому что вдвоем репетировать невозможно — даже для одного актера не хватает времени. Когда через некоторое время я вернусь в театр, я поговорю с «шефом», и, если он не изменит своей позиции, я откажусь от роли и, по-видимому, уйду из театра. Это очень глупо, я хотел получить эту роль вот уже год, я придумывал, как это можно играть... Конечно, я понимаю Любимова — я слишком часто обманывал его доверие, и он не хочет больше рисковать, но... именно теперь, когда я уверен, что нет больше никакого риска, для меня эта новость очень тяжела. Ладно, разберемся...»

В этих строчках заключается объяснение твоего подхода к трагедии Гамлета — человека, вынужденного изображать сумасшедшего, чтобы его оставили в живых, притворяться, чтобы его не заперли на замок, быть мужественным совсем по-другому, чем было принято в его касте, изобретать новый язык, который пугает Офелию и непонятен никому, особенно его собственной матери. Гамлет, который живет в тебе, очень на тебя похож. Любимов все еще прощает тебя и, не колеблясь, доверяет тебе эту огромную работу. К тому же тебе очень помогает декорация, придуманная твоим другом Давидом Боровским, — огромный грубоотканый занавес грязно-

серого цвета, который перемещается во всех направлениях. Он стал будто еще одним персонажем драмы: широкими медленными движениями он подметает сцену и тем самым участвует в игре. Ты можешь зацепиться за него, завернуться в него, за тобой следят сквозь него, ты играешь с ним. Ты громко кричишь на Офелию для тех, кто подслушивает, и страстно целуешь ее, спрятанную в складках занавеса. Любопытным образом эта сценическая находка оттеняет все нюансы твоей игры.

Всю свою жизнь ты разыгрывал некое тихое помешательство, чтобы скрыть глубокий внутренний разлад. Ты каждый день маскировал отчаяние шутками, которые обезоруживали чиновников и близких тебе людей, иногда устававших от твоих невероятных выходок. Их останавливало в критический момент одно твое слово — разглаживались морщины, и люди вновь обретали мужество и терпение. В армейской среде, где ты вырос, учат мужеству, но не учат восставать против зазубренных идей — такие вещи здесь просто немыслимы. Твое мужество тем более велико, что никто тебя не поддерживает — твои близкие отказались от тебя, мучают тебя и предают. И твои стихи, полные скрытого смысла, здорово их раздражают. Гамлет не станет играть на инструменте, на котором не умеет играть. Тебе предлагают говорить то, что от тебя хотят услышать. Ты отказываешься и только громче кричишь свою правду. Картина, остающаяся после спектакля, — это страшный жестокий бой. Конечно, исход смертельный, но прежде всего это победа истины. Гамлет, пожертвовавший Офелией, измученный сомнениями, предательством любимой матери и самых дорогих друзей, сам решает свою судьбу — и проис-

ходит трагическая развязка. И когда, смертельно раненный, отомстив, он говорит последние слова, прекрасно переведенные великим Пастернаком: «Дальнейшее — молчанье», — раздавленные болью зрители еще несколько минут не двигаются с мест. Ты сам, раздетый до пояса, подрагивая, как лошадь после изнурительной скачки, осунувшийся от прожитой на сцене жизни, поднимаешься лишь через несколько минут в полной темноте, которой завершается спектакль. В первый вечер я бегу за кулисы обнять тебя. На твоём лоснящемся от пота лице — счастливая улыбка: ты справился с этой ролью, ты ее сыграл, ты выложилась весь».

А критика будет — снова и снова — увлеченно и изобретательно описывать занавес... Подвижный занавес, осуществленный в сложной технической конструкции, придумал художник Давид Боровский. Делали его все — от авиационных инженеров до самих артистов, участвовавших в плетении серо-коричневого, огромных размеров прямоугольного куска чистой шерсти, впитавшего, по замечанию Аллы Демидовой, всю пыль старой и новой Таганки за десятилетие «сценической деятельности». Ажурный на просвет, мешковатый и неуклюжий в свете рампы, подчиняющийся в своем движении настроению машиниста сцены, диктующий мизансцены и ритм действия — этот новоявленный герой трагедии Шекспира внушал к себе почти суеверное отношение и в театре, и на страницах театральных изданий.

С увлечением и восторгом рассказывает о занавесе и Владимир Высоцкий:

«Главное назначение занавеса «Гамлета» — это судьба, потому что в этом спектакле много разговоров о Боге, хотя это спектакль и не религиозный. Но

почти все нанизано на это. С самого начала Гамлет заявляет: «О, если бы Предвечный не занес в грехи самоубийства!..». То есть самоубийство — самый страшный грех, а иначе он не смог бы жить. С этой точки и начинается роль человека, который уже готов к тому, чтобы кончить жизнь самоубийством. Но так как он глубоко верующий человек, то он не может взять на себя такой грех: закончить свою жизнь. И вот из-за этого этот занавес работает, как судьба, как крыло судьбы. Вот впереди на сцене сделана такая могила, она полна землей, могильщики все время присутствуют на сцене, иногда восклицая: «Мemento мори!» — «Помни о смерти!». Все время на сцене очень ощущается присутствие смерти. И этот занавес, быстро двигаясь, сбивает в могилу всех персонажей — и правых, и виноватых, и положительных, и отрицательных. В общем, всех потом равняет могила...

Этот занавес дает возможность удовлетворить любопытство зрителей. Зритель всегда хочет узнать, а что же находится еще там? И в этом Эльсиноре, в этом королевстве, в этом таком странном и в то же время обычном государстве, естественно, масса интриг, подслушиваний. За занавесом всё время присутствуют какие-то люди. И мы очень часто даем зрителям поглядеть, что же происходит за занавесом. Это дает возможность параллельного действия. Это такой кинематографический прием. Например, в одной половине сцены я читаю монолог «Быть или не быть», а в другой половине разговаривают Король, Полоний и свита. Когда я вижу, что кто-то подслушивает за занавесом, я убиваю Полония, нанизывая его на нож, потому что занавес можно проткнуть ножом, там есть какие-то такие щели.

Потом занавес разворачивается, и Полоний висит вот так на ноже. Это не только эффект... Все время ты можешь посмотреть, что еще находится там, за этими кулисами, где кипит жизнь: кто-то ходит, кто-то подслушивает — ты видишь вдруг ухо в прорезь... Короче говоря, это дает возможность создать жизнь не только на сцене, но и рядом...»

Есть еще одна версия появления вязаного занавеса в спектакле. Об этом рассказал Виталий Шаповалов в книге журналиста-исследователя Игоря Рогового «О Владимире Высоцком»:

«А относительно возникновения самой идеи постановки «Гамлета» я слышал от Любимова такой рассказ. Как-то они с Володей Высоцким пошли навестить больного Николая Робертовича Эрдмана, который был большим другом Любимова и нашего театра. Там состоялся известный разговор насчет того, что Володя, дескать, пишет на магнитофоны, а Эрдман — на века. Эрдман пошутил, естественно. Он любил литературу, любил слово и не мог пройти мимо такой «подставки». А через некоторое время вдруг говорит: «Знаете, В-володя, вы м-могли бы с-сыграть современного Гамлета». И, видимо, эта идея Володе запала, поскольку сказал это не какой-то хухры-мухры, а Эрдман. Наверное, внутри уже было желание, было давнишнее решение, и он тут же уцепился за эту идею, стал шефа долбать постановкой «Гамлета».

Спектакль был сделан специально на Высоцкого, даже оформление придумывалось «под него». Любимов как-то говорит: «Какой, Володя, у тебя красивый свитер! Надо всем такие свитера сделать, И ЗАНАВЕС ТАКОЙ ЖЕ! А это был собственный Володин свитер».

Так ли это — трудно сказать. В этом же разговоре Шаповалов сам предостерегает от буквальной веры в театральные слухи, где многое узнается с чужих слов, а выдается за свое. Артисту лишний раз полицействовать — в радость... Кстати, сам Любимов в другой раз обмолвился, что во время мучительных творческих бдений, на кухне ночью, случился у него сквозняк, и штора смахнула со стола все, что там было, — вот тебе и «Эврика!» Отсюда и образ слепой судьбы, рока... А говорят, что мировые вопросы не решаются на кухне!..

«Высоцкий был очень увлечен работой, — пишет Алла Демидова. — Сносил любые насмешки Любимова. Я поражалась терпению Высоцкого и, зная его взрывной характер, часто боялась Володиной реакции. Особенно когда на репетиции сидела Марина Влади. Сидела она почти всегда наверху, в темноте балкона, чтобы никто ее не видел, но все равно все знали, что Марина в зале, и иногда мне казалось, что Любимов нарочно дразнит и унижает Володю при его жене, чтобы разбудить в нем темперамент, злость и эмоциональность. Володя терпел и репетировал».

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

«Красный огонек неистово мигает, актеры на сцене убыстряют ритм, в игре — напряжение. Я потихоньку поворачиваю голову и различаю в глубине зала силуэт в ореоле непослушных волос. Это — Юрий Петрович Любимов, «шеф». Он держит в руках придуманный им фонарик: белым освещается его собственное лицо, когда он хочет уточнить мимику или указать на плохое движение, слишком быстрый темп, автоматическую игру. Зеленый свет оз-

начает, что все идет хорошо, красный — что нужно сменить ритм, что он недоволен, что актеры играют не с полной отдачей. Его невозможно обмануть: он сам — актер, он прекрасно видит, когда на сцене кто-то бережет силы. Что удивительно в этом человеке — он это и сам признает, — он не был большим актером, он выглядел на сцене лишь миловидным молодым человеком. Он обрел свое настоящее призвание, став сначала педагогом, затем — режиссером театра.

Вы впервые встречаетесь в шестьдесят четвертом году — практически в ходе создания Театра на Таганке. Для тебя это настоящая удача — прийти в тот самый момент, когда театр только начинает жить. Твои отношения с Любимовым углубляются из года в год. Он становится тебе немного отцом, которого у тебя никогда по-настоящему не было. Ты восхищаешься им и побаиваешься его. Он любит тебя, как талантливого сына, с которым, правда, хлопот не оберешься. Вы дополняете друг друга в работе, и смотреть репетиции становится для меня настоящим наслаждением. Вы оба — заводные и соперничаете в обаянии. Вы попеременно взрываетесь, объясняетесь, яростно жестикулируя, в какую-то минуту начинает казаться, что дело сейчас дойдет до драки, — и все-таки вы никогда по-настоящему не ругаетесь. За несколько дней до генеральной репетиции все становится на свои места. Любимов выискивает совершенно особенную трактовку, от которой будет зависеть успех. Ты играешь не щадя сил. Кажется, ты уже достиг потолка. И вдруг — ты преодолеваешь этот предел, и открывается такая глубина... И каждый раз совершается чудо — Галилей, Пугачев, Маяковский, Гамлет и, наконец, Свидригайлов. Какую

палитру персонажей вы создали с Любимовым! Не говоря уже обо всех поэтических пьесах, современных произведениях и спектаклях, которые мало кому довелось увидеть».

Вспоминает Давид Боровский:

«Я познакомился с Владимиром осенью 1967 года. В кабинете Любимова показывал макет спектакля «Живой», один из вариантов. Вошел Владимир — и Любимов нас познакомил... Мне запомнилось — живой интерес к новой работе театра, юмор и открытость.

До этой встречи видел его в спектаклях, слушал песни. Потом мы виделись на репетициях спектакля «Живой»... Владимир начинал репетировать одну из главных ролей — Мотякова, крутого такого начальника.

Позже слушал его и в концертах из-за кулис. На сцене театра Владимир был только актер, актер говорил чужие слова, играл чужой характер... А на концертах это был совершенно другой человек: поэт и певец-автор. Его песни — это особый род сочинений, причем театральных сочинений...

У Владимира были определенные проблемы с авторскими концертами, не всегда удавалось легализовать его выступления. Поэтому в 1975—1976 годах в театре началась работа над спектаклем на материале его сочинений. В этом спектакле Владимир выступал как бы автором и исполнителем своих песен.

Мы начали репетировать, репетировали в выходные дни, работали на энтузиазме постановочных цехов... Репетировали втроем: Владимир, Любимов и я, иногда репетировали Высоцкий и Любимов. Идея конструктивного решения была такой: «казенный дом и дальняя дорога».

Ведь у Владимира огромное количество персонажей — как бы случайных попутчиков, колесящих по дорогам России. А в дороге люди часто бывают откровенными... Мы хотели использовать способность Владимира перевоплощаться в бесконечных своих персонажей... А еще этот мотив — дороги и постоянное движение — давал возможность создавать ритм, и внутренний, и визуальный.

Макет представлял собой двухэтажные качающиеся нары, полки вагона или бани.. Были сделаны декорации, они передали ритм движения, ритм дороги... Владимир считал, что если удастся сделать этот спектакль, то все его творчество получит «право гражданства».

Все это мы делали в 1975—1976 годах. Почему спектакль остался только замыслом? Точно не могу сказать — или Владимир перегорел, или Любимов остыл... Я пробовал вернуться к этому замыслу в первом варианте макета спектакля «Владимир Высоцкий»...

Театр сформировал Высоцкого? Нет, это процесс взаимный, разорвать нельзя... И трудно сказать, кто кому больше дал. Тут еще повлияло время...

Владимир жил на максимуме, всегда на максимуме! У него была особая чувствительность и особая тонкокожесть... Было уникальное сострадание к людям трудной, трагической судьбы... Не любопытство, а абсолютное сострадание! Владимир мог буквально влюбиться в таких людей, а общение с ними предпочитал общению с любыми другими... А в России таких людей достаточно...

У Владимира было свойственное этому поколению чувство вины перед теми, кто не вернулся... Он сумел понять и оценить судьбу целого поколения...

И свою часть долга погибшим и невернувшимся он отдал полностью.

Главная черта характера? Владимира, как человека, не испортила его просто фантастическая популярность. Человек, который был на виду у поколения, сумел совладать со своей славой, а это бывает очень редко. Внутри, в сути своей, Владимир не изменился за эти годы...

Сложность положения Владимира в театре заключалась в том, что он вырос в огромную величину, а оставался членом труппы... А в театре — репертуар, дисциплина... И у многих актеров жизнь — это только театр. А у Владимира жизнь вне театра тоже была, и жизнь значительная и интересная... Ему нужна была свобода, как человеку и как вольному художнику... И дисциплина мешала... но и спасала его. Роль Гамлета не только стала для него театральной судьбой, она продлила ему жизнь...

Не все в театре понимали величину Владимира: близость всегда мешает осознанию истинных пропорций. А еще этому пониманию мешало то, что актеров объединяют подмостки, а там свои амбиции и самолюбие... Мне было проще, я был не артист. Отношение в театре к Владимиру было и с любовью, и с ревностью, и со всем тем, что таит в себе театр. А еще конфликтность была в том, что Высоцкого любил Любимов... Юрий Петрович прощал Владимиру те слабости, которые другим он никогда не прощал».

27 апреля 1990 года Юрий Петрович Любимов давал интервью в своем кабинете на Таганке, где стены испещрены автографами знаменитостей. На вопрос, в какой степени отношения между художественным руководителем и режиссером Любимовым

и актером Высоцким выходили за обычные рамки профессиональных отношений, он ответил так:

— ...в самую такую скорбную минуту... я больной был, и в пять утра постучался Боровский — художник наш, Давид, и сказал... что Володя умер...

Мы сразу оделись и поехали к нему туда — на квартиру. И когда мы ехали, то он сказал: «Ну вот и кончилась ваша многолетняя тяжба с актерами за Володю». Фраза жестокая... То есть это бесконечное советское: «А мне?.. А почему ему можно, а мне нельзя?..» Да потому что ты — не он!

А так как Володя был очень своевольным человеком, по стандартам советским — неуправляемым... по советским стандартам... а на самом деле такого уровня человек имеет часто весьма в мировой истории непредсказуемое проявление своего характера! А что тут не принято!..

Он мог действительно поставить в трудное положение театр. Для профессии актера он был тяжелым, потому что он мог уехать неожиданно, мог и загулять, поэтому вправе вроде на него и обижаться...»

— А как вам все-таки удавалось сохранять баланс?

— Видите ли, что значит «сохранить баланс»? Когда публика пришла на спектакль, а он не пришел — очень трудно сохранять баланс. Или когда он где-то исчезнет, а он уже уехал куда-то там... на подводной лодке или в горы ушел... Ну просто я ему многое прощал, что ли — называйте это как угодно...

«Гамлет», видимо, был для него важнее благ и доводов, — пишет Вениамин Смехов в своей книге «Живой, и только». — Он бы с края земли вырвался играть его — даже если б уже совсем ни с кем не общался в театре. Он и прилетал, приплывал, он и



больным «приползал» к любимой роли. Он был отходчив, его не назовешь упрямым. Многим прощал, кому и прощения нету. Он умел и повиноваться — пусть кратко, «через губу», он не был гордецом. Но за «Гамлета» Высоцкий мог даже впасть в грех злопамятства. И — впадал.

Не понимали в театре, не хотело вникать руководство — какими заботами он распят, как далеко ушагал от «штатного расписания»... В критические минуты, к счастью, хватало высшей мудрости — помню, как воззвания Любимова к обывателям об уникальности их товарища примиряли... на время... Однажды сорвалось: ах, ты не явился вовремя из-за рубежа, отмена «Гамлета», опять лихорадка — амба! Срочно ввести нового исполнителя! Ага, один «сачканул», ибо испугался, другой — по-другому, третий согласился. Начались репетиции. И Демидова, и я отказались участвовать: не из подвижничества (его не бывает в быту); просто из неприязни к обреченной и поспешной попытке. Того, кто согласился, никак не осудишь по закону профессии. Но думаю, что суд над самим собой и здесь, и в других случаях «добровольного двоедушия» более тяжек, чем можно подозревать...

Володя вернулся, все улеглось. Гамлета никто никогда не сыграл, кроме него. Но враждебность его к тому, кто раньше с ним был другом, осталась до конца. Вечная мерзлота на месте любви — это несправедливо, но это повод для размышлений: что же такое для Высоцкого было играть роль Гамлета? Три поэта вместе, в одном чудесном растворе: Шекспир, Пастернак, Высоцкий...»

Из интервью с Владимиром Высоцким:

«Гамлет у нас — прежде всего мужчина. Мужчи-

на, 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 царубийца. 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 невиновности короля. Я подстраиваю «мышеловку» в надежде убедиться, что он не виноват, что он не убивал моего отца. Делаю все, чтобы не пролилась кровь. Гамлет Высоцкого готов к борьбе, готов убивать — но он не убийца. Готов он и сам умереть — но он не самоубийца».

«Как бы так подгадать, чтоб не сам...» — из роли это в песню и в жизнь или из жизни — в роль?.. Шекспир, конечно, подсказал: все, что должно случиться, — случится обязательно, да так, что и выбирать не придется. Само собой... А если еще и подгадать — то на сцене, во время «Гамлета». Не под забором... а под барабанную дробь, в луче прожектора. Как канатоходец, как грустный клоун из стихотворения «Енгибарову-клоуну от зрителей».

«Однажды ему позвонили и сказали, что умер Енгибаров. Утром на улице Горького ему стало плохо с сердцем, и никто не помог — думали, что пьяный. Он умер, как собака, прямо на тротуаре!»

Мысль о «почетной» смерти, достойной героя, витала в накаленной атмосфере метеоритного лета Высоцкого. Марина, рассказывая об очередной клинической смерти Владимира в Средней Азии, равно

за год до «настоящей» смерти, говорит убежденно: «Ему стало плохо на сцене, во время «Гамлета»!..»

А вокруг уходили — сходили «на нет», все естественно и рано — представители поколения шестидесятых, еще недавно готовые перевернуть мир. Из близких Владимиру — «человек-легенда» Левон Кочарян, повесившийся тихий алкоголик и поэт Геннадий Шпаликов, неистовый алтайский мужик Василий Шукшин, тот же Леонид Енгибаров, фантастический атлет с надорванным сердцем... Потери близких, среди них — «единственный дядя и друг» Алексей Владимирович, которого догнала война. И сам Владимир... Все чаще слышат от него друзья страшный клич: «Дай мне умереть!» Кто-то верит, кто-то не верит... А Любимов, «отец родной» — в воспитательных целях, конечно — так и норовит по живому: что обманул, дескать, опять и подвел «коллектив»... что надо кончать «ребячество»... что еще за душой ничего нет, и петух жареный не клевал... что — кто ты такой?.. сочинил несколько песен?.. Ну и что — окажешься под забором, тогда поймешь, чего лишился...

И на этом фоне — ухода одних в небытие, других — в предательство, ревность, зависть и трусость — покушение на «его» Гамлета...

«Что касается зависти... — говорит Валерий Янкович, тогда администратор Таганки. — В театре, в актерской среде, была нормальная зависть, да еще какая зависть! Они же тогда считали, что они такие же, как Высоцкий. В мае 80-го, в Париже, лег в госпиталь — Марина позвонила, что в Польшу он не поедет. Тут такое поднялось... «Из-за какого-то Высоцкого нас не пустят в Польшу!» Вы же знаете, что он прилетел в Варшаву в предынфарктном состоянии, чтобы два раза сыграть в «Гамлете».

«Прилетел из-за границы в Варшаву и играл Гамлета, вот тогда стало понятно, — вспоминает Леонид Филатов. — Как будто из него выпущен воздух. Осталась только его энергетика, но она выражалась не в Володином рычащем голосе, не в какой-то внешней энергии, а в глазах и в быстром проговаривании, почти шепотом... Конечно, это и от болезни, но за этим была усталость и мудрость прожитой жизни. И как страшно, что вот эти великие прозрения начинаются перед самым концом...»

«Я помню рядом с ним после спектакля двух знаменитых Гамлетов (в разное время) — нашего и польского, — пишет Смехов. — Оба обнимали его, восхищались... И Володя в этом случае — поверил. В любом другом бы сощурился: мол, обычная лесть коллег, мол, в глаза одно, а за глаза — другое... За своего Гамлета он ручался: лучше его никто не сыграет. Так казалось со стороны.

Последние два выезда спектакля — в Варшаве. Врачи гневались, сердце сигналило беду, но «Гамлет» — это Гамлет. И, пропустив два представления во Вроцлаве, Володя прилетел в Варшаву. Друг Володи, Даниэль Ольбрыхский, делился удивлением, провожая нас в аэропорту: «У поляков нет привычки вставать с аплодисментом! Я первый раз в жизни видел, как поляки, стоя всем залом, хлопали Володе, вашему спектаклю!»

Под занавес жизни актера международный театральный фестиваль назвал первым из лучших — нашего «Гамлета»: трагедия Шекспира, перевод Пастернака, в главной роли — Владимир Высоцкий».

Не роль это для него была, а жизнь и смерть, разговор с вечностью.

Золотухин оставил в своих дневниках запись,

подводившую итог многомесячной игре нервов, умолчаний, попыток сохранить хорошую мину:

«27. 03. 1976.

— Валерий! В своей жизни я больше всего ценил и цену друзей. Больше жены, дома, детей, успеха, славы... денег — друзей. Я так живу. Понимаешь? И у меня досада и обида — на шефа главным образом. Он все сводит со мной счеты, кто главнее: он или я, в том же Гамлете. А я — не свожу. И он мне хочет доказать: «Вот вас не будет, а Гамлет будет, и театр без вас проживет!» Да на здоровье... Но откуда, почему такая постановка? И самое главное, он пошел на хитрость: он выбрал тебя, моего друга, и вот, дескать, твой друг тебя заменит... Я не боюсь, что кто-то лучше сыграет, что скажут: Высоцкий хреново играл, а вот как надо. Мне было бы наплевать, если бы он пригласил кого угодно: дьявола, черта... Смоктуновского... но он выбрал тебя...»

Не внял Валерий — и прогон «альтернативного Гамлета» состоялся в конце апреля того же года, правда, тихо, по-семейному, без помпы, как факт. И никто так и не отменял приказ от 14 декабря 1975 года о назначении на роль Гамлета артиста В. Золотухина. Все это тянулось в духе вялотекущей болезни до самой смерти Высоцкого, да так и увяло само собой.

...В 1974 году, летом, Театр на Таганке гастролирует в Набережных Челнах — искусственном городе, образованном вокруг огромного КАМАЗа. Алла Демидова записывает в дневнике:

«...каждый день спектакли и бесконечные концерты. Нас вывозят то на какие-то стройки, то в цеха. На каком-то концерте Высоцкий пел: «Я не люблю, когда стреляют в спину, я также против

выстрелов в упор...» Мы стояли за кулисами, слушали эту песню, и я сказала, что не люблю, когда о таких очевидных истинах слагают стихи. На что мне Васильев (актер Анатолий Васильев. — П. С.), повернувшись, резко ответил: «Да, но то, что не любит Высоцкий, слушает весь город, затаив дыхание, а то, что не любишь ты, никого не интересует...»

«Я не играю принца Датского, — говорил Владимир Высоцкий. — Я стараюсь показать современно-го человека. Да, может быть, — себя. Но какой же это был трудный путь к себе!»

Все вспоминают спектакль в Марселе, отмечают «гениальную игру». Вот и Любимов...

«Были случаи, когда он играл ее (роль. — П. С.) совершенно необыкновенно. Один раз, с моей точки зрения, он играл ее гениально — в Марселе. Он пропал. Волею судеб я его ночью нашел. Врачи сказали, что ему играть нельзя. Он сказал, что он будет играть. Дежурил врач. Ведь никто не заставлял. Он сказал: «Я своим долгом считаю — играть». А врач боялся, что у него не выдержит сердце. Во время спектакля я актеров предупредил, что если что-нибудь случится и надо будет укол сделать, то они скажут: «Где Гамлет? Гамлет там. Сейчас он будет к вам доставлен». То есть мы придумали какую-то схему на случай, если нужно будет сделать укол за кулисами... Играл непередаваемо. Совершенно...»

А вот более поздний вариант этого же случая из уст Шаповалова:

«У Володи была какая-то странная «традиция» на последнем гастрольном спектакле «Гамлета». Обязательно на последнем. Как только последний — бумс! чепе...»

На гастролях в Минске он сыграл всех «Гамлетов» нормально. А перед последним спектаклем исчез. И во Франции, в Марселе, — то же самое: осталось сыграть последнего «Гамлета» — последний, заключительный спектакль гастролей — именно на последнем он исчез! Почему это? Я не знаю, это трудно объяснить — это только он один знает...

Тогда, в Марселе, тут же позвонили в Париж Марине. Она появляется, они втроем — Любимов, Боровский и Марина — садятся в машину и едут по Марселю на поиски. Нашли его в каком-то кафе. Откачали... Начался спектакль. Врач был, естественно, за кулисами. А Стаса Бриткова, нашего машиниста сцены, одели в костюм в стиле спектакля на тот случай, если у Володи будет приступ и он упадет в обморок — чтобы Стас унес его со сцены, до врача. Не на сцену же врача выпускать! Была даже заготовлена фраза для этого случая, для публики: «У принца легкий обморок». А что они дальше придумали, наши шефы, если бы Володя не смог продолжать спектакль, я не знаю...

Но все обошлось, Володя прекрасно сыграл. Все после спектакля решили, что это был лучший Гамлет, когда-либо сыгранный Володей. Но смотреть на него во время спектакля было страшно...»

Последнее по-настоящему важно — не играл Владимир Семенович, а боролся за жизнь. Как чувствовал, что однажды не сыграть ему «последнего» «Гамлета»...

Высоцкий:

— Гамлет — любимая роль. Нелегко она мне давалась, да и теперь выкладываешься каждый раз на пределе. Иногда кажется: нет, это в последний раз, больше не выдержу...

Алла Демидова записывает в своем дневнике 27 июля 1980 года:

«...всех собрали, чтобы обсудить техническую сторону похорон. Обсудили, но не расходились — нельзя было заставить себя вдруг вот встать и уйти. «Мы сегодня должны были играть «Гамлета»... — начала я и минут пять молчала — не могла справиться с собой. Потом сбивчиво говорила о том, что закончился для нашего театра определенный этап его истории — и что он так трагически совпал со смертью Володи...»

Мой мозг, до знаний жадный как паук,  
Все постигал: недвижность 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.

Кто это — Гамлет времен Шекспира? Или Высоцкий, пишущий собственной кровью «историю болезни»?

«Вечные проблемы добра и зла в таком очищенном виде, как они поставлены Шекспиром, звучат сегодня в нашем беспокойном, мятущемся мире особенно остро. Я бы хотел, чтобы зрители, встречаясь с Гамлетом в зале нашего театра, волновались, как и я, чтобы они понимали, как труден и драматичен путь к гармонии человеческих отношений. Я вообще целью своего творчества — в кино, в театре,

в песне — ставлю человеческое волнение. Только оно может помочь духовному совершенствованию».

«Гамлет, которого я играю, — говорил Владимир Высоцкий в интервью для Болгарского телевидения в 1975 году, — он у меня не думает, быть ему или не быть. Потому что — «быть»... он знает, что хорошо жить, все-таки. И поэтому я не играю этот монолог в спектакле, что — «быть»? или «не быть»? — что-бы он решал. Нет, мы даже играем по поводу того, что, как ни странно, вопрос, который всем ясен — что быть лучше и жить надо, — все равно стоит перед определенными людьми всю историю человечества. Вот что Гамлета мучает... значит, что-то не в порядке, если ясно, что жить — лучше, а люди все время решают этот вопрос.

Поэтому я играю: «Быть или не быть — вот в чем вопрос, — достойно ли терпеть безропотно позор судьбы или нужно оказать сопротивление...» Это давно всем ясно и решено, почему же мы все время об этом задумываемся?... А вовсе не вопрос в том — жить ему или не жить... Вопрос в том, чтобы не вставало этого вопроса».

А вопрос «вставал»... Вослед за обретенной свободой выезда — необходимость зарабатывать деньги в достаточном количестве, нарушая при этом «социалистическую законность» государства завистливых чиновников, привыкших почитать Место, а не Человека с его энергией. Заработанные потом и кровью рубли нельзя было потратить, как хочешь, запреты и законы «кормушки» породили целый слой паразитирующих посредников. Невольно человек входил в не свойственные ему отношения с целым миром «низшего эльсинора» — всяких там Озриков и Розенкранцев... Ну, а если возникали маломаль-

ские проблемы, то русскому принцу семидесятих годов приходилось прибегать к «челобитным» — и не к королю, нет! к презираемому им придворному шуту и лукавому демагогу Полонию:

«Уважаемый Петр Нилович! — писал летом 1973 года Владимир Высоцкий в ЦК КПСС будущему министру культуры Демичеву. — В последнее время я стал объектом недружелюбного внимания прессы и Министерства культуры РСФСР.

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

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

Почему я поставлен в положение, при котором мое граждански ответственное творчество поставлено в роль самодеятельности? Я отвечаю за свое творчество перед страной, которая поет и слушает мои песни, несмотря на то что их не пропагандируют ни радио, ни телевидение, ни концертные организации. Но я вижу, как одна недалёковидная <...> осторожность работников культуры, обязанных непосредственно решать эти вопросы, прерывает все мои попытки к творческой работе в традиционных рамках исполнительской деятельности. Этим невольно провоцируется выброс большой порции магнитофонных

подделок под меня, к тому же песни мои в конечном счете жизнеутверждающи и мне претит роль «мученика», эдакого «гонимого поэта», которую мне навязывают. Я отдаю себе отчет, что мое творчество достаточно непривычно, но также трезво понимаю, что могу быть полезным инструментом в пропаганде идей, не только приемлемых, но и жизненно необходимых нашему обществу. Есть миллионы зрителей и слушателей, с которыми, убежден, я могу найти контакт именно в своем жанре авторской песни, которым почти не занимаются другие художники.

Вот почему, получив впервые за несколько лет официальное предложение выступить перед трудящимися Кузбасса, я принял это предложение с радостью и могу сказать, что выложился на выступлениях без остатка. Концерты прошли с успехом. Рабочие в конце выступлений подарили мне специально отлитую из стали медаль в благодарность, партийные и советские руководители области благодарили меня за выступления, звали приехать вновь. Радостный вернулся в Москву, ибо в последнее время у меня была надежда, что моя деятельность будет наконец введена в официальное русло.

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

В Городке космонавтов, в студенческих общежитиях, в Академгородке и в любом рабочем поселке Советского Союза звучат мои песни. Я хочу поставить свой талант на службу пропаганде идей нашего общества, имея такую популярность. Странно, что об этом забочусь один я. Это не простая проблема,

но верно ли решать ее, пытаюсь заткнуть мне рот или придумывая для меня публичные унижения?

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

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

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

Вот так-то... Возьмите меня, как флейту, и играйте... Зачем же ломать?

Сам ли «принц Гамлет» писал этот черновик, или были у него доброхотные помощники — сказать трудно. Возможно, что сам скрипел зубами.

Предыстория же такова... Рассказывает бывший директор Театра на Таганке Николай Лукьянович Дупак:

«В Новокузнецком драматическом театре сложилась очень сложная финансовая ситуация. Работники театра несколько месяцев не получали зарплаты. И директор попросил меня отпустить Высоцкого на несколько спектаклей, чтобы поправить финансовое положение театра. У Владимира было четыре свободных дня, и он полетел в Новокузнецк. Все было хорошо, он привез массу благодарностей. Но через несколько дней в газете «Советская культура» появляется статья «Частным порядком». Вот ее содержание:

«Приезд популярного артиста театра и кино, автора и исполнителя песен Владимира Высоцкого вызвал живейший интерес у жителей Новокузнецка.

Билеты на его концерты в городском театре многие добывали с трудом. У кассы царил ажиотаж.

Мне удалось побывать на одном из первых концертов В. Высоцкого в Новокузнецке. Рассказы артиста о спектаклях столичного Театра на Таганке, о съемках в кино были интересными по форме и весьма артистичными. И песни он исполнял в своей, очень своеобразной манере, которую сразу отличишь от любой другой. Артист сам заявил зрителям, что не обладает вокальными данными. Да и аудитория в этом легко убедилась: поет он «с хрипотцой», тусклым голосом, но, безусловно, с душой.

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

Прервемся, чтобы обратить внимание на «подачу» заметки, послужившей поводом для статьи. Журналист Шлифер настроен внешне на объективный рассказ о культурном событии. Правда, ощущается легкое недоумение — и ажиотаж, и голос у певца «тусклый», и «литературные качества» сомнительны... Ну, что ж — толпе не прикажешь, по себе

и кумиров выбирает! «Но речь сейчас не об этом» — об этом, мол, в другой раз. А сейчас журналист прислушивается к возмущенным голосам в массе, рвущейся к кассе за билетами: «девять часов на сцене — это немыслимая, невозможная норма!» Жалеет ли публика, знакомая накоротке с трудовым законодательством, своего кумира или считает денежки, попавшие в его карман в результате «переработки»? Именно эти вопросы охраны труда становятся главными и для редакции «Советской культуры». Продолжим цитирование статьи:

«Получив письмо Шлифера, мы связались по телефону с сотрудником Росконцерта Стратулатом, чтобы проверить факты. «Возможно ли подобное?» — «Да, артист Высоцкий за четыре дня дал в Новокузнецке шестнадцать концертов». — «Но существует приказ Министерства культуры СССР, запрещающий несколько концертов в день. Как же могло получиться, что артист работал в городе с такой непомерной нагрузкой? Кто организовал гастроли?» — «Они шли, как говорится, «частным» порядком, помимо Росконцерта, по личной договоренности с директором местного театра Барацем и с согласия областного управления культуры. Решили заработать на популярности артиста. Мы узнали обо всей этой «операции» лишь из возмущенных писем, пришедших из Новокузнецка». — «Значит, директор театра, нарушив все законы и положения, предложил исполнителю заключить «коммерческую» сделку, а артист, нарушив всякие этические нормы, дал на это согласие, заведомо зная, что идет на халтуру. Кстати, разве Высоцкий фигурирует в списке вокалистов, пользующихся правом на социальные программы?» — «Нет, и в этом смысле все приказы были

обойдены». Директор Росконцерта Юровский дополнил Стратулата: «Программа концертов никем не была принята и утверждена. Наши телеграммы в управление культуры Новокузнецка, с требованием прекратить незаконную предпринимательскую деятельность, остались без ответа».

Конец цитаты из статьи. Теперь прервем Николая Лукьяновича Дупака, в канву разговора с которым вошел и текст из «Советской культуры». Думается, уже понятно, что есть причина, что — следствие. Схема проста: Росконцерт обиделся, что неплохие деньги идут мимо, подключил газету, та — «сексота» Шлифера. И закрутили в обратном порядке. Да, еще и письма возмущенные успели за четыре дня «поступить» «из глубины сибирских руд», и телеграммы своевременно туда были отправлены предостерегающие, еще и ответ надеялись получить Юровский со Стратулатом — все за те же четыре дня, пока Высоцкий вкалывал, пока ему медаль стальную отливали из новокузнецких легированных сталей. Вот это драматургия, вот это «мышеловка для героя», какая и Шекспиру не по зубам!.. Теперь на сцену осталось только Слепой Рок пригласить...

«Руководство стало «реагировать» на эту статью, — заканчивает рассказ Николай Лукьянович Дупак, — от меня потребовали объяснений. Более того, этот вопрос вынесли на коллегию Министерства культуры РСФСР. Я на трибуне стоял полтора часа, и почти все это время меня «воспитывали»... И постановили: за плохую воспитательную работу в театре поставить вопрос о несоответствии товарища Дупака занимаемой должности. А о том, как дальше развивались события, можно написать целый роман...»

Или целых два романа. Но написано было лишь письмо на имя Демичева, когда выяснилось, что по итогам новокузнецких гастролей заведено уголовное дело — одна из многих других «акций» ОБХСС, травмировавшего нервы Высоцкого вплоть до его смерти. Совершенно, что письмо это помогло — 21 июля 1973 года состоялся суд, предписавший взыскать с Высоцкого штраф в размере 900 рублей.

1989-й год...

Со сцены Марина Влади отвечает на вопросы. Ведущий читает полученную записку:

— Вопрос такого характера... Время у нас сейчас суровое — это мой комментарий — люди жаждут крови. Поэтому вопрос: «Кто же все-таки мешал Высоцкому жить, творить? Назовите этих людей...» Мы теряемся в догадках... — последнее добавляет от себя опять-таки ведущий, комментатор телевидения Сергей Ломакин. Это — ирония.

— Я не полицейский, — отвечает Марина. Это — шутка. Но зал не смеется. — У меня каждый раз спрашивают фамилии, и я каждый раз отвечаю, что я не буду списки делать, я не хочу этим заниматься... Я думаю, что все догадываются, что мешали Высоцкому те люди, которые были при власти — и особенно при культуре — в это время. Я только одно рассказываю... потому что я считаю, что это даже смешно, а юмор — самое лучшее оружие против бюрократии. Владимир это показывал сам... Я рассказываю, как нас министр культуры Демичев принимал три раза и говорил нам в глаза, что наша пластинка общая выйдет! — И Марина «в лицах» рассказывает и показывает, как Петр Нилович улыбался им, делал знак садиться, откидывался в кресле, сцепив пухленькие ручки, благожелательно



спрашивал, зачем к нему пришли. — Он даже брал телефон и звонил, сидя перед нами, в «Мелодию», которая, в общем, только издатель пластинок! Говорил: «Выпустить эту пластинку! Почему не выпускают эту пластинку — это просто скандал!» Мы ее записали в семьдесят четвертом году, для нас это был момент очень важный. Нам казалось, что это откроет нам и гастроли, и заработки какие-то, и возможность войти для Володи в Союз писателей и в Союз композиторов, то есть, может быть, ключ, чтобы становиться официальным лицом, а не какой-то тенью... Поэт Высоцкий, композитор Высоцкий никогда не существовал!.. Он никогда не видел свои тексты изданными, он никогда не слышал свой голос по радио, не видел свой образ по телевидению, то есть он был всячески отстранен от своего настоящего места в этом обществе!.. Именно этой бюрократией безликой, против которой он боролся всю жизнь. Ватная стена, как он говорил, из-за которой он истратил свои последние силы!

А про Демичева я могу только сказать, что мы еще трижды на протяжении долгого времени попадали к нему на прием. И все повторялось сначала. «Ах, я министр, которого никто не слушает»... — и все в том же духе...

Остается добавить, что пластинка-гигант, где одну сторону занимают песни Высоцкого в исполнении Марины Влади, вышла в свет только в октябре 1988 года.

В эмоциональной книге Павла Леонидова, человека довольно информированного в годы его профессиональной деятельности на ниве советской эстрады, есть строки, которые интересно было бы проверить документами:

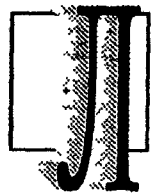
«...Евгений Долматовский, кто одним из первых начал визжать и лаять против Солженицына, сказал: «Любовь к Высоцкому — неприятие советской власти. Нельзя заблуждаться: в его руках не гитара, а нечто страшное. И его мини-пластинка — бомба, подложенная под нас с вами. И если мы не станем минарами, через двадцать лет наши песни окажутся на помойке. И не только песни». Это из речи на художественном совете фирмы «Мелодия» в 1968 или в 1969 году. Эту воинствующую речь поддержал лишь Ошанин, который на этом же худсовете показал песню с припевом: «Белая метелица ни мычит, ни телится», имея в виду, что невеста не дает ответа жениху на вопрос, когда свадьба. Эти разбойники помогали оглуплять Россию. Они рады, что нет больше Володи...»

Нет сегодня и тех разбойников — есть другие, которые и сегодня, столь же тщательно, следят за «чистотой рядов» и в литературной, и в музыкальной, и в иной профессиональной среде, искусственно отграниченной сфере (если угодно — семье, что по-итальянски, как известно, «мафия»). А чистота рядов и семейный бюджет может быть охраняем разными способами — от политических до уголовных.



## «ЖИЗНЬ — ТОНКАЯ ТЕТРАДЬ...»

Мы не умрем мучительно жизнью —  
Мы лучше верной смертью оживем!



Л ежит в ЦГАЛИ альбом дочери русского поэта Федора Тютчева, М. Ф. Тютчевой-Бирилевой. Есть там одно стихотворение, датированное мартом 1869 года. Это стихотворение — ключ к пониманию судьбы поэта вообще и поэта Высоцкого в частности:

Две силы есть — две роковые силы,  
Всю жизнь свою у них мы под рукой,  
От колыбельных дней и до могилы, —  
Одна есть Смерть, другая — Суд людской.

И та и тот равно неотразимы,  
И безответственны и тот и та,  
Пощады нет, протесты нетерпимы,  
Их приговор смыкает всем уста...

Но Смерть честней — чужда лицепрятю,  
Не тронута ничем, не смущена,  
Смирненную иль ропшущую братью —  
Своей косою равняет всех она.

Свет не таков: борьбы, разноголосья —  
Ревнивый властелин — не терпит он,  
Не косит сплошь, но лучшие колосья  
Нередко с корнем вырывает вон.

И горе ей — увы, двойное горе, —  
Той гордой силе, гордо-молодой,  
Вступающей с решимостью во взоре,  
С улыбкой на устах — в неравный бой...

Да, горе ей — и чем простосердечней,  
Тем кажется виновнее она...  
Таков уж свет: он там бесчеловечней,  
Где человечно-искренней вина.

Ровно через сто лет, весной 1969 года, Владимир Высоцкий человечно — искренне и тем же стихотворным размером напишет нелицеприятные, исповедальные строки о себе. И не следует обманываться тем, что заключены эти стихи в рамку монолога полугомического персонажа и представлены в контексте «последнего слова подсудимого». Судит себя сам Высоцкий — и с тех пор мотивы раздвоения личности уже не исчезнут из его поэзии до самой смерти:

Во мне два Я — два полюса планеты,  
Два разных человека, два врага:  
Когда один стремится на балеты —  
Другой стремится прямо на бега.

Я лишнего и в мыслях не позволю,  
Когда живу от первого лица, —  
Но часто вырывается на волю  
Второе Я в обличье подлеца.

И я борюсь, давлю в себе мерзавца, —  
О, участь беспокойная моя!..

Еще один ключ к разгадке его болезни и смерти...  
Рукописи этих и других стихов Владимира Высоцкого покоятся теперь в одном месте с рукопи-

сями Федора Тютчева, и думается, что это справедливо.

«Она давно возле меня кружила», — писал Высоцкий о смерти. И действительно, все близкие ему люди единодушны в одном: начиная с 1962 года Владимир «ходил по краю» с пугающей неосторожностью. После очередного сокрушительного изгнания из Театра имени Пушкина, приведшего к запою, вспоминает Инна Александровна Кочарян, «мы за него боялись, что он наложит на себя руки...».

В определенном состоянии Владимир многократно подвергался риску попасть под машину, упасть и разбиться, лечь и замерзнуть — это тогда, в пору «безвестности». С известностью этот риск не только не исчез, а увеличился. Появились автомобили, начались аварии, перевороты, травмы черепа, переломы костей, ссадины и ушибы. Выросла и алкогольная зависимость, все чаще кончавшаяся «белой горячкой». Все чаще окружающие слышали от него пугающее «дайте мне умереть!».

Но какой-то добрый ангел хранил его вопреки разуму. И окружающие, вопреки разуму, привыкли с годами к череде катастроф, к преждевременным известиям о его смерти, к чудесным появлениям героя на сцене жизни в последний момент, когда его уже никто не ждет.

*Невероятность* сделалась еще одной чертой Владимира Высоцкого. И только он сам знал, какой мерой это было оплачено. Как тот звонарь из анекдота, раз за разом падавший с колокольни, пока не привык, так и Высоцкий уверовал или, по крайней мере, надеялся, что:

...вдруг шагну к окну,  
Из окна в асфальт нырну, —  
Ангел крылья сложит,

Пожалеет на лету,  
Прыг со мною в темноту, —  
Клумбу мягкую в цвету  
Под меня подложит.

Но когда наступала трезвость, сам собою формулировался и главный вопрос: «Сколько мне еще осталось лет, месяцев, дней и часов творчества? Вот какой я хотел бы задать себе вопрос...» Именно так он выразился в разговоре с журналистом Валерием Перевозчиковым на студии телевидения в Пятигорске. Потом поправился: «Вернее, знать на него ответ».

Свидетельство силы это было или слабости? Мужества — в предчувствии неизбежности скорого конца? Или это особая форма заклинания — внутренняя молитва для продления жизни? «...лет, месяцев, дней...» Часов-то оставалось у Владимира Семеновича менее семи тысяч. Отбросив сон — хоть и недолгий, болезни, больницы, хмельное беспамятство, часы у телевизора, перелеты и переезды, бесконечные разговоры с друзьями, приятные и неприятные хлопоты, репетиции — коих тоже было немало, но они были, — спектакли, съемки и женщин, все равно в остатке получим около ста выступлений перед слушателями в разных аудиториях, включая и дворцы спорта, как в Тбилиси и Калининграде. Вот об этих-то часах и молил Владимир Высоцкий, их-то и хотел продлить в своей жизни, без них-то и самой жизни не представлял, за них и платил страшную арендную плату снедающему его душу недугу — смертельному врагу и обольстителю.

...Из воспоминаний Леонида Сульповара:

«В конце января или начале февраля 1980 года Володя позвонил мне домой:

— Леня, помнишь наш разговор? Я сейчас буду пытаться с *этим делом* покончить. Я хотел бы, чтобы со мною кто-нибудь был. Ты не сможешь завтра прийти и посидеть со мной сутки?

— Конечно, могу. Когда, в какое время?

— Приезжай завтра утром. Сегодня со мной побудет другой врач. У меня есть знакомый реаниматолог, он со мной посидит...

Приехал. Володя был в плохом состоянии. В спальне стояла капельница, а Володя ходил по квартире и не находил себе места. *Это дело* характеризуется и физической, и психической зависимостью одновременно: при резкой «отмене» в организме происходят огромные изменения, а страдания, которые при этом испытывает человек, невероятно болезненны. Я пробыл с ним сутки, Володя дотерпел до утра. Потом я поехал в Склиф на работу, кто-то должен был меня сменить. Через день спросил у близкого товарища Володи, как там идут дела, и с грустью понял — прямого ответа я не получил, — что все встало на обычный путь. Потом Володя куда-то уехал и на какое-то время пропал из моего поля зрения.

Я продолжал думать над его проблемой: как и чем можно помочь? В это время в Склифе начали применять в схожих ситуациях метод гемосорбции. Мне говорили, что он дает хорошие результаты. Суть метода заключается в следующем: кровь пациента несколько раз прогоняется через специальный активированный уголь — так называемый адсорбент. Процедура достаточно болезненная, и, учитывая, что Володя очень не любил больницы и любые

больничные процедуры, я позвонил ему и объяснил суть метода. Он сразу ухватился за эту идею — появилась какая-то надежда:

— Леня, я согласен! А когда? Давай как можно скорее!

Я поговорил с профессором Лужниковым, который у нас разрабатывал эту методику, и объяснил суть проблемы. Он сразу согласился: «Сделаем все, что можем. Все будет отлично!» Но возникли чисто технические трудности: то не было активированного угля, то ребята из бригады центра по лечению отравлений уезжали в какие-то командировки. Володя звонил каждый день:

— Леня, как там? Когда?

Наконец все было готово. Володю положили в начале апреля. Провели процедуру гемосорбции. Для него это было невероятно мучительно. Помню его глаза, когда я пришел к нему после завершения лечения: он понял, что процедура ему ничего не дала. Окружающим он говорил, что все нормально, что чувствует себя намного лучше. Благодарил ребят из бригады, как бы поддерживая этим всех окружающих. А глаза говорили, что еще одна надежда для него оказалась несбывшейся. В данном случае метод не сработал, хотя в других давал отличные результаты. Чуть ли не в тот же день он выписался, и его увезли домой.

Вскоре Володя уехал в Париж. Марина рассказывала мне после его смерти, что в Париже Володя лежал около недели в одной из самых знаменитых французских клиник, но и там результат был отрицательный...

Прежде чем перейти к рассказу о последней неделе Володиной жизни, хочу сказать, что, может

быть, лет через пятьдесят или сто на какой-нибудь медицинской конференции прозвучит доклад об обстоятельствах смерти Высоцкого, и уже другие — новые и вооруженные новыми знаниями — врачи попробуют разобраться: что же представлял собой феномен Володи Высоцкого и можно ли было ему в наше время как-то помочь? Сам я сейчас думаю, что в июле восьмидесятого мы могли бы продлить Володину жизнь на какое-то время, если бы все действовали более согласованно и решительно: не только врачи, а и все окружающие Володю люди — родственники, друзья и другие. Но на сколько и как? Это остается для меня неразрешимым вопросом».

С художником Михаилом Шемякиным Высоцкий познакомился в 1975 году во Франции. Ему, «другу и брату», посвятил стихотворение «Две просьбы», которое датируется 1 июня 1980 года.

Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я  
Гоню их прочь, стеная и браня.  
Но вместо них я вижу виночерпия —  
Он шепчет: «Выход есть. К исходу дня —  
Вина! И прекратится толкотня,  
Виденья схлынут, сердце и предсердие  
Отпустит, и расплавится броня!»  
Я — снова я, и вы теперь мне верьте, — я  
Немногого прошу взамен бессмертия —  
Широкий тракт, холст, друга да коня;  
Прошу покорно, голову склоня,  
В тот день, когда отпустите меня, —  
Не плачьте вслед, во имя Милосердия!

Сколько здесь, в этих строках, «владиминова», столько и «михайлова» — недаром посвящение «...и брату...».

«Твои отношения с Мишей окрашены тайной, — пишет Марина Влади в своей книге. — Вы запираетесь у него в мастерской и часами сидите там. Он обожает тебя фотографировать, записывать, слушать — этот человек живет только прошлым, влюблен в твою современность, он верующий, даже мистик, а за тобой я не замечала склонности к религии. Он задумчив и часами может рассматривать свои многочисленные коллекции, он фанатичен и скрытен, ты — полная ему противоположность. Единственная ваша точка соприкосновения, за исключением таланта, — это любовь к диким попойкам».

Тайна, видимо, состояла в родстве душ — дикие попойки были только средством «расплавить броню». Понятное дело, как и любая жена, Марина Владимировна относилась к их дружбе не без ревности.

«Что вы можете сказать об отношении Церкви к Высоцкому?» — этот вопрос был задан в Санкт-Петербурге (кстати, откуда эмигрировал в начале семидесятых художник Шемякин с семьей). Отвечал настоятель храма Спаса Нерукотворного Образа, что на Конюшенной площади, где отпевали Пушкина, протоиерей Константин Смирнов:

— Тема или для очень короткого, или для очень длинного разговора. Короткий разговор может состоять из нескольких слов: Владимир Семенович был некрещеным.

Начало длинного разговора. Хоть он и не был крещен, но, как говорил Тертуллиан, «душа по природе христианка». В песнях Высоцкого есть не только

отпечаток жажды вечности, но и присутствие ужаса перед тем, что его ожидает после смерти. Жалко, что он не был крещен, так жалко... Внутри он был хрупким человеком, некрепким, потому что в детстве не была заложена вера, да и само детство прошло трудно. «Молитвы родителей утверждают основания домов», — говорится в молитве из Таинства венчания. Молитвы отцов, матерей, прадедов — только это дает крепость жизни человека. Это невидимый фундамент, на котором стоит дом жизни. У него этот фундамент не сложился.

Он сделал все, что мог сделать «герой нашего времени», талантливый человек, большой русский поэт. Но он не мог прорваться к Божьей благодати, не мог освободиться от мрака. Да, в его песнях много жизненной правды. Да, он прекрасно отразил одичание людей XX века. Но в них мало света. Да, есть талантливый юмор, есть блестящее владение словом, порой виртуозная поэтическая игра. Но разве это спасительно?

Высоцкий жил, по выражению Пушкина, «бездны мрачной на краю» — и в упоении от этого. Прийти в Церковь и креститься — для него означало отказаться от этого состояния на краю бездны, от упоения хождения над пропастью. Помните? «Чую с гибельным восторгом — пропадаю, пропадаю...» Трудно было отказаться, потому что это состояние питало его творчество, открывало ему глубины жизненного хаоса.

Мешала настоящему покаянию и губительная страсть к алкоголю (добавим — и сильная наркотическая зависимость, избавиться от которой Высоцкий пытался в последний месяц своей жизни, как от более страшного зла, при помощи алкоголя. —

П.С.), которая, по словам очевидцев, в последние годы связала его по рукам и ногам. Да и в его предсмертных стихах немало откровений о бессодержимости, толкающей к пропасти, к гибели, к уничтожению. Наверное, нужен был великий молитвенник, святой, который повернул бы его к Богу. Нужно было не кумирствование, а молитва народа за своего поэта, чтобы вырвать его из страшного состояния, о котором сказано в последнем стихотворении:

И снизу лед и сверху — маюсь между...

Только Господь ведает, почему ему было не дано прийти к Богу. Но мы, верующие люди, не судить его должны, а относиться к его судьбе с чувством глубокой горечи и скорби.

Песнями человек на Страшном Суде не оправдается, хоть Высоцкий считал: «Мне есть что спеть, представ перед Всевышним...»

Вопреки расхожему мнению, что жизнь Высоцкого укоротило официальное непризнание его творчества, многое говорит за то, что это был внутренний, душевный кризис. Вот мнение Михаила Шемякина:

— Я не думаю, что непризнание как-то укорачивало ему жизнь, он был достаточно упрямым в высоком смысле... Ему многое укорачивало жизнь, и сам себе он ее укорачивал, но непризнание?.. Не думаю.

В этом интервью Валерию Перевозчикову, данном в марте 1989 года, Шемякин подчеркивал, что они часто говорили с Владимиром о смерти:

— В последние два года — постоянно. Он не хотел жить последние два года. Я не знаю, какой он был в России, но во Франции Володя был очень плохой. Я просто уговаривал его не умирать... ..Депрессии бывали страшные... Володя ведь многого не говорил. А у него начиналось раздвоение личности... «Мишка, это страшная вещь, когда я иногда вижу вдруг самого себя в комнате!»

— А какова история стихотворения Высоцкого, обращенного к вам, которое лежало в июле 1980-го на вашем столе?

— Я о нем ничего не знал... Володя просто написал это стихотворение и оставил, оно лежало на столе. И когда я вернулся, я его нашел. А говорили мы с ним буквально за несколько недель до смерти. Я ему сказал: «Володька, давай назло жить». Он ответил: «Попробую». Сел в самолет и улетел.

...Я улетал в Грецию, он в Москву, ему в один аэропорт, а я в другой... Я помахал ему и думаю: «Последний раз я его вижу или нет?» Оказалось, что последний...

А когда я вернулся и прочитал, оказывается, и Володя знал, что это в последний раз... Почему? Я не знаю... Может быть, он предчувствовал?

Вспоминай всегда про Вовку:  
Где, мол, друг-товарищ!

С 18 по 22 июня 1980 года прошли последние гастроли Владимира Высоцкого в Калининграде на Балтике. Среди организаторов выступлений был и Николай Тамразов:

«При мне у него была однажды — как бы это на-

звать — удивительная ситуация... Бреда?.. Удивительного бреда. Я уже говорил, что мы жили в одном номере. Володя лежит на кровати, нормально со мной разговаривает, потом вдруг говорит:

— Ты хочешь, я тебе расскажу, какой чудак ко мне приходит?

— Ну давай.

Нормальный разговор: вопросы — ответы... И вдруг — это...

— А что тебе рассказать? Как он выглядит?

— Ну расскажи, как выглядит.

Володя кладет голову на подушку, закрывает глаза и начинает рассказывать... Какие у него губы, какой нос, какой подбородок...

— Ну как — хороший экземплярчик меня посещает?

Совершенно спокойно он это говорит. Потом я попросил продолжения. Мне было интересно: он фантазирует или это на самом деле? Непонятно, как это происходит. Я закрою глаза — и могу надеяться только на свою фантазию. А он — видел! Через некоторое время спрашиваю:

— А «этот» еще не отстал от тебя?

— Сейчас посмотрим.

Снова закрывает глаза и продолжает описывать с той точки, на которой остановился. Володя мог с «ним» разговаривать!

— Сейчас он мне говорит... А сейчас спрашивает...

Открывает глаза, и мы продолжаем разговор. Про уход из театра, про желание создать театр авторской песни. Идет нормальное развитие темы... Я снова его спрашиваю:

— А «этот» где?

Володя лежит на боку, теперь ложится на спину, закрывает глаза:

— Здесь. Порет какую-то ахинею.

Один раз я это видел...»

Безусловно, что Высоцкий, поделившись своими необычными ощущениями с врачами-специалистами в отечестве, рисковал угодить в психушку. Еще один социальный институт, где он мог получить консультацию — Православная Церковь, — был вне поля его зрения. Друзья и знакомые, случайные свидетели болезни его души, относили такие откровения на счет алкогольного синдрома.

Какова была истинная природа «раздвоения» у Владимира Семеновича — уже не узнать.

В удушливой нравственной атмосфере рубежа семидесятых — восьмидесятых годов Высоцкий боролся за жизнь в духовном одиночестве, под жутким прессом наркотической и алкогольной зависимости, множась обязательств, долгов и ошибок. Самое удивительное в его смерти, физически давно неизбежной, было то, что в нее никто не мог поверить: ни близкие ему в то время люди, ни миллионы его слушателей и почитателей.

Рвусь из сил — и из всех сухожилий,  
Но сегодня — опять как вчера:  
Обложили меня, обложили —  
Гонят весело на номера!

«Именно у Высоцкого, — писал Сергей Чуприн, — и только у Высоцкого ощущение удушья стало, во-первых, господствующим тоном судьбы и стиха (выделено мной. — П.С.), а во-вторых, связа-

лось «с гибельным восторгом», с чувством физической невозможности и дальше существовать вот так — без воздуха и вне воздуха:

Спасите наши души!  
Мы бредим от удушья.  
Спасите наши души!  
Спешите к нам!  
Услышьте нас на суше —  
Наш SOS все глуше, глуше, —  
И ужас режет души  
Напополам...

И именно Высоцкому и в полной мере только Высоцкому, если говорить о поэтах, не удалось совладать с собственной природой и осуществить заветнейшую мечту человека эпохи застоя: «Лечь бы на дно, как подводная лодка, и позывных не передавать...»

Так что же за «историю болезни» писал Высоцкий? О каком недуге в самом себе он догадывался интуицией поэта, что за вирус ощущал в собственной крови, с чем боролся и чему проиграл в смертельной борьбе?

Если перенести на общество законы психологии, то эта болезнь — *невроз*. Психологи утверждают, что лечение невроза (когда в бессознательное вытеснены неприятные, травмирующие мотивы действительности) состоит в последовательном осознании самим пациентом этих мотивов, в переработке фактов и обстоятельств, послуживших основанием для болезни.

Есть любопытная гипотеза схемы развития советского общества в постсталинское время — после



1953 года. Когда вождь и отец, главный герой времени умер, многие осознали впервые для себя, что он смертен. Потом его осудили новые вожди и назвали главным преступником. И люди почувствовали страх в том самом месте, где у них, казалось, была одна любовь. Народ избавлялся одновременно и от страха и от любви. И началась эйфория, инсайт, сопровождающийся сильным эмоциональным аффектом, по-аристотелевски, катарсисом. Народ веселился, пел и сочинял песни, беспрерывно разговаривал, влюблялся, женился и разводился.

Начался процесс лечения — и вдруг внезапно прервался. Государство, еще недавно выступавшее в качестве «доктора», прекратило доверительные беседы с «пациентом». Народ, в данном случае представленный в качестве своего «думающего слоя», интеллигенции, захотел «сменить психоаналитика», беседы с которым перестали заканчиваться сладким катарсисом.

Отсюда — «вторая культура», тамиздат и самиздат, запрещенные песни, диссидентство. «Работа горя», по выражению Фрейда, застыла, а доверие к «доктору» переросло в ненависть. Эйфорию можно было вызвать только искусственным путем — наркотиком, например. В советском обществе самым доступным наркотиком оказался алкоголь.

Впрочем, чем отличались от наркотика мероприятия власти в области пропаганды советского образа жизни, культуры, искусства, воспитания и образования? Беда была только в том, что действие наркотика становилось все слабее по мере углубления болезни. Началось «привыкание», значит, недостаточность следующей дозы приводила к абстиненции, к «ломке».

...Можно ли назвать болезнь синдромом советского человека?.. Пожалуй, да.

Излечима ли она? Прямого ответа на этот вопрос нет. Хотелось бы верить, что — да. Но Владимир Высоцкий погиб, занявшись самолечением. С тех пор прошло довольно много лет, слова «советский человек» почти исчезли из обихода. Количество погибших от наркотиков катастрофически возросло.

Значит, дело вовсе не в названии болезни.

Я в глотку, в вены яд себе вгоняю —

Пусть жрет, пусть сдохнет, — я перехитрил!

Последние дни Владимира Высоцкого представляют из себя в воспоминаниях и свидетельствах современников жуткий калейдоскоп противоречивых сведений, фактов и предположений. Одно несомненно — он умирал на глазах людей, которые сегодня интерпретируют события, пусть и невольно, каждый в свою пользу. Пусть нет виноватых — но нет и истины, которая сокрыта правдой свидетелей. А правда, как известно, у каждого своя.

Рассказывает Леонид Сульповар, по его выражению, «только то, что *сам* видел, в чем *сам* участвовал»:

«В июле я дежурил в реанимации института в режиме «сутки через сутки». Режим достаточно жесткий. Свободных суток после дежурства едва хватает для того, чтобы немного восстановиться перед новым суточным дежурством.

21 июля ко мне в Склиф заявился Толя Федотов — личный, можно сказать, лечащий врач Володи. Я не раз слышал от Володи, что он «парень хороший и врач неплохой»; Толя, по-моему, работал

в 67-й московской больнице, в реанимации. И вот — он у меня; не зашел, а именно заявился:

— Я друг Высоцкого, ему сейчас надо помогать! Почему вы с вашим Склифом ему не помогаете?! — И что-то еще в этом роде. В таком фамильярном тоне говорит и буквально за руку меня за собой тянет. Но я-то нахожусь на дежурстве в реанимации!.. Что это за обращение!.. Ну, и пришлось послать его на все буквы.

Я тогда так и не понял, какая помощь была нужна. Лекарства, люди?.. В общем, выгнал. Может, при других обстоятельствах я заехал бы к Володе утром 22 июля, сменившись с дежурства, но, повторяю, режим работы в реанимации «сутки через сутки» — суровый режим... Теперь задним числом что об этом говорить! Теперь многие бы действовали иначе.

23 июля ко мне приехали Валера Янклович и Толя Федотов. Снова я на дежурстве, они сразу ко мне. Толя извинился за прошлый визит, а Валера говорит:

— Ты на Толю не сердись, он перенервничал. Но, знаешь, с Володей настолько плохо, что если мы ему сейчас не поможем, то он просто-напросто погибнет. Мы можем его потерять.

После этих слов мы со Стасом Щербаковым садимся в реанимобиль и едем к Володе на Малую Грузинскую. Володя лежит в спальне. Стали решать: что делать? Все с надеждой смотрят на нас.

Мы обсуждали несколько вариантов. Сначала оба сказали: «Забираем немедленно!» Но поскольку беседовали вслух, то вопрос поднялся сам собой: ну, забрали. А что дальше делать? Мы со Стасом обсуждаем вариант. Для лечения Володи использовать аппарат искусственной вентиляции легких (ИВЛ) с

использованием препаратов кураре, при этом человек остается в сознании, но сам делать ничего не может: ни двигаться, ни дышать.

Фактически мы решаемся на последний шаг. Дыхание — за счет ИВЛ, питание — через зонд. Все присутствующие, по-моему, чувствовали, что такого состояния у Володи еще не было, и нужно предпринимать что-то необычное и эффективное. У его товарищей — Севы, Толи, Валеры — созрела мысль, что для того, чтобы он вышел из этого «пике», его надо изолировать. Кстати, и у самого Володи эта мысль тоже была в голове: во время нашего разговора в «мерседесе» он сказал, что если не сможет избавиться от этой напасти в Москве, то уедет в тайгу к Вадиму Туманову, подальше от городских соблазнов. И там, говорит, даже если я умру, то в какой-то мере все равно останусь победителем. Одолею эту заразу!..

Я, с одной стороны, понимал, что существующее состояние ему таким способом не одолеть и что для него в тайге останется только один выход — умереть. Но сказать ему об этом не решился, ибо, с другой стороны, во мне жила вера, что Высоцкий может сделать то, чего не могут сделать все остальные...

Итак, мы склонились к решению поддержать Володю неделю на аппарате ИВЛ, на искусственном питании, с отключенным сознанием. Однако методика эта чревата тяжелейшими осложнениями, в том числе воспалением легких и возможностью потери голоса. При развитии некоторых осложнений будет поставлен вопрос о прекращении ИВЛ, но бороться с осложнениями на фоне абстиненции будет тоже очень сложно...

Тем не менее Щербаков настаивал на немедлен-

ной госпитализации: «Прямо сейчас — мы же приехали на реанимобиле!» Тут начали сомневаться его друзья: как же так — просто забрать?! Надо поставить в известность мать, рассказать ей, чем может кончиться предполагаемое нами лечение. По телефону это сделать трудно. Давайте, говорят друзья, отложим это до 25 числа: мы со Стасом 25 июля снова должны были дежурить. Я согласился с таким предложением: «Ладно, сутки как-нибудь протянем, а 25 июля мы его заберем».

Надо сказать, что к этому времени мы уже не могли так просто «взять и положить» Володю в отделение реанимации. Возникли сложности административного характера. Кроме того, надо было подготовить определенную медицинско-техническую базу и, наконец, согласовать наши планы с администрацией института, у некоторых представителей которой были довольно разные позиции относительно Высоцкого

И еще такая деталь. Когда утром 23 июля Янкович, Федотов и я разговаривали в Склифе, Толя попросил у меня какое-то количество хлоралгидрата — это успокаивающий препарат, который в нашей практике вводится чаще всего через прямую кишку небольшими дозами: по 60—70 миллилитров. У меня был хлоралгидрат в расфасовке 500 граммов в бутылке. Я начал было отливать, а Толя говорит:

— Да ладно! Чего там делить — давай всю бутылку.

Когда Володя умер и я вскоре оказался в квартире Высоцкого, то увидел там эту бутылку *пустую*. Я спросил у Федотова:

— Ты какими дозами давал ему хлоралгидрат?

— Грамм по тридцать, наверное. Из мензурки.

...Я отвлекся от хронологического хода событий.

Мы со Стасом уехали в Склиф. По дороге продолжали обсуждать различные варианты развития событий: большей частью все крутилось вокруг вопроса, — где лечить Володю. В Склифе, действительно, могли возникнуть непредвиденные и непреодолимые административные сложности: шла Олимпиада и режим в Склифе был установлен полувоенный. Мы стали склоняться к варианту провести процесс лечения на даче Володи, а необходимую медицинскую аппаратуру привезти туда из Склифа. Вопрос медицинского обслуживания нас не беспокоил: все работники реанимационного отделения Склифа — почти все — в любую минуту были готовы помочь Володе Высоцкому».

Накануне Высоцкий получил заграничный паспорт: по одним данным, 19-го, по другим, 21 июля. У него была открыта виза в Америку, а на 29 июля куплен авиабилет в Париж.

Марина Влади вспоминает:

— Он позвонил, сказал, что у него билет лежит рядом с постелью... на 29-е... «Ты меня еще пригнешь?..» — «Ну конечно, прилетай, ты же знаешь...» И все — больше мы уже никогда не разговаривали...

Вопрос к Людмиле Харитоновне Орловой:

— А последний разговор между ними вы не помните?

— Самый-самый последний раз мы до нее не дозвонились — потом он позвонил уже в другую смену, это было, по-моему, за сутки до смерти, и он с ней разговаривал... А перед этим был разговор — Володя

был дома, но разговаривал Валера. Она была такая возмущенная... Валерка говорил: «Марина, тебе надо приехать». Она говорит: «Как? Я только была!.. Ты понимаешь — я не могу на все его пьянки реагировать!» А он только свое — «тебе надо приехать...». Последние несколько дней Володя не подходил к телефону, кто-то из друзей вызывал ее, говорил, что все нормально, он уехал в тайгу... а он сидел. Он вызывал, а говорил не он. Может, за неделю-две они говорили: она его ругала, он был тихий очень... ну, он был больной... он говорил очень тихо, только: «Мариночка, я тебя люблю...» Он был такой грустный, так тихо говорил — это было несвойственно ему. И все-таки *это* было неожиданно очень, даже несмотря ни на что!

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

«В четыре часа утра двадцать пятого июля я просыпаюсь в поту, зажигаю свет, сажусь на кровати. На подушке — красный след, я раздавила огромного комара. Я не отрываясь смотрю на подушку — меня словно заколдовало это яркое пятно. Проходит довольно много времени, и, когда звонит телефон, я знаю, что услышу не твой голос. «Володя умер». Вот и все, два коротких слова, сказанных незнакомым голосом».

Леонид Сульповар продолжает:

«Около пяти утра 25 июля мне позвонил Володя Коган, наш фельдшер с реанимобиля: «Умер Володя Высоцкий». Ночью, сразу же после смерти, кто-то из квартиры на Малой Грузинской вызвал туда реани-

мобиль: уже не на помощь, а, скорее, на констатацию смерти. Не помню, во сколько они приехали. По-моему, около пяти утра — это можно установить по записи в журнале «Реанимобиль» отделения реанимации Склифа. Смерть, как сказали ребята, ездившие на вызов, наступила гораздо раньше.

Я долго расспрашивал Рюрика Какубаву, реаниматолога, ездившего на Малую Грузинскую, что он увидел по приезду. По его словам, Володя лежал на кровати ничком, признаков асфиксии не было».

По другим источникам, — он умер, лежа на спине, в тишине спящей квартиры, с открытыми глазами.

28 июля 1980-го года...

Таганская площадь, украшенная «олимпийской символикой», забита людьми с самого раннего утра. Ползком пробирается сквозь человеческие толпы неуместный троллейбус. Куда ни посмотри — море голов, среди которых, словно пена на гребнях волн, белеют парадные милицейские фуражки.

Очередь, вправленная к полудню в берега — ограниченная «марафетами», трубчатыми загородками, олицетворяющими порядок, — вытянулась лентой от входа в театр вниз по улице до высотного здания на Котельнической набережной и дальше.

Жара на улице, ослепительное солнце, резкие тени.

Полумрак в фойе театра, в зрительном зале прохлада, тех, кто долго стоит на сцене, знобит. В артистических уборных пьют горькую.

Люди идут через сцену — мимо гроба, высвеченного лучом прожектора, — безостановочным потоком, низко склоняясь к подножию, оставляя цветы.

Десятки тысяч букетов цветов...

Когда из дверей театра вынесут гроб, снова — через головы взвинченных до истерики распорядителей в форме и в штатском — полетят на асфальт цветы от тех, кто не смог проститься.

Ваганьковское кладбище осаждено народом и милицией — их свеженькие форменные рубашки прошивают толпу неправильными квадратами, словно клетки на рубашке-ковбойке.

Теснота, давка, колышется, напирает человеческое море... Некогда произносить речи, надо прощаться. Вот уже и молоток зазвучал, загоня гвозди. Минутная тишина, все замерли, и, словно бы вытесненная стихией, вынырнул над толпой гроб: неуклюжий, помпезный, в белых рюшках, напоминающий кремовое пирожное, проплыл над головами и канул в тень кладбищенских деревьев.



## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Я лег на сгибе бытия,  
На полдороге к бездне, —  
И вся история моя —  
История болезни

Да зачем вам факты моей биографии? Кому это интересно — родился, жил? В моей жизни были другие моменты, которые для меня гораздо важнее

*Владимир Высоцкий*

**М**

можно по-разному подступиться к биографии человека. Например, с точки зрения рационализма: проанализировать экономические предпосылки, изучить политическую обстановку и расстановку движущих сил... Вывести формулу яйца, из которого и произошло явление личности на арену истории.

Если пойти по пути модной нынче мистики, как бы с другого конца, то все произойдет с точностью до наоборот. Сразу явится курица... Сгусток энергии, титан, этакий Прометей, пассионарным взрывом изменивший расстановку движущих сил, создавший предпосылки для экономических преобразований, которые повлияли на полити-

ческие... Проявил волю, поднял, повел... Все пошли. Политэкономия с острого конца.

Третий путь кажется традиционным и скучным, но именно он требует трезвости ума в такой же степени, в какой и свободы воображения. Надо принять как должное, что споры вокруг личности в истории никогда не угаснут. Новые факты или их интерпретация всегда будут служить в качестве сучьев, подбрасываемых в костер.

Что мы хотим получить?

Человек — это загадка. И тот, кто является предметом разгадывания, и сами разгадчики. Потому, не умаляя значения цели, поставим во главу угла сам процесс.

Человек живет во Времени: океане, где на поверхности для глаз наблюдателя мелькают руки, головы, обломки такелажа... Лишь мгновения — для нас, для океана же, принявшего их в свои глубины, они являются вечным достоянием. Но зачем эти останки океану, знает только он сам. Мы можем догадываться и строить предположения. Как по поводу Космоса мы строим предположения, питая надежду на взаимность.

Очень важно знать, ныряя в эти глубины, что же мы хотим найти. И вот сейчас трудно удержаться от одной, довольно известной цитаты, которая приводится тем чаще, чем ее удастся сделать короче. Итак, Александр Сергеевич Пушкин — Петру Андреевичу Вяземскому в письме из Михайловского, из ссылки. Ноябрь 1825 года:

«Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? чорт с ними! Слава Богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов. — Его бы уличили, как уличили Рус-

со — а там злоба и клевета снова бы торжествовали. Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением».

Здесь надо прерваться, чтобы подчеркнуть одну мысль. Это *Пушкин* пишет *Вяземскому*, дает частный дружеский совет, от которого судьба самих записок не изменится, так как они уже уничтожены: «оставь любопытство толпе». Но *невяземские* и *непушкины* все равно с Пушкиным не согласятся и будут жалеть об утерянных записках — и будут правы. Потому что Пушкин, Вяземский — добавим: и, быть может, Высоцкий — могут себе позволить что-то упустить «из Байрона». Мы, грешные, нет, пусть даже нами движет и обывательское любопытство.

Впрочем, Высоцкий тоже отличался изрядным любопытством. Да и Александр Сергеевич, попадись ему те записки, мигом бы проглотил! Но уж коли пропали — остудить из ссылки Петра Андреевича не грех. Мол, есть и другие объекты внимания! Живые и вполне еще доступные. Продолжим цитату:

«Мы знаем Байрона довольно (вот! пожалуйста! *им* довольно! — П. С.). 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 мал и мерзок — не так, как вы — иначе».

Кажется, что это место не требует пояснений, да именно его чаще всего и цитируют. И чаще всего — с охранительной целью против «открытия всякой мерзости». А для Пушкина это — лишь повод сказать о том, что его действительно волнует!

«Memoires писать свои заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как са-

мого себя. Предмет неистошимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать — (braver) — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно».

Вот это и есть главное. Вот отчего избегал Владимир Высоцкий всяческих воспоминаний, вкрапляя их отдельные детали лишь в творчество, «увлеченный восторгом поэзии». По необходимости длинная эта цитата многое дает для понимания, почему именно Пушкин, вопреки законам высокой моды, был любимым поэтом Высоцкого. И не о том разговор, кто ниже, а кто выше: они одной породы, одной «группы крови» люди, родственники по цеху мастеров, сопричастники одной истины.

Проверять подобное подобным советовали древние. И когда отсутствуют прямые указания на причины тех или иных поступков в жизни интересующего нас лица, само разгадывание тайны приносит полезные плоды. Читая между строк чужую жизнь в контексте событий, других человеческих жизней, общего течения истории, атмосферы времени, погружаясь, словно ныряльщик, в толщу стихии, вовсе не обязательно ставить себе целью утопиться — задача сама по себе нелегкая, а, напротив, найти жемчужину на дне и выплыть.

Вряд ли можно рассчитывать сегодня, да и в ближайшем десятилетие, что появится некая принципиально неизвестная информация о жизни Владимира Высоцкого, еще более «жареные» факты его биографии. Все, что невозможно было скрыть, уже обнаружено, а если что и скрыто, из ложно понятой скромности, то уж надежно и надолго. Это не значит, что надо отказаться от поиска, но и те старые факты, какие уже известны, пора связать между со-

бой, соединить в движении жизни Высоцкого нитью той сокровенной идеи, которой он и посвятил себя, за которую боролся и погиб.

На первый взгляд идея эта проста и лежит на поверхности. Пришедшая из детских игр, взлелеянная в юношеских мечтаниях, осуществленная в реальности полнокровного мужского бытия, идея эта — стать и остаться *героем* своего народа.

«Чтобы помнили, чтобы везде пускали...» Что может быть скромнее этого желания? А ведь так и не удалось при жизни реализовать его до конца, несмотря на огромные духовные и физические потери. Только ценою смерти остался он живой легендой маловыразительной эпохи, где «каждый третий враг», но зато и каждый второй — друг и брат.

Возможно, Владимир Высоцкий ушел в результате медленного самоубийства, которым он платил «за воспарение», и осуждать его бессмысленно, сочувствовать — мелко, сожалеть — поздно. Как сказал писатель Артур Макаров, он ушел, по крайней мере никого не предав. Это не умаление Высоцкого — это диагноз болезни общества.

...Больны были все и давно, многие — неизлечимо. Болезнь была родовой, генетической. Героем Высоцкий стал потому, что на глазах всего народа занялся самолечением, в то время, когда другие ждали доктора. Одни чувствовали шкурой, другие понимали умом, что болезнь тотальна, что «вся история страны — история болезни». Но кишка была тонка...

У Владимира Высоцкого тоже кишка оказалась не так прочна, оттого и лопнула — от натуги. Но он имел смелость выйти на этот поединок, заведомо смертельный для него. Он был только *поэтом*, а беса изгнать может только *святой*.

Не был святым Владимир Семенович, потому и загадка осталась: как же он чудо совершил? Не ук-

ладывается в голове, как мог обыкновенный советский мальчик, оставленный с самого раннего детства без строгого надзора и прочитавший уйму замечательных книжек, не только поверить всерьез, что жизнь даётся лишь однажды, но и попытаться так ее и прожить, без отступлений.

Стихи и песни — кто их тогда не писал? Всегда это был способ самореализации, один из самых доступных. И Высоцкий писал, как другие. Но он делал это, как все — без отступлений. То есть — не как все. Все писали *о других — для себя*, а он писал *о себе — для других*. Он *договаривал* за других то, что не попадало в официальную историю, но являлось жизнью человеческого духа и действительной историей народа. У него не только была способность «слышать». Делать специально это бесполезно — так можно только подслушать. Нужно болеть одной болезнью и страстно хотеть исцеления себе и другим. Страстно, по-детски, когда в подушку, мокрую от слез, молишься за весь мир.

У Владимира Высоцкого был рыцарский характер — недаром он сожалел, что опоздал родиться. Но зато не опоздал умереть при первых же толчках, предвещавших наступление «нового геологического периода» в мире.

Сожалеют, что он ушел... Сомнительно, чтобы ему понравилось наше время. Гамлет умирает принцем, ужаснувшись от перспективы стать королем Клавдием, пережить судьбу Макбета, оказаться в роли обкраденного старого Лира...



## Список цитируемой литературы

- Высоцкий В. С. Собр. соч. В 4-х кн. / Составитель С. Жильцов. М., 1997.
- Абрамова Л. В., Перевозчиков В. К. Факты его биографии. М., 1991.
- Блинова А. И. Экран и Владимир Высоцкий. М., 1992.
- Владимарина. Владимир, или Прерванный полет. М., 1989.
- Демидова А. С. Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М., 1989.
- Канчуков Е. Приближение к Высоцкому. М., 1998.
- Киеня В. Киносудьба Владимира Высоцкого: Фильмы, роли, песни. Гомель, 1992.
- Леонидов Павел. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск, 1992.
- Перевозчиков В. К. Живая жизнь. Кн. 1, 2, 3: Сб. М., 1988, 1992.
- Роговой Игорь. О Владимире Высоцком. М., 1995.
- Смехов В. Б. Живой, и только. М., 1990.
- Владимир Высоцкий. Стихи, проза: Сб. Ашхабад, 1988.
- Вспоминая Владимира Высоцкого: Сб. М., 1989.
- Владимир Высоцкий: Человек, поэт, актер: Сб. М., 1989.
- Высоцкий на Таганке: Сб. М., 1988.
- Студенческий меридиан, 1989. № 4—7, 9, 11, 12.
- Вагант, 1996. № 7—9, 10—12; 1997. № 1—3, 4—6.
- Архивные материалы ТО «Ракурс».
- Личный архив Петра Солдатенкова: Документы периодической печати и магнитные записи интервью. 1977—1998.



## Оглавление

### Часть первая

#### «НАС ЗАКАЛЯЛИ В КЛИМАТЕ МОРОЗНОМ...»

«Приподнимем занавес за краешек...» .....	7
«Перед ликом войны» .....	29
«Краткий век у забав...» .....	50

### Часть вторая

#### «В ЭТОМ ДОМЕ БОЛЬШОМ...»

«Один отрезок прожит...» .....	105
«Мне скулы от досады сводит...» .....	136
«В наш тесный круг...» .....	170

### Часть третья

#### «Я ЛЮБИЛ И ЖЕНЩИН, И ПРОКАЗЫ...»

«Я ждал ее...» .....	235
«Может, я невезучий...» .....	285
«Моя граница — занавес кулисы...» .....	320

### Часть четвертая

#### «Я УМРУ И СКАЖУ...»

«Смотрю французский сон...» .....	357
«Я Гамлет...» .....	407
«Жизнь — тонкая тетрадь...» .....	448
Вместо послесловия .....	471
Список литературы .....	477

*Литературно-художественное издание*

**Петр Яковлевич Солдатенков**

**ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ**

Редактор *Т. П. Зыкова*

Дизайн обложки *А. А. Барейшина*

Художественный редактор *А. Е. Ковановский*

Технический редактор *Н. В. Сидорова*

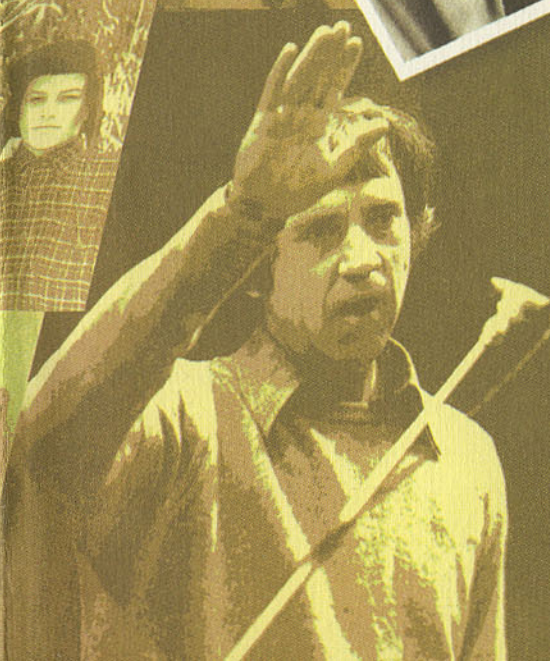
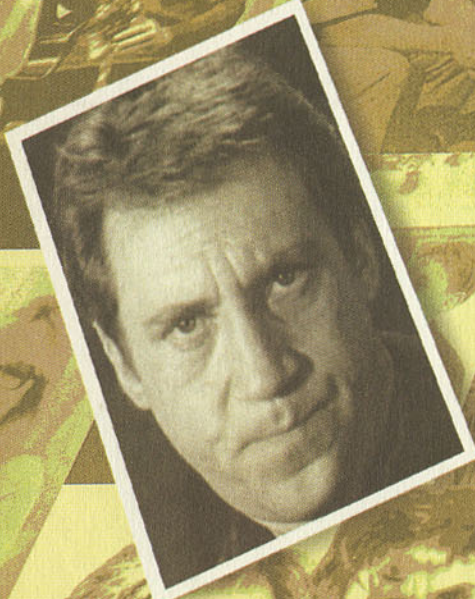
Корректор *Н. В. Антонова*

Сдано в набор 25 09 98 Подписано в печать 30 10 98  
Формат 84 × 108<sup>1/32</sup> Гарнитура «Таймс»  
Усл. печ. л. 25,2. Тираж 15 000 экз. Заказ № 2547

«Олимп» Изд. лиц. ЛР № 070190 от 25 10 96  
123007, Москва, а/я 92  
E-mail [olimpus@dol.ru](mailto:olimpus@dol.ru)

Фирма «Русич» Лицензия ЛР № 040432 от 29.04 97  
214016, Смоленск, ул. Соболева, 7

Отпечатано с готовых диапозитивов в Смоленской  
областной ордена «Знак Почета» типографии  
им. Смирнова. 214000, г. Смоленск,  
пр-т им. Ю. Гагарина, 2.



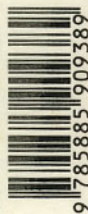
Сорок два года прожил Владимир Высоцкий. Кажется, совсем мало. Однако собранные энтузиастами многочисленные свидетельства о встречах с ним, о событиях и происшествиях его жизни создают впечатление, что много лет носило ураганом по белому свету сразу нескольких Высоцких: одного – поэта и певца; другого – артиста театра и кино; третьего – вечного влюбленного; четвертого – вечно спешащего на помощь друга...

У каждого времени есть певец, который поет арию большинства. Парадокс: чем типичнее, чем полнее Высоцкий выражал поколение, тем индивидуальнее, уникальнее становился сам.

Книга рассказывает об истоках явления по имени Владимир Высоцкий и об эпохе, в которой, «как оспую, болело время нами».



ISBN 5-88590-938-5



ЧЕЛОВЕК – ЛЕГЕНДА