



Штрихи
к биографии
Владимира
Высоцкого

Annotation

В книгу, посвященную жизни и творчеству Владимира Высоцкого, вошли воспоминания о нем друзей и родственников, товарищей по театру Л. Филатова, В. Смехова, А. Демидовой и других. Кроме того, сюда включен текст интервью с В. Высоцким для телевидения в Пятигорске. Значительное место в сборнике отведено выступлениям В. Высоцкого на концертах.

- [Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого](#)
 -
 - [ОЩУЩАТЬ ВДОХНОВЕНИЕ](#)
 - [I. НИНА МАКСИМОВНА ВЫСОЦКАЯ](#)
 - [СЕМЕН ВЛАДИМИРОВИЧ ВЫСОЦКИЙ](#)
 - [АЛЕКСАНДРА ИВАНОВНА ВЫСОЦКАЯ](#)
 - [ЛИДИЯ НИКОЛАЕВНА САРНОВА](#)
 - [II. МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ ГОРХОВЕР](#)
 - [АРКАДИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ СВИДЕРСКИЙ](#)
 - [ИГОРЬ ВАСИЛЬЕВИЧ КОХАНОВСКИЙ](#)
 - [ЯКОВ МИХАЙЛОВИЧ БЕЗРОДНЫЙ](#)
 - [III. АНАТОЛИЙ БОРИСОВИЧ УТЕВСКИЙ](#)
 - [ИННА АЛЕКСАНДРОВНА КОЧАРЯН](#)
 - [АРТУР СЕРГЕЕВИЧ МАКАРОВ](#)
 - [IV. ГЕННАДИЙ МИХАЙЛОВИЧ ЯЛОВИЧ](#)
 - [РОМАН МИЧИСЛАВОВИЧ ВИЛЬДАН](#)
 - [ГЕОРГИЙ СЕМЕНОВИЧ ЕПИФАНЦЕВ](#)
 - [ИЗА КОНСТАНТИНОВНА ВЫСОЦКАЯ](#)
 - [ТАИСИЯ ВЛАДИМИРОВНА ДОДИНА](#)
 - [V. АЛЕКСАНДР ИСААКОВИЧ САБИНИН](#)
 - [АЛЛА СЕРГЕЕВНА ДЕМИДОВА](#)
 - [ВЕНИАМИН БОРИСОВИЧ СМЕХОВ](#)
 - [НИКОЛАЙ ЛУКЬЯНОВИЧ ДУПАК](#)
 - [ДМИТРИЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ МЕЖЕВИЧ](#)
 - [VI. ВИТАЛИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ШАПОВАЛОВ](#)
 - [ЛЕОНИД АЛЕКСЕЕВИЧ ФИЛАТОВ](#)
 - [НАТАЛЬЯ ПЕТРОВНА САЙКО](#)

- [ИВАН ВЛАДИМИРОВИЧ ДЫХОВИЧНЫЙ](#)
 - [ВАЛЕРИЙ ФЕДОРОВИЧ ПЛОТНИКОВ](#)
 - [VII. ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ ХАЛИМОНОВ](#)
 - [ВАДИМ ИВАНОВИЧ ТУМАНОВ](#)
 - [РИММА ВАСИЛЬЕВНА ТУМАНОВА](#)
 - [ВАЛЕРИЙ ПАВЛОВИЧ ЯНКЛОВИЧ](#)
 - [VIII. ЮРИЙ ПЕТРОВИЧ ЛЮБИМОВ](#)
 - [ТРИ КОНЦЕРТА \(Записи выступлений В. С. Высоцкого\)](#)
 - [КИЕВ \(24 сентября 1971 г.\)](#)
 - [ИВАНТЕЕВКА \(26 января 1976 г.\)](#)
 - [ДОЛГОПРУДНЫЙ \(21 февраля 1980 г.\)](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
-

**Живая жизнь. Штрихи к биографии
Владимира Высоцкого**



ЖИВАЯ ЖИЗНЬ

Штрихи
к биографии
Владимира
Высоцкого

 МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ
1988

Эта книга основана на слове, произнесенном, сказанном, хочется надеяться — живом. Во всяком случае, каждый материал возник в результате общения — человека с человеком или человека с людьми. Это очень простая книга: люди, знавшие Высоцкого, рассказывают о нем. Каждый человек, который хоть как-то соприкасался с Высоцким, имеет право на свой голос. Может быть, не только право, но и обязанность вспомнить, рассказать...

Ведь существует (или, по крайней мере, должна существовать) ответственность современников — оставить для потомков пестрые, пристрастные, эмоциональные рассказы о человеке, которого они знали. Уже сейчас некоторые вещи восстановить трудно, через несколько лет это будет невозможно.

Детали, мелочи жизни, живые подробности — многое, что сейчас кажется незначительным, через несколько десятков лет может стать поистине драгоценным. Слово произнесенное — «живая плоть смысла», — разумеется, многое теряет, будучи перенесенным на бумагу. Но для воспоминаний, особенно для воспоминаний о

Высоцком, слово, сказанное в общении, в диалоге, органичней и естественнее, чем слово написанное.



Ведь Высоцкий оставил нам не только высокую поэзию, он оставил поэзию звучащую, оставил свой живой голос. «Голос способен передать самую суть человеческого характера. Голос выводит слово на подмости, дает ему силу очаровывать и повелевать, подчиняя себе слушателя, готового платить покорностью за дарованное ему наслаждение...» (Поль Зумтор).

Высоцкий обладал этой властью — благородной властью человека, которого любят. А в глазах любящих многое, если не все, приобретает законченность и совершенство. И страстное желание видеть Высоцкого личностью, лишенной малейших недостатков, тоже, конечно, можно понять.

Но как же тогда быть с правдой?

Как-то на вопрос: «Каким человеком себя считаешь?» — Высоцкий ответил: «Разным!»





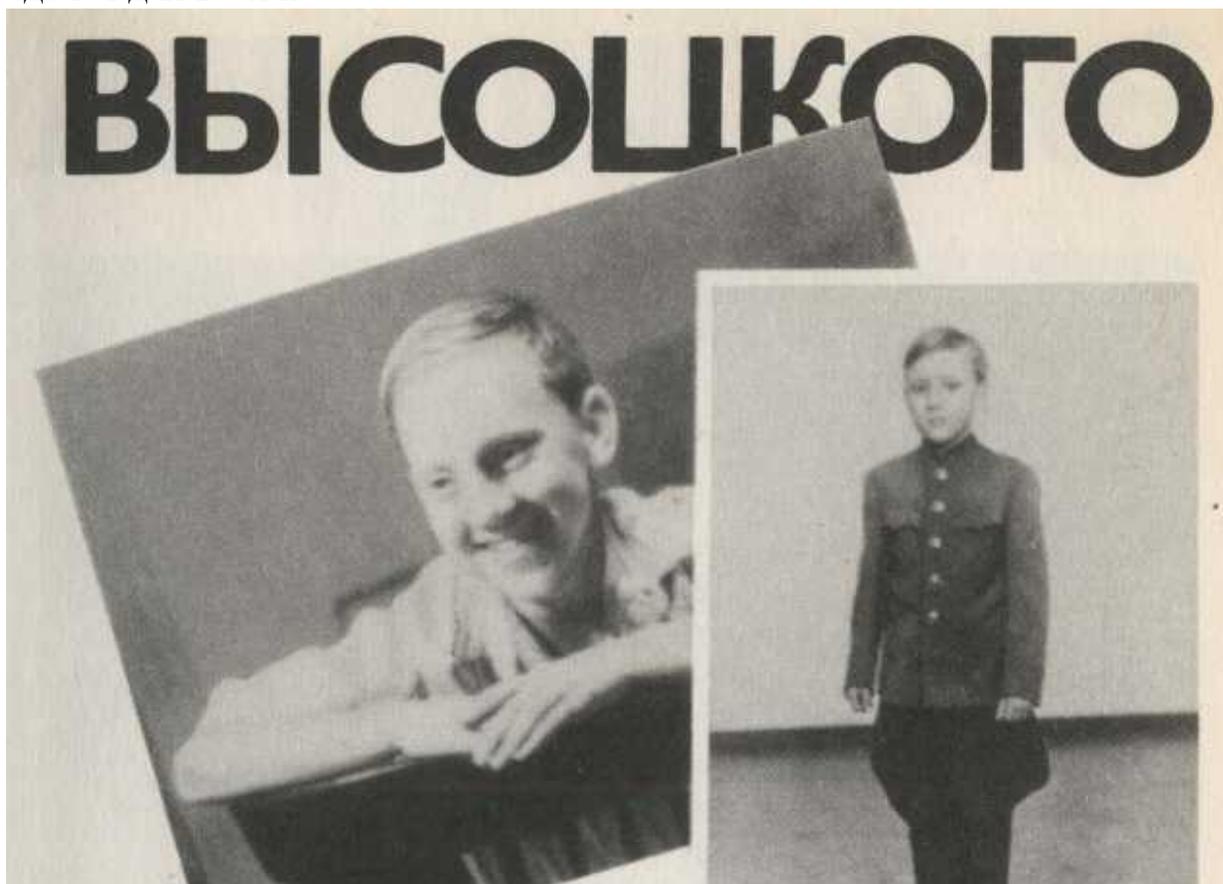
Понятно, что сам Высоцкий крупнее и значительнее всего, что сказано и еще будет сказано о нем, — так всегда было с талантливыми людьми.

В книге наверняка есть неточности и даже ошибки: ведь люди обращались не к документам, а к памяти, а память человеческая несовершенна, субъективна и пристрастна. И несколько несовпадающих точек зрения на одно и то же событие — явление не только нормальное, но и желательное.

Материалы этой книги — беседа или интервью — построены так, чтобы быть самодостаточными. Каждый человек рассказывает самое, на его взгляд, важное и интересное. Говорит то, что считает нужным сказать, и скрывает то, о чем считает нужным пока умолчать. Это право каждого...

Книга начинается и заканчивается Высоцким. В ней впервые и полностью публикуется интервью В. С. Высоцкого Пятигорскому телевидению, а также — три концерта Высоцкого. Точнее, то, что он говорил на этих концертах, — его своеобразная автобиографическая проза.

Наша книга — не попытка установить истину, а всего лишь попытка приблизиться к человеку. К человеку, который так много сделал для всех нас.



Штрихи к биографии

ВЛАДИМИРА



ВЫСОЦКОГО





ОЩУЩАТЬ ВДОХНОВЕНИЕ

(Интервью дает Владимир Высоцкий)

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

— *Добрый день! Или вечер, — смотря в какое время будет передача...*

— *Владимир Семенович, у нас существует такая традиция: всем гостям задавать вопросы нашей тоже традиционной анкеты. Первый из них: какова отличительная черта вашего характера?*

— *И вы всем такие вопросы задаете?! Отличительная черта характера? То, что приходит первое 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 путешествие, 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.*

— *Человеческий недостаток, к которому вы относитесь снисходительно?*

— *Снисходительно? Физическая слабость.*

— *Недостаток, который вы не прощаете...*

— *Их много. Я не хочу перечислять, но... Жадность. Отсутствие позиции, которое ведет за собой очень много других пороков. Отсутствие позиции у человека твердой, когда он сам не знает — даже не только чего он хочет в этой жизни, а когда он не имеет своего мнения или не может рассудить о предмете, о людях, о смысле жизни — да о чем угодно! — сам, самостоятельно. Когда он либо повторяет то, что ему когда-то понравилось, чему его научили, либо неспособен к самостоятельному мышлению.*

— *Что вы цените в мужчинах?*

— Сочетание доброты, силы и ума. Я когда надписываю фотографии пацанам, обязательно напишу: «Вырасти сильным, умным и добрым». Вот такое сочетание.

— *Что вы цените в женщинах?*

— Ну, скажем так, я бы написал: «Будь умной, красивой и доброй». Красивой необязательно внешне, как вы понимаете.

— *Если бы вы не были Высоцким, то кем бы вы хотели стать?*

— Высоцким! Нет, вы не поймите... Однажды очень знаменитый человек появился в одной компании в Москве, и все окружающие люди как бы договорились: «Давайте посчитаем — сколько за первую минуту он скажет слово «я». За первую минуту было семь (по секундомеру), за вторую восемь... Я все боюсь впасть в эту самую крайность, и, значит, чтобы мы начали разговор обо мне, тогда я вынужден буду говорить «я, я, я, я...». Я это не очень люблю, поэтому давайте так, чтобы мы могли избежать этого. Хорошо?

— *Я постараюсь, насколько это у меня получится... Ваше любимое изречение, афоризм?*

— Вы знаете, у меня есть один друг, он очень известный кинорежиссер. Он даже не только кинорежиссер, он, может быть, и литератор, он сам пишет сценарии, статьи в газетах и вел передачу по телевидению, — Саша Митта. Он просто считает, что каждый человек обязан выписывать, запоминать афоризмы. Я никогда этим не занимался. Я только помню: «Veni, vidi, vici», то есть «пришел, увидел, победил», — это приятно... Хорошее изречение.

— *Насколько искренне вы отвечали?*

— Абсолютно! Вы понимаете, нет смысла мне отвечать неискренне. Я сюда пришел вовсе не для того, чтобы кому-то нравиться. Я пришел сюда, чтобы правду ответить на интересующие вас вопросы. И думаю, что у многих людей, которые смотрят сейчас нашу передачу, было какое-то сзое впечатление по записям, по фильмам. У нас вообще принято отождествлять персонаж, которого играешь на экране или от имени которого поешь, а так как я не только сочиняю стихи — я актер, мне проще, чем другим поэтам, говорить от первого лица, и поэтому меня отождествляют с людьми. Я всегда говорю «я», — это не от нескромности, а просто удобно и по форме, и потому, что я часто как актер бывал в шкуре других людей. Это не «ячество» — это для удобства формы. Всегда, когда приглашают люди

на беседу, они хотят знать, что у тебя там, за рубахой, за кожей, что *ты* из себя представляешь. Я надеюсь, вы не хотите показать меня зрителям таким, как бы вам хотелось? Пускай у них останется впечатление от встречи со мной такое вот истинное, естественное, теперешнее, сиюминутное. Мне нет смысла ни лгать, ни подхалимничать сейчас, ни притворяться. Хотите — верьте, хотите — нет. Я не только по телевидению — во всех своих выступлениях, во всех беседах, даже дома стараюсь разговаривать искренне...

— *Вопрос, в общем, естественный, потому что многие люди стараются или у них так получается, но они не всегда бывают искренними...*

— Знаете, я вам сейчас скажу одну вещь... Вы часто видите меня по телевидению?

— *Практически не видел.*

— И не могли видеть. Это первый раз я согласился, потому что здесь живут мои близкие друзья и очень близкий друг работает здесь на телевидении. И я сказал: «Давайте мы это сделаем». Я никогда этого не делал, я не люблю, потому что даже самые уважаемые мной актеры, писатели, поэты обязательно чуть-чуть не то чтобы подыгрывают, это не то слово, — но всегда есть «котурны» во время этих передач. Я очень надеюсь, что из-за того, что у меня так часто бывает прямой контакт со зрительным залом, с моими друзьями дома, что все-таки я стараюсь избежать этого недостатка и пытаюсь сойти с этих «котурнов». Я не знаю, насколько мне это удастся, но только можете мне поверить... Все люди стараются казаться умнее, чем на самом деле, и даже многоуважаемые мной актеры, которых я жутко люблю, когда они играют на экране, или певцы, или писатели вот в таких передачах не то что умнее, а чуть-чуть другие, чем они есть. А ведь самое интересное — узнать, какие они есть на самом деле.

— *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. Я себя считаю тем, кто я есть. Я думаю, сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я за*нимаюсь и пытаюсь сделать из них синтез, — может, это даже какой-то новый вид искусства. Не было жё магнитофонов в XIX веке, была только бумага, теперь появились магнитофоны и

видеомагнитофоны. 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.

— *Лучше, когда этого слова еще нет...*

— Если упростить вопрос, то больше всего я работаю со стихом, безусловно... И по времени, и чаще ощущаю эту самую штуку, которая называется вдохновением, которая сядет тебе на плечо, пошепчет ночью, где-то к шести утра, когда изгрыз ногти и кажется, что ничего не выйдет, и вот оно пришло... Вот больше всего в работе над стихом.

— *А когда появилась гитара?*

— Вы знаете, гитара появилась совсем случайно и странно... Я давно, как все молодые люди, писал стихи. Писал много смешного. На капустниках в училище театральном я 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 очень давно, с детства. Гитара появилась так: вдруг я однажды услышал магнитофон, тогда они совсем плохие были, магнитофоны, — сейчас-то мы просто в отличном положении, сейчас появилась аппаратура и отечественная, и оттуда — хорошего качества! А тогда я вдруг услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и стихи, которые я уже знал, — это был Булат. И вдруг я понял, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией. Я попробовал это сделать сразу, тут же брал гитару, когда у меня появлялась строка. И если это не ложилось на этот ритм, я тут же менял ритм и увидел, что даже работать это помогает, то есть даже сочинять — с гитарой. Поэтому многие люди называют это песнями. Я не называю это песнями. Я считаю, что это стихи, исполняемые под гитару, под рояль, под какую-нибудь 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 этого появилась гитара. Я попробовал сначала петь под рояль и под аккордеон, потому что, когда я был маленьким пацаном, меня заставляли родители из-под палки— спасибо им! — заниматься музыкой. Значит, я немножко обучен музыкальной грамоте, хотя, конечно, я все забыл, но это дало мне возможность хоть как-то, художественно, овладеть этим бесхитростным инструментом— гитарой. Я играю очень примитивно, иногда, даже не иногда, а часто слышу упреки в свой адрес по Поводу того, что почему такая примитивизация нарочитая? Это не нарочитая примитивизация, это — нарочная. Я специально делаю упрощенные ритмы и мелодий, чтобы это входило сразу моим зрителям не только в уши, но и в души, чтобы ничто не мешало: мелодия не мешала воспринимать текст, а самое главное — то, что я хотел сказать. Вот из-за чего появилась гитара. А когда? Уже лет 14. После окончания студии.

— *Судя по этому всему, вы, наверное, очень цените прямой контакт со зрителем?*

— Безусловно, больше всего, больше всего...

— *И совсем недавно, после того, как Театр на Таганке с таким успехом выступил в Париже...*

— Откуда вы знаете, что с таким успехом он выступил?

— *В газетах было.*

— Мне кажется, что как раз именно это не очень широко освещалось в газетах. Я думаю, вам очевидцы рассказали? Успех действительно был колоссальный: за последнее время ни один драматический театр, не только наш, но и в мире, не может похвастаться таким успехом, как Таганка. Пожалуй, только Питер Брук со своим спектаклем, где они играли на трапециях, — это был, по моему, «Сон в летнюю ночь», — они все играли на трапециях, то есть у них актеры работали как акробаты.

— *У нас сегодня предмет разговора ПЕСНИ, так вот — три концерта все-таки было в Париже?*

— Было три концерта, да. Значит, если очень коротко: мы сыграли за сорок дней несколько спектаклей, которые привезли. Я играл там «Гамлета», я играл там «Десять дней...». Мы привезли четыре спектакля, значит, я был занят в половине репертуара. Потом театр

уехал в Москву, а я давно уже получил приглашение сделать несколько выступлений в Париже, и, чтоб несколько раз не выезжать (с одной стороны — время, а потом — накладно), мы решили сделать просто: я останусь, и мы сделаем эти выступления. Никто не предполагал, что это будет сделано так. Вообще, я вам скажу, история этой поездки странная. Сначала был вечер поэзии советской, и я попал в число всех приехавших поэтов. Это было 26 октября. В громадном зале на семь тысяч человек, при громадном скоплении народа был этот вечер. Потом вечер кончился, приехал театр, и тут я стал выступать как актер, а потом уже, когда уехал театр, я стал выступать как автор и исполнитель своих песен.

— *В этом же зале?*

— Залы были разные. Все три зала были разные. Вот последний зал был очень смешной. Они мне отдали зал, в котором работают начинающие певцы. Он очень остроумно сделан: сцена выдается таким мысом — как бы корабль. Значит, если мало людей, они в этот сегмент, который образуется перед сценой, сажают всех зрителей, а что происходит здесь, ты не видишь, потому что они почти все сзади тебя. Если людей побольше, они могут немножечко отодвинуть сцену — тогда ты видишь, что тоже вроде полный зал. А если уж полный зал, тогда они совсем ее отодвигают и сажают зрителей. Это очень остроумно сделано, чтобы не травмировать начинающих певцов, у которых иногда в зале бывает два человека, которых он сам пригласил и которые об этом случайно вспомнили. У меня могла случиться тоже такая история, потому что расклеили афиши в пятницу вечером — желтенькие такие листочки — только в этом районе. Зал назывался Элизе Монмартр. И в первый день у меня вдруг оказалось 350 человек, на что никто не рассчитывал, и забегал директор-француз, ничего не понимающий, что я пою.... Как могло получиться, что оказалось больше половины зала людей?! Это не может быть? Не было рекламы, ничего... На второй день у меня было человек 500, а в третий!.. Короче говоря, мы не пустили то же число людей, которое было в зале. Так прошли эти концерты. То есть я считаю, что они тоже прошли с большим успехом. Во всяком случае, французы говорят, что это невероятно.

— *А понимание французской публикой песен?*

— Вот тоже: я подумал сначала, что это все больше любители русского языка и русской словесности. Возможно, так оно и было. Но на последнем концерте по опросу (это очень просто делается, там несколько ребят студентов-социологов, они взяли и опросили) оказалось, что из 960 человек, которые заполнили зал в этот день, 600 вообще не говорят и не понимают по-русски. Остальные любят русскую литературу и пришли послушать. Как это было сделано? Был маленький перевод на несколько секунд, буквально на 20 секунд. Я пел в сопровождении своего гитариста, с которым я уже записал несколько дисков, и из симфонического оркестра — французского, национального — у меня был басист, и я с гитарой. Работал я без перерыва час двадцать, потому что я жутко не люблю делать перерывы. Я считаю, что для авторской песни перерывы не нужны, потому что только-только установишь контакт с людьми, вот только это самое, чего не ухватишь ни носом, ни ухом, ни глазом, а каким-то подсознанием, шестым чувством, — вот этот контакт, который случился, — надо перерыв делать, все пойдут в буфет... Я это не люблю очень. Поэтому я такой прессинг устроил, в час двадцать я успел спеть около 30 вещей. И я вам должен сказать, что прием мало чем отличался от того, что здесь. И знаете почему? Я думаю, конечно, нервов больше было — первый раз в чужой аудитории, да еще я узнал, что мало понимают. Но, например, на некоторые вещи была реакция намного сильнее, чем здесь, в Москве. Знаете, нет пророка в своем отечестве... Москвичи знают, что я всегда тут, под боком, что можно пойти в театр, услышать, увидеть, тем более что у нас есть новый спектакль, где я пою, называется «В поисках себя». А там они знали, что, может быть, никогда больше не придется послушать, и в благодарность они просто демонстрацию мне устроили за исполнение некоторых вещей. За то, что я перед ними трачусь, за то, что не позволяю себе — они же не знают языка, вот эти 600 человек, а я с ними общаюсь, как будто бы они полностью все понимают, что я для них пою.

— *Какие песни французская публика понимала и принимала больше, чем остальные?*

— Во-первых, стилизации обязательно. «В сон мне желтые огни» — такая стилизация на цыганские темы. Почему? Потому, что есть пластинки, выходят — они поняли, что это им известно. Это они, конечно, принимали безусловно. Но самое ценное не это. Если по

названиям, я вам скажу: «Натянутый канат» — песня, по названию которой назван диск, принималась лучше всего. Песни с напором и отдачей — после которых надо вытирать влагу; и, как ни странно, некоторые вещи куплетной формы. Ну предположим, такая шуточная песня «Ой, Вань, смотри, какие клоуны...». То есть такие, где есть характеры, где я имел возможность актерски чего-то проиграть. Их это очень забавляло. Оказывается, у них этого не существует совсем, то есть у них есть кафе-театры, где один человек разными голосами разговаривает, прикидывается... То, что у нас называется пародист, у них называется шансонье, и оказывается, это слово «шансонье» совсем не означает то, что мы под него подкладываем здесь, — барды, менестрели, шансонье. Ничего подобного. Шансонье — это нечто вроде нашего конферансье. Ну так вот, когда они видели, что я меняю голоса и разные характеры представляю, это их страшно забавляло. И я видел, как они сразу хватались за текст (к этому времени пластинка уже вышла) и начинали смотреть, в чем же там дело, и запоздало хохотали. Начинается следующий куплет, а в зале общий хохот, потому что они успели прочитать, в чем там дело. Короче говоря, я не могу что-то особенно выделить. Вы знаете, от зрителя тоже много зависит. Зачем человек пришел? Если он пришел для того, чтобы потом прийти и рассказать знакомым: «Я такую ерунду смотрел» — он так и смотреть будет. Если он пришел совсем непосвященный, тут уж зависит от того, что происходит на сцене. А есть еще и обратный эффект — изумительный! Когда человек пришел для того, чтобы ему понравилось. Вот он пришел на этот вечер, он хочет, чтобы зрелище или человек, с которым он сейчас познакомится, ему понравились. И тебе остается сделать вот столько еще для того, чтобы это случилось. Вот я в Италии это ощущал очень; итальянцы так хотят, чтоб ты им нравишься, что тебе ничего не остается делать для этого.

— *Расскажите о новом спектакле «В поисках себя».*

— Этот спектакль очень странный. Это даже не спектакль, это новое зрелище. Я считаю, что мы придумали новую форму театрального действия. Нам вдруг стало досадно в какой-то определенный момент, что все, что мы пишем для фильмов, для театров других или для спектаклей, которые сходят со сцены, — все пропадает. Получается, что эта работа в корзину. И мы решили из этих вещей, которые исчезнут навеки и которые якобы привязаны к определенному

фильму, спектаклю или там передаче телевизионной, сделать просто спектакль. Такой концерт, спектакль, я не знаю, как хотите назовите, — такое зрелище. Попробовали... Сначала он был с объяснительным текстом, я его произносил. Потом Любимов придумал привозить с нами макет нашего театра, освещать его одним маленьким фонарем: на меня ставят красный свет, Золотухину — он играл в кино милиционеров, — на него врубают такую зеленую бумажку, — ему, значит, везде открыта дорога... то есть мы в этом маленьком зальчике делали еще освещение. Получалось действие. Мы сможем этот спектакль — почему он нам удобен — возить в любое место, в любой город. Потому что мы возим планшет, то есть рисованный такой ковер, точно размером с нашу сцену. В общем, свои стены помогают. И получилось вот такое, с теплотой, с нашей стороны, сделанное действие. Смотрят его с громадным интересом и удовольствием везде. Сначала были люди в недоумении, но сейчас в Москве, я думаю, что это самое популярное зрелище. На него так же трудно попасть, как на «Мастера и Маргариту», на который приходит очень много людей, а после первого акта человек 50 уйдут, потому что ни черта не понимают и идут потому, что достали билеты. В основном это работники торговли. Я однажды пришел к одному работнику торговли — мне нужно было к празднику что-нибудь.

Меня представили. Я так робко ему говорю: «Хотите пару билетов на премьеру Сегодня, просто в благодарность вам за то, что вы мне быстрб, без потерь времени поможет решить вопрос стола — сегодня у меня гости». Он на это мне так со скучным лицом (он, по-моему, язвенник) достал вот такую пачку пропусков: в Дом кино, в Дом литераторов, на все просмотры фильмов, на Таганку — на куда угодно... И я понял, что предлагать ему нечего. «Ну и от вас мне ничего не надо». И ушел. Это я к чему рассказал? Что этот самый спектакль очень популярен и думаю, что даже вот эти самые работники торговли туда с трудом попадают сейчас...

— *Какой вопрос вы бы хотели задать самому себе?*

— Я вам скажу... Может быть, я ошибусь... Сколько мне еще осталось лет, месяцев, недель, дней и часов творчества? Вот такой я хотел бы задать себе вопрос. Вернее, знать на него ответ.

14 сентября 1979 г.

Пятигорск, студия телевидения

I. НИНА МАКСИМОВНА ВЫСОЦКАЯ

— *Нина Максимовна, сейчас нам интересна любая деталь, важна каждая мелочь, связанные с вашим сыном. Особенно это касается его раннего детства...*

— 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 уровне третьего этажа сидит Володя. Я очень испугалась, но виду не подала и осторожно начала: «Володенька, как высоко ты забрался... Спускайся, сынок, потихоньку. Посмотри, что я тебе принесла...»

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

В первые послевоенные годы жить было трудно. Я тогда работала в Министерстве внешней торговли, часто приходилось задерживаться на работе. Володя после школы хозяйничал дома. Соседские девочки помогали ему разогреть на электроплитке обед, приготовить уроки.

Однажды произошло такое событие. Наш сосед Миша Яковлев подарил Володе свой, сохранившийся с детства, теплоход «Красин». Он был большой, деревянный, с трубами. Мальчишки «под командованием» Вовы Высоцкого набили трубы бумагой и подожгли, «чтобы трубы дымили...». Трубы не только задымили, но и загорелись, загорелась и занавеска на окне... К счастью, были дома соседи, пожар быстро потушили. Я застала Володю испуганным и притихшим. Вместе с ним мы убрали «следы происшествия».

Помню, как однажды пришел со двора весь в крови. Мальчишки играли в хоккей, а он стоял неподалеку, и один мальчик, размахнувшись, клюшкой нечаянно попал Володе по лицу... Один зуб у Володи так и остался немного сдвинутым. А вообще-то ладить с

ребятами умел. Когда был маленьким, ребята постарше таскали его на плечах...

Я уже рассказывала, что Володя и в детстве был добрым, раздавал соседским детишкам свои игрушки, книжки, шапочки. Знаете, у него это осталось. Последние годы, если кто-то приходил в дом, сразу же искал глазами — что бы подарить своему гостю.

Голос у Володи с детства был низкий. Когда он был еще совсем маленьким и отвечал на телефонные звонки, то люди спрашивали: «Сколько же лет вашему сыну? По голосу — совсем взрослый человек».

Когда началась война, мне приходилось работать ночами. Я тогда работала в бюро транскрипции при МВД СССР — мы устанавливали русские названия на иностранных географических картах. Кропотливая, ответственная работа. А когда работала днем, то брала Володю с собой, потому что не с кем было оставить.

Вместе с детским садом фабрики «Свобода» мы с Володей в конце июля уехали в эвакуацию. Два года жили в селе Воронцовка Бузулукского района Чкаловской области.

— *Как Володя Высоцкий относился к спорту?*

— Спортом Володя интересовался, хотя систематически каким-либо видом спорта не занимался. В школьные годы — в классе пятом-шестом — недолго занимался гимнастикой, ходил в ЦСКА. На стадионе «Буревестник», в Самарском переулке, занимался верховой ездой, об этом рассказывал с восторгом! Иногда ходил в бассейн, кстати, почти всегда забывал там полотенце, а в спортзале — тапочки... Мне кажется, что на этих занятиях он быстро уставал.

Позднее, когда он уже возмужал, то иногда, хвастаясь, показывал мне сложные гимнастические упражнения. Альпинисты говорили, что он по горам ловко лазил. А плавал он, как дельфин. Однажды вернулся с моря и сказал: «Если бы ты видела, мамочка, куда я заплывал, ты бы умерла со страху». Есть у меня фотография, на которой Марина и Володя плавают в открытом море. Прыгали, наверное, прямо с теплохода!

— *Для всех матерей их дети — самые лучшие. В раннем детстве вы замечали какие-то особые способности?*

— К языкам — да. Когда я работала во Внешторге, Володя учился в первом классе. Иногда после занятий приезжал ко мне на работу. Я

занималась на курсах коммерческой корреспонденции на немецком языке. Володя сидел вместе с нами на занятиях и повторял некоторые немецкие фразы. Преподавательница была просто поражена — настолько точно он воспроизводил звучание немецких слов. Она сказала тогда, что у него музыкальное восприятие языка.

Когда Володя вернулся из Германии, он немного владел немецким разговорным языком. В то время на Мещанской улице, рядом с нашим домом, на стройке работали пленные немцы. Помните...

Вели дела обменные сопливые острожники.

На стройке немцы пленные на хлеб меняли ножики.

Так вот один из пленных узнал, что Володя жил в Эберсвальде, его родном городе. И спрашивал, не пострадал ли город от бомбежек, цел ли его дом... Володя прибегал ко мне, спрашивал, как сказать по-немецки ту или иную фразу, запоминал и, видно, что-то объяснял немцам.

— *Нина Максимовна, ваша главная забота теперь — внуки и правнуки. Расскажите, пожалуйста, о Людмиле Владимировне Абрамовой — матери двух сыновей Высоцкого.*

— С Люсей Абрамовой Володя познакомился в Ленинграде на съемках фильма «713-й просит посадку». Она тогда еще училась во ВГИКе, и этот фильм стал ее дипломной работой... «Мамочка, познакомься, это Люся Абрамова, и посмотри, какая она красивая...» Так Володя представил мне Люсю. Действительно, она была красива. Люся жила вместе с родителями, бабушкой и бабушкой, все они — москвичи. И когда в 1962 году родился мальчик, мой первый внук Аркадий, все мы были счастливы. Мы с Володей поменяли свою квартиру — с 1-й Мещанской переехали в Черемушки. В 1964 году родился второй внук — Никита. В Черемушках мы вместе прожили шесть лет. Жили дружно. Я к своим невесткам всегда относилась с уважением, в их семейную жизнь не вмешивалась... Ссор между Володей и Люсей не было, подрастали и радовали нас мальчики, они были очаровательны. Мы возили их в загородный детский сад ВТО. Люся готовилась в аспирантуру ВГИКа, начала заниматься, но совмещать учебу и воспитание двоих детей оказалось ей не под силу. Я

работала, жили мы далеко, у меня только на дорогу уходило более двух часов.

В это время Володя уже много и серьезно работал над песнями, росла его популярность. Ночами я слышала звуки гитары и приглушенный голос Володи, он сочинял свои песни, и если ему нужен был слушатель, то он будил Людмилу...

Что случилось между ними, я не знаю, но в 1968 году они расстались. Люся с детишками переехала в квартиру на Беговой, которая тогда была старательно отремонтирована. А Володя остался со мной, мы жили вдвоем до 1969 года...

Я их разрыв переживала, жалела детей. Володя меня успокаивал: «Мамочка, ты не волнуйся, так будет лучше для нее и для меня. Детей я не оставлю, а ты можешь быть с ними, когда захочешь...»

Несмотря на свою занятость, Володя о детях не забывал — не так часто, но посещал их. Однажды пришел оттуда расстроенный: «Мама, я видел Аркашины тетради, на них написано: «Аркадий Абрамов»... Но по документам его дети всегда были Высоцкими. Люся объяснила, что она не хотела, чтобы дети чем-то выделялись, ведь к этому времени Володя был широко известен. Я думаю, что мальчики это по-своему тоже переживали. Как-то мы с ними шли с катка, маленький Никита рассуждал: «Папа — это который с детства бывает, а который потом — это дядя»

Аркаша некоторое время увлекался астрономией, посещал планетарий и даже водил экскурсии младших школьников. Володя однажды ходил его слушать. Позднее Аркаша писал какую-то повесть на астрономическую тему, мечтал ее опубтовать. Когда мальчики подросли, Володя водил их в свой театр. К сожалению, на Таганке детских спектаклей не было, смотрели они «Десять дней, которые потрясли мир» и, кажется, «Галилео Галилей».

Однажды Аркаша и Никита пришли ко мне и радостно сообщили: «А мы папу видели...» Володя тогда снимался в фильме «Место встречи изменить нельзя», и съемки происходили недалеко от их дома.

Как-то перед началом учебного года я, Аркаша и Никита смотрели фильм «Опасные гастроли». Я даже не предполагала, что они будут так волноваться. Они сидели возбужденные, щеки были красные. Когда мы вышли из кино, дети очень переживали: «Ну зачем они его убили?» А

потом попросили меня: «Давай поедem к папе...» Как будто хотели убедиться, что он жив.

— *Пока мало известно о работе Высоцкого в Театре имени Пушкина, куда он попал после окончания Школы-студии МХАТ. Вы помните это время?*

— На распределении в Школе-студии МХАТ был режиссер Театра имени Пушкина Равенских. Володя ему понравился, и Равенских предложил Володе одну из главных ролей в спектакле «Свиные хвостики». Володя согласился и начал работать в этом театре. Три месяца шли репетиции, но буквально перед самой премьерой Равенских Володю с роли снял. Для него это была большая травма. В этом спектакле Володя сыграл совсем маленькую роль. Он шел по сцене с большим барабаном, как заправский барабанщик! Публика оживилась, зааплодировала. Я сидела в зале, мне было не смешно, мне было обидно...

— *Рассказывал ли вам Владимир Семенович о своих друзьях?*

— Не только рассказывал, многих я видела у нас дома и на 1-й Мещанской, и в Черемушках, и на Матвеевской, и, конечно, на Грузинской. Прежде всего, я должна сказать, что никогда не слышала, чтобы Володя плохо отзывался о людях. Когда Володя познакомился с Вадимом Ивановичем Тумановым, то сказал мне: «Ты знаешь, мама, какой это интересный человек!» Вадим Иванович был, пожалуй, единственным человеком, который по-отечески заботился о Володе, глубоко любил его.

Валерий Золотухин долгое время был рядом. Володя поддерживал его в трудные моменты, и Валера в сложных для Володи жизненных ситуациях вел себя благородно. О Ване Бортнике говорил, что ему с ним всегда интересно. Ваня часто бывал здесь, на Грузинской.

Костя Мустафиди. Я его знаю очень давно, он приходил к нам, когда мы жили в Черемушках. Костя первым привел в порядок Володины записи. Знаю, что он часто ходил к Володе в театр, Володю интересовала тема, над которой работал Мустяфиди. А тема была сложной — видеосвязь. Костя поражался, как быстро Володя схватывал суть, буквально через полчаса они разговаривали «на равных». Диссертация Мустафиди — здесь, на Володиной книжной полке, с трогательной дарственной надписью. Я не берусь судить, кто был его

истинным другом, а кто — нет... Думаю, что это знал только сам Володя.

— *Нина Максимовна, в эту кооперативную квартиру ваш сын вселился лишь в 1975 году, а где он жил раньше?*

— Вначале мы жили на 1-й Мещанской улице, дом 126. Во время войны два года были в эвакуации, вернулись в 1943 году в этот же дом и жили там до начала 1947 года. Потом — Германия, где Володя жил в семье отца. С 1949 года — в Москве, на Большом Каретном. А с весны 1955 до 1963 года — снова со мной, на той же 1-й Мещанской, но уже переименованной в 1957 году в проспект Мира. В 1963 году мы переехали в Черемушки на улицу Телевидения (позднее она стала улицей Шверника).

В 1970 году Володя женился на Марине Влади, и первые годы, когда Марина приезжала в Москву, она останавливалась у нас, в нашей маленькой квартирке. Когда они возвращались поздно вечером после спектаклей или после встреч с друзьями, то входили в дом тихо, как мышки, чтобы не разбудить меня (мне утром нужно было рано вставать, я работала очень далеко от дома). Они не хотели меня стеснять, поэтому стали снимать квартиры — на Большой Садовой, на Фрунзенской, на Матвеевской. Так складывалось, что два раза пришлось мне перевозить их вещи в мою маленькую квартирку, которая на некоторое время превратилась в склад.

Сюда же приезжали трое детей Марины. Можете себе представить, как непривычно было им после просторного дома под Парижем! Но они бегали, играли, дурачились, и мне кажется, что им все нравилось.

В 1975 году Володя и Марина надолго уехали за границу. А в этот год сдавался дом на Малой Грузинской. Володя очень хотел иметь квартиру на высоком этаже. В жеребьевке участвовала я, «выиграла» восьмой этаж, о чем немедленно сообщила по телефону в Париж. Я первой вошла в дом по русскому обычаю с хлебом и солью, поставила в бутылку с водой ветку березы, но счастье в этой квартире было недолгим...

Устройством дома занималась Марина. Она измеряла, планировала, покупала мебель. Эти простые книжные полки в кабинете спроектировал Володя, они ему нравились: «Главное, что они не прогибаются!» Еще до въезда сюда они переделали буквально все: заново белили стены, меняли кафель, перестраивали ванную — все

сделали по своему вкусу. Марина пригласила меня: «Приезжайте, я уже кое-что сделала!» А раньше из Парижа на легковой машине они привезли громадный матрац. На пограничных пунктах Марине приходилось объяснять, что она вышла замуж и везет приданое... Матрац был такой большой, что не помещался в моих маленьких комнатках, и до получения квартиры он лежал у Вани Дыховичного.

Марина очень хотела обставить квартиру старинной мебелью. Какие-то вещи она приобрела в комиссионных магазинах, а несколько предметов купили у родственников знаменитого режиссера Таирова. А потом злые люди распускали слухи, что Высоцкий скупает музейную мебель и отправляет ее в Париж...

Первое время эта большая квартира в центре города нравилась Володе. Его радовало, что здесь он мог принять сразу много друзей и знакомых. Но последнее время он стал поговаривать об обмене на какой-то более тихий район.

— *Как работал Владимир Семенович?*

— Я здесь не жила, а только приходила повидаться с Володей и что-нибудь поделывать по дому. В отсутствие Марины все хозяйственные дела лежали на мне. Работал Володя, как правило, ночами. Конечно, эти ночные бдения сказывались на его здоровье, он постоянно недосыпал. Иногда вечером перед спектаклем расслаблялся и полчаса-час «прихватывал» на диване. В доме почти всегда работал телевизор, Володя смотрел все подряд: вероятно, ему нужна была разнообразная информация.

— *Гитару, которая висит в кабинете, многие знают по фотографиям. А какова судьба знаменитой гитары князей Гагариных?*

— Гитара принадлежала народному артисту СССР Алексею Денисовичу Дикому. А Володе ее подарила вдова Дикого Александра Александровна. Я знаю, что актеры цыганского театра «Роман» в шутку говорили Володе: «Скажи, где лежит твоя гитара, — украдем». К сожалению, дальнейшая судьба этой гитары мне точно не известна. Возможно, он подарил ее сыну Марины Влади — Пьеру, который тогда учился в консерватории по классу гитары.

— *Владел ли Владимир Семенович французским языком?*

— В последние годы достаточно свободно. Существует запись интервью на французском языке. А заговорил он на языке, можно

сказать, «вынужденно». Марина однажды уехала из Парижа, а Володя остался один. А ведь нужно было общаться — поневоле заговоришь!

— *Нина Максимовна, я знаю, что вы собирали значки. Как к этому относился Владимир Семенович?*

— Володя пополнял мою коллекцию. Однажды привез с Урала необычные значки, сделанные из камня. Много привозил из Прибалтики. Иногда Володя шутливо спрашивал: «А ну-ка покажи значки, которые я тебе подарил...»

Провожая меня домой, давал мне деньги на такси, я отказывалась, а он подшучивал: «А-а, знаю, на значки экономишь! Не бойся, я тебе на это дело подкину!»

— *Вы не помните реакцию Высоцкого на отказы редакций, на отсутствие официального признания?*

— Мне пришлось слышать его телефонный разговор с кем-то «от печати». Володя повесил трубку и сказал: «Вот, мамочка, не хотят меня печатать, но я знаю — пусть после смерти, но меня печатать будут!» Конечно, он хотел видеть свои стихи напечатанными.

Как-то вечером пришел из театра, вижу — настроение не очень... «Мама, поставь чайку». Сидел вот здесь, где вы сейчас сидите... «А у нас Шаповалову заслуженного дали. Он очень хороший актер...» Сказал так по-доброму, но глаза были грустные...

— *О Владимире Высоцком сейчас много пишут. Ваше отношение к этим публикациям?*

— К сожалению, о Володе иногда пишут люди, которые его не знали или знали очень плохо. Много искажений, и вы понимаете, как переживают родные... Мы очень благодарны всем, кто дорожит памятью о Володе, — вот только поменьше бы небылиц...

Январь 1987 г.

СЕМЕН ВЛАДИМИРОВИЧ ВЫСОЦКИЙ И ЕВГЕНИЯ СТЕПАНОВНА ВЫСОЦКАЯ

Улица Кирова, 35а. Здесь, в небольшой квартире, с 1960 года живет Семен Владимирович Высоцкий со своей женой Евгенией Степановной. Наш разговор начался с того, что Семен Владимирович довольно строго меня «отчитал»: «Все журналисты ради сенсации готовы на все! А нужна правда, и только правда!»

Но постепенно атмосфера потеплела, а начали мы издавна...

— *Семен Владимирович, я знаю, что вашего сына очень любила его бабушка.*

Семен Владимирович. Да, моя мать Дарья Алексеевна Семененко-Высоцкая очень любила своего первого внука. Мама была очень интересным человеком, театралка — она ни одной интересной премьеры в Киеве не пропускала. Бывала и на Володиных спектаклях в Театре имени Пушкина. И самое удивительное — бабуля очень любила Володины песни. В последний свой приезд в Киев, перед ее смертью, я видел пленки с записями Володиных песен.

У бабушки в Киеве часто бывала первая жена Володи — Иза Жукова. После окончания Школы-студии МХАТ она была распределена в Киевский драматический театр. Иза была старше Володи на один год, а Школу-студию окончила раньше на два года.

Евгения Степановна. Однажды летом мы снимали дачу под Киевом, и там были сразу две бабушки. И когда Володя говорил «бабушка», то откликались обе. И он стал мою маму называть «бабиля»... Очень любил играть с ней в домино. И всегда ставил одну кость неправильно. И когда «бабиля» замечала, что Володя смошенничал, и прекращала игру, Володя просто умирал от хохота.

— *Семен Владимирович, вы уже рассказывали о трех годах жизни в Германии, в городе Эберсвальде. А мог ли ваш, сын общаться там с простыми солдатами?*

С. В. Вполне мог... Рядом был военный городок, Володя забегал в казарму, мог и попробовать солдатской каши из котелка. Ведь Володя был очень общительным мальчиком!

Учился Володя в русской школе вместе с детьми советских военнослужащих. Но на улицах он общался также и с немецкими мальчишками и девчонками, потому что дом, в котором мы жили, находился на обычной улице, где жили немцы. Мы занимали весь второй этаж двухэтажного дома, квартира состояла из трех комнат, одна из которых была Володина.

— *Во что играли ребята?*

С. В. Володька очень много гонял на велосипеде. После школы пропадал в лесу, они с ребятами взрывали там патроны и порох. Однажды прибежал с обожженными бровями и коленками.

— *На одной из детских фотографий, теперь уже довольно известной, маленький Володя Высоцкий стоит в «полной военной форме...»*

С. В. Это Евгения Степановна «по приказанию» Володи— «чтобы все было, как у папы!» — сшила ему эту форму. Сшила из нового, настоящего «военного» материала. А сапоги — такие же «бульдоги», как у меня, — она заказала в Берлине у немецкого мастера. За эти поездки, кстати, ей могло нагореть.

— *Вы мне показывали несколько фотографий, сделанных в Эберсвальде, где Володя катается на велосипеде...*

Е. С. Не просто катался — такие трюки выделывал! А еще он меня на работу возил на раме, а вечером снова приезжал за мной, чтобы велосипед на весь день был в его распоряжении.

С. В. А перед нашим отъездом этот велосипед он подарил немецкому мальчику — своему знакомому.

— *Евгения Степановна, вы не помните возвращения из Германии в Москву?*

Е. С. Из Германии мы ехали эшелонам, нам выделили отдельный товарный вагон. Ехали целую неделю! Можно сказать, больше стояли, чем ехали. У Володи была постель — на кровати из ящичков. Была свеча, был примус, на котором готовили. Я однажды бегала за кипятком и отстала. Успела вскочить в тамбур соседнего вагона. Володя высовывал голову и, чуть не плача, кричал: «Мамочка! Ой, что же мы будем делать...»

А когда мы вернулись домой, в Москву, я объяснила Володе: «У тебя, Володя, одна мама, а я жена твоего папы». На что он ответил: «У меня ведь три бабушки, почему же не может быть две мамы?»

Однажды из Германии мы приехали в отпуск в Баку. Я вышла во двор и вижу: Володя собрал вокруг себя ребят и рассказывает, что он сам видел фашистов и даже одного фашиста убил. Я отозвала его и говорю; «Володя, что это такое ты рассказываешь?» А он отвечает: «А ты видишь, как внимательно они меня слушают!» После Баку вторую часть отпуска мы провели в Москве.

— *Семен Владимирович, как выглядела ваша квартира на Большом Каретном?*

С. В. Это была четырехкомнатная коммунальная квартира. У Евгении Степановны была всего одна комната. Но когда мы вернулись из Германии, наши соседи — Северина Викторовна и дядя Саша, для которых Женя была как дочь, — отдали нам одну из своих комнат: «Вас трое, вам тесно теперь в одной комнате, а вот нам и одной будет достаточно». И никаких документов, никаких денег — вот такие были люди!

— *После возвращения в Москву где учился ваш сын?*

С. В. Мы вернулись в Москву в октябре 1949 года. Володя начал учиться в пятом классе 186-й мужской школы, которая находилась рядом с нашим домом, в Большом Каретном.

— *Евгения Степановна, насколько серьезным было у него заболевание ревмокардитом, который обнаружил школьный врач?*

Е. С. Был консилиум, и врачи посоветовали нам, чтобы Володя пропустил один учебный год. Но один из врачей не согласился с этим. Он сказал: «У вас очень живой, подвижный мальчик. Пусть ходит в школу, но вы следите, чтобы он особенно не прыгал и не бегал». Действительно, Володя был такой непоседливый... Но все-таки несколько лет он был на учете в детской поликлинике. В 16 лет шумы в сердце исчезли, и Володю сняли с кардиологического учета.

— *Владимир Семенович часто вспоминал двор и дом на Большом Каретном, а во что тогда играли дети в московских дворах?*

Е. С. Во что только они не играли... Прыгал, бегал, случалось, что и дрался. Помню, как одного пацана вели «вешать, как фашиста». В воспитании Володи мне очень помогала моя племянница Лида. Володя

называл ее сестричкой, или так — Лидик. Он очень переживал, когда Лида выходила замуж... Говорил: «Лидик от нас уйдет».

— *Как учился ваш сын?*

С. В. Володя был очень способным, обладал феноменальной памятью. Учился хорошо именно за счет способностей, но неровно. Случались и двойки, в основном по поведению. Школу закончил без троек.

— *Почти рядом с вашим домом был старый московский сад «Эрмитаж»...*

С. В. В этот сад ходил и я, когда был молодым... А ребята — они просто пропадали там. Володя, Володя Акимов, Гарик Кохановский...

— *А с кем еще дружил Владимир Семенович, когда жил на Большом Каретном?*

С. В. С Толей Утевским, он жил в этом же доме, на пятом этаже. Толя был старше Володи года на четыре, но Володька в то время тянулся к старшим по возрасту. Ведь и старшим тоже было интересно с ним.

На четвертом этаже этого же дома жил Левон Кочарян, в его квартире Володя встречался с Шукшиным, Тарковским и другими друзьями.

После окончания десятого класса Володя вместе с матерью получил новую квартиру на проспекте Мира, куда и переехал в конце 55-го года. Но на Большом Каретном продолжал часто бывать и после того, как переехал жить к Нине Максимовне. Володька — хитрый: матери говорил, что он у нас, а нам говорил, что пошел к матери.

А после нашего переезда на улицу Кирова Володя также приходил к нам со своими друзьями. Здесь бывали Золотухин, Смехов, Абдулов, Хмельницкий... Приходили обычно после спектаклей, ужинали, разговаривали...

— *Вы, конечно, помните знаменитый буклетистый пиджак Высоцкого, который Кочарян называл «единственным и неповторимым»?*

С. В. Буклетистых пиджаков было три. Тогда в Киеве продавали австрийский материал букле. Володе сшили такой пиджак, потом он носил мой — из этого же материала. А еще один такой же пиджак был сшит для мужа Лиды. Свой пиджак он начал носить в конце десятого класса, бегал в нем на первые свидания. Всю Школу-студию МХАТ

отучился в этих пиджаках, да и первые годы работы в театре ходил в таком же.

— *Марина Влади бывала здесь, на Кирова?*

Е. С. В 1975 году, когда они переезжали на Малую Грузинскую, мне позвонил Володя: «Тетя Женя, у нас покрывают полы лаком, — сильный запах, а Марина взяла с собой детей — Петю и Володю... Что делать?» — «Что делать, приезжайте к нам». Семен Владимирович был в отпуске, я уехала к Лиде, и целую неделю Марина, Володя и дети жили у нас. Потом соседи спрашивали: кто это у вас играл на трубе? А это занимался Петя.

— *А какова история этих больших часов?*

Е. С. В Германии мы пошли покупать пианино. В квартире был инструмент, но он был пробит пулей. Зашли в магазин, и тут послышался бой часов, очень красивый бой. Володя услышал... «Тетя Женечка! Ну, тетя Женечка, купи, пожалуйста, часы». Пришлось купить. В 60-м году, когда мы переезжали сюда, то хотели эти часы продать. Володя не дал. Мы предлагали: «Тогда забирай себе». — «Нет, мы им здесь найдем место». И нашел, сам установил часы между двумя книжными полками.

— *Семен Владимирович, известно, что сын говорил вам: «Завидую тебе, у тебя друзья не меняются...»*

С. В. я уже говорил об этом, но хочу вспомнить еще один эпизод. В 1968 году Володя ездил в Архангельск к моему давнему и доброму другу Федору Михайловичу Бондаренко. Федор Михайлович там командовал подразделением. Володя дал концерт в Архангельском Доме офицеров, а Федор на военном катере в бурю прокатил Володю по Ледовитому океану. Кстати, в сапогах Федора Михайловича Володя снимался в фильме «Карьера Димы Горина».

— *Семен Владимирович, а что рассказывал вам сын о своих зарубежных поездках?*

С. В. Помню, что однажды Володя мне сказал: «Жить там можно, но не больше двух месяцев...»

— *Семен Владимирович, обращалась ли Марина Влади с письмом к Брежневу?*

С. В. Да, такое письмо было. Марина Влади обратилась с просьбой передать квартиру на Малой Грузинской Нине Максимовне, а ее квартиру — сыновьям Володи, нашим внукам. Так и было сделано.

Внуки уже выросли, у них свои семьи, уже подрастают правнучка Наташа и правнуки Володя и Семен. Теперь это наша главная забота.

АЛЕКСАНДРА ИВАНОВНА ВЫСОЦКАЯ

— *Александра Ивановна, расскажите, пожалуйста, о вашем муже, Алексее Владимировиче Высоцком.*

— У Алеши было трудное детство, он очень рано узнал жизнь с разных сторон, и не все эти стороны были светлыми. Учитель литературы рекомендовал ему поступать на филологический, но, чтобы не зависеть ни от кого, Алеша закончил артиллерийское училище. И уже после войны, в солидном возрасте, он заочно окончил факультет журналистики МГУ.

Алеша закончил войну в двадцать шесть лет, а начал совсем молодым парнем. Но его уважали и любили солдаты — и молодые, и взрослые, и пожилые. Был такой случай. Надо было преодолеть минное поле. И Алеша сам сел за рычаги трактора и провел пушку. Но напряжение было таким, что сразу же после этого наступило полное опустошение. Почти всю войну мы прошли вместе, и был такой момент, когда Алеша и я считали друг друга убитыми. И только через год он нашел меня.

Я была на встрече с ветеранами нашего полка. Мы нашли свои огневые позиции, нашли место, где стоял медсанбат... Ветераны — люди уже пожилые, у многих рядом с боевыми — трудовые ордена. Они подошли ко мне и говорят: «Был бы жив Алексей Владимирович, мы бы его зацеловали!»

Для Алеши было все равно — солдат или генерал, дворник или академик, был бы интересный человек, это главное. У него было громадное количество друзей... Алеша не знал, что такое злоба, зависть. Мужественный, жесткий, но не жестокий.

— *А как складывались отношения дяди и племянника?*

— Они сблизились очень и очень рано. Ведь Алексей Владимирович брал Володю из роддома, потому что Семена Владимировича тогда не было в Москве.

В Германии братья служили вместе. Володя с отцом и Евгенией Степановной жил в городе Эберсвальде, а мы жили неподалеку. Наши семьи несколько раз встречались. Однажды дядя подарил племяннику

трофейную саблю: «Храни на память о Победе!» Но потом Володя признался, что пацаны у него эту саблю на что-то выменяли. А позже, когда семья Высоцких жила в Москве, на Большом Каретном, и Володя уже учился в школе, он три раза летом отдыхал у нас. Вначале — в Гайсине, а потом — в Мукачеве.

Володя много и всерьез разговаривал с дядей, хотя потом и жалел, что делал это не так часто. Однажды Володя мне сказал: «Тетя Шура, вы даже не представляете, что дядя Леша и вы для меня значите. И как я себя казню, что терял время, что мало разговаривал с дядей Алешей...»

— *А как относился Алексей Владимирович к песням Высоцкого?*

— Я хорошо помню, что Алексей Владимирович очень удивился, когда услышал песню «Штрафные батальоны»: «Слушай, это надо же, — как будто воевал...» Алеша очень любил Окуджаву. И однажды Володя шутя сообщает: «Дядя Леша, ты знаешь, хотя Окуджава и мой духовный отец, теперь, когда я вхожу, Булат «снимает шляпу». Он мне сам об этом говорил». Володя ушел. И тут Алеша не выдержал: «Нет, ты знаешь, солнышко, все-таки Володька нахал. Ты слышала: Окуджава перед ним снимает шляпу...»

— *В вашей квартире звучали и записывались первые песни Высоцкого...*

— Дело в том, что Володю очень любила его киевская бабушка, Дарья Алексеевна. Но самое интересное, что она полюбила и его песни. Если бабушка приезжала к нам в Москву и приходил Володя, сразу же магнитофон на стол. Хотя некоторые песни — это же были первые Володины вещи — несколько шокировали бабушку. Например: «Понял я, что в милиции делала моя с первого взгляда любовь...»

— *В последние годы Алексей Владимирович писал очерки, киносценарии, издавал книги. А были совместные творческие планы у дяди и племянника?*

— Да, такие планы у них были. По одной из книг Алеши — «Горный цветок» — они хотели делать фильм. Даже начали писать сценарий. Не знаю почему, но это у них не получилось. Николай Михайлович Скоморохов и его жена Машенька — наши самые близкие друзья. Алеша написал очерк о Скомороховых — «Бриллиантовая двойка». Володя очерк прочитал. «Дядя Леша, мы должны обязательно встретиться со Скомороховым». Они встретились, много разговаривали.

Володя посвятил Николаю Михайловичу «Песню о погибшем друге» («Всю войну под завязку...»).

— *Расскажите о ваших встречах с племянником.*

— Впервые я увидела Володю в сорок третьем году. Мы все вместе встречали Новый год. Ему было пять лет — изумительный малыш. Володя тогда называл меня — «военная тетя». Конечно, мы бывали почти на всех премьерах. Я помню, что в Театре Пушкина Володя играл Лешего в спектакле «Аленький цветочек». Мы сидели в ложе, и в антракте Володя зашел к нам. Зашел в гриме. Моя дочь Ирена была тогда еще маленькой и очень испугалась, все-таки — Леший! А Володя говорит (он Ирену называл Лялей): «Ляля, да ты потрогай меня... Это же я — Володя!»

Была одна очень интересная встреча — в Ленинграде в 1971 году. Мы совершенно случайно встретились на Московском вокзале. Помню, что Володя очень удивился: «А что это вы тут делаете?!» Более того, оказалось, что в Москву мы едем одним поездом. И всю ночь мы просидели и проговорили. Запомнила его слова: «Чего только обо мне не говорят... И бандит, и убийца, и кем я только не был».

— *А что рассказывал Владимир Семенович о своих поездках за границу?*

— Когда он в первый раз поехал в Париж, то произошла такая история... Одна из сестер Поляковых — Мелица — была замужем за каким-то французским аристократом. И жили они в самом настоящем замке. Марину с Володей пригласили на прием. Володя рассказывал: «Бронзовые ручки, мраморные львы, изысканная публика, а я в курточке и в джинсах. И слышу за спиной отчетливый шепот, по-русски. «Боже мой, и что она в нем нашла...» Марина это слышит тоже. На следующий день мы с Мариной обошли все лучшие парижские магазины. Самые модные вещи, туфли на платформе... И дальше — все было в порядке». Говорил мне: «Тетя Шура, во Франции разве язык? Они говорят — как это?., как это? — и вместо французского вставляют английское слово».

В Нью-Йорке, в аэропорту, Володя и Марина встретили Михаила Барышникова. Он пригласил их к себе в гости. Володя не очень хотел, но Марина его уговорила: «Неудобно, надо поехать». Приезжают, а на двери записка: «Извините, пришлось уехать. У меня — ангажемент».

Володя удивлялся: «Да у нас бы все бросили. Собрались бы, всю ночь разговаривали... А он уехал делать деньги».

— *Высоцкий и Марина бывали в вашем доме?*

— Конечно, бывали. Однажды, когда Алексей Владимирович уже болел, они долго сидели у нас. Марина прилетела из Лондона, там она снималась в фильме «Багдадский вор». И когда снимали сцену на «ковре-самолете», что-то там не сработало... И Марина упала с высоты в два-три метра. Вся спина у нее была в синяках, помню, что Володя делал ей массаж. А Марина все говорила: «Вот как нелегко у нас зарабатываются деньги».

В 75-м году Володя звонит: «Приезжайте, посмотрите, какие хоромы я получил». Приезжаем — Володя за столом сидит, пишет. А Марина в ванной работает с дрелью.

Когда Алексей Владимирович болел, Володя приезжал к нему в больницу. И не просто «навестить», а долго сидел, долго рассказывал ему самые разные вещи. Марина вспоминала, как тяжело Володя переживал смерть Алексея Владимировича. Он тогда был в Париже.

Алеши не стало, я живу теперь памятью. И вы знаете, мне некому завидовать. Столько лет такой жизни, такой любви...

А о Володе напоминают детские фотографии, которые сделаны Алексеем Владимировичем. И вот эти две надписи. Первая на альбоме «Алиса в стране чудес»: «Дорогому моему и единственному дяде и другу моему — с любовью и уважением к его прошлому и настоящему. От автора песен для детей».

И вторая надпись на буклете «Владимир Высоцкий»: «Дяде моему, Алексею Высоцкому, и тете Шуре — в День Победы, для которой они так много сделали».

Январь 1987 г.

ЛИДИЯ НИКОЛАЕВНА САРНОВА

— *Лидия Николаевна, вы жили на Большом Каретном, дом номер пятнадцать, квартира четыре, с 1945 по 1954 год...*

— Я тогда училась в Москве, в институте иностранных языков и жила у Высоцких: Евгения Степановна— моя родная тетя... Дом номер пятнадцать на Большом Каретном — это и мой родной дом, все начиналось там.

— *Расскажите, пожалуйста, о ваших соседях по квартире.*

— С нами жили супруги Петровские — Северина Викторовна и Александр Александрович. Добрые, приветливые, мягкие люди. Всех наших друзей и товарищей они встречали как своих гостей. Совместные завтраки, ужины, долгие разговоры, — мы жили какой-то коммуной. А лучше сказать — единой семьей.

К Евгении Степановне Северина Викторовна и Александр Александрович относились, как к своей родной дочери, да и ко мне тоже. И они очень любили маленького Володю. Да его и нельзя было не любить: он был мягким, добрым и очень приветливым мальчиком.

— *Вы помните первое появление Володи Высоцкого в этой квартире?*

— Я хорошо помню его самый первый день в этой квартире. Это было в 1947 году, когда семья Высоцких собралась ехать в Германию и Семен Владимирович привел Володю в наш дом. Пришел маленький мальчик с вьющимися волосами... Я хорошо помню, что у стены стоял стул, Володя сел на этот стул, и ножки у него не доставали до пола. Он немного стеснялся и сидел очень тихо. Все-таки первый раз в незнакомом доме. Семена Владимировича он, конечно, знал, а больше никого. Евгения Степановна помчалась, приготовила яичницу. Я спросила: «Как тебя зовут, мальчик?» Он тихо ответил: «Володя».

— *А когда они вернулись из Германии, куда они приехали?*

— В 1948 году, летом, они приехали в отпуск. Вся наша семья тогда отдыхала в Баку, и Высоцкие приехали к нам. Помню, что я показывала Володе город, и Баку ему очень понравился... Старая крепость, Девичья башня, бульвар... Впечатления были очень сильными, особенно его поразило, что весь двор собрался их встречать

— есть такой обычай на Кавказе. А потом, представьте себе, прямо во дворе делают шашлыки, готовят всякие восточные сладости.

Володя очень быстро усвоил азербайджанский акцент. И потом, через много лет, когда мы собирались вместе, он тут же начинал говорить с этим акцентом. И говорил так здорово, что, если закрыть глаза, можно было подумать, что перед тобой азербайджанец. А у незнакомых людей было полное впечатление, что Володя — уроженец Баку.

В октябре 1949 года Высоцкие вместе с Володей окончательно вернулись в Москву. В нашей семье всегда были очень теплые отношения, и Володя всегда чувствовал себя родным. Когда у меня родились дети, он всегда называл их братом и сестрой — других слов просто не было.

— *Лидия Николаевна, давайте вернемся на Большой Каретный. Расскажите, пожалуйста, о друзьях Высоцкого...*

— Из школьных друзей это прежде всего Акимов и Кохановский. Эти ребята просто пропадали у нас. Дружили они очень близко, и, кстати, никто ни у кого тогда не спрашивал, кто их родители. Они дружили, и это было главное!

Очень близкая дружба у Володи была с Толей Утевским. В школе даже считали, что Высоцкий — младший брат Утевского. На Толю Володя смотрел все-таки как на старшего, во многом старался ему подражать, даже внешне.

И конечно, Лева Кочарян. Они познакомились еще в 1951 году — об этом мало кто знает. Лева тогда учился на юридическом факультете, там же училась и моя сестра. Вот она и привела Кочаряна на Большой Каретный. И вначале слевой дружили мы, а потом уже Володя. Володя был младше Левы лет на восемь, но ведь со временем разница в возрасте стирается, и последние годы они общались на равных. Могу совершенно точно сказать, что Лева оказал большое влияние на Володю.

— *А во дворе у него были друзья?*

— Нет, друзья у него были в школе, а с дворовыми ребятами он не дружил. Когда Евгения Степановна уезжала в Киев — там служил Семен Владимирович, — мы с Володей оставались одни. И я, конечно, боялась лишний раз выпустить его на улицу. Мало ли что может случиться: ведь я отвечала за него.

Однажды меня как родственницу вызвала в школу классная руководительница. Он учился тогда в седьмом или в восьмом классе. «Я не знаю, что делать с Володей. Он плохо себя ведет — на уроках начинает кого-то изображать... Весь класс обращает внимание, он не дает мне вести урок...» Прихожу домой: «Вовка, ну как тебе не стыдно! Меня сегодня вызывали в школу». А ему хоть бы что. «А что, я разве плохо учусь?» А учился он тогда действительно хорошо.

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

— *Какие книги Володя Высоцкий читал в детстве?*

— Он очень любил «Маугли» Киплинга. Мы не просто перечитывали — «пережевывали» эту книгу несколько раз. Володя все изображал — то становился Маугли, то Багирой, иногда разыгрывал целые сцены. Потом зачитывался Майном Ридом, был период увлечения Вальтером Скоттом. В общем, читал очень много.

— *А что запомнилось вам из того, уже далекого времени?*

— Запомнились наши вечерние беседы. В нашем доме собирался небольшой круг друзей — говорили и спорили о театре, о музыке, о книгах... Володе было тринадцать-четырнадцать лет, но он во всех наших разговорах принимал участие, хотя больше слушал.

Еще запомнились наши поездки на дачу. Семен Владимирович и Евгения Степановна сняли на целое лето дачу под Киевом. И всей родней, как я говорю, всем скопом мы поехали в Киев. Жили очень интересно, вместе занимались хозяйством. Хорошо помню, как вечерами загоняли кур, Володя в этом принимал самое активное участие.

А еще мне запомнился такой случай. Заболел Виталий, мой сын, неожиданно поднялась температура. А соседнюю дачу снимала семья врачей И я, естественно, пошла к ним. «У меня ребенок заболел, я вас очень прошу — посмотрите его!» — «Нет, мы приехали сюда отдохнуть,

и никуда мы не пойдём». Я со слезами возвращаюсь домой, захожу в комнату — сидит Володя. «Что случилось, Лидик?» Я рассказала. Ему было тогда тринадцать лет, и представляете, он очень серьезно сказал: «Если они отказались помочь, это не врачи». Вы не поверите, что он сделал... Собрал мальчишек, которые ходили поздно вечером вокруг этой дачи — гремели, кричали по-тарзаньи. А потом они отвязали их лодку и пустили по течению. Наша бабушка ходила и причитала: «Боже мой! Ведь нас всех арестуют! Боже мой, что ты наделал!» Но видимо, врачи все поняли — на следующий же день они уехали.

Часто ходили на речку. Володя плавал очень хорошо, а мы с Евгенией Степановной не умели, стояли на берегу и смотрели. Он часто переплывал речку, и Женя очень волновалась. А однажды мы попросили его: «Володя, ты научи и нас плавать». И с его легкой руки мы занимаемся плаванием до сих пор.

А в 1953 году мы почти целое лето провели в станице Бескорбной Краснодарского края. Снова поехали почти всей семьей. Однажды знакомые уговорили нас пойти собирать дикие абрикосы. Мы встали рано, часов в шесть. Идем — и вдруг ливень, все промокли до нитки. У Володи была курточка, он снял ее и накинул мне на плечи: «Ты простудишься...» Володька и в детстве был очень добрым.

— *Высоцкий переехал жить к Нине Максимовне в 1955 году. А вы продолжали встречаться?*

— В 66-м или 67-м году — я тогда жила в Мытищах — раздается звонок: «Лидик, я очень устал, возьми меня к себе. Мне надо немного отдохнуть». Звонил Володя с улицы Телевидения. Я приезжаю туда, и Нина Максимовна говорит, что он за сегодняшнюю ночь написал две песни. И Володя тут же начал петь. Хорошо помню, что он спел тогда «Парус». Спел и другую песню, кажется «Спасите наши души». Володя пел для меня одной, но было полное впечатление, что он поет для громадной аудитории. «Володька, что же ты для меня одной так стараешься?» — «А я хочу, чтобы ты поняла!» — «Да не выкладывайся ты так...» — «Нет, послушай вторую песню». И пока мы сидели, говорили, Володя постепенно отошел. Потом поехали в одну интересную семью, пробыли там до полуночи. Я ему говорю: «Володя, ну что, едем?» — «Нет, мне уже хорошо».

А вы знаете, что третий буклетистый пиджак Высоцкого — это пиджак моего мужа?.. Мы были на спектакле в Театре сатиры —

Евгения Степановна, Семен Владимирович, Володя, мой муж Лева и я. Лева был в этом пиджаке. Выходим, а Володя говорит: «Дядя Лева, вы не устали от своего пиджака?» Лева все понял, тут же снял пиджак и подарил Володе.

Еще одна встреча. Это было уже на улице Кирова, на дне рождения Семена Владимировича. Володя был с Мариной Влади, и за столом заговорили о французской литературе. Тогда все гонялись за романом Франсуазы Саган «Немного солнца в холодной воде». Я говорю, что у моей сестры эта книга есть. И Семен Владимирович в шутку предлагает: «Давай поменяемся, у меня есть хорошее издание Пушкина». И вдруг Володя, не улыбнувшись, на полном серьезе говорит: «Знаешь, папа, ты лучше Пушкина мне отдай». Пушкина он действительно очень любил.

В 1966 году Володя всех нас пригласил на концерт. Это было недалеко от квартиры Семена Владимировича, тоже на улице Кирова. Мы приходим, зал набит битком, сесть абсолютно негде. Володя вышел на сцену и говорит: «Я не начну концерт, пока вы не посадите моих родных...» Нам поставили стулья прямо перед сценой. Володя работал с таким напряжением, с такой отдачей, что после концерта был совершенно измотан. Пришли домой, он попил чаю и лег на часок поспать, — вечером у него был спектакль. Просыпается через час свежий, бодрый — полное впечатление, что он проспал целые сутки. Эта его способность восстанавливаться тогда меня просто поразила.

Конечно, последние годы мы встречались не часто, но мы никогда не были чужими. На Большом Каретном мы жили одной большой семьей, и это чувство родства осталось навсегда.

Ноябрь 1987 г.

II. МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ ГОРХОВЕР

— *Михаил Михайлович, давайте начнем с самых простых вопросов. Во-первых, во что играли в московских дворах во времена вашего детства?*

— Я могу совершенно точно сказать, во что мы тогда играли. «Казачьи-разбойники», «догонялочки», а позже «пристеночка», «расшибец», где надо было бросить монету и попасть в кон. Почему-то очень часто мы лазили по крышам — и на Большом Каретном лазили, и здесь, в Лиховом. Вася жил на Большом Каретном, их дом и сейчас стоит там.

— *Почему вы Высоцкого называете Васей?*

— Вася, Васечек, по-моему, так его прозвал Игорь Кохановский.

— *Высоцкий часто говорил об особой атмосфере своего детства. Что вы можете об этом сказать?*

— В Москве тогда было огромное количество шпаны, и блатных компаний тоже было много. Могут назвать клички парней, которые жили у нас в Лиховом переулке. Я буду называть только приличные... Мясо, Бармалей, Солянка, Фара, два брата, которых звали Два Долбеца. Рядом с нами была знаменитая Ма-люшенка — несколько проходных дворов. Туда и хо-дить-то было опасно — запросто могли побить.

Было такое время, что если пацан вылетел из школы, то дальше дорога была почти определена. Редко кто выравнивался, разве что после «ремеслухи» попадал на хороший завод, в хорошие руки. А чаще всего — блатная компания, привод, суд, колония для несовершеннолетних или тюрьма.

— *У большинства ребят была своя самостоятельная жизнь. Мне об этом говорили ваши одноклассники...*

— Например, у меня мать приходила домой в семь-восемь часов вечера. Отец к тому времени умер, и часто дома никого не было. Придешь, поешь, сделаешь уроки — и во двор, куда же еще... И до ночи во дворе, пока родители не загонят домой. И мы отлично себя чувствовали, наша главная жизнь была именно во дворе. И всех этих

блатных ребят мы каждый день встречали и прекрасно знали каждого из них.

— *А на какие фильмы тогда ходили московские школьники?*

— Рядом со школой был клуб имени Крупской, и там через день шли трофейные фильмы «Индийская гробница», — «Багдадский вор», «Познакомьтесь с Джоном Доу»... Много, всех не упомнишь. И конечно, «Тарзан» — четыре серии. Тогда в каждом дворе висели веревки — «лианы». Все прыгали, все перелетали, все рвали штаны, все «орали Тарзаном».

Мы, конечно, знали, что Тарзана играл Джонни Вейсмюллер — олимпийский чемпион по плаванию. А Витя Ратинов, он занимался тяжелой атлетикой, сказал мне, что в роли мальчика снимался Дэвид Шеппард. Впоследствии он тоже стал олимпийским чемпионом, но по тяжелой атлетике. И вот в 1955 году в Москву впервые приезжает сборная США по штанге. В ее составе — полутяжеловес Дэвид Шеппард. Они выступали в Зеленом театре Парка культуры имени Горького, моя мама с трудом достала билеты, и мы ездили смотреть. Володя Акимов, Володя Высоцкий и я видели всю эту знаменитую американскую сборную, а главное — Дэвида Шеппарда, мальчика из «Тарзана». И конечно, Пола Андерсона — феноменального тяжеловеса...

Тогда же шел еще один американский фильм — «Три мушкетера». Три главные роли играли три брата-комика. И после этой картины не было в Москве ни одного двора, где бы не сражались на «шпагах». У меня до сих пор шрам на животе — Шурка Бармалей так «удачно» попал.

— *Как и когда возникла ваша школьная компания?*

— Я в эту компанию попал, наверное, класса с восьмого. Володя Высоцкий, Гарик Кохановский, Володя Акимов, Яша Безродный. Собирались у Володи Акимова, в его большой комнате. Большой стол, желтый ореховый буфет, секретер. Шкаф разгораживал комнату на две половины, за ним стояла Вовкина кровать. На стене ковер, и на этом ковре висела шашка. Очень хорошо помню шашку.

Собирались не меньше трех раз в неделю, особенно часто зимой. Говорили буквально обо всем на свете. И компания наша была чисто мужской. Может быть, у кого-то и были девушки, но у нас они не появлялись.

Один раз прихожу к Акимову, там были Высоцкий, сам Акимов, Малюкин, которого мы звали «вэфэ» или «вэфэшка». Я пришел и сказал, что водка обязательно скоро подорожает. Высоцкий спрашивает: «А кто тебе сказал?» — «Я совершенно точно об этом знаю, мне об этом сказал один алкаш в нашей бакалее». А потом в одной из песен слышу: «Наш друг и учитель, алкаш в бакалее, сказал, что семиты — простые евреи..»

— *А что вам запомнилось из школьной жизни?*

— В нашей 186-й школе, где сейчас Министерство юстиции РСФСР, была велосипедная секция. Руководили ею известные мастера, чемпионы СССР по гонкам на треке Варгашкин и Бахвалов. В те годы иметь гоночный велосипед считалось высшим шиком. Гоночный велосипед, да еще на трубках... Сами понимаете! Мы упросили, чтобы кто-то из ребят вывел нам такой велосипед покататься. Володя сел на него и сразу свалился. Но он был очень упорный парень, сел еще раз, а в третий раз уже поехал. А потом он катался очень здорово, я это хорошо помню.

Помню наше первое выступление на школьном вечере, я уже тогда начал играть на своих барабанах. Причем это выступление было в другой школе, была на Арбате школа имени Гоголя. В те годы она была привилегированной, детей туда привозили на машинах — немножко поучиться. Причем мы должны были не только «играть танцы», но и дать маленький концерт. Высоцкий, по-моему, читал басни. Лева Эгинбург, который жил у рыбного магазина на Петровке, показывал фокусы с шариками. Володя Баев, он жил тогда на Троицком, читал «Стихи о советском паспорте». Читал громко и руку выкидывал. Наше выступление понравилось, нас даже домой повезли на автобусе.

— *Какое место в вашей жизни занимал сад «Эрмитаж»?*

— Громадное. Летом почти каждый вечер мы — в «Эрмитаже». Входной билет стоил тогда один рубль, теперь — десять копеек. Но для нас и это были деньги. Через забор не лазили: во-первых, забор был высокий, а во-вторых, была масса других способов попасть в «Эрмитаж». Например, в сад пускали бесплатно тех, кто шел в кино или на концерт. Мы встречали знакомых с билетами, двое проходили. Потом эти два билета передавались через решетку, проходили следующие двое. И так попадали все в «Эрмитаже» всегда кого-то

можно было встретить из знакомых или друзей И это для нас было самое интересное.

— *А кто тогда выступал в «Эрмитаже»?*

— Вначале надо сказать, что «Эрмитаж» был тогда самой престижной площадкой в Москве. Если эстрадный артист работает в «Эрмитаже», то он уже прима. И выступали там все звезды тех лет: Утесов, Шульженко, Райкин, Смирнов-Сокольский, Гаркави... Вы бы видели, что творилось у эстрадного театра, когда были концерты Утесова или Райкина!

А первые гастролы зарубежных артистов!.. Все наши помнят польский «Голубой джаз». А вот джаз из Венгрии, наверно, мало кто вспомнит. Там были два ударника — Чепи и Портик. Мы такого и не видели никогда, тогда это было что-то невероятное.

— *А как складывалась судьба вашей компании после окончания школы?*

— Когда мы учились в школе, то встречались постоянно. Потом, конечно, реже. Ребята поступили в разные институты: Свицерский учился в медицинском, Кохановский — в строительном, Безродный тоже поступил в какой-то технический вуз. Высоцкий учился в Школе-студии МХАТ, стал приводить к нам своих друзей. Приводили своих друзей и другие ребята, но костяк компании остался. Володя к этому времени переехал жить к Нине Максимовне, но бывал здесь довольно часто. Во-первых, приходил к Семену Владимировичу, а потом уже сложилась компания Кочаряна.

Вовка к этой компании тянулся, и я считаю, что ему просто повезло, что он познакомился с Кочаряном. Там были очень хорошие люди. А сам Лева Кочарян — просто великолепный человек. Он не просто дружил с Высоцким, он опекал Володю.

— *А кого еще из компании Кочаряна вы знали?*

— Артура Макарова. Артур — суровый человек. Кстати, он бывал и у Акимова. Однажды мы с ним вместе пошли в нашу угловую бакалею, стояли в очереди, как приличные, порядочные люди. К нам подходит Володя Муравьев, жил он здесь недалеко, кличка у него была Жирный. Подходит к нам Муравьев и говорит: «Возьмите и мне тоже». Конечно, очередь сразу начала волноваться, особенно возмущался мужчина, который стоял за нами. Этот Володя Муравьев, бывший тяжеловес, как гаркнет: «Тихо!» А этому мужику говорит: «Быстро!

Говори, сколько стоит пол-литра и четвертушка вместе? Быстро! Я считаю до пяти! Раз, два, три, четыре...» Мужик растерялся и не может сообразить. Володя говорит: «Пять», а тот в отчаянии кричит: «Пол-литра и четвертинка, а с посудой или без посуды?»

Мы с Артуром так хохотали! И когда пришли к Акимову, рассказали про это всем.

— *А как рассказывал сам Высоцкий?*

— Ну, рассказывал он блестяще. Хорошо помню его рассказ о поездке на целину. В вагоне они с Геной Портером переоделись в ватники, Володя взял гитару, и они пошли по поезду. Портер изображал слепца, а Володя пел песню...

В имении Ясной Поляне жил Лев Николаич Толстой.
Не ел он ни рыбы, ни мяса, ходил по аллеям босой.
Жена его, Софья Андревна, напротив, любила поесть.
Ходила все время одетой, хранила графиньскую честь.
Я родственник Левы Толстого, незаконнорожденный внук.
Подайте же кто сколько может из ваших мозолистых рук!

Не знаю уж, подавали им деньги или нет, но спели они эту песню — точно.

— *Вы помните, когда появились первые песни Высоцкого?*

— Он начал петь еще в студии, но пел тогда не свои песни. А свои вещи Володя впервые начал записывать у Володи Акимова. У Акимова появился старый магнитофон «Спалис». И на некоторых песнях я даже подстукивал, жалко, что эти пленки не сохранились. Когда у Володи появилась гитара и он начал петь, мне это дело понравилось. Я уговорил свою мать купить и мне гитару, — купили самую обыкновенную, за шесть рублей в музыкальном отделе ГУМа. Начал разучивать аккорды, но ничего у меня не получилось. И как-то Высоцкий взял эту гитару у меня — и с концами. Где бы я его ни встречал, всегда говорил: «Верни мне гитару! Верни!» Мне все-таки хотелось научиться играть. Но Володя мне эту гитару так и не отдал. По-моему, с этой гитарой он снимался в фильме «Хозяин тайги». Кстати, в этом фильме он играет в моем свитере. Свой он где-то потерял, и мне пришлось его выручить.

— *Какова история посвященной вам шуточной песни «Живет в Москве в прекрасном месте аристократ М. Горховер...»?*

— Сочинили ее Володя и Гена Ялович. Они пришли ко мне на именины 21 ноября — это Михайлов день. Взяли мою многострадальную гитару — тогда она еще была у меня — и спели. Спели в присутствии моей первой жены, да еще и приплясывали. А про нее там такие детали... Я думал, что на этой песне мои именины и закончатся, потому что жена пошла на кухню за мокрой тряпкой. Но мы сумели ее уговорить — песня-то шуточная.

— *А почему вас звали Граф?*

— У меня до сих пор хранится купчая на этот вот дом, в котором я и сейчас живу. Когда-то он принадлежал моей бабушке. Домовладелец — ну, значит, и граф.

— *У вас в памяти не осталось каких-нибудь первых стихов Высоцкого, не песен, а именно стихов?*

— Да, я запомнил несколько строчек, они связаны с таким случаем... Тогда был такой знаменитый ударник Лаци Олах. Позже я у него учился. Вдруг мы узнаем, что у него концерт в ЦДКЖ, но попасть на этот концерт было просто невозможно. А в то время директором Московского цирка был Байкалов, имени-отчества, к сожалению, не помню. Я знал о нем, потому что до войны директором одного из цирков шапито работал мой отец. Я позвал ребят, приезжаем в ЦДКЖ, и кто-то из нас, скорее всего Володь-ка, пробирается к администратору и говорит: «Вам Байкалов про нас не звонил?» Жульничество, конечно, но что было делать... Короче говоря, нас пропустили.

Посадили нас в ложу — «люди от Байкалова»! Видимо, кто-то про нас шепнул и Лади Олаху. И когда он делал свои знаменитые «брейки», то несколько раз поклонился в нашу сторону. А Володя по этому поводу написал стихи, помню только их начало:

Летит таксо привычно по улицам столичным.
В машине Мишка, Вовка и таксошофер.
И ехать нам приятно по улицам опрятным,
поскольку мы торопимся с друзьями на концерт.

Я не ручаюсь за точность... А что было дальше? Может быть, дальше и не было ничего.

— *А потом, в 70-е годы, вы встречались с Высоцким?*

— Мы встречались, но редко. Однажды совершенно случайно встретились в Одессе. Я приехал туда с ансамблем лилипутов. Гостиница в самом центре Одессы, на Дерибасовской, — спускаюсь в кафе: «Владимир Семенович, здравствуйте!» Володя меня спрашивает: «Ты с кем?» Он знал, что я работал тогда ударником в разных коллективах. Отвечаю: «Я — с маленькими». Лилипуты не любят, когда их называют лилипутами. Они не любят, когда им помогают, — тебе тяжело, давай я понесу... А я к ним относился, как к равным, они меня за это уважали.

Володьке это страшно понравилось — «маленькие»... Он целый день ходил за мной по пятам. «Граф, ну познакомь меня с ними. Ну познакомь...» — «У нас вечером концерт, некогда». — «Ну после концерта». Познакомил я его с маленькими, они притащили гитару... И Высоцкий для лилипутов пел, пел долго, почти всю ночь. Маленькие были страшно довольны.

А жили мы в старых одесских номерах — громадные комнаты, метров, наверное, по пятьдесят. И в этих громадных номерах стояли громадные кровати. Высоцкий у меня все спрашивал: «А по сколько человек они спят?» — «По одному, конечно...» — «Не может быть, они же все на одной кровати могут поместить-ся». В этой же гостинице у меня в номере произошел пожар. От незатушенной сигареты задымило одеяло. Прибежали маленькие, примчался Володя... Около кровати стояло несколько бутылок — «огнетушителей» — белого сухого вина. Я топчу это одеяло и кричу: «Давай лей, заливай вином!» А Вовка отвечает: «Жалко! Бежим за водой!» — «Что жалеть-то — восемьдесят семь копеек за бутылку». И лилипуты — «огнетушители» к животу — потушили.

— *А что у вас осталось на память о том далеком времени?*

— У меня есть одна очень интересная фотография, она хранится у моего сына. В школе мама мне сшила пальто из красивого синего материала. Мы пошли в фотографию всей компанией и по очереди снялись в этом пальто. Я часто вспоминаю то время...

А вот фильмы с его участием смотреть не могу, я слишком хорошо его знаю и знаю совершенно другим. А песни слушаю часто. Честно говоря, тогда до меня многое не доходило. А ведь он был поэт, и поэт замечательный.

Ноябрь 1987 г.

АРКАДИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ СВИДЕРСКИЙ

— *Аркадий Васильевич, давайте начнем со школы. Кого из преподавателей вы помните?*

— Я помню Цветкову Анну Николаевну, которая вела нас с первого класса; Зайчика Михаила Наумовича — он был совершенно уникальным человеком, преподавал у нас физику. Его многие помнят... А остальных, честно говоря, я помню довольно смутно. Времени довольно-таки много прошло.

— *А с Высоцким вы учились вместе с какого класса?*

— Мы были не в одном классе. С Высоцким учились Володя Акимов, Игорь Кохановский, а я был в параллельном. У нас было пять десятых классов, и все классы находились на одном этаже. И так получилось, что народу много, а компания собралась одна, маленькая, и компания очень интересная. Она организовалась на базе комнаты Володи Акимова — он жил тогда на Садовой-Каретной. Это была большая комната, метров тридцать, перегороденная пополам. Дело в том, что Акимов, еще в школе, остался почти совсем один. Его родители умерли рано, и были только две бабушки, которые Володе помогали. И потихонечку-потихонечку образовалась эта наша компания, потому что Володя все время жил один. Можно сказать, что нам завидовала вся школа — многие хотели к нам попасть.

Когда организовалась наша компания, она имела определенное название, у нас была даже своя эмблема и устав, который у Акимова сохранился до сих пор. Недавно мы его перечитывали — немного смешно, потому что серьезно... Там затрагивались серьезные вопросы взаимопомощи, доверия, выполнения обещаний, честности, выдержки, пунктуальности... Очень интересный был устав. И, честно говоря, я уже забыл о его существовании. Но Володя Акимов — он кинодраматург — собирает все бумаги, документы, письма. Вы у него дома были? Это, можно сказать, филиал Ленинской библиотеки. Он недавно нашел этот наш устав, наш дневник, даже протоколы наших «заседаний».

— *А в каком классе оформилась ваша компания, определился состав?*

— Трудно сказать, в каком классе... Конечно, не в пятом-шестом — попозже, но познакомились и начали сходитья мы, очевидно, уже тогда. Пять параллельных классов — это сто пятьдесят человек. Почему нас было только семь? Значит, мы приглянулись друг другу, как-то сошлись характерами, общими интересами, взглядами. Жили мы в одном районе, встречались часто, бывало, почти каждый день. И нас многие спрашивали: «Неужели вам не надоело?» А нам никогда не надоело. По вечерам мы собирались все вместе у Володи в комнате — это был наш клуб или штаб... А позже каждый тащил что-то интересное из своего института: и юмор, и всякие проказы. И мы выносили все это на общий суд, рассказывали анекдоты, истории — каждый по своему профилю. Я учился тогда в медицинском институте, Володя Акимов — во ВГИКе, Володя Высоцкий и Игорь Кохановский попали в строительный институт, Яша Безродный — в институт цветных металлов... Вот сейчас могу вспомнить такую вещь. Вы знаете из песни Высоцкого — «собак ножами режете, а это бандитизм...». Откуда он мог это взять? Ведь Володя к медицине никакого отношения не имел. А тогда я рассказывал про наши опыты в институте, как мы кроликов, собак резали. Ребятам было интересно, потому что они этого не видели. Акимов рассказывал, что у него — приятности, неприятности, и все выносилось на обсуждение. А Володя все это слушал. У него была поразительная способность слушать, именно слушать. Я все время связываю с Володиной фразу: «Говорить умеют многие, умение слушать — достоинство немногих». Вот это точно к нему относилось. Он мог час сидеть, мог два сидеть — слушать. Я как-то назвал Володю «человек-губка». Он действительно, как губка, как аккумулятор, все впитывал в себя.

— *А какие события вы обсуждали тогда?*

— Были у нас, конечно, и серьезные вопросы. Например, почти в каждой семье были погибшие, так что говорили и о войне и о фашизме. Откуда Володя мог все знать о войне? Ведь тогда публикации и книги о войне только начинались. Конечно, многое он почерпнул из рассказов: война ведь только что закончилась. И мы были на выставке в Парке Горького, когда на набережной было выставлено трофейное оружие — танки, самолеты, пушки. Были всей нашей компанией... Ну а Володя

был в Германии с отцом... А детская память самая впечатлительная, и война, она отложилась навсегда. Я хорошо помню, как разбомбили наш эшелон, когда мы ехали в эвакуацию на Урал. Уцелело всего три последних вагона, мы были в предпоследнем вагоне, и мать нас двоих — меня и брата — тащила в лес... И все это мы вспоминали, все это рассказывали, все это оговаривали.

— *А как учился Высоцкий?*

— Отметки у нас у всех были приблизительно одинаковые. В основном четверки, бывали и тройки и пятерки, случались и двойки. Но учителя, как мне кажется, нас любили, они знали, что в нужный момент мы сделаем все, не подведем. Хотя они знали также, что мы могли сбежать с уроков. Довольно часто мы это делали — срывались с уроков. Мы заходили к Яше Безродному, который жил прямо около сада «Эрмитаж», оставляли у него портфели и отваливали или в «Эрмитаж», или на трофейный фильм. Все это было. И попадало нам, но мы спокойно это дело переносили. Сказать, что Володя был паймальчиком, конечно, нельзя. Он был такой, как все мы — дети довоенного рождения и послевоенного выпуска. Конечно, мы хохмили, мы были очень веселые, но чтобы хулиганить по-настоящему, в полном смысле этого слова — этого не было.

— *А как вы жили, что ели, например?*

— Послевоенное время небогатое, жрать особенно было нечего. Мы покупали кабачковую икру в баночках, и у Володи Акимова всегда висела вязанка лука...

— *Все помнят черный хлеб, кабачковую икру...*

— Совершенно точно. Потому что тогда другого ничего и не было. Это врезалось в память. Это наше детство. Сейчас это повторить уже невозможно.

Сейчас из нас уже делают музейные экспонаты: он видел Высоцкого, он учился с ним, он работал вместе! Я нормальный человек, как и все. Я не виноват, что действительно учился с ним, дружил. Так в жизни получилось. Вот поэтому мы большей частью молчим.

Сейчас пора сделать так, чтобы о Володе написали правду. Без басен о том, что он якобы сидел, что отец его — полковник юстиции, который судил уголовников, эти уголовники пели песни, а Высоцкий

стал выдавать их за свои... Даже такие бредни были. За семь лет после его смерти я много подобного слышал. Лучше сообщить все, как было.

— *Вернемся назад, глубоко назад... А в вашей компании не было никаких контактов с так называемым блатным миром?*

— Блатные жили вокруг нас. На Косой, на Петровке, на Бутырке были всякие столкновения. Мы были за справедливость, хотели навести порядок, потому что были нормальные люди.

— *У вас была мужская школа?*

— У нас была мужская школа, а рядом — 187-я, женская. Я не знаю, существует она сейчас или нет. В здании нашей школы теперь Министерство юстиции РСФСР. А рядом была тюрьма.

— *Кажется, для подростков?*

— Вот в этом и ошибка. В какой-то статье кто-то ляпнул: «Детская тюрьма». Ничего подобного. Это неправда. Там были взрослые заключенные. Мы бросали им через ограждения хлеб, сигареты — все что могли... Обидно, что кто-то, не зная сути дела, начинает говорить неправду. Такие ошибки проскальзывают во многих статьях.

Конечно, нет людей положительных на все сто процентов. И Володя таким не был. И бывало всякое — и срывы, и какие-то капризы. Мы даже ссорились. Вообще, он был очень принципиальный мужик. Позже, когда он работал на Таганке, наш общий знакомый, каскадер с «Мосфильма» Олег Савосин мне говорит: «Слушай, к Володьке неудобно обращаться, попроси его достать пару билетов в театр...» Я говорю: «Володя, слушай, меня попросили... сделай пару билетов...» Ну, как у нас обычно говорят между собой... И вдруг он мне так сухо, жестко: «Я не администратор и билетами не занимаюсь». Меня тогда это покорило: я ведь ему сказал, для кого прошу, они знакомы, но вот человек стесняется попросить... Тогда я это объяснил тем, что он готовился к спектаклю — было полчаса до начала. Но потом я узнал, что многие к нему обращались и он отвечал так же. Это тоже одна из его сторон. Друзья друзьями, а дело делом. Это можно расценивать как угодно, но вот такая у него была позиция.

Ну а по-человечески — хороший парень был: веселый, добрый, очень добрый человек, очень внимательный ко всем. Вот, скажем, мне звонили из института знакомые ребята-медики: «Слушай, ты Володю знаешь, будь любезен, сделай, чтобы он к нам приехал, попроси его». Я

приезжаю к Володе, он говорит: «Пожалуйста». И набивается полная аудитория — на окнах, на стенах, где угодно висели люди...

— *Это где было?*

— В Первом медицинском институте. Студенты бросали занятия... А когда Володя выдал «медицинские» песни, его вообще приняли на ура. Он приехал один, с гитарой, просто, без всяких проблем. Потом он несколько раз выступал в одном из институтов, где работали мои друзья... И знаете, он интересно начинал — выходил и говорил: «Я вас прошу, только не хлопайте. Вы теряете время. А у меня его не так много. Лучше я вам побольше спою, а похлопаете вы потом». Его там встречали с душой, прямо как родного — приятная аудитория, его все очень любили именно как человека. Иногда бывает, что люди так «зазвездятся», что на вопросы не отвечают и вообще не хотят разговаривать. У Володи ничего подобного не было, он заканчивал концерт и десять — пятнадцать минут отвечал абсолютно на все вопросы.

— *Скажите, в вашу компанию входил Анатолий Утевский?*

— Толя Утевский появлялся среди нас, но не входил в нашу компанию. Он ведь был на четыре года старше, и как-то так получилось, что Утевский считался дядей Володи. Володя говорил: это мой дядя, а Толя говорил: это мой племянник. А разница у них — всего четыре года.

— *А какую роль сыграл в вашей жизни сад «Эрмитаж»?*

— Сад «Эрмитаж» — это наша вотчина, наш второй родной дом. В любое время, есть у нас деньги или нет, хорошее у нас настроение или нет, мы приходили в «Эрмитаж». Там нас знали все: буфетчицы, продавщицы, контролеры, администрация, потому что мы были, во-первых, веселыми людьми, во-вторых, мы никогда там не хулиганили, а даже помогали поддерживать порядок. Мы просто любили там бывать. Это был наш второй дом, и все собирались там. Можно было приехать откуда угодно, из другого города например, но прийти в «Эрмитаж» и обязательно встретить наших ребят. Там мы говорили обо всем: о книгах, о театре, о кино. И когда Володя поступил к Массальскому в Школу-студию МХАТ, он рассказывал много интересного: как проходят репетиции, как вообще «делаются» актеры.

Забавно было, как Володя проходил в «Эрмитаж». Там всегда билетеры были, деревянные барьеры, высокие заборы. А Володя,

проходя мимо контролера, говорил всегда не «здравствуйте», а «датуйте» с дурацким выражением лица. И так странно перебирал пальцами. Контролер думал: «Ну, умалишенный, больной... Черт с ним, пусть идет без денег».

А однажды в «Эрмитаже» был очень интересный случай. 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 вытащил. Има Суммак вышла. Мы стоим. Володя нам: «Только не смейтесь, стойте железно». И он начал с ней говорить... В школе он учил немецкий язык, но хорошо его не знал. 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!

— *А кто еще выступал в «Эрмитаже»?*

— Выступали Утесов, Эдди Рознер, Гаркави, польский «Голубой джаз», который тогда впервые приехал в Советский Союз, и вообще все коллективы, которые приезжали на гастроли. Это был самый лучший эстрадный театр, все звезды — наши и зарубежные — там выступали. Это была площадка номер один. По акустике «Эрмитаж» был великолепен, с любого места все было слышно, даже на улице, если не удавалось проникнуть в зал. Но проникали мы почти всегда.

— *А когда у Высоцкого началось увлечение стихами, песнями?*

— У нас в школе были распространены тогда уличные, блатные песни. Их слушали и пели. И Володя, когда начал пробовать себя, сначала не говорил, что это его вещь, — а вдруг засмеют? Потом, когда видел, что песня нравится, только тогда и признавался, что это он сам написал. Так потихонечку-потихонечку он начал петь. Причем писал песни очень лихо, почти без черновиков.

— *А у вас ничего не сохранилось?*

— У меня сохранилась одна вещь. Написана она его рукой, нигде не опубликована. Там даже стоит число, если память мне не

изменяет, — 23 марта 1973 года. Тогда Володя приехал ко мне домой. Нам нужно было поговорить. У меня была гитара, на которой я не играл. И вот он взял ее, перебирал, перебирал струны. Я ему и говорю: «Слушай, что ты время теряешь? Вот взял бы и написал песню». Он говорит: «Хочешь, сейчас напишу?» Мол, ну какой ты смешной. Он всегда это с юмором говорил, безобидно. Я говорю: «Напиши!» Он сел и написал четыре или пять четверостиший, почти ничего не перечеркнув... Взял гитару, начал снова брэнчать. Эта процедура заняла в общем минут сорок. Я ушел в другую комнату, когда пришел, он говорит: «Ну что? Давай слушай!» Он спел песню, потом сказал, что она ему не нравится, что песня сырая и он ее переделает. Потом эта бумажка затерялась... После Володиной смерти позвонила моя мама: «Приезжай, кое-что для тебя есть». Я приезжаю, она дает мне сложенный листок, написан он от руки — с числом, с его подписью. А еще мама мне показала две фотографии, снятые в то время, когда мы учились в десятом классе. У меня единственного тогда был фотоаппарат. Эти две фотографии — уникальные. Пленки не сохранились, аппарат тоже, ведь прошло уже столько лет. На первом снимке перед «Бакалеей» на углу Садовой-Каретной стояли Игорь Кохановский, Володя Акимов, Лева Эгинбург, Володя Малюкин и еще кто-то. Потом мы пошли гулять и на улице Горького сделали другую фотографию, на которой — Лева Эгинбург, Володя и знакомые девушки, а остальные наши пошли, честно говоря, в магазин — готовиться к празднику. Все еще молодые, вихрастые. Вот такие две фотографии мне передала мама.

— *А первые песни — когда они появились?*

— Прошло какое-то время, и Володя постоянно стал приходить с гитарой. Все новые песни он пробовал на нас. Когда Акимов переехал в другую комнату в том же дворе, у него появился магнитофон «Спа-лис» — один из первых образцов. Мы стали эти песни записывать. Это были, как говорится, его первые пробные шары, первые записи. Иногда мы ему советовали: так, не так. Он наше мнение обязательно выслушивал, потом переделывал, немножко подрабатывал. Каждая песня имела по пять, по шесть вариантов. Мы были первые его слушатели — первооткрыватели. Нам не казалось тогда, что он гениальный, — он был просто наш товарищ, из нашей же компании, который играет на гитаре и поет. Ведь никто же не знал, что это

разовьется в такую большую силу. Если бы знать и сохранить тот магнитофон, самые первые вещи... Кстати говоря, Игорь Кохановский тоже прекрасно играл на гитаре и тоже пел. Иногда они с Володей брали две гитары, пели вместе, иногда играли по очереди. На этих мальчишниках мы засиживались до утра, несмотря на то что всем — в институты. Нам было интересно. Жаль, что первые пленки не сохранились...

— *Вы знаете, чудом сохранилась пленка у Инны Александровны Кочарян.*

— Да, да, у них был «Днепр-11» — этот здоровенный ящик. Но это было, во-первых, позже, а во-вторых, уже без нас. При нас были самые ранние записи, которые, к сожалению, не сохранились. А бывало даже так: мы записывали песни, а магнитофон выключить забывали — принимались болтать, и вся наша беседа записывалась на пленку. Потом, естественно, хватались за голову: что мы делаем! Выключали, перематывали и на это место записывали следующую песню.

— *А какие случаи, слова или выражения из тех времен вы встречаете в песнях Высоцкого?*

— Вот, например, когда Володя написал «Балладу о детстве», — там есть про Гисю Моисеевну и про его старую квартиру. Об этом Володя рассказывал мне, и все это я очень хорошо представлял по его рассказам. Но конечно, не знал тогда, что это станет песней. И вот когда появилась эта вещь, я моментально вспомнил и Гисю Моисеевну, и все эту систему коридорную. Такое впечатление, как будто он мне это нарисовал.

А чтобы сказать что-нибудь конкретнее, нужно каждую вещь слушать отдельно и вспоминать.

— *А двор? Ведь он в жизни любых школьников играет большую роль.*

— Нет, мы почти никогда не собирались во дворе. И возле школы не терлись. Мы сразу уходили. У нас был «Эрмитаж» — это основное. Ну кроме того, мы, естественно, посещали всякие выставки — если было что-нибудь любопытное. Нам было интересно. Мы с Володей даже говорили: «Мы из кружка «Хотим все знать». А в основном ходили в «Эрмитаж». Мы там знали каждую скамейку, каждый куст, знали, где что происходит, знали людей, которые постоянно туда приходили, с некоторыми даже раскланивались. Во всех ларьках

«Эрмитажа» у нас всегда был кредит, нас все знали, нам верили. Вот если мы приходили и хотели, скажем, выпить воды или даже вина — «мальчики, пожалуйста...». А назавтра или через день мы приносили деньги. То есть как в старые добрые времена — на доверии... Это было наше место. Лучшее место отдыха, лучшее место для беседы, лучшее место для свиданий с друзьями. Да и сам по себе «Эрмитаж» был прекрасен.

— *А на школьные вечера вы ходили?*

— Было. Но я ничего серьезного с этим не связываю, ничего интересного. Сами понимаете, как школьные вечера могут проходить интересно? Хотя они устраивались для нас, но мы считали себя выше этого. Потому что на вечера шли те, кому делать было нечего, а мы предпочитали многое другое.

— *А как долго жила ваша компания?*

— Ну, 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.

— *Первый театр, в котором работал Высоцкий, — Театр имени Пушкина. Вы там бывали?*

— Мы туда ходили, смотрели спектакли. Сказать, что они были шедеврами, конечно, нельзя, но это были первые Володины актерские шаги. Нам было просто интересно на него посмотреть: наш Вовка — и на сцене! Как так? Вовка — артист! Это было смешно и действительно здорово. Сидишь и гордишься: он — твой друг, он — из нашей компании.

Вы знаете, недавно мне кто-то задал вопрос: «Как он стал актером?» Я не мог ответить. Но потом вспомнил о тех хохмах и розыгрышах, которые мы очень любили делать всей компанией. Например, подходим мы к «Эрмитажу». Вот идут Володя Акимов, Володя Высоцкий, я, Лева Эгинбург и еще кто-то. Идем спокойно, как

совершенно нормальные люди. Володя, поскольку он у нас заводила, говорит: «Так, внимание, приготовились... Пять шагов проходим — присели». И вот мы, пятеро взрослых людей, приседаем и идем на четвереньках. Идем, идем, а он тихо, сквозь зубы: «Не смеяться! Спокойно. Так. Встали! Повернулись друг к другу». Мы встаем, парами друг к другу поворачиваемся... «В обратную сторону! Так. Пошли. Через три шага — прыгаем!» Через три шага все — хоп! — подпрыгнули и опять лицом друг к другу... «Хорошо, хорошо...» На нас, конечно, смотрели как на ненормальных, но все смеялись. А нам это было удовольствие! Представляете, с каменными лицами на четвереньках...

Потом Володя проводил такие опыты. Мы проходим мимо «елисеевского магазина», а он говорит: «Обратите внимание, что сейчас будет. Я скажу одно слово, и оглянутся все старики, ни один молодой не оглянется». Он становится прямо у входа в зал — вокруг снуют люди — и громко произносит: «Молодой человек!» Все старики тут же оглядываются, а молодые проходят мимо, как будто ничего не слышали. Он говорит: «Вот видите?» Мы — падали. Откуда он это брал?

Или в метро. Мы заходим в вагон, садимся, а он изображает чокнутого. Подходит к стеклу и на свое отражение начинает как-то странно смотреть, как в поезде человек смотрит в окно: что-то узнает, кому-то машет рукой. Все так отжимаются от него подальше — ну, ненормальный. Некоторые старушки с сожалением смотрят: какой молодой и такой больной. Мы тоже от него отворачиваемся — из последних сил стараемся не смеяться. Но вот станция, открывается дверь, и он вдруг говорит уже нормальным голосом: «Ну все, ребята, пошли». И — немая сцена. Народ сидит, смотрит и не может понять: что же это такое было? Представление, розыгрыш или он действительно ненормальный?

А мне кажется, что всем этим он подготавливал себя к будущей профессии, пробовал себя... Пробовал на нас, пробовал на людях, пробовал на улице. Если со стороны посмотреть, это же смешно просто — пять здоровых парней при галстуках в полном порядке и вдруг начинают: «Так, так, подпрыгнули! Хорошо, прекрасно...»

— *«713-й просит посадку»... Вы тоже были в Ленинграде на съемках?*

— Дело было так... Володя неожиданно получил телеграмму — ему нужно прибыть на съемки этой картины в Ленинград. А у него ни копейки денег нет. Он позвонил мне и говорит: «Достань денег, иначе я завтра не уеду, неустойку платить — сам понимаешь...» Ну я достал деньги, а потом поехал Володю провожать. И Гарик Кохановский с нами поехал — мы в тот раз у него собрались. Зашли в купе — там перебор гитары, трали-вали... А Гарик побежал за вином — на прощанье... Вышел — и его нет и нет, нет и нет. Я говорю: «Пойду-ка посмотрю, что случилось, — поезд-то вроде уже должен идти». А ни у Володи, ни у меня часов нет. Только я в тамбур, а проводник говорит: «Да вы что, мы уже полчаса едем!»

Так я попал в Ленинград — без единого документа, безо всего необходимого... А как меня провести на студию? Володя говорит: «Старик, не волнуйся, я все сделаю». Пошел в администрацию и наговорил, что привез актера из Москвы, назвал даже фильмы, в которых якобы я снимался. Назвал просто так, от фонаря. И меня пропустили без документов. Сказали: «Пожалуйста». Записали фамилию — и все.

А мы только потом сообразили, что он назвал фильмы, которые были сняты еще до моего рождения.

Тогда я познакомился с Люсей Абрамовой, со второй супругой Володи. Она в «713-м» играла американскую кинозвезду. А Володя в этом фильме играл морячка. И вот еще смешной эпизод, он рассказывал: «Я там дерусь, я там всех бью!..» А когда мы фильм посмотрели, оказалось — это его там мордуют все, кому не лень. Ну все-таки первая картина, ему нужно было что-то интересное рассказать. «Я, — говорит, — там такую драку устроил...»

— *А еще в каких городах вы «совпадали» с Высоцким?*

— В 1966 году мы вместе были в Батуми. История эта очень интересная... У меня в институте был приятель — Альберт Хачатурян. Его мать тетя Нина жива и до сих пор живет в Батуми, в маленьком таком переулке у морвокзала. И как-то Володя меня спросил: «Ты куда собираешься в отпуск?» — «Я еду в Батуми, никогда там не был... Там живет мама Алика Хачатуряна...» — «Старик, я, наверное, тоже туда заеду». Мы рассчитали время... И вот в один прекрасный день я сплю, чтобы переждать самую жару, вдруг меня будит тетя Нина: «Аркадий, вставай, к тебе приехали». Открывается дверь, и входят Володя

Высоцкий и Слава Говорухин. Они возвращались со съемок фильма «Вертикаль» и завернули в Батуми. Володя был уже без бороды, значит, съемки закончились.

Тетя Нина приготовила хачапури, достала домашнее сухое вино. Она о Володе, конечно, слышала, и ей было очень интересно с ним познакомиться... А квартира у них расположена очень необычно: небольшая кухня на первом этаже— вход прямо с улицы, и на втором этаже — две комнаты. Мы сели, конечно, на кухне, задернули занавески... Володя взял гитару, спел одну песню, вторую... пятую, шестую. Закончил петь — и вдруг с улицы раздались аплодисменты! Мы раздвинули занавески, а там народу собралось — полный переулочек!

Они, конечно, не знали, что приехал Высоцкий, просто услышали, как он поет, а там рядом морвокзал... Вот и собралось много народу, просят: «Спой еще!» Володя спел еще несколько вещей, а потом говорит: «Вы меня извините, я только что прилетел. Мне надо отдохнуть, а потом я вам еще спою».

Володя с Говорухиным остановились тогда в гостинице «Националь». И через день или через два мы пошли на пляж — море, солнце, жара... Все хорошо, но вдруг я вижу, что с одной стороны идет группа из двух-трех человек, в черных костюмах, в нейлоновых рубашках — тогда они были в моде, — при галстуках... С другой стороны — еще одна такая же группа. Все идут с какими-то кулями, а у некоторых в руках гитары. Мы не обратили особого внимания — все-таки Кавказ, юг, Батуми... Мало ли почему люди в самую жару в черных костюмах ходят...

Оказалось, что некоторые из этих людей были тогда в переулочке, они через тетю Нину узнали, куда мы пошли, на какой пляж... А в этих свертках они принесли домашний сыр, хачапури, шашлыки, сухое вино... И все были «при параде»: ведь они шли на встречу с Высоцким! Не снимая пиджаков, они сели на песок, постелили скатерть, разложили угощение. И что оставалось делать Володе? Он взял гитару и начал петь...

Наверное, это был единственный раз в его жизни — концерт на пляже, на солнце, на жаре... Концерт— в плавках, в окружении людей в черных костюмах. Долго это не могло продолжаться, потому что было очень жарко, и потом, вокруг нас собрался почти весь пляж. Вот такой необычный концерт...

— Вы снимались в фильме Кочаряна «Один шанс из тысячи», а Высоцкий примерно в это же время — у Карелова в «Служили два товарища». Вы тогда соприкасались?

— Да, но мы снимались в Ялте, а они были в Одессе. Володя к нам в Ялту, по-моему, не приезжал. А когда наши съемки шли в Одессе, мы встречались то у Халимонова, то у кого-нибудь еще, там ведь и Лева Кочарян был, и вся эта компания из Большого Каретного... Но особых таких встреч-толковищ не было, все были заняты. Работа есть работа. Вовка же уставал очень.

Например, во время съемок картины «Место встречи изменить нельзя» — я там тоже снимался — было такое. Я лечу из Москвы в Одессу, первый салон самолета заперт. Стюардессы говорят: «Сюда нельзя». Прилетаем, стоит машина, и вижу — встречающие со студии еще кого-то высматривают. Спрашиваю: «Кого вы ждете?» — «Высоцкого». — «Да его не было в самолете». — «А вот он идет!»

Оказывается, ему специально закрывали салон, он раздвигал кресла, убирал ручки, ложился и спал. Ведь Володя по ночам работал, а первым рейсом ему лететь... А выйдя из самолета, тут же, в машине, доставал мандарины, начинал всех угощать, хохмить... Но я-то видел, какой он тяжелый, в каком он напряжении. Он отснялся и тут же улетел обратно, а через день — опять на съемки, это же страшное дело. А озвучить такую картину?! Он ее озвучил всего за месяц, все пять серий — это же такое напряжение! А еще телевидение, радио, репетиции в театре и все что хотите... В этом отношении Володина работоспособность просто феноменальна. Наверное, поэтому и сгорел так быстро.

А физически он был крепок. Я вспоминаю спектакль «Галилей». Начинался он так: раскрывается занавес, а Володя в углу сцены на столе уже стоит на руках. Вот представьте себе — пока занавес откроется... А он, естественно, становился заранее, значит, это минута-две-три... Вот когда он успевал держать себя в такой форме — этого я не знаю.

Способности у него были необыкновенные. В фильме «Место встречи...» я играл милиционера и имел возможность наблюдать за Володей на съемочной площадке. Он приезжал, просил сценарий (а свет уже готов, камера стоит, актеры одеты), брал его и уходил куда-нибудь в угол. Минут десять — пятнадцать читал, потом подходил к

Говорухину: «Слава, пора снимать. Я готов». — «А текст?» — «Готов». И отдавал сценарий. Причем сценарий сами знаете какой. Две страницы целиком — его монолог, трудный, сложный. И я обратил внимание на такую вещь. Когда идет черновая запись, актеры часто переставляют слова, — это ведь черновая запись, звук потом подкладывается... Так вот я специально открывал сценарий и смотрел: Володя с первого раза выдавал все точно. Ну хоть бы где-нибудь ошибся! Просто феноменальная память!

— *Во время съемок фильма «Место встречи изменить нельзя» Высоцкий пробовал себя в качестве кинорежиссера. А вы были при этом?*

— Да, я был на этих съемках... Говорухин на две недели уехал в ГДР, съемки шли в павильоне... Это было великолепно. Группа работала как часы. Обычно осветители тянутся, опаздывают... И вообще люди они капризные. Пока свет, пока декорации, пока все актеры соберутся... Но как только на площадке появлялся Высоцкий — дисциплина была идеальной! Все было готово заранее: декорации, свет, актеры... Володя каждому объяснял задачу, делал две-три репетиции и говорил: «Все, снимаем». Снимал один-два дубля, никогда — четыре или пять. Я видел, что работа ему нравилась.

Был такой знаменитый на всю студию осветитель, по-моему, его звали дядя Семен. Человек суровый и дисциплинированный. Какой бы там ни был гениальный режиссер, какие бы ни были знаменитые актеры — ровно в шесть часов он всегда вырубал свет. Все — и ни минуты больше! А у Володи он спрашивал: «Владимир Семенович, может быть, еще что нужно снять? Это мы — пожалуйста!..» Так вот за эти две недели, точно по метражу я сказать не могу, но Володя снял больше месячной нормы...

Был еще такой эпизод. Снималась сцена с Севой Абдуловым, когда Володя берет у него сахар... Володя говорит текст (а я стою рядом с ним — это называется актер окружения), и вдруг он остановился. Я вижу по камере, что она берет только Володю, и начинаю ему подсказывать. А он молчит. Я думаю: «Ну мало ли, забыл человек текст». Еще раз подсказываю. А он молчит.

Потом, когда сцену отсняли, Володя отозвал меня в сторону и говорит: «Старик, запомни: я никогда не забываю текст». — «Так чего же ты молчал?» — «А я понял, что в этом месте нужно сделать паузу.

Спасибо тебе. Но в следующий раз не надо». — «Все, — говорю, — понял». Вот такая простая вещь. Кстати, я потом смотрел отснятый материал — именно этот дубль вошел в картину.

Как-то он меня очень удивил. Ко мне одно время особенно часто приезжали друзья из разных городов, и я, естественно, ходил с ними в театр, чаще всего на «Гамлета». Этот спектакль начинается с того, что Володя выходит, садится в самой глубине сцены и тихо играет на гитаре, минут пятнадцать — двадцать. И вот мы встречаемся после спектакля, а он вдруг спрашивает: «Чего это ты зачастил на «Гамлета»? То там, то там...» Я изумился: «А что, ты разве видишь? Как это ты меня видел, ты же не знал, что я приду?» — «А я абсолютно все вижу, весь зал, каждое лицо». Я спрашиваю: «А где я сидел?» — «Седьмой ряд, девятое место... девятое-десятое место, ты сидел с какой-то девушкой». — «Абсолютно точно». Кажется, он там сидит, в глубине, до меня ли ему?

Иногда с ним было трудно разговаривать, потому что — то ли неприятности, то ли что-то не получалось — он был взведенный, резкий. Такие вот моменты были, но не так уж часто.

Однажды мне позвонила Нина Максимовна: «Аркаша, приезжай, Володя куда-то рвется». Я приехал на улицу Телевидения. Володя действительно собирался куда-то лететь. «Не уговаривайте, я все равно улечу». — «Куда? Зачем?» — «А куда-нибудь, хоть в Новосибирск». Мы стали его убеждать, он вышел в другую комнату... И вдруг мы слышим, хлопнула входная дверь. Нина Максимовна: «Беги скорей за ним!» Я выскочил на улицу. Володи уже нет. Вдруг вижу — мимо меня проезжает красный «Москвич», рядом с водителем сидит Володя. Машина остановилась, он говорит: «Поехали!» — «Куда?» — «Во Внуково!»

Пришлось ехать во Внуково, по дороге я стал его уговаривать: «Володя, ну зачем ты летишь в Новосибирск? Там же у тебя никого нет». — «Ну, если не в Новосибирск, то в Хабаровск, все равно улечу». — «А зачем? Что ты там забыл? Ведь и паспорта у тебя нет...» — «Ну надо мне! Как ты не понимаешь...» Приезжаем в аэропорт. Я все-таки сумел его убедить, чтобы он не летел в Сибирь. — «Ладно, полечу в Одессу, к Говорухину». — «Вот это другое дело, к Славе можно...» — «Только ты полетишь вместе со мной». Он подходит к кассе, его сразу же узнали. «Здрасьте, девочки! Мне нужен билет до

Одессы, мне и моему товарищу». — «Володя, я не полечу, мне завтра на работу...» — «Ну тогда один билет».

Билетов, естественно, нет. Кассирши побежали к дежурному по смене... Слышу по переговорному устройству: «Высоцкий... Высоцкий... Высоцкий...» Моментально принесли билет — без паспорта! Я немного успокоился, все-таки не на Север летит, к Говорухину, будет в надежных руках...

Володя улетел. Я тут же позвонил Нине Максимовне: «Володя улетел к Говорухину». А она говорит: «А он разве не знает, что Славы в Одессе нет, Слава сейчас в Ленинграде...» Володя прилетел через три дня. И я его с юмором так спрашиваю: «Что ты так рано вернулся?» — «А деньги кончились...» Вот — как взрыв! Хочу, и все! Он, наверное, и себе-то не смог бы объяснить, почему и зачем. Хочу, и все!

— *Значит, ваши отношения на одном уровне продолжались очень и очень долго?*

— Да, естественно. Конечно, встречи стали реже. А вот человеческие отношения — они как были, так и остались, несмотря даже на возраст. Казалось бы, мы выросли, постарели... Но это внешняя оболочка, а внутри все осталось так же.

— *А на Малой Грузинской вы бывали?*

— Конечно, и на улице Телевидения я у него бывал. Там, кстати говоря, и познакомился с Мариной. 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 место 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 же гостинице, где проходил банкет, так что пошла к себе и переоделась.

Потом я увидел Тамару Федоровну Макарову и Сергея Аполлинариевича Герасимова — я их хорошо знал, — подошел, поприветствовал. И мне захотелось подарить цветы Марине. А в это

время входил какой-то тип, и в руках у него было несколько 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 Аполлинариевич быстренько — раз! — к Марине, схватил ее и пошел с ней танцевать. Он же любитель таких штук. 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 были ситуации, когда он вам помогал в жизни?*

— Были, конечно. Как-то он мне сказал такую фразу: «Ты единственный, кто у меня ничего не просил». Для него это было удивительно. Я сказал: «Володя, а мне ничего, собственно говоря, не надо». — «Как? Ну все как-то обращаются, просят, например, что-нибудь привезти». — «Нет, — говорю, — не надо». И вот однажды, когда он только что приехал из Франции, мы были у него на улице Телевидения, и вдруг он мне говорит: «Все, старик, я все про тебя знаю». Открывает шкаф и достает великолепный, совершенно новый кожаный пиджак-красавец: «Ну-ка померь». Я надел. «Все, — говорит, — не снимай». — «Да ты что, Володя! Кто же такие подарки... И потом, я ведь не просил, зачем он мне!» — «Нет, бери». Ну я снял все-таки этот пиджак. Володя успокоился, но достал какую-то рубашку и говорит: «Если откажешься, я с тобой поссорюсь». — «Спасибо, Володя, но...» — «Все! Моя душа будет спокойна». Эта рубашка у меня до сих пор дома лежит — очень хорошая рубашка, красная, вельветовая, в мелкий рубчик. Володя любил делать добро...

Ноябрь 1987 г.

ИГОРЬ ВАСИЛЬЕВИЧ КОХАНОВСКИЙ

Мы с Володей Высоцким учились в одной школе, более того, в одном классе. Мы с ним сразу друг друга нашли и очень подружились на одной общей страсти — любви к литературе, в частности к поэзии. Дело в том, что к нам в восьмом или в девятом классе — точно не помню — пришла новая преподавательница литературы. Это сейчас уже восьмиклассники знают, что были такие Велимир Хлебников, Марина Цветаева, Борис Пастернак, Николай Гумилев, а тогда для нас это все было не то что под запретом, но об этом просто не говорили, как будто этого периода и этих поэтов просто не было. И вдруг наша учительница стала нам рассказывать об этих поэтах и писателях. И мы с Володей бегали в библиотеку имени Пушкина — книжки достать было негде — и там читали взахлеб, выписывали. Помню, одно время очень увлеклись Северяниным, потом Гумилевым... Это я сейчас понимаю, что тогда мы увлеклись Гумилевым еще и потому, что знали его трагическую судьбу... Много его читали, выписывали стихи, многое знали наизусть. 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 Бабеля, нежели от тех историй, которые ему якобы кто-то когда-то рассказывал. И эта строка «Чую с гибельным восторгом — пропадаю...» почти парафраз строчки Бабеля. Короче говоря, мы с ним стали очень много читать стихов, стали 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, очень был популярен Луи Армстронг, и он пытался петь, копируя его. И Володин хрипяще-бархатный голос тому соответствовал. А может, эту хрипоту он и приобрел, когда очень здорово и смешно в то время копировал Армстронга.

В десятом классе я уже имел первый разряд по хоккею, и вместе с Сенечкиным вслед за Александровым мы были на подходе к мастерам. И когда надо было поступать в институт, мы пришли к Евгении Степановне и Семену Владимировичу посоветоваться. Семен Владимирович, как человек военный, держал с нами такую напускную строгость и сказал: «Ну, молодежь, какие планы на будущее? Значит, так, чтобы был всегда кусок хлеба — в технический вуз!»

И мы решили выбрать самый красивый пригласительный билет на день открытых дверей — таким оказался билет МИСИ имени Куйбышева. А тогда все институты были жутко спортивными, и, когда мы пришли в приемную комиссию, там у всех спрашивали: «У вас есть разряд?» Я говорю: «Есть. Первый по хоккею!» Мне говорят: «Все, идем, мы тебя устроим». А я им: «Минуточку, я с другом!» А они: «Мы вам поможем!»

Они нам действительно помогли — накануне назвали тему сочинения. У нас, конечно, было по несколько вариантов этих тем, и мы все это переписали, получили хорошие отметки...

Еще о школьных годах. Володя был очень остроумным человеком — вы это знаете по песням, но он и в жизни был очень остроумным. В восьмом классе у нас была учительница — преподаватель зоологии, и она дала задание, чтобы мы вырастили плесень на куске черного хлеба. И Володя вырастил эту плесень на морковке, а дело в том, что эту учительницу все называли Морковкой. И она ему этого долго, до конца школы простить не могла.

Или еще смешной эпизод. Я однажды получил травму, и мне надо было вставлять зубы. Мне вставили, и, как было тогда модно, один зуб стал золотым. И Володя написал в связи с этим вот такую эпиграмму:

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

Или вот песня «На Большом Каретном». Там стояла наша школа и там жил Володя, а в этом же доме жил его хороший друг и даже какой-то дальний родственник— Анатолий Утевский. Толя учился в той же школе и был двумя классами старше нас. Он был из семьи потомственных юристов и, когда окончил школу, поступил в МГУ на юридический факультет. Мы кончили десятый класс, а Утевский уже проходил практику на Петровке, тридцать восемь. И ему дали пистолет — черный такой, помните: «Где твой черный пистолет?» И вот однажды бежит этот самый Толян и кричит: «Ребята, нужно, чтобы вы выступили в качестве понятых». Там взяли какого-то уголовника, и мы выступили в качестве понятых. И вот на этого Толяна тоже была эпиграмма. Я ее сейчас не помню, не ручаюсь за точность двух первых строк. В общем, этот Толя был очень красивый, и Володя написал... Да, если кто-то не знает — до революции самым знаменитым адвокатом в Москве был Плевако...

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

Вообще, он был очень остроумным человеком и при каждом удобном случае делал что-то смешное... Я закончу эпизод с поступлением в инженерно-строительный институт. Он как-то очень быстро понял, что это не его дело. И в ночь на Новый, 1956 год мы сидели у Нины Максимовны... Да, мы были так рады, что поступили, что на этих радостях первое время очень прогуливали институт. А когда началась сессия, то выяснилось, что у нас каких-то зачетов нет. И главное, у нас не было сдано черчение, а экзамен у нас был третьего января. И второго мы должны были сдать эту работу. И мы решили (первого же чертить не будешь!) Новый год не встречать, а сидели у

Нины Максимовны и чертили. Наварили кофе крепкого, чтоб не спать, разделили стол пополам книжками... Здесь была моя доска, а там — его доска. И что он чертил — я не знал, и что я чертил — он тоже не знал. Когда все было сделано ко второму часу ночи, мы решили перекурить и выпить по чашке кофе. Потом он перешел на мою сторону, а я — на его... И я дико рассмеялся, потому что то, что он там начертил, этого никто не поймет. И стало ясно, что, конечно, эту работу не примут. И тогда он грустно-грустно взял кофе, который остался от заварки, полил им эту работу и сказал: «Васечек! (Почему он меня так называл, не знаю.) Я больше в этот институт не хожу!» А я: «Что ты, как это... Мы с таким трудом туда поступили, благодаря, между прочим, моему первому разряду...» А он: «Нет, я больше могу, не хочу, я думаю поступать в театральное училище...»

Еще в МИСИ я начал серьезно писать стихи, даже выиграл закрытый поэтический конкурс в нашей студенческой многотиражке. Помню Володино четверостишие, написанное по этому поводу:

Тебе б литфак был лучшим местом,
Живешь ты с рифмой очень дружно.
Пиши ты ямбом, анапестом,
А амфибрахием не нужно!

Так случилось, что вузы мы с Володей закончили одновременно: ведь в Школе-студии учатся четыре года... Володя попал в Театр имени Пушкина и сразу же вместе с театром поехал на гастроли в Ригу. Звонит мне: «Васечек, приезжай». Я приехал...

Это было сказочное время, может быть, лучшее время в нашей жизни. Жили мы в «Метрополе», денег, конечно, не было, но мы собирали последние рубли, что-то заказывали и сидели... А поздно вечером после спектакля все актеры спускались в ресторан. Музыканты к этому времени уже уходили, и Володя садился за рояль. Он тогда очень здорово импровизировал под Армстронга! И хотя не знал ни одного слова по-английски, делал это настолько похоже, что официанты выстраивались в дверях и слушали Высоцкого.

Первые Володины песни я услышал в сентябре или в октябре 1961 года. Он звонит ко мне домой: «Васечек, ты не можешь приехать? Срочно нужна рубашка, надо выручить друга, — у него порвалась...»

Приезжаю на Большой Каретный, там собралась знаменитая компания — Лева Кочарян, Артур Макаров... Рубашка нужна была Артуру. И вот тогда Володя спел какие-то новые песни. Я спрашиваю: «Чьи?» — «Это я сам написал...» Пять-шесть очень интересных песен... И Володя был в центре внимания, все девушки — его! У меня, конечно, — белая зависть... И этой же осенью я написал «Бабье лето»...

Новый, 1962 год всей компанией встречали у меня. И вот тогда впервые я спел «Бабье лето»... Артур Макаров — он тогда был для нас главным авторитетом — говорит: «Давай по второй». И через некоторое время песня «Бабье лето» стала гимном нашей компании.

В июне 1965 года я решил все бросить и уехать работать в Магадан. У меня был вызов из газеты «Магаданский комсомолец». Накануне моего отъезда устроили скромные проводы — мама, сестра, Володя и я. И вот тогда Володя принес песню «Мой друг уехал в Магадан». Текст был написан на бумаге, причем каждый куплет — фломастерами разного цвета. Тогда же Володя впервые и спел ее.

Летом 1968 года я был в Москве — приехал в отпуск. В один из дней звонит Володя и спрашивает, читал ли я сегодняшнюю «Советскую Россию». «Нет, — говорю. — не читал. А что там такое?» — «А там, — говорит Володя, — жуткий материал про меня...»

Статья называлась «О чем поет Высоцкий?». Ее основная мысль сводилась к тому, что он якобы издевается над всем, «чем гордится коллектив»... И одной из главных «статей» обвинения была цитата — припев из песни... Ю. Визбора «зато мы делаем ракеты» и т. д. И у него был очень сложный период после этой публикации... И вот в таких ситуациях он всегда умел смотреть на все с большой долей иронии. Даже когда судьба свела Высоцкого с Мариной и он не знал, как быть в этой ситуации, он не нашел ничего лучшего, как прилететь ко мне в Магадан, где я тогда работал, и спросить совета, как ему быть. И уже хотел заказывать телефонный разговор из Магадана в Париж, что-бэд сказать, что он здесь и «мы с другом думаем о тебе».

В последние годы мы встречались редко. Не потому, что разошлись, а потому, что жизнь развела. В последний раз мы созвонились за два года до Володиной смерти. Я был на спектакле в Театре на Таганке, а потом поехали к нему. «Посидим, попьем чайку...» Сели, начались, разговоры. Тут раздался один телефонный звонок,

потом другой... Потом кто-то пришел — так и не удалось нам поговорить, как прежде...

Февраль 1988 г.

ЯКОВ МИХАЙЛОВИЧ БЕЗРОДНЫЙ

С Володей Высоцким мы учились в одной московской школе — тогда она была мужской — в параллельных классах. Входили в одну школьную дружескую компанию. Все мы тогда жили практически рядом: Володя — на Большом Каретном, Володя Акимов — в Каретном ряду, Гарик Кохановский — на Петровке, я — в Лиховом переулке.

Совсем рядом был сад «Эрмитаж» — место нашего «выхода в люди». Все великие эстрадные артисты выступали там, на летней площадке Театра эстрады: Утесов, Шульженко, Смирнов-Сокольский, Гаркави, Мирон и Новицкий... На их концерты ходили по несколько раз. Там же проходили первые гастроли зарубежных коллективов, помню выступления польского «Голубого джаза». В общем, все свободное время мы проводили в «Эрмитаже».

Зимой часто ходили на каток «Динамо». Представляете, этот каток тогда был в самом центре города. Кстати, некоторые наши однокашники стали известными хоккеистами: Игорь Деконский — заслуженный мастер спорта, Игорь Быстров — мастер спорта, Игорь Кохановский хоккеистом не стал, но он занимался в юношеской команде ЦСКА.

Тогда мы очень часто собирались — разговаривали, спорили, устраивали дружеские встречи. И мы очень много брали друг от друга. Читали запоем; многие тогда жили в тесных коммуналках — так вот читали ночами с фонариком, под одеялом. Не пропустили ни одной картины в Кинотеатре повторного фильма. Признаюсь, что иногда пропускали уроки, чтобы сбежать в кино.

Но учились неплохо. Помню, что Володя, Гарик Кохановский и я даже «тянули на медаль». У Володи все сорвалось в первой четверти... Наша мужская дружила классами с соседней женской школой. И вот пятого или шестого ноября был общий вечер, проходил он как-то казенно и скучно. В конце вечера Володя вышел на сцену и рассказал одну басню Крылова, которую он переделал на свой лад. Зал смеялся и аплодировал, а Высоцкий получил тройку по поведению за первую четверть.

Понимаете, ведь это надо было решиться выйти на сцену, — нужна была и смелость, и уверенность в себе. Володя вообще был

самостоятельное и взрослее, чем все мы, — это точно. Он никогда не говорил, что и как в семье. Помню, что заезжали к нему в гости и всегда Нина Максимовна нас тепло принимала. Как все мы теперь понимаем, «Высоцкий сам сделал себя», и началось это еще тогда. Он был вместе с нами, но раньше нас стал познавать жизнь с разных ее сторон. Лучше нас видел и понимал людей.

После школы еще года три сад «Эрмитаж» был местом наших встреч. А вечерами продолжали встречаться у Володи Акимова, в его большой комнате. Володя стал приводить туда своих новых друзей по Школе-студии МХАТ. Приходили Тая Додина, Геннадий Ялович, Гена Портер... Вот тогда впервые в его руках появилась гитара. У Володи была уже и другая — более «взрослая» компания... Лева Кочарян, который жил на Большом Каретном, работал на «Мосфильме» и был взрослее нас... Толя Утевский, Артур Макаров, Василий Макарович Шукшин...

Потом мы стали общаться все реже и реже, и наши пути на некоторое время разошлись. Многие из нашей компании поступили в технические вузы: кто-то закончил, кто-то ушел... Но, скорее всего, совсем не случайно практически все потянулись потом к литературе, к театру, к кинематографу. Наша школьная дружба, наше общение заложили какие-то прочные основы...

Судьба свела нас с Володей Высоцким в 1971 году, когда я начал работать в Театре на Таганке. Разговаривали, вспоминали, а больше, конечно, занимались делом... В 1975 году хотели официально наладить его концертные выступления, организовали прослушивание работникам Росконцерта. Вначале все шло очень хорошо, была даже намечена гастрольная поездка на БАМ. Но потом эти же самые люди под разными предлогами отказали. Примерно в то же время был утвержден и проведен цикл вечеров-встреч «Актеры Театра на Таганке». У Высоцкого была своя сольная программа. Работали через общество «Знание» в организациях Москвы и Московской области, у которых были свои залы.

Приходилось ездить вместе с ним на эти выступления, иногда представлять перед началом концертов. Не пропустил ни одного выступления Володи: два-три концерта всегда слушал за кулисами до конца. В каждом выступлении было что-то новое, ни один не был похож на другой. Ему нужно было видеть глаза людей, чувствовать

настроение зала — от этого часто зависело и построение концерта. Если отдавал мне гитару и шел на сцену без нее, значит, это был уже последний поклон — концерт окончен...

В начале 70-х годов был такой случай. Я уговорил Володю выступить на открытии нового Дворца культуры в Серпухове. Зал был набит битком, Володя пел... В первом ряду сидели представители местных властей, работники культуры... Высоцкий начал песню про джинна, помните: «У вина достоинства, говорят, целебные...» И вдруг кто-то из «чиновников от культуры» вскочил на сцену, схватил микрофон и закричал: «Немедленно прекратите это безобразие!» Володя сказал что-то резкое, повернулся, ушел со сцены. Как ни уговаривали, быстро уехал... Этому я сам был свидетелем.

Высоцкий очень тактично и уважительно относился к публике. Да, он не всегда отвечал на записки, особенно в последнее время. Ведь обычно там были просьбы исполнить ту или иную песню, и это могло бы продолжаться бесконечно. Но бывали и другие вечера — все зависело от ситуации, от его состояния, от настроения... Во всяком случае, Володя всегда знал, какой песней, в какой аудитории поставить точку.

«Гамлет» в театре был поставлен на Высоцкого, и спектакль полностью ассоциировался с Володей. Его Гамлет менялся, становился старше, мудрее... и другого Гамлета не могло быть. После премьеры я был за кулисами. Володя идет после вызовов такой отрешенный, весь в себе... Я его поздравил, он — никак не реагирует... «Володя, я же искренне тебя поздравляю...» — «Старик, я понимаю, что искренне... Ты же не артист...»

Ввод Золотухина в эту роль? Я думаю, что Любимов просто хотел предупредить Володю, даже немного припугнуть... В театре дисциплина, репертуар, а Высоцкому была нужна свобода — и творческая и человеческая...

Да, в последнее время каждый спектакль с участием Высоцкого становился событием... И теперь все, что связано с Высоцким, для нашего театра — это что-то святое. Недавно в театре снимали две группы Центрального телевидения — Н. Крымовой и Э. Рязанова. Нужно было установить декорации, повесить громадный шерстяной занавес из «Гамлета». И никаких обычных разговоров: для Володи — это надо, это святое...

В теперешних публикациях, как мне кажется, Володю показывают слишком однобоко. А ведь он был разным и не стеснялся этого.

Да, срывался. Случались прямые, жестокие разговоры с Любимовым. И если Володя давал слово, он его держал. Любимов, я думаю, знал о громадной внутренней силе Высоцкого. Но все-таки недооценивал его как барда, как поэта. Только после его смерти Любимов понял истинную величину Высоцкого. Но как главный режиссер, как руководитель он многое прощал Володе. И в определенной мере продлил его сценическую и творческую жизнь.

С начала этого года в театре идет работа по созданию музея Высоцкого: нашли помещение, идет сбор экспонатов. Архив Театра на Таганке, документы и материалы о Высоцком, которые теперь хранятся в ЦГАЛИ, постараемся вернуть. Память о Владимире Высоцком нужна всем нам, и его музей в театре обязательно будет.

Апрель 1987 г.

III. АНАТОЛИЙ БОРИСОВИЧ УТЕВСКИЙ

— *Анатолий Борисович, с чего все началось, как и когда вы подружились в Высоцким?*

— Это было уже очень давно, мы жили с Володей в одном доме на Большом Каретном, учились в одной школе. Я был старше его на четыре года, но Володя часто бывал в нашей семье, в нашем доме. И когда он учился в шестом классе, мы начали дружить...

Я вырос в семье юристов. Папа у меня был очень известным специалистом в области уголовного права— доктор наук, профессор, заслуженный деятель науки. Я помню, что к этому времени Володя был уже прекрасным имитатором... И моя мама, которая когда-то работала в театре, слышала эти первые «опыты». И однажды она сказала: «Володя, из тебя когда-нибудь получится великий актер». Потом мы об этом часто вспоминали.

Я закончил школу и поступил на юридический факультет. Я учился на четвертом курсе, когда Высоцкий закончил десятилетку и поступил учиться в строительный институт. Вот тогда он начал брэнчать на гитаре, именно брэнчать... Голоса еще не было, мыслей было мало, да и песни были чужие.

— *Я вас прерву, Анатолий Борисович. Вы, наверное, знаете, что многие одноклассники Высоцкого считали, что он — ваш младший брат. Почему?*

— Потому, что нас всегда видели вместе — в школе, во дворе, в доме. Даже когда я женился на эстрадной актрисе Наталье Разинкиной, все равно мы были вместе, но теперь уже втроем. Поэтому многие считали, что я — старший брат Высоцкого.

— *Семья Высоцких жила в коммунальной квартире номер четыре, и жильцов там было довольно много...*

— В этой маленькой квартире они жили одной большой семьей. Из всех своих многочисленных родственников Володя больше всех любил Лиду — племянницу Евгении Степановны. Теперь она Лидия Николаевна Сарнова. По-моему, Лида — единственная женщина, которая по-настоящему любила маленького Володю, за исключением

двух мам — Нины Максимовны и Евгении Степановны. С Семеном Владимировичем у Володи случались иногда конфликты... Наверное, в какой-то момент Володя не был идеальным сыном, а Семен Владимирович — идеальным отцом. Но это внутреннее семейное дело...

— *Школьные друзья Высоцкого часто собирались у Акимова, а вы там бывали?*

— Конечно. Прекрасно помню все наши встречи, разговоры — обсуждали все на свете. Помню один случай— это как раз было у Володи Акимова... Так случилось, что у нас совершенно не было денег, и мы с Володей решили сдать пустые бутылки. Посуду положили в рюкзаки, рюкзаки — на плечи. Это было рано утром, мы идем и догоняем пару — он и она, а за плечами тоже рюкзаки. Володя спрашивает: «Вы в поход? А куда?» — «Да мы едем в Отрадное, с такого-то вокзала... А вы далеко?» — «Нет, нам намного ближе!» И мы как раз сворачиваем в подворотню к приемному пункту.

— *Вы учились на юридическом факультете. И естественно, говорили с Высоцким о вашей будущей профессии...*

— Не только говорил. На четвертом курсе я был на практике в Московском уголовном розыске. И иногда брал Володю с собой — на обыски, на допросы, на «выемки». И вот тогда впервые Володя увидел настоящий блатной мир, стал понимать психологию этих людей. И многие его первые песни, по-моему, как раз навеяны этими впечатлениями.

Тогда у меня был старый магнитофон «Днепр-11» с большими металлическими катушками. И вот на этом магнитофоне Володя стал записывать свои первые песни. Позже, года через четыре, была написана песня о Большом Каретном, которую Володя посвятил мне. Помните: «Где твой черный пистолет?» Володя все время его вертел, рассматривал...

— *Анатолий Борисович, честно говоря, я предполагал, что вы рассказывали Высоцкому о своей работе. Но оказывается, вы не только рассказывали...*

— Когда я работал в МУРе, я также брал Володю с собой на допросы, на очные ставки, мы даже бывали с ним в тюрьмах. И было одно убийство, в раскрытии которого участвовал и Володя Высоцкий... Я тогда работал в сорок втором отделении милиции старшим

оперуполномоченным. И там, где сейчас Лужники, были тогда небольшие деревушки. А дело было такое: в отделение пришел мужчина и заявил, что у него пропала жена. Я до сих пор помню его фамилию — некто Шеин. Он жил в одной из этих деревень.

И я предлагаю Володе: «Давай вместе походим, поспрашиваем у людей...» И вот мы вместе с Высоцким ходили по этим деревенькам и расспрашивали людей. Соседи Шеина рассказали, что он много пил, что с женой они часто ругались... А один человек, который уходил рано утром на работу, видел, что Шеин тащил какой-то мешок в сторону реки. Водолазы начали искать этот мешок и через некоторое время нашли. В мешке был труп жены Шеина, на голове — несколько сквозных ран... Шеина вызвали на допрос. Работали с ним долго. В конце концов Шеин сознался в том, что во время ссоры он убил свою жену. Мне это дело запомнилось потому, что Володя принимал непосредственное участие в раскрытии убийства.

— *А разве еще в школе Высоцкий не знал ребят из дворовых компаний?*

— Немного знал: мы бывали и на Малюшенке, и в Лиховом переулке, ходили на каток и встречали их там. И в нашей школе тоже была своя шпана... Все это было рядом. Но о них мы знали скорее понаслышке — об этих полубосаяцких и очень хулиганских компаниях. И все-таки это были не преступники.

— *А что такое Малюшенка?*

— Это была такая группа домов, ближе к Цветному бульвару. Вот там гнездилась настоящая шпана. Пройти мимо было сложно и опасно. Запросто могли побить, но нас они знали и не трогали.

— *После школы Высоцкий поступил учиться в МИСИ, проучился там совсем недолго... Что вам запомнилось из этого времени?*

— Запомнилось только то, что Володя ходил туда, как на каторгу. Он не любил этот институт... Он уже чувствовал в себе артиста — может быть, еще не поэта, не певца, но актера — точно! И это необходимое хождение, сидение в институте не было делом его души. И однажды я ему сказал: «Володя, чего ты мучаешься? Тебе надо поступать в театральный...» Меня очень поддержал Лева Кочарян.

Володя ушел из института, но скрыл это от родителей. Он решил не огорчать Семена Владимировича, который очень хотел, чтобы его сын стал инженером. И около месяца Володя просто жил у меня. А с

января и до лета он продолжал упорно заниматься у Богомолова. И осенью он довольно легко поступил в Школу-студию МХАТ.

— *А как образовалась теперь уже знаменитая компания Кочаряна?*

— На юридическом факультете я дружил слевой Кочаряном, который был старше меня и в это время уже заканчивал университет. Кочарян был сыном известного актера народного артиста СССР Сурена Акимовича Кочаряна. Лева при моем посредстве познакомился с Инной Крижевской, которая жила в нашем доме на Большом Каретном, на четвертом этаже. Потом они поженились...

У Левы, я это давно чувствовал, к юриспруденции душа не лежала. Его тянуло в театр, в кино... Левушка закончил МГУ, но совсем немного проработал юристом, а потом ушел работать в кино. Стал прекрасным вторым режиссером... А самостоятельно он снял только одну картину — «Один шанс из тысячи». Практически весь этот фильм делался на моих глазах. Сценарий писали Андрей Тарковский и Артур Макаров, писали его в основном в квартире Кочаряна. Вот тогда и я познакомился с ними. В общем, этот фильм делали друзья, это было предприятие друзей.

Приблизительно в это время в компанию Кочаряна попал и Володя Высоцкий. Вначале я познакомил его слевой, а потом со всеми остальными. Туда стали приходить его школьные друзья — Володя Акимов, Игорь Кохановский, Яша Безродный... В одном из фильмов Кочаряна снимался Олег Стриженов, и он тоже стал бывать на Большом Каретном. Лева привел к себе Олега Халимонова: «Вот знакомься, Олег. Он моряк. Я хочу его снимать в своем фильме». И Халимонов тоже стал бывать в доме Кочаряна. И сложилась такая дружная компания, о которой Володя всегда очень тепло говорил.

— *В этой компании было много интересных людей, блестящих личностей... Высоцкий был младше, он не терялся там?*

— Нет, Володя уже тогда выделялся и оригинальностью мышления, и особенно умением рассказывать. А еще Володя был хорошим организатором.

— *Расскажите подробнее о Левоне Суреновиче Кочаряне.*

— Левушка был удивительным человеком: прекрасно знал литературу и кино, пел, играл на гитаре, был спортсменом — великолепно боксировал. На съемках сам водил танки, а Толя Гарагуля

(капитан теплохода «Грузия») мне рассказывал, что однажды Лева сам пришвартовал теплоход. Лева любил удивлять людей — мог выпить бокал шампанского и закусить фужером. Спокойно жевал бритвы, мог проколоть щеку иголкой. Это производило впечатление, особенно на молодых девушек...

Кочарян был очень разносторонним человеком, — не было профессии или ремесла, которыми бы он не смог овладеть. В доме буквально все он делал сам, мог сшить себе рубашку... Потом вдруг стал увлекаться абажурами — и у всех у нас были Левушкины абажуры. На каком-то своем фильме сам сконструировал и построил не то бричку, не то тачанку... В общем, Лева был человеком уникальным. Эта уникальность проявлялась прежде всего в его умении дружить, выслушать и понять близких друзей, коллег по работе, просто знакомых. Именно поэтому многие тянулись к нему.

— *А что это за история с наручниками?*

— Это Лева с какой-то своей картины притащил американские наручники... А Володя тогда все время играл на гитаре и пел. Мы могли сидеть, разговаривать, а он все это время что-то подбирал, разучивал, и так он нам надоел... И мы надели на него эти американские наручники: «Только так можно хоть немножко от тебя отдохнуть...» А ключ от наручников демонстративно выбросили в окно. Потом искали-искали, так и не нашли. Пришлось эти наручники распиливать... Кстати, они до сих пор хранятся у Инны Александровны Кочарян.

— *Фраза из песни: «Что же ты, зараза... недавно головой быка убил...» — это точно о Кочаряне?*

— Да, о нем. Лева был очень справедливым человеком. Если в его присутствии кого-то обижали, он немедленно бросался на защиту. Лева хорошо умел драться головой, он действительно, как бык, шел напролом. Володя часто был этому свидетелем, поэтому и появилась эта фраза.

Никогда не забуду один случай... Мы шли втроем по улице Горького, к нам пристали несколько пьяных парней. Мы их побили, вернее — побили не мы, а один Лева. Но в милицию забрали нас, и забрали, как мы считали, совершенно несправедливо... Но был составлен протокол. Когда Леве дали его подписать, он взял этот протокол и съел! Составили второй протокол, а Леве в руки его уже не

дают. Но он все-таки сумел его вырвать и проглотить. Милиционерам это надоело: «Идите отсюда к чертовой матери! Едоки бумаги!»

— *А можно ли в принципе говорить о влиянии Кочаряна на Высоцкого? Хотя бы в то время?*

— Общение с Кочаряном всем нам давало очень много, а Володе, как мне кажется, особенно. Во многих вещах он просто подражал Кочаряну. Леву любили многие люди, и, как вы понимаете, было за что....

Кочаряна как второго режиссера ценили многие наши известнейшие мастера. На «Мосфильме» даже говорили, что Кочарян первый среди всех вторых режиссеров. Могу рассказать вам случай, о котором я узнал и от самого Кочаряна, и от других людей. Когда Сергей Аполлинариевич Герасимов решил снимать «Тихий Дон», он сам немного боялся поехать к Шолохову и показать ему сценарий. И он послал подписать первую серию Кочаряна. Очевидец рассказывал: «В Вешенской появился очень симпатичный человек от Герасимова, который сразу понравился Шолохову. Они беседовали, гуляли, и у них сразу возникли какие-то теплые отношения. Михаил Александрович довольно быстро прочитал и подписал сценарий... И даже сказал по телефону Герасимову: «Если следующую серию привезет не Кочарян — не подпишу». И Кочарян приехал очень довольный, рассказывал обо всем этом. Привез несколько фотографий с Шолоховым.

— *Анатолий Борисович, вы были на съемках фильма Кочаряна «Один шанс из тысячи»?*

— Да, это было в Ялте, и это уже были последние съемки. Лева тогда очень серьезно болел, болезнь была неизлечима, и он знал об этом. Мужественный человек, он не давал себя жалеть, успокаивать — он работал.

Я помню, что тогда в Ялте были Аркадий Свидерский, Володя Лапин, Олег Савосин и Эдди Рознер... Однажды шли слевой по улице. Заглянули в будку срочного ремонта обуви, и мастер что-то очень быстро и хорошо сделал Леве. Лева спрашивает: «Сколько я вам должен?» — «Нет, ничего не надо...» — «Нет, вы возьмите». — «Не возьму...» В общем, Лева в благодарность снял этого человека в каком-то эпизоде своего фильма.

В это время в Ялту зашел теплоход «Грузия», на нем были Володя и Марина. Они плыли из Одессы в Сухуми и взяли меня с собой до

Сочи. Время мы проводили в основном у Толи Гарагули— капитана «Грузии», была гитара, и Володя много пел тогда. На стоянках сходили и гуляли по приморским городам. Володя очень любил базары, он азартно торговался — не потому, что не было денег, а потому, что его увлекал сам процесс.

— *Кочарян доснял «Один шанс из тысячи», вернулся в Москву и почти сразу попал в больницу. Высоцкий не был в больнице, не было его и на похоронах...*

— Друзья очень обиделись. Я с Володей некоторое время совсем не общался, вообще не разговаривал. Я не мог простить, что он не пришел проводить своего близкого друга. Мы знали, что он тогда был в Москве. Не знаю, чем это объяснить... А может быть, и не нужно это объяснять. Во всяком случае, Володя не пришел на Девушкины похороны...

Этот день я никогда не забуду. Квартира у них большая, но она не смогла вместить всех, кто пришел на поминки. На лестницах, на лестничных площадках стояли, сидели люди — огромное количество людей... Потом мне сказали, что Володя очень переживал смерть Кочаряна и свою вину перед ним.

— *Давайте вернемся в уже далекие 60-е годы. Первые выступления, первые концерты Высоцкого, когда и как они проходили?*

— Я не помню больших залов и больших аудиторий... Но однажды Володя пел для публики, это было давно, во времена его самых первых песен — уличных, дворовых, блатных... У меня есть приятель— Виктор Борисович Либерман, он тогда работал директором фотоателье. Однажды Виктор Борисович звонит мне: «Ты что делаешь?» — «Да вот сидим с Володей Высоцким...» — «С каким Высоцким? С тем самым?» — «Именно с ним...» — «Ну приезжайте к нам, посидим вместе. Но пусть Высоцкий захватит гитару». Мы приехали, людей там было немного. Володя пел, нас долго не отпускали... По-моему, это было первое выступление Высоцкого перед публикой. А месяца через два Виктор Борисович звонит мне снова: «Слушай, у нас тут небольшое собрание — все-таки праздник. Все говорят о Высоцком. Нельзя ли его заполучить еще раз?» Мы приехали снова, была уже довольно большая аудитория. Володя пел часа два, потом они устроили банкет...

— *А кто-нибудь записывал этот концерт?*

— Не знаю, надо спросить у Виктора Борисовича Либермана. Кажется, у него был магнитофон...

— *Вы, конечно, знаете, что первые — дворовые — песни Высоцкого пели да и поют в колониях, в тюрьмах...*

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

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

— *Анатолий Борисович, как вы считаете, были ли среди первых вещей Высоцкого песни, которые до нас не дошли?*

— Я уверен, что были песни, которые не сохранились на пленках. Я абсолютно в этом уверен, потому что те первые пленки часто рвались, — мы их очень много крутили тогда. И самые первые пленки, конечно, не сохранились. А было бы очень интересно послушать первые Володины вещи. Тем более, что некоторые из них были написаны в нашей квартире.

— *А как работал Высоцкий?*

— У него была странная манера — он мог говорить, есть, пить и вдруг резко вставал и убегал в соседнюю комнату — писать! Он мог говорить о чем угодно, но все время думал о своем. Я никогда не видел, чтобы Володя с утра садился за стол и начинал писать, как это делают писатели-профессионалы. Его песни рождались как-то естественно, прямо в жизни...

— *А вы помните дебют Высоцкого в театре «Современник»?*

— По-моему, его пригласил Олег Ефремов, дали ему роль... А спектакль был про уголовников, он назывался «Два цвета». Конечно, мы пошли болеть за Володю — Лева Кочарян, его жена Инна, Олег Стриженов и я... И вдруг Володя со сцены говорит: «Вся эта ростовская шпана — Васька Резаный, Левка Кочарян, Толька Утевский...» Володю в «Современник» не взяли, и тогда Олег Стриженов прозвал Высоцкого Володя-дебюта. Недавно мы

встретились с Олегом, и он мне говорит: «А ты помнишь, как мы Высоцкого звали Дебютой?»

— Многие друзья Высоцкого до сих пор вспоминают его рассказы про плащ, про шалаву...

— Хорошо, что вы мне об этом напомнили. У нас на Большом Каретном жил такой голубятник — Ленька Гунявый. И с ним всегда происходили какие-то странные истории, которые он нам рассказывал. Высоцкий его здорово копировал, но дело не в копировании — это уже были рассказы Высоцкого. Может быть, это была первая попытка творчества.

— А вы их помните, эти истории?

— Ну, например, Ленька рассказывал так: «Утром выхожу и начинаю взганивать... Взганиваю, взганиваю своих, смотрю — цузой...» В общем, кончалось все это тем, что один чужой голубь уводил всю Ленькину стаю. Но передать, как все это рассказывал Высоцкий, невозможно. Да, был такой — Ленька Гунявый...

— В 68-м году появились статьи, в которых Высоцкого резко и несправедливо критиковали. Вы помните его реакцию на эти статьи, на отказы редакций, на запрещение выступлений?

— Все это Володя переживал очень тяжело и много говорил мне об этом... Не давали ему работать, не давали выступать, не давали печататься... Но это же, бесспорно, отражалось и на нервной системе, и на здоровье. Можно даже сказать, что это сократило ему жизнь. А однажды Володя сказал мне, что все эти гонения на него — дело рук Суслова. 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...»

— А когда вы уехали из дома на Большом Каретном?

— Это было в 1961 году. Мой папа был человеком пожилым, лифта в этом доме тогда не было, и он написал письмо Никите Сергеевичу Хрущеву. В письме была просьба выделить такую же квартиру, пусть даже меньшей площади, но в доме с лифтом. Квартиру предложили очень быстро, папа был на даче, но оставил мне приличную сумму денег на переезд. Ну а мы с Володей решили, что переедем сами... Володя Высоцкий, Володя Меклер и я упаковывали мебель, связывали в пачки книги и на веревках спускали вниз с пятого этажа. Потом нам это надоело, и эти связки книг мы просто бросали вниз. Переехали, а на эти

деньги позволили себе неделю роскошной жизни. Мы же эти деньги заработали честно!

Новая квартира была у метро «Проспект Вернадского» — 2-я улица Строителей, дом два, а вот номер квартиры уже забыл. У меня была своя комната, Володя часто там бывал. Помню, что иногда приезжал под утро...

— *Вы начали дружить с Высоцким, когда он учился в шестом классе. Каким он был другом?*

— Другом Володя был блестящим. Во всех моих проблемах — житейских, служебных, человеческих — он был рядом со мной. Правилась мне одна девушка, и он делал все, чтобы мы встречались. Мы вместе ездили, ждали, когда она выйдет... В общем, было лет десять в нашей жизни, когда мы почти не разлучались.

— *Анатолий Борисович, я знаю, что в последние годы вы не всегда и не во всем соглашались с Владимиром Семеновичем...*

— Понимаете, в последние годы Володю окружали люди, которые мне откровенно не нравились. Мелкие люди, которые выжимали из него все; люди, которые, как мне кажется, его спаивали... И у меня на этой почве бывали с Володей конфликты. «Володя, ну с кем ты связался?.. Посмотри, кто' рядом с тобой!» Он иногда прислушивался к моим словам, а чаще — нет. Поэтому последние годы мы стали встречаться реже. А потом у меня свои дела — кандидатская, потом докторская диссертации, у него — спектакли, поездки, съемки... Он же был закрученный, заверченный — весь в делах.

И последние годы жизни у него были экстремальные. Это было связано и с Мариной. Ведь их жизнь не была упорядочена, он — здесь, она — во Франции... Бывало, что Володя ее очень ревновал. При мне он звонил во Францию, в Париже ее не было, он нашел ее где-то в горах... Говорил ей: «Если завтра не прилетишь, я покончу с собой». При мне были эти тяжелые разговоры.

А с другой стороны... Марина однажды прилетела на один из московских кинофестивалей. Тогда они жили у Нины Максимовны на улице Телевидения. А Володя был в тяжелом состоянии, «сорвался в пике»... И он попросил меня сопровождать Марину на один из просмотров. Мы поехали вдвоем — это было в концертном зале гостиницы «Россия», и Марина мне жаловалась: «Я так хотела, чтобы появились вместе, а он...»

А адская его работа, вечером — спектакль, ночью обычно писал... В последние годы у него не было ни месяца спокойной, нормальной жизни. Не выдержало сердце. Слишком оно было заполнено, переполнено всем. Я не был на похоронах Володи Высоцкого. Мы жили тогда в деревне у родителей жены. Там было радио, был телевизор, но ведь о смерти Высоцкого ничего не сообщали. Газеты тоже молчали: что для них был Высоцкий? Я узнал о Володиной смерти только через три дня после его похорон. Я бы немедленно вылетел, если б знал... Потом мне показали видеозапись, сделанную 28 июля, и обо всем рассказали друзья, которые в это время были в Москве...

— *Анатолий Борисович, ваше имя широко известно коллекционерам, да и не только коллекционерам, по рассказам Высоцкого о Большом Каретном. Вот и на концерте в Торонто он говорит: «И Толя Утевский, которого вы знаете». А кто вас мог знать в Канаде?*

— История тут такая... У меня были приятели — Ирина и Виктор Бушуевы. У Ирины в Канаде жили родственники, и Бушуевы уехали жить в Торонто. Ирина и Виктор знали Володю по Москве, встречались с ним у меня дома. И Высоцкий бывал в этой семье. И когда он выступал в Канаде и были концерты в Торонто, Бушуевы его там нашли. Они встретились, много разговаривали, вспоминали Москву, друзей... Они так растрогались, что даже всплакнули. Бушуевы говорили Володе, как они тоскуют по Москве. И конечно, Володя пригласил их на концерт. И когда он говорил о Большом Каретном, о нашей компании, то назвал Леву Кочаряна, Васю Шукшина, Андрея Тарковского, Артура Макарова... Вспомнил меня. «Толя Утевский, которого вы знаете...» — сказал он, обращаясь к Бушуевым.

— *Анатолий Борисович, вы меня извините за такой вопрос, но почему почти восемь лет вы смолчали?» Ничего никому не говорили о Высоцком?*

— У меня были свои причины, были и обиды на очень близких Володе людей... Но время прошло, и я подумал, что все это мелочи. Я близко дружил с Володей, хорошо его знал, а теперь люди хотят знать о Высоцком все. И они должны знать правду. Поэтому я и решил встретиться с вами.

Декабрь 1987 г.

ИННА АЛЕКСАНДРОВНА КОЧАРЯН

— *Инна Александровна, с какого времени вы помните Высоцкого?*

— С 1949 года, Володе было одиннадцать лет. Жили они в квартире номер четыре.

— *А кто еще жил в этой квартире?*

— Вы знаете, я не всех помню. Вот Северина Викторевна, она жила через стенку. Причем когда Высоцкие уже переехали отсюда, до конца дней Северины Викторевны Евгения Степановна ездила к ней, помогала, ухаживала. Северина Викторевна была портниха. Еще одна соседка — Нина Борисовна, я даже не знаю, где она работала. Была такая тихая, спокойная квартира. У Семена Владимировича и Евгении Степановны всегда было очень много народу. Очень хлебосольный, гостеприимный дом.

А людей там жило очень много: бабушка, Лида с мужем, потом родился ребенок... Но вот для всех хватало места. И Леша приезжал — брат Семена Владимировича, и фронтовые друзья Высоцких, и для всех всегда был «и стол и дом».

— *Вы помните маленького Володю Высоцкого?*

— Конечно.

— *А как он тогда выглядел?*

— Он выглядел очень симпатично, всегда был такой аккуратненький. У меня была собака, большая овчарка Фрина. И когда мы выходили во двор, Володя это в окно видел и выскакивал в любую погоду, если не был в школе. Они с Фриной садились друг против друга и впивались взглядом друг в друга, и играли, и обнимались... Он ее очень любил. Окна-то у них во двор выходили, и Володя видел, когда я вывожу Фри-ну гулять.

Двор был большой, зеленый, с голубятней. Играли в волейбол... В общем, хороший был двор. Очень дружный двор. Летом, правда, Женя иногда увозила Володю на дачу. Тогда Семен Владимирович служил в Киеве, и они под Киевом снимали дачу, чтобы Володя был на воздухе. А когда он приезжал, все равно оставались сентябрь, октябрь, май, половина июня, и все это время проходило во дворе.

— *А дворовые блатные компании?*

— Во дворах, конечно, тогда было много шпаны. Особенно на Малюшенке и в Лиховом переулке. А вот в нашем дворе блатных почти не было.

В то время в московских дворах все-таки была особая атмосфера. Например, в нашем доме все знали друг друга, и не просто знали — дружили. Был даже красный уголок, в котором занимались с детьми, когда родители уходили на работу. До войны летними вечерами во двор выносили патефон и танцевали...

— *Вы жили тогда и сейчас живете на четвертом этаже и, конечно, встречались на лестнице...*

— Естественно, он же часто бегал, у нас не было лифта, а наверху жил его друг — Толя Утевский, и Володя без конца туда ходил. Они с Толяном дружили, а Евгения Степановна дружила с Толиной мамой.

— *Лида, Лидия Николаевна — племянница Евгении Степановны, она много сделала для Володи Высоцкого...*

— Очень, очень много! Володя ее обожал. Я помню, как он переживал, когда Лида вышла замуж! Женья ходила его успокаивала, Володя просто плакал в ванной: «Лидик выходит замуж, Лидик от нас уйдет!»

— *Лидия Николаевна много рассказывала про детство Высоцкого?*

— Конечно, она очень много знает. Потому что я его видела, так сказать, от раза к разу, а Лида все время там была. Она и занималась с ним, и в школу ходила, и Володя очень ее любил.

— *Семен Владимирович был суровым отцом, не помните?*

— Ну, Семен Владимирович вообще очень суровым быть не может. Суров, но справедлив. Он человек военный, занятый, много работающий... Естественно, все ложилось на плечи Евгении Степановны. В школу ходила именно она, если Володя что-то там натворит...

— *Конечно, более тесное и близкое общение с Высоцким у вас было, когда он подросток. А когда это началось?*

— В качестве очень близкого человека Володя стал бывать у нас с 1958 года. Потому что до этого у нас с ним не было непосредственного общения — просто соседские отношения. А бывать он у нас стал часто, когда я вышла замуж за Леву. Тогда уже все начали здесь бывать.

— *Высоцкий очень тепло вспоминал об этом времени.*

— Во-первых, для всех нас это было время становления. Один что-то написал, второй — напечатал, третий — получил постановку, четвертый — закончил фильм... Володя Акимов сказал мне: «Мы все, оставшиеся в живых, тоскуем по Большому Каретному», Потому что никогда больше не было такой дружбы и такого единения.

— *«Кочарян учил Высоцкого жить»*, — так говорят многие друзья Владимира Семеновича. Все-таки Левон Суренович был старше, и жизненного опыта у него было, конечно, больше.

— А вы знаете, что Лева и Толя Утевский настояли, чтобы Володя пошел в театральное училище?

— Нет. А как это было?

— Это было без меня, но Володя мне рассказывал: «Если бы не Лева и Толян, я бы остался в строительном».

Вы знаете, тут не было ни у кого никаких особых отношений — тут были общие дружеские отношения. Никто не дружил с кем-то персонально. Здесь встречались все: Вася Шукшин, Андрей Тарковский, Артур Макаров, Володя Акимов, Эдик Кеосян, Леша Сахаров, Олег Стриженов, Инга Окуневская, Витя Сухо-древ, Гриша Поженян, Толя Гарагуля, Аркаша Бочкарев и Зина Попова — все были очень близкие люди. Пожалуй, больше других Володя любил тогда Олега Стриженова. Олег к тому времени стал кинозвездой. Вообще, он не был демократичным никогда, но с Володей никогда не задавался — у них были очень добрые отношения. Володина песня «Серебряные струны» была любимой песней Олега.

Из своих одноклассников Володя привел к нам только Гарика Кохановского. А Володя Акимов попал к нам совершенно без помощи Высоцкого. Просто на одном из фильмов они работали вместе слевой, и он стал у нас бывать. Я даже не знала, что Акимов учился вместе с Высоцким, — это выяснилось потом, когда Володя стал у нас бывать. Естественно, я была старше и его одноклассников не знала.

Бывал здесь и Олег Халимонов, которого Володя очень любил. Олег работал тогда на судах дальнего длавания и иногда звонил из разных морей и океанов. Однажды телефонистка говорит: «Сейчас с вами будет разговаривать Морис Торез...» Как так? Торез совсем недавно умер... А просто Олег плавал тогда на танкере «Морис Торез».

А вот из Школы-студии Высоцкий привел и Севу Абдулова, и Жору Епифанцева...

— *Получается, что в этой компании Высоцкий был одним из самых младших?*

— Конечно, но в этом доме Володю любили, и здесь все были на равных. В этой компании все были личностями, причем личностями самостоятельными, незаурядными. Ну, может быть, в магазин бегали чаще Володя Акимов и Володя Высоцкий. Все-таки действительно они были помоложе...

— *Но, мне об этом многие говорили, у Кочаряна было очень развито чувство справедливости.*

— Да, это точно. Лева вообще не терпел, когда при нем кого-то унижали.

— *Расскажите историю, когда Стриженов вернулся из Японии...*

— Мы пошли в ресторан «Узбекистан». И Володя говорит: «Олег, я сейчас тебя опозорю». — «Да ты с ума сошел. Как это ты меня опозоришь? Я — Стриженов, меня все знают...» И вдруг Володя бросается к нему в ноги, а это было часов в двенадцать... Ну все смотрят, естественно, на Стриженова — он очень аккуратно одет, только из Японии... Так вот, Володя бросается в ноги — и на всю улицу: «Горе горькое по свету шлялося!»

— *Ваша квартира была основным местом сбора. А в других местах вы бывали?*

— Да, периодически. Но, в общем-то, штаб-квартира была здесь. Во-первых, каждый мог прийти сюда — к Леве или просто в дом. Ведь бывали моменты, когда Лева уезжал в экспедиции. Именно здесь праздновали все дни рождения. А потом, квартир толком ни у кого не было, а у нас была довольно большая. Это сейчас у всех квартиры, кооперативы, а тогда с жильем было трудно. И любили, любили ребята Большой Каретный.

— *В какой-то период этот дом был вторым домом для Высоцкого. То есть он мог просто остаться ночевать или даже жить некоторое время...*

— Да, конечно. Он жил тут и работал, и уезжал отсюда, и сюда приезжал.

Как-то Лева уезжал в Ленинград, делать какие-то пробы. А Толя Утевский и Володя поехали его провожать. Предупредили меня, что приедут ночевать сюда, потому что Толян жил уже довольно далеко. Сказали: «Иннуля, не волнуйся, проводим и приедем ночевать. Дверь не

запирай». Я и не запираю. Поезд ушел где-то около двенадцати ночи... Час — их нет, два — их нет, и никто не звонит. Вдруг утром звонок из Ленинграда: оказывается, они в Ленинграде — Володя, Лева и Толян.

— *Почему и как?*

— Пришли провожать, сели в поезд. Поговорили. «А почему бы нам не съездить в Ленинград?» — «Ну давайте съездим». Вот и поехали. Все было очень просто.

— *Вы рассказывали мне очень интересный случай, когда в квартире осталось ночевать столько народу, что Высоцкому не хватило места...*

— Володя пришел поздно, все уже спали — и не только лечь, прислониться негде было. Буквально все было занято. А Лева был ужасно изобретательный человек: он положил Володю в ванну, а так как стелить уже было нечего, налил теплой воды, а под подбородок положил досочку, чтобы он во сне не захлебнулся. Лева всю ночь бегал, подливал ему горячую воду. Я говорю: «Ты чего?» — «Володька простудится, надо ему теплой водички подлить». А Володя утром встал — так здорово! И спать было удобно, и чистый... Прибегает ко мне: «Я самый чистый, мне первому завтракать».

Было такое...

Жили шумно, весело. Однажды поздно вечером после съемок решили поужинать. Но в рестораны уже не пускают. Володя говорит: «Пойдем в «Арагви», пустят, сегодня моя смена...» Приходим — дверь закрыта. Володя стучал, стучал, рвался, рвался... Не открывают. Он снова. Дверь наконец приоткрывается, высовывается рука — и Володя получает в челюсть. Дверь мгновенно захлопывается. Володя потрогал челюсть и говорит: «Нет, ребята, сегодня не моя смена».

— *А какие песни пели в вашем доме?*

— Песни были разные: пели русские народные песни, романсы, военные песни, и очень модно было тогда петь так называемые блатные песни. У нас главными певцами были тогда Олег Стриженов, Саша Шворин, даже не Володя. И все сами аккомпанировали себе на гитаре. Гитара всегда была у нас, она и сохранилась — вот та первая Володина гитара. На ней сохранились автографы Высоцкого, Утевского, Стриженова... Именно на этой гитаре Володя аккомпанирует себе на единственной оставшейся записи 1965 года. Она была записана летом, перед отъездом Игоря Кохановского в Магадан. Тогда они решили

заново переписать все песни, потому что первые пленки были очень плохого качества. Да еще нажмут не на ту кнопку, сотрут кусок и переписывают снова.

— *Вы в числе очень и очень немногих людей помните, как записывались первые песни Высоцкого.*

— Во-первых, я просто помню, как была написана самая первая песня. Это было в 1961 году. Я хорошо это помню, потому что Лева работал тогда на «Увольнении на берег», а Володя там снимался. Да, тут Акимов проследил — действительно Володя снимался во всех фильмах, где работал Лева. 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». И когда появились первые Володиные песни, мы их не очень-то и выделяли. А я почувствовала силу его песен так... Мы были в Одессе, и Володя пел на квартире у Толи Гарагули. И когда Володя запел военные вещи, я видела слезы на глазах старых моряков. Понимаете, они — плакали! Тогда меня это потрясло.

— *А вы никогда не видели, как он писал свои песни, то есть карандашом на бумаге?*

— Может быть, он когда-то в блокноте и писал... Но в принципе у меня было впечатление, как будто песни из него лились. Он этими песнями разговаривал с друзьями. Это был способ общения с друзьями.

И тут же, на ходу, он их перерабатывал. Были песни, которые он только что записал, а потом приходит и говорит: «Левушка, ты знаешь, давай еще раз». Потому что он уже что-то переосмыслил.

— *А как происходила сама запись?*

— И днем и ночью они очень серьезно работали, записывали песню, потом слушали. Если что-то закрипело, значит, надо еще раз переписать. А еще у нас на магнитофоне «Днепр-11» все клавиши были одинаковые, не на ту нажмешь — сотрешь запись. Поэтому все пленки были «ущербные», потому что их переписывали по многу раз. Но и Лева и Володя получали колоссальное удовольствие от этих своих сеансов звукозаписи.

— *А какие-то конкретные случаи вы узнаете в его песнях?*

— Например, строка «Недавно головой быка убил» связана вот с таким случаем. Всей компанией мы выходили из ВТО, и привязались какие-то пьяные парни. Драка! И Лева кого-то головой ударил в

живот... Я даже помню, как они ночью записывали эту песню и дико хохотали.

— *А в какой мере связаны первые песни Высоцкого с его собственным детством?*

— Каждая песня была чем-то вызвана — какой-то ассоциацией, каким-то знакомством, каким-то случаем. А что касается дворовых песен — ничего такого в его юности не было. У них очень интеллигентный и порядочный дом. И Володе негде было встретиться со своими песенными персонажами, и с гражданином Токаревым негде было встретиться. Единственное общение такого рода у него было с Гераскиным — с нашим участковым. Гераскин прекрасно знал всех нас.

— *Нет, все-таки соприкосновения были, например, когда Утевский был на практике в соседнем отделении милиции. Помните, тот самый «черный пистолет»...*

— Почему на практике? Толян тогда уже в МУРе работал, и у него был свой законный пистолет. Тогда он часто приходил к нам и, конечно, самые интересные моменты, самые интересные случаи из своей работы рассказывал.

— *Так это его вполне реальный пистолет упоминается в песне?*

— Пистолет у него, конечно, был, но был пистолет и у Семена Владимировича. Ствол был залит баббитом, и Володя с ним играл. Это Женя мне потом рас-сказала. Хотя пистолетов было гораздо больше — и у Гладкова был, и у Скорина, все они тогда работали в милиции. Но в принципе эта песня была посвящена Утевскому. И только ему! Он тогда уже здесь не жил. «Нет, нет да по Каретному пройдешь...» Володя просто подарил ему эту песню. Песен тогда еще было очень мало, поэтому каждая запоминалась. Вот почему запомнилась «Татуировка»? Да потому, что именно «Татуировку» он написал первой. А потом какое-то время песен не было. И вдруг сразу появилось несколько, и среди них — «Где твои семнадцать лет?..». А какую же вторую песню он написал? «Желтое, зеленое...», что ли? Ее записывали в Севастополе, в гостинице, у нас в номере.

— *А какой это год?*

— Все это было в 1961 году. Володя там снимался в «Увольнении на берег».

— *Вы точно помните?*

— Ну а как же! А когда приехали, был записан уже целый комплект песен.

— *Да, очень жалко, что эти первые пленки не сохранились. А кто, вы мне рассказывали, очень необычно прореагировал на первые записи Высоцкого?*

— Лева дал послушать первые записи Высоцкого одному известному кинорежиссеру. На что тот сказал: «И ты этого человека пускаешь в дом! Он же вас обворует!»

— *Расскажите, пожалуйста, про буклетистые пиджаки. Сколько их было?*

— Один. Он всегда ходил в этом пиджаке. То есть я не знаю, может быть, у него где-то еще был такой пиджак... Но то, что он всегда ходил в буклетистом пиджаке, — это факт. И он всегда был элегантным. Этот пиджак всегда у него был «тип-топ».

— *В одной из анкет любимым местом в Москве Высоцкий называет Самотеку — Самотечную площадь.*

— Да, там было кафе с тентами — они вечно полоскались, оторванные ветром. Мы называли его «Рваные паруса». А рядом — сад «Эрмитаж». Если зайдешь туда вечером, обязательно кого-нибудь из знакомых встретишь, потому что все наши ходили в «Эрмитаж». Там была танцплощадка, две эстрады, клуб, игротека, кинотеатр.

— *Вы помните дебют Высоцкого в «Современнике»? В спектакле «Два цвета»? Что это была за роль?*

— Я теперь толком не помню. Собственно, и роль была не очень, и дебют оказался неудачным — его не взяли. И он сказал нам, что гулял по Ростову и встретил там Федьку Колотого и Левку Кочаряна...

— *То есть Кочаряна вставил в текст. А огорчился Высоцкий, что его не взяли в «Современник»?*

— Огорчился. Во-первых, тогда просто было безвыходное положение, просто не было работы. Во-вторых, театр есть театр. А в Театре имени Пушкина, по-моему, с ним не очень хорошо поступили. Володя мог где-то и сачкануть, но в работе он был очень обязательный человек.

А работы не было, не было и денег. Лева устроил Володе работу в фильме «Живые и мертвые». Есть такое понятие в кино — «актеры окружения». Снимаются они немного, но главное — получают постоянную зарплату. И на «Стряпухе»... Лева просто «приказал»

Кеосаяну взять Высоцкого... Но отношения у них складывались сложно. Честно говоря, Кеосаян два раза выгонял Высоцкого. И Лева дважды уговаривал Кеосаяна снова его взять. Мы получили очень интересное письмо от Володи из станицы Усть-Лабинской, где снималась «Стряпуха». Это письмо стилизовано под чеховский рассказ «Ванька Жуков»: «Дорогой Левон Суменович, приезжай поскорей, Кеосаян бьет меня селедкой по голове...»

— *А что рассказывал Высоцкий, когда в 1964 году его приняли в Театр на Таганке?*

— Во-первых, он был счастлив, что работает. В Театре миниатюр он все-таки помыкался... И нравился ему Любимов, нравился. И потом — театр! Театральный он актер, он вообще прежде всего — актер.

— *А кто-нибудь из актеров Театра на Таганке бывал у вас?*

— Нет, никто.

— *А Людмила Абрамова?*

— Люся, конечно, бывала у нас. Она и сейчас заходит ко мне... 1964 год. Вот здесь, в этой самой комнате, серьезно разговаривают Володя и Люся Абрамова. Она ждет второго ребенка, а Володя говорит: «Денег нет, жить негде, а она решила рожать...» Входит Лева, сразу все понял. «Ты — молчи! Ты — рожай!» Я это хорошо запомнила. Тогда родился Никита.

— *Вы вместе с Высоцким были в Одессе. Когда это было?*

— Это было в 1967 году. В Одессе мы жили очень хорошо. Мы жили у моей подруги Вали Веденчук. Она работала директором букинистического магазина. Огромная библиотека, интеллектуальный дом... А каждое воскресенье устраивался обед. Артур Макаров — удивительный кулинар — готовил... И собирались все наши, кто в это время был в Одессе...

— *И на одном из таких обедов болгарский актер...*

— Нет, это было не на обеде. Просто вечером пришли ребята, и этот Стефан Данаилов сказал Володе: «Пой!» Володя говорит: «Я не хочу». Тогда Данаилов достал деньги и бросил Володе в лицо. И Лева этим Данаиловым сломал тахту.

— *А когда Высоцкого забирал военный патруль?*

— Нет, это было не в Одессе, это было в Севастополе. Когда снимался фильм «Увольнение на берег», Володя Трещалов, Лева Прыгунов и Высоцкий приехали в город на обеденный перерыв. Они

приехали в морской военной форме. Наша база была в городском Доме офицеров. Жарко. Трещалов, Прыгунов и Высоцкий вышли попить газировки. Подходит патруль, а они не приветствуют. Офицер спрашивает: «Почему не приветствуете?» Ну а они отвечают: «Да пошел ты...» Их забрали и увезли в комендатуру... Приходит машина, 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 улице и никому честь не отдают. Но это уже была игра.

— *Меня поразил ваш рассказ, как Кочарян и Высоцкий покупали джинсы...*

— Хозяин хотел за джинсы восемьдесят рублей, а они почему-то хотели их купить за пятнадцать. Хозяин не соглашался. Володя ему бросался в ноги, целовал колени... Хозяин бросил джинсы и убежал. Но они его догнали.

У Левы было двести рублей, вечером они приехали без копейки. Я спрашиваю: «Где деньги?» Отвечает: «Ну мы же не могли так дешево...» За пятнадцать рублей купили джинсы, а на остальные деньги угощали хозяина.

— *Это был 1967 год, и Высоцкий приехал в Одессу после знакомства с Мариной Влади...*

— Володя приехал из Москвы, он тогда снимался в фильме «Служили два товарища». Подходит ко мне на пляже: «Иннуля, надо поговорить... Слушай, у меня роман с Мариной Влади...» Когда об этом узнали в съемочной группе, все просто умирали от хохота. «У него роман с Мариной Влади. Это какая Марина Влади? Подпольная кличка «Как ее зовут?». Никто не поверил.

— *Как вы считаете, Высоцкий был счастлив?*

— Нет, он был невезучий. Потому что, когда, казалось бы, все наладилось: квартира, жизнь, творчество— все, он ушел из жизни. Как будто Леву повторил.

— *Но ведь многие утверждают, что он никогда не жаловался на жизнь.*

— Никогда. Не только не жаловался, он всегда был очень оптимистичным.

— *В вашем доме что-нибудь напоминает о том времени?*

— Все. Но, к сожалению, Володины письма, записки и телеграммы мы выбросили вместе с мебелью, когда делали капитальный ремонт. Лева сказал: «Абсолютно все — на свалку!» Мы выбросили всю мебель, в одном из ящиков стола были облигации — об этом мы вспомнили гораздо позже. Квартира была абсолютно пустой, мы спали на трех раскладушках. Но это было уже давно...

Понимаете, целая жизнь прошла. Многих уже нет на этом свете. Кто мог знать, что Лева умрет в сорок лет, а Володи не станет в сорок два? Первое время ребята собирались два раза в год — в день рождения Левы и в день его смерти. А теперь — все реже и реже. Я понимаю: у всех давно другая жизнь.

Октябрь 1987 г.

АРТУР СЕРГЕЕВИЧ МАКАРОВ

С Володей Высоцким мы познакомились в 53-м или 54-м году, он еще учился в школе. На Большом Каретном, теперь улица Ермоловой, в этом самом «первом доме от угла», как поется в Володиной песне, жили два моих друга — Анатолий Борисович Утевский и Левон Суренович Кочарян, мечтавший стать кинематографистом. Он и стал позже кинематографистом, но успел снять всего одну картину. Это был любопытнейший человек, очень способный, с замечательным характером. Из породы тех людей, которые нужны друзьям в любую минуту и которые никогда не оставляют их обделенными.

И в этом же доме жил отец Володи с мачехой. Володя очень часто у них жил, но едва ли не еще чаще бывал в одной компании с Утевским и Кочаряном, и они меня с ним познакомили.

Володя оказался самым младшим в этой компании (поэтому я называю его сейчас Володей, а не Владимиром Семеновичем; до его смерти я не знал такого обращения к нему — Владимир Семенович, для меня он всегда был Володей). У него даже появилась кличка Шванц, — потому что он бегал хвостиком за старшими, хотя вскоре стал полноправным членом компании, несмотря на разницу в возрасте. Он был своеобразный человек — легкий, веселый, общительный, с очень ясными глазами. Этаким врун, болтун и хохотун, как сам часто себя называл. Правда, до определенного момента. Когда он сталкивался с тем, что его не устраивало, глаза становились жесткими и прозрачными.

Тот факт, что мальчик-школьник стал полноправным членом компании людей, мало того что взрослых, но уже имевших свою, зачастую очень непростую, определенную биографию, говорит о многом. Надо учитывать время, в которое развиваются те или иные отношения, происходят те или иные события... В нынешней молодежи меня раздражает невероятный инфантилизм, отсутствие какого-либо стержня, крепости на излом. Люди нашего поколения, нашей компании были в молодости совсем другими. Но когда я начинаю размышлять, почему это так, я понимаю, что мы были люди счастливые... Все хорошо помнили, а многие знали войну (я уехал из Ленинграда в 1943 году подростком, Юра Гладков воевал с тринадцати лет...). Все много

работали в разных областях, все много ездили, и по своей и по чужой воле, у каждого была своя, чаще не слишком легкая, судьба.

Время, в которое мы росли, нас определенным образом формировало. А послевоенные годы, когда я некоторое время учился в школе, были примечательны тем, что страна была, на мой взгляд, захлестнута блатными веяниями. Не знаю, как у других, а у нас в школе и во всех дворах ребята часто делились на тех, кто принимает уличные законы, и на тех, кто их не принимает, кто остается по другую сторону.

В этих законах, может быть, не все обстояло правильно, но были и очень существенные принципы: держать слово, не трусить, не продавать своих ни при каких обстоятельствах... И это накладывало определенный отпечаток на наше поведение, на нашу судьбу. Законы двора были очень жесткими, по счастью. В школе было тогда, к сожалению, раздельное обучение. Мне так и не пришлось поучиться вместе с девочками, за исключением первых двух классов.

И вот по этим законам в дворовой коммуне формировался и Володя. И ему повезло — он навсегда сохранил ту легкость, общительность, которую многие из нас к тому времени уже потеряли. А у него это осталось. И уже тогда было ясно, что он — художник, что он — талант. Он всегда мечтал быть актером. А отец хотел, чтобы он имел какую-либо «настоящую» профессию, а потом уже что-либо другое.

Володя поступил — если память мне не изменяет, хорошо сдав вступительные экзамены, — в строительный институт. Проучился он там недолго: я на год уезжал, а по возвращении с удивлением узнал, что Володя — студент Школы-студии МХАТ. Вот приблизительно так все это развивалось.

Я не буду соблюдать точность и строгую последовательность событий, восстанавливаю факты в общих чертах и примерной последовательности. Хорошо помню, что довольно долгое время Володя совсем не играл на гитаре. Играть на гитаре так, как в последние годы играл, он, на мой взгляд, стал незадолго до смерти. Все песни, которые знал, а знал их бесчисленное множество — романтические уличные песни и полублатные, он исполнял тогда с уклоном в юмор.

А вот когда начал учиться в Школе-студии МХАТ, стал относиться к песням более серьезно, то есть с большим отбором; его интересовали авторские вещи. Он допытывался, кто автор той или иной песни, кто он

такой, и приходил к каким-то открытиям и находкам. Выяснилось (сейчас это многие знают, а он тогда с удивлением узнал), что многие песни, которые считались старыми, блатными, написаны профессиональными литераторами и большей частью в лагерях. Многие удивлялись и едва не клялись: «Ну как же, эту песню Чуть ли не отец мой еще пел...» А оказывалось, что эта песня написана не так давно и совершенно неожиданным человеком. А потом случалось, что в песнях, которые пел Володя, вдруг возникали новые куплеты. Спрашиваю: «Откуда ты их знаешь?» — «Не знаю откуда!» Потом выяснилось, что он их сам сочинил. Еще позже появилось ритмическое постукивание по столу или, как рассказывает актриса Жанна Прохоренко, учившаяся вместе с ним в Школе-студии МХАТ и близко его знавшая, по перилам лестницы. Она сейчас тоже хорошо помнит некоторые его ранние песни, которые он пел, аккомпанируя себе ритмическим постукиванием по перилам лестницы. Воспоминания Жанны Прохоренко очень помогли, когда мы уже после смерти Володи устанавливали даты его песен при составлении картотеки. Но главное, конечно, не в отстукивании ритма, а в том, что он начал сам сочинять куплеты песен.

Значит, Большой Каретный. Мы все там жили — Толя Утевский, Лева Кочарян, часто приходил Володя Акимов. Когда Кочарян женился и поселился с женой (нашей общей приятельницей) в трехкомнатной квартире на четвертом этаже, то эта квартира надолго стала нашим общим домом. Правила общежития у нас сложились вполне определенные: мы были близкие друзья, а это значит, что жили мы, по сути дела, коммуной. Восстанавливая это время в памяти, я обнаружил, что, если применить более позднее определение, все мы являлись тунеядцами. Был такой период, когда это каралось. Меня даже однажды выселили из Москвы, хотя я уже к этому времени занялся переводами, напечатал два или три переводных романа, несколько повестей, пьесу и прочее, но нигде на службе не состоял. При этом определенный ценз заработка, который тогда существовал, я перекрывал с лихвой, а это было подозрительно. И меня решили выселить из Москвы, но вступился «Новый мир», руководимый тогда Александром Трифоновичем Твардовским, и меня в Москве оставили, для чего пришлось вступать в групп-ком литераторов.

Для окружающих мы были тунеядцами потому, что почти никто из нас не работал, то есть все мы работали и работали много, но как? Без выдачи зримой, весомой, а главное — одобренной продукции. Все очень много работали, но каждый — в том направлении, в котором хотел. Никто нигде не состоял и ничего практически не получал. Володя вместе с одним нашим товарищем написал «Гимн тунеядцев» на мелодию, заимствованную из известнейшей песни.

Гимн этот регулярно исполнялся, с большим подъемом. И даже в нем проскальзывало то, что держало эту компанию. Один куплет был такой:

И артисты, и юристы
тесно держим в жизни круг,
есть среди нас жиды и коммунисты,
только нет среди нас подлюг!

А припев был:

Идем сдавать посуду, ее берут не всюду.
Работа нас не ждет, ребята, вперед!

Я был и остаюсь убежденным интернационалистом... Это сейчас я пообмялся, а тогда при мне сказать «армяшка» или «жид» — значило немедленно получить по морде. Точно так же реагировали на эти вещи и все наши ребята. Так вот в этой компании подлюг действительно не наблюдалось. Крепкая была компания, с очень суровым отбором... Многое можно было бы восстановить по рассказам, стихам, песням.

Правда, сейчас все обрастает легендами, но я могу совершенно точно утверждать, что боксом, например, Высоцкий не занимался. Хотя об этом говорят близкие ему люди. Я не понимаю, зачем Володю приукрашивать? Он из тех личностей, которые в приукрашивании не нуждаются. Володя был крепким физически — много для этого тренировался, но нерегулярно. В нашей компании многие занимались боксом — Лева Кочарян, Юра Гладков и я. А Эдик Борисов, который появился в нашей компании позже, был чемпионом Союза по боксу. Это к тому, что культ силы в нашей компании наличествовал

постоянно. Ребята были крепкие, никто не хотел отставать. И часто мерялись силой — и ставя Локти на стол, и иначе.

Любопытно, что блатной мир считает Высоцкого «своим». Я не один раз общался с людьми, которые рлялись и божились, что они вместе с Володей сидели. Хотя он никогда в таком «замазан» не был, но знал довольно серьезно и крепко людей из этого мира, хорошо знал. Некоторые из них очень любили его, и он их тоже, надо сказать. Но сам никогда ни в чем замешан не был.

Вот какова была у нас на Большом Каретном компания. И однажды сложилась такая ситуация, что работающим среди нас оказался один Володя. Когда он закончил Школу-студию МХАТ (я тоже присутствовал на его дипломном спектакле «На дне»), то получил предложения сразу от нескольких театров. Но он был человек разборчивый. Поработал сначала в одном месте, потом в другом. Как он говорил о себе позже, сначала стал «Вовчик-премьер», потом — «Вовчик-де-бютант», потом — «Вовчик-непроханже».

Был период, когда он ушел сперва из одного театра, потом из другого, потом дебютировал в «Современнике», в спектакле «Два цвета». Но совет «Современника», куда входили Ефремов, Табаков и другие известные, уважаемые люди (правда, все они тогда были немного моложе), не смог простить ему одной вещи. В зале сидели его друзья (мы все пришли, естественно), и он позволил себе текст пьесы слегка «интерпретировать». Я не помню точно имени персонажа, в роли которого он выступал, но помню, что речь шла о друге этого персонажа: мол, у меня был где-то друг такой-то... А Володя вставил: «А вот у меня был друг Лева Кочарян...» Хотя проделал он все это успешно, но «мэтры» «Современника» были шокированы и решили, что не надо его брать в театр. Так и возник «Вовчик-не-проханже»...

Потом он работал в Театре имени Пушкина, исключал его оттуда Равенских много раз. Потом в Театре миниатюр, где, как он говорил, стал «Вовчик-миниатюр».

В Театре Станиславского Володя не работал, но мы там бывали. В этом театре со служебного входа на втором этаже помещался небольшой коридорчик — несколько-комнат, в которых жили актеры. В одной из комнат жил Женя Урбанский. А рядом находился большой репетиционный зал театра. Вот там мы и собирались иногда. Кстати, приходили две компании гитаристов — из Испании и из Индонезии, мои

друзья — прекрасные ребята. Они замечательно играли и пели, а танцевали просто как боги. Женя Урбанский играл на гитаре очень хорошо. И пел — это вы знаете — прекрасно. Володя тогда еще неважно играл на гитаре и очень ревниво относился ко всем поющим. И вот когда все сходились в этом репетиционном зале (конечно, это затягивалось до самого утра), то наступал элемент соревнования... И тогда, по-моему, Володя и Женя соревновались особенно.

В нашей компании было принято — ну как вам сказать? — выпивать. Сейчас я пью немного, но не только по причине того, что я стал старше и болезненнее, а по причине того, что редко наступает в тебе такой душевный подъем, такое созвучие души с компанией, когда хочется это делать дольше, поддерживать в себе, дабы беседовать, развлекаться и для этого пить, иногда ночи напролет.

Мы не пили тупо, не пили для того, чтобы пить, не пили для того, чтобы опьянеть. Была нормальная форма общения, подкрепляемая дозами разного рода напитков. К определенным датам (особенно ко дням рождения кого-то из нас) мы всегда готовили какой-то капустник. Это разыгрывалось нами самими, да еще записывалось попутно на магнитофон, когда он у нас появился.

А появился он так. Возник период, когда материальные дела наши стали настолько плохи, что пришлось посягнуть на святая святых — наше жилище. Рыдая, мы разрешили Кочаряну сдать на время (на полгода) его квартиру. Это означало, что всем нам придется на это время фактически остаться без крова. И поселились у Володи Акимова (сейчас он сценарист, уже седой, но отчества его, ей-богу, не вспомню). Он жил в огромной, 40-метровой комнате, окна которой выходили во двор, в коммунальной квартире. Комната была заставлена старинной мебелью, на стене висели каска с надписью «Если завтра война?», бурка отца и его же шашка. Так мы жили довольно долго, пока кризис не стал всеобъемлющим. И тогда мы уговорили Володю обменять эту 40-метровую комнату на меньшую в том же доме, с доплатой. И мы все переехали туда — из 40-метровой в 20-метровую. Причем в счет доплаты нам дали старый магнитофон, кажется «Спалис», едва-едва работающий. Вот так у нас появился магнитофон. Мебель мы под шумок продали и купили на эти деньги диван-кровать, шкаф, два кресла и журнальный столик. Потом кто-то из нас с первых своих дивидендов купил еще и обеденный стол. Потому что журнальный

столик был для нас просто мал — каждый вечер меньше пятнадцати человек не собиралось. А постоянно жили в этой комнате четверо. Как разворачивались события в этом жилище к концу дня, когда все нормальные люди отходят ко сну? Либо продолжалось общение, либо — если укладывались спать — диван занимала единственная супружеская пара, составлялись кресла для другого ложа, а на полу расстилалась бурка, на которой ложился Володя Акимов, хозяин комнаты. Была еще раскладушка для почетных гостей. А тот, кто приходил позже, укладывался где-нибудь в углу на газетах. Поскольку все время приходили люди, хозяин комнаты поступал таким образом: сразу заворачивался в газеты и ложился на пол в углу, потому что знал, что все равно кто-нибудь придет и займет его место. Сам он тоже не работал нигде, но в течение пяти лет поступал во ВГИК. А когда наконец поступил — и именно на режиссерский, и именно к Ромму, куда мечтал, — его с первого курса взяли в армию.

Нас окружало много замечательных людей. Например, участковый Гераскин. Роскошный мужчина с буденновскими усами, который очень часто нас навещал в связи со всякими жалобами на нас. Когда мы только что переехали в новую комнату (а курили все нещадно), наша единственная постоянная дама, прибираясь, не учла, что окна теперь выходят уже не во двор, И, смахнув со стола огромное количество окурков, вывалила все это за окно. А за окном было Садовое кольцо; конец рабочего дня, на улице — множество народу, сразу же поднялся шум. Вскоре раздался звонок в дверь, дама спряталась в шкаф. Участковый, товарищ Гераскин, который вошел вместе с пострадавшими, усыпанными пеплом, стал шуметь. За столом в это время осталось только трое, потому что четвертый как раз перед самым происшествием сказал: «Вы мне всё надоели» — и лег на диван спать. А поскольку спать ему мешали, то он забрался внутрь дивана. Когда раздался весь этот страшный гвалт, в самую решающую минуту приоткрылся диван и оттуда показалось лицо этого человека. Тут даже видавший виды Гераскин отступил в коридор со словами: «Ну уж это чересчур!»

Гераскин и потом приходил к нам, очень часто выручал, когда кто-то за что-то попадал в милицию. Он выпивал с нами, рыдал, рассказывал свою фронттовую биографию, очень интересную — как он был в штрафном батальоне и т. д.

Я вспоминаю, как Володя Акимов поступал во ВГИК. В райвоенкомате был такой майор Толпегин, которого из-за него позже разжаловали в капитаны. Только на моей памяти Володя получил четырнадцать «последних серьезных предупреждений» из военкомата по поводу неявки на призывной пункт. Во ВГИК Акимов в итоге поступил, а Толпегина за то, что он так и не смог привлечь его вовремя в армию, понизили в воинском звании. Позже мы с ним познакомились и даже разговорились по душам. Помню, как Володя сказал ему: «Пришел бы просто, выпил, поговорили бы, а то все повестки, повестки!»

В нашей компании было много людей, которые пели, играли на гитаре. Да еще члены компании приводили разных людей, начиная от тех, которые еще в электричках пели, и кончая настоящими блатными персонажами. Володя очень любил все эти песни. Вы, наверное, помните, какое ошеломляющее впечатление произвели первые песни Окуджавы? Их мы тоже пели. У Володи был тогда репертуар не его песен: «На Перовском на базаре», «На Тихорецкую состав отправится» и другие. Однажды, это было уже тогда, когда «правда восторжествовала» и к нам вернулась наша квартира на Большом Каретном, мы все стали что-то зарабатывать, произошел такой эпизод. Часов в девять утра раздается звонок — звонит Володя: «Ты дома? Сейчас буду!» Как всегда, первый вопрос его был: «Что принести?» Он никогда не забывал спросить об этом. Я отвечаю, что, мол, лежу больной, принеси чего-нибудь поправиться и поесть. Вскоре Володя появился. Что он принес? Прежде всего, он пришел с гитарой, которую ему недавно подарили. Сначала он только постукивал по деке и по струнам, а к тому времени уже научился брать несколько аккордов и очень ловко себе аккомпанировал. Подсел к моей постели, спел песню, сказал: «Это тебе». По-моему, это была одна из первых его песен. А потом вынул две бутылки «Кардана-хи» и говорит: «Ты знаешь, меня научили, как лихо открывать бутылки». Поставил бутылку на стол, воткнул в пробку вилку и сказал: «Сейчас я ее толкну, она упадет, перевернется, ударится донышком, и пробка вылетит сама». Я отвечаю: «Бутылка же разобьется! Я тебя тогда убью». Володя все-таки проделал всю обещанную процедуру. Бутылка плашмя упала на пол и разбилась. Тогда Володя берет вторую бутылку, готовится проделать с ней ту же операцию, а сам становится в позу готовности к прыжку к двери.

Бутылка переворачивается, ударяется доньшком, пробка вылетает. Володя говорит: «Ну вот видишь! А ты боялся...»

Почти все Володиные песни периода Большого Каретного имеют конкретный адрес. Помните? «Бить человека по лицу я с детства не могу...» Как-то мы ехали в троллейбусе втроем: Володя, Миша Туманишвили — он тогда только появился в нашей компании — и я... И когда подъезжали к старой Арбатской площади, в троллейбус ввалилась большая компания. И кто-то из них стал приставать к девушке. Миша, естественно, не мог не заступиться. Они — на него, мы — на них, В общем, началась потасовка. Мы вывалились из троллейбуса на Арбатской площади. Их было больше, я только успевал пригибаться от свистящих кулаков. Володя тоже с кем-то «машется». Я оглянулся назад, там — Миша... Ну все в порядке, думаю, прикрыт, могу заняться передними, И в это самое время очень сильно получаю сзади! Потом, когда все кончилось, я Мише говорю: «Как же так? Ты был сзади, а мне оттуда навесили? Как это называется?» Миша ответил гениальной фразой: «Артур! Люди разные. Ты без размышления можешь ударить любого, а я с детства не могу бить человека по лицу!» Володя просто покатился со смеху: «Миша, родной! О таких вещах заранее предупреждать надо!»

К ранним блатным песням Володи отношение разное, не все их принимают. Я же их очень высоко ценю. В Ленинграде живет один мой родственник. Я ему дал в свое время переписать так называемую «золотую пленку» (мы уже тогда ее так называли) — записи первых Володиных песен на нашем первом магнитофоне «Спалис». На этом магнитофоне они и были записаны, все первые песни Володи. Тогда он пел иначе, чем позже, — у него не было еще хрипоты, многие песни иначе звучали, во многих были совершенно другие куплеты. Это все было записано тогда и переписывалось только два раза. А этот ленинградский родственник позвонил мне три года назад и сказал: «Слушай, помнишь, ты мне давал пленку? Она у меня все так и хранится с тех пор». Я сказал: «Береги ее, я приеду». Когда я приехал, его не было в Ленинграде. Он по роду своей работы уезжает в трех-четырёхмесячные командировки. Потом это как-то замоталось, у меня так и не дошли руки. А там есть песни, которых нет ни у кого. То есть я имею в виду вот что: был период сразу после смерти Володи... Смерть его объединила людей самых разных. Сначала казалось, что

образовалось совсем такое же, как прежде, только новое братство — когда все свято горели желанием что-то сделать для увековечения его памяти, когда все стали собирать его записи. Как и многое в жизни, это оказалось иллюзорным. Но все же многое удалось сделать — удалось собрать довольно полную фонотеку, собрать и сохранить его литературный архив, фотоархив. Но и в этой довольно полной фонотеке нет «золотой пленки». Володя в короткий срок успел сделать то, что другие делали годами и десятилетиями, а теперь говорят: «Ах как несчастливо сложилась его судьба!» Почему же несчастливо? Когда говорят, что у Володи была трудная, несчастливая биография — тошно слушать. 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.

Сейчас идут разговоры о том, что в наше время Высоцкий был бы другим — получал бы звания и премии... Да, официальное признание — почести и награды меняют и даже ломают людей. Но с Володей этого бы не произошло, потому что он был поэтом истинным... И я уверен, что у него наверняка появились бы смешные песни про очереди за водкой, злые песни о тех, кто так быстро «перестроился», о дамочках-патро-нессах на разных уровнях. Ведь множество людей, которые когда-то, как пресс, давили все живое, теперь — активные сторонники перестройки... Я убежден, что Высоцкий — будь он жив — Государственной премии не получил бы. Художник устроен таким образом, что в самом идеальном обществе он будет чувствовать себя в какой-то степени изгоем. Воистину, дай ему линованную бумагу, он будет писать на ней поперек.

Володя очень много работал. Очень много. Были у него потрясающие устные рассказы, которые, к сожалению, все теперь потеряны. Все это сочинялось и для себя, к каким-то годовщинам, и все это было невероятно интересно. Может быть, на «золотой пленке» частично что-то из них записано. Есть много автографов Володи на билетах, на наклейках от бутылок, на сигаретных пачках — это строчки стихов, какие-то заметки, иногда отдельные слова.

Счастливей была судьба Володи еще и потому, что он был при жизни признан всей страной. Если бы он захотел, он бы мог совершить революцию (небольшую, в городском масштабе или в республиканском), за ним наверняка пошли бы люди — из-за власти его обаяния и таланта. И в любви он был счастливым. Влюбившись, по сути дела почти в детстве, во французскую актрису (даже помню, как это было, — все мы были тогда влюблены в «колдунью»), он впоследствии стал ее мужем. Это сыграло колоссальную роль в его жизни. Я глубоко убежден, что если бы не Марина, он прожил бы намного меньше и намного меньше успел бы сделать. А эти заграничные периоды, скажем Акапулько, Туамоту, были периодами очень интенсивного творчества.

Он там очень много работал. Сохранилось много стихов, написанных на бланках зарубежных отелей. Ему там очень хорошо работалось, потому что очень хотелось скорее вернуться и проверить все это на людях...

На мой взгляд, каждый художник, если пишет что-то всерьез, никогда не пишет «вообще» — вообще для народа, вообще для человечества, он всегда пишет в точный адрес, в адрес одного-двух-трех близких людей. Для себя, естественно, но и для близких людей, мнение которых для него важно и очень значительно.

Долгое время мы жили вместе, общались непрерывно; когда я перебрался в деревню, я часто приезжал в Москву и жил в Москве дней по десять — пятнадцать... Виделись мы всегда в эти периоды плотно. А позже, последние семь-восемь лет его жизни, встречались очень редко. У него было много работы, много разъездов, в том числе заграничных. 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 — построить дом-яйцо и чтобы мы там жили все и не было бы в доме чужих людей. Идея эта, конечно, не осуществилась. Все обзавелись семьями, каждый из нас стал жить особняком.

Удивительно, каких разных людей объединял тогда Большой Каретный. Иногда появлялись и блатные персонажи — Копченый, Батон, Миша Ястреб, еще кто-то. С другой стороны — такие разные

художники, как Тарковский, Шукшин. Я называю близких Володе людей. Хотя они были очень разные.

Участие Высоцкого в фильме Шукшина «Живет такой парень»? В то время я довольно часто общался и с Василием Макаровичем, и с Володей. Могу утверждать, что никаких разговоров о съемках Володи в фильме не было. Но надо внимательно посмотреть фильм! Кто знает — может быть, Володя и затерялся где-нибудь в массовке... А когда он говорил на просмотре: «Смотрите, вот сейчас я появлюсь!» — то это может относиться к персонажу по имени Хыщ. Эпизод такой: у героя фильма намечаются неприятности с местными парнями в клубе. А Хыщ 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.

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 следующий 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. А 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 никогда больше не стану работать, извини». Это тоже можно понять. У каждого свои жизненные и рабочие принципы, ничего не поделаешь.

Тарковский последние годы, находясь в СССР, жил в основном в деревне. Шукшин, когда особенно припе-кало, уезжал к себе в деревню Сростки. 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.

Вспоминаю одну встречу с Володией у Беллы Ахмадулиной. Собралась компания близких людей. Раздался телефонный звонок. Белла сказала, что сейчас приедут Володя и Марина. Вскоре они приехали. Володя спел только что написанную песню (для ленфильмовской картины «Вторая попытка Виктора Крохина») «Баллада о детстве». Она произвела фурор. Потом еще что-то спел. Все сидели за столом — это было в мастерской Мессерера, мужа Ахмадулиной. Там был длинный стол, а дальше проем со ступеньками, ведущими выше, в мастерскую. Я увидел, что Белла сидит на этих ступеньках и что-то пишет. Володя пел, пел, пел, а когда отложил гитару, Белла без всякого предварения — без всякого! — стала читать свои новые стихи. Получилось такое невольное вроде бы соревнование. Она так зажглась и в то же время так ревновала к этому вниманию, что даже не сумела дожидаться, пока воцарится молчание, и своим небесным, срывающимся голосом начала читать поразительные стихи.

Потом, когда мы общались друг с другом порознь и редко, вместе мы практически, за малым исключением, не собирались. Я не помню случая, чтобы мы собирались, скажем Шукшин, Тарковский, Высоцкий и я, вместе в последние годы. Не было такого. У Володи за последнее время появились иные друзья, с которыми я познакомился, по сути, только на его похоронах. С некоторыми раньше, в ту пору, когда Володя умирал, но... оставался жив. Ведь Володя умирал несколько раз И не просто так, а именно умирал по-настоящему. Мы говорили даже, что у нас есть «своя реанимация». Когда он умер, мы хотели везти его в театр и из театра на кладбище на этом реанимационном автомобиле. Но сначала дали разрешение на то, чтобы гроб стоял в театре столько, сколько будут идти к нему люди. А когда увидели, сколько людей идет, несмотря на закрытый из-за Олимпиады город... Я проехал вместе с

товарищем на машине вдоль очереди в театр: очередь была длиной в девять километров! Поэтому в три часа все перекрыли. Везти его на реанимационной машине, естественно, никто не разрешил.

Так вот, значит, была «своя» реанимационная бригада. Но он умер совершенно неожиданно, неожиданно оттого, что отказал единственный, как выяснилось, здоровый орган — сердце. Он собирался поехать либо ко мне в деревню, либо на Север, куда один наш знакомый должен был забросить на вертолете дом-избу. Он хотел немножко пожить отстраненно. Он прилетел из Польши, где ему уже было плохо, зашел в Дом кино и встретил там знакомого администратора, который слезно умолял его поехать в одну поездку. Они поехали, но поездка не закончилась. В эту поездку он взял с собой фотографии близких друзей, в частности фотографию жены Кочаряна, Инны. А Левина фотография всегда стояла у него дома около кровати.

Я думаю, что последнее время он чувствовал, знал про себя все, потому что свои последние выступления начинал с воспоминаний о молодости, о старых друзьях, о Большом Каретном. По возвращении из поездки он слег. Дома в тот день у него были друзья, мать, знакомый врач. Потом все разошлись, мать он тоже отправил домой: «Ты иди, двенадцать часов». В половине первого он попросил знакомого врача позвонить мне. А я тогда не жил дома. Но потом он сказал: «Нет, наверное, уже поздно, там спят, не надо — позвони утром».

Врач дал ему снотворного, посидел около него — он лежал на диване в своей комнате. Володя заснул. Врач говорил позже: «Ну я отключился, наверное, самое большее минут на двадцать — тридцать, потому что я заснул, когда было два часа, а подошел к нему снова в половине третьего. Рука была еще теплая, но пульса уже не было».

И все-таки я еще раз могу сказать то, что я уже раньше сказал, когда мы вернулись с кладбища. Он был необычайно счастливый человек. Счастливый потому, что 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 делал того, что не хотел. Никогда! Потому что, понимаете, всякая уступка, вроде бы вызванная жизненными обстоятельствами, то есть вполне как бы оправданная, приводит к совершенно неожиданным необратимым последствиям.

Знаете, ведь всех можно обмануть, кроме себя. Искусство, Добро, Зло — для этого надо самому быть непогрешимым. Иначе — это ложь, а ложь, как известно, ест душу как ржа железо. Так вот в этом смысле Володя был счастливый человек, он не лгал.

Лишь однажды я видел слезы в его глазах. Мы сидели у Гладкова — Прохоренко, Тарковский и я. Володя пришел позже... Чтобы рассказать, что отец написал на него письмо в соответствующую инстанцию. И, словно стыдясь минутной размягченности, крепко сжал мои руки: «Ты же знаешь, Артур, я совсем не такой слабый...» Слабым он не был, это верно,

Почему я отказываюсь от всякого рода встреч, воспоминаний? Не потому, что считаю кощунственными публичные выступления о друге. Я даже считаю, что на этом можно зарабатывать деньги. Всякий труд по идее должен быть оплачен, ничего зазорного тут нет. Но дело в том, что когда прощаешься с близким человеком, то ведь, по сути дела, прощаешься и со своей жизнью, с большей и, как правило, лучшей ее частью. Когда приходится рассказывать о Володе, то приходится рассказывать и о своей жизни тоже. И невольно бередишь то, чего не надо бы касаться, то, что надо оставить для себя. Поверьте, это не так просто.

Чаще всего я вспоминаю историю одного вечера... Это было летом, мы тогда жили у Акимова. Поздно вечером собралась вся наша компания. Сбросились — как всегда, денег было мало и, как всегда, все были голодные. Было уже поздно, Свидерского и Высоцкого послали в ресторан ВТО. Я им кричу вдогонку: «Ребята, цу хоть что-нибудь поесть. Хоть немножечко!..»

Свидерский с бутылками вернулся быстро, приехал на такси, за что и получил выволочку — нечего деньги зря тратить... Высоцкого нет. Сидим ждем — уже начинаем злиться... Окно открыто, поздно — на улице ни одного прохожего... И вдруг слышим шаги. Я выглянул в окно — по пустому Садовому кольцу идет Володя Высоцкий. А в руке, которую держит на уровне плеча, несет что-то завернутое в белую салфетку. Заходит в комнату и ставит на стол металлическую сковороду-тарелку, в которой подают вторые блюда. «Арчик, это персонально тебе!» Бефстроганов с картошкой! Этого я забыть не могу: ночь, пустая улица, а он идет один, несет в поднятой руке другу поесть,.

IV. ГЕННАДИЙ МИХАЙЛОВИЧ ЯЛОВИЧ

— *Геннадий Михайлович, давайте начнем с самого начала — с поступления в Школу-студию МХАТ...*

— Абитуриенты московских театральных вузов обычно немного знают друг о друге. Вместе отдыхают, вместе сдают туры творческого конкурса. Высоцкого среди нас не было, он занимался у Богомолова — преподавателя Школы-студии. Это была хоть какая-то гарантия. Я поступал в вахтанговское и пришел в студию позже. Но с Володей мы почти сразу стали делать капустники. На втором курсе мы сочинили капустник — пародии на все виды искусства. Володя в основном писал тексты, а я был «режиссером». Капустник пользовался успехом — мы его показывали в ВТО, в Доме журналиста, в институтах.

— *Что вы помните из студенческих актерских работ Высоцкого?*

— Из студийных работ Володи мне запомнились две. Сцена Раскольников и Порфирия Петровича из «Преступления и наказания», которую они делали на втором курсе с Романом Вильданом. Порфирия Петровича Володя сыграл неожиданно сильно и глубоко. Второй курс, мы были еще мальчишками, и вдруг такая внутренняя сила.

А Бубнов Высоцкого в спектакле «На дне» был распахнутым, даже расхлестанным... Было в нем что-то открытое, русское, чувственное. Для студийных лет это стало событием.

— *Как учился Высоцкий?*

— Учился хорошо, вернее сказать — легко. Лекция заканчивается, и почти всегда рядом с преподавателем — Володя, все еще что-то доспрашивал. А еще он был трудяга. Высоцкому всегда безумно хотелось делать то, что 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.

— *Чувствовали ли будущее Высоцкого его педагоги?*

— Я думаю, они понимали, что Высоцкому дано. А преподаватели у нас — прекрасные люди... Все основы заложил Борис Ильич Вершилов, от него исходил дух высокой русской культуры. А душа у него была совершенно детская, в практических вопросах он был очень

наивным. Возможно, в какой-то мере это передалось и нам. Массальский Павел Владимирович... Если у тебя что-то получается, он обрадуется — обязательно подойдет, обнимет, поздравит!

— *Поездка на целину... Вы тоже были в той студенческой бригаде?*

— На целину мы поехали после второго курса — Марина Добровольская, Володя Камратов, Толя Иванов, Володя Высоцкий и я. Володя очень хотел показывать китайский танец с лентами. «Я это сделаю! Сделаю — и все!» Но раза три прямо на сцене у него путались эти ленты... Кроме того, мы с ним пели куплеты на мотив песни «У Черного моря». Был такой кондовый текст про управдомов и продавцов, а нам это необыкновенно нравилось. И восторг публики был неопишуемым. Эту песню мы пели с большим удовольствием, чем играли драматические отрывки.

— *Вы помните какие-нибудь студенческие розыгрыши?*

— Они у нас были коллективные. Однажды почти всем мужским составом курса мы прошли по улице Горького гуськом. Представьте, несколько молодых людей с совершенно серьезными лицами двигаются в Еолуприседе. Нас забрали в милицию...

В другой раз мы примерно на полчаса перекрыли движение по проезду МХАТа. Молча, тоже с серьезными, даже сосредоточенными лицами, мы мерили асфальт. Люди стали останавливаться, стали останавливаться и машины...

— *Бывали ли вы у Высоцкого дома?*

— Я бывал у них на Рижской. Знаю его маму, Нину Максимовну, — чуткий, душевный человек. Помню Гисю Моисеевну — симпатичную маленькую старушку. Две семьи жили вместе в одной квартире. Там Володя познакомил меня с одним человеком, который только что «вернулся оттуда». Настоящий «пахан» — такая мощная, сильная личность. И целый день мы сидели в комнате, этот человек рассказывал; еще помню, что он читал свои стихи. Володя от него многое узнал... И вероятно, многое взял у него. Он мог «внедриться» в другое человеческое существо, в другую человеческую природу. И увидеть мир «из другого человека».

— *Каким был Высоцкий в студенческие годы? Каким вы его запомнили?*

— В те ранние годы Володя был очень интеллигентным, даже тихим — чувствовалась хрупкая внутренняя природа. И эта человеческая хрупкость, как мне кажется, осталась навсегда. Володя один человек — трезвый и совсем другой — выпивший: «Мало меня! Меня мало!» Это был выход в другое состояние. Он как бы распахивался...

Помню его свадьбу. На четвертом курсе Володя влюбился в Изу Жукову, она была старше курсом — очень красивая девушка. Свадьба была на Рижской, у Нины Максимовны. Вечная проблема — что подарить? Иду по улице, человек продает дога, громадного дога за десять рублей. Я взял и купил! Через три дня Володя звонит: «Ну что я с ним буду делать? Куда мне его девать?» Пришлось забрать подарок обратно, — намучились мы с этим догом изрядно.

— *Я уже знаю, что как курс вы существовали довольно долго. Даже пытались создать свой театр...*

— Он назывался так — Московский молодежный экспериментальный театр. Мы сделали несколько спектаклей. Например, «Белая болезнь» Чапека. В этой пьесе Володя играл роль отца. Но он пропал, приходилось заменять его. Спектакль «Оглянись во гневе» Осборна мы даже показывали Николаю Лукьяновичу Дупаку. Ему это не очень понравилось. Он сказал: «Слишком уж, ребята, у вас бытово...» Репетировали странную пьесу Жоры Епифанцева «Замкнутый спектр». Действующие лица там были такие: Он, Она и Мы.

— *Вы упомянули Георгия Епифанцева. Какие у них с Высоцким тогда были отношения?*

— Володя очень любил Жору. Дом Епифанцева был домом нашего общения да и Володиным домом. Мы жили тогда бедно и тесно, а Жора вдруг снялся на третьем курсе в главной роли в фильме «Фома Гордеев». Его жена Лиля Ушакова была солисткой балета Большого театра. И у них была своя квартира. Помню, что Епифанцев ходил в белых парусиновых туфлях — такой «Жора из Керчи»... Тогда они дружили очень близко.

— *Круг чтения Высоцкого?*

— Вы знаете, я уже думал на эту тему и не могу назвать что-то особенное... Хотя нет — вспомнил! Был у него период увлечением Бабелем. Все уговаривал поставить в нашем театре пьесу Бабеля

«Закат». А еще помню, что в Школе-студии, когда мы изучали мифы Древней Греции, он выучил наизусть имена всех богов и героев. И с удовольствием произносил их как какие-нибудь иностранные слова.

— *Большая и знаменитая компания на Большом Каретном, кого из этой компании вы знали?*

— Прежде всего Леву Кочаряна. Он был гениальным организатором и очаровательным человеком. В последний раз я видел его в Одессе, когда он доснимал свой фильм «Один шанс из тысячи». Доснимал уже больным. Помню, что у моря, среди загорелых людей, он один был с белой кожей. «Мне нельзя на солнце». Через некоторое время встречаю в Москве — худой, бледный... «Лева, что с тобой?..» — «У меня рак, Гена...» Это мужество. Ведь знают почти все, но редко кто об этом говорит. Из этой компании в наш театр Володя привел Василия Шукшина. Это было примерно в 1965 году. Володя хотел, чтобы мы поставили раннюю пьесу Шукшина «Две точки зрения».

— *Вы снимались вместе с Высоцким в фильме «На завтрашней улице». Всеволод Абдулов рассказывал мне, что это было прекрасное время...*

— Это было в 1965 году. Володю, кажется, уговорил именно Абдулов, а Высоцкий — уже меня: «Ну давай, поедem...» И я поехал в качестве режиссера-пе-дагога. Мы жили в палатках, вечерами иногда собирались. Володя тогда не пил ни грамма спиртного, но все нам организовывал. Украшал палатку, делал шашлыки, бегал в магазин — все заботился о нас. Помню, что строители ГРЭС — фильм снимался прямо на стройке — пригласили нас на «огонек». Практически никто из нас не умел играть на музыкальных инструментах, но мы сделали такую «сборную команду» — и с ходу дали концерт. Более того, еще два часа «играли танцы».

Режиссер нас особенно не трогал, и фильм мы сочиняли на ходу. В одной сцене Сева Абдулов, Володя Пешкин и я под дождем должны были петь Володину песню. Октябрь, а нас поливают из брандспойтов... И мы потребовали: после каждого дубля — пятьдесят граммов. Сняли, мне кажется, дублей десять. В результате взяли самый первый дубль. Помню, как мы поехали на море, просто поваляться на пляже. Рядом играют в карты, играют на деньги, на приличные деньги. Вовка — очень азартный человек — загорелся, сел играть. Проигрался. Абдулов — тоже. Проиграли немного, но все равно обидно. Володя

возмущался: «Вот гады! Шулера!» Потом встретили этих ребят еще раз. Они узнали, что мы актеры, и говорят: «Не обижайтесь, ребята, мы на это живем».

А еще мы встретились с Володей на фильме «Наш дом». Один маленький эпизод мы играли вместе — устанавливали репродуктор. Володя был наверху, а лестница вдруг начала падать. Вовка летел вниз и кричал: «Снимайте! Снимайте!» Вот был бы кадр! Но режиссер остановил камеру.

— *В общении, в простом человеческом общении каким был Высоцкий?*

— Он умел слушать. Это очень важно. Тогда он меньше разговаривал, больше слушал. Я это утверждаю! Только один раз, когда мы снимались в Одессе, снимались в разных фильмах, но жили в одном номере, он всю ночь рассказывал мне, как он собирается играть Гамлета. Единственный случай на моей памяти, когда Володя всю ночь рассказывал.

— *Юмор Высоцкого?*

— У него был точный ситуационный юмор. Он умел делать вставки, какие-то фразы, которые были очень остроумными. И рассказывал он потрясающе — с показом, с характерами. Есть рассказчики-болтуны, а Володя всегда выходил на историю, на притчу.

— *Высоцкий был надежным другом — это известно. А как конкретно он «влезал» в дела своих друзей?*

— Вот вам только один пример. У меня все начиналось хорошо, а потом вдруг — обвал... Драматическая ситуация — отовсюду выгнали, развелся с женой.

Мне тогда было тридцать лет, и жить предстояло в комнате площадью восемь с половиной квадратных метров. Комната была похожа на пенал или на гроб... Сажу на полу, смотрю, а на потолке — крючок. Хоть вешайся...

Приезжает Володя с Жорой Епифанцевым... Володя видит такое дело, дает мне двадцать пять рублей: «Иди погуляй часа три...» Я возвращаюсь часа через четыре, смотрю — вся комната увешана Жориными картинами, на полу — газеты, стол из ящичков уже накрыт. Еще приехали Роман Вильдан, Сева Абдулов... Они меня тогда очень поддержали.

— *Геннадий Михайлович, что вы считаете определяющей чертой характера Высоцкого?*

— Главным его качеством, как мне кажется, было умение вытянуть из другого все. Если его человек действительно интересовал, то Володя вытаскивал из него абсолютно все! В этом смысле он был жуткий эгоист. И постоянное внимание к миру... Идем по улице Горького, навстречу двое мужчин. Разговаривают. Один другому говорит: «Представляешь, встречаю я его, а он — тыловая крыса — Герой Советского Союза...» Мне это врезалось в память, Володя это тоже запомнил. И через некоторое время слышу в песне:

Встречаю я Сережку Фомина,
А он — Герой Советского Союза.

Очень тонко чувствовал и понимал людей. Конечно, «вцеплялся» далеко не в каждого. И работа, работа, работа... Могли просидеть, проговорить всю ночь. Просыпаемся, а он сидит за столом — пишет.

А может быть, еще более важно — ведь он сделал себя сам... Даже голос! Он сделал голос, я просто уверен в этом. Он специально «сажал» голос, рвал свои связки, чтобы найти свой, пусть странный, но свой образ. Я же помню его природный голос, а пел он именно связками.

— *Гитара появилась после школы, а в студии Высоцкий пел?*

— Я помню его всегда с гитарой... Он все время говорил: «Надо набить подушечки». А уж после студии постоянно «приставал»: «Послушай это... А это еще лучше...» И как он из мальчика-дилетанта превратился в мастера?! Все это — постоянная работа, постоянное самосовершенствование. Разумеется, ему многое было дано от природы, но ведь это надо еще развить...

Я считаю, что главное в нем — вот этот дар «вынуть», взять самую суть! На улице, прямо из воздуха поймать слово, фразу, характер...

— *Как мы теперь знаем, Высоцкий довольно много писал «на заказ»...*

— Это не мешало — помогало! Задание, заказ — вот тут начинается профессионал. И в этом смысле Любимов сыграл важную роль — он выдавал Высоцкому блестящие заказы. Но очень и очень часто Володя перекрывал эти задания.

— *А позже как складывались ваши личные отношения?*

— В 1965 году мы поссорились. Для одного моего спектакля Володя написал песню «Корабли постоят и ложатся на курс...». Честно говоря, мне не очень понравилась мелодия, и я попросил Илью Катаева написать музыку. Володя жутко это переживал. Вот тогда, конечно, между нами пробежала черная кошечка.

И еще есть грех на моей душе... Однажды ночью Володя звонит: «Гена, хочу приехать к тебе». — «Не могу, Володя, мама очень больна...» — «Ну тогда давай встретимся, я тут недалеко, у гостиницы «Советская». — «Извини, Володя, не могу». Но когда он знал, что у меня черная полоса, Володя всегда старался мне помочь. «Продавал» меня как режиссера на радио, на телевидение... Связывал с авторами, с редакторами, а это время, это труд. Как я сейчас понимаю, он очень хотел, чтобы мне было хорошо.

Для нас Высоцкий был Володя, Вовка... И больше— памяти обыденной, бытовой. То наше время не удаляется, но уже идет другая оценка. Иногда идешь на какие-то компромиссы, делаешь ерунду... И вдруг мысль: а как Володька бы на это посмотрел? Честное слово, во мне это живет.

— *Бываете ли вы в Школе-студии?*

— Давно не ходил, но в прошлом году пошел на выпускной спектакль. Они поставили «Вестсайдскую историю» — сделано это было довольно слабо. А Никита Высоцкий выделялся. Из него может получиться актер, очень хороший актер, если попадет в хорошие руки.

Март 1987 г.

РОМАН МИЧИСЛАВОВИЧ ВИЛЬДАН

— Роман Мичиславович, вы учились вместе с Высоцким в Школе-студии МХАТ, дружили с ним, и, наверное, вам трудно выделить самое первое впечатление?

— Нет, я помню... Первое впечатление — вокруг Высоцкого всегда люди... Например, Валя Никулин предпочитал быть один. Сидит где-нибудь в уголке, думает или читает, а Володя органически не мог быть один. И очень остроумный человек, голос немного хрипатый... Вы знаете, что из-за хрипоты Володю не брали в студию, и он принес справку от врача, что это у него временное и с возрастом пройдет, — вот тогда его зачислили.

— *Есть мнение, что Высоцкий специально «сделал» себе голос.*

— Нет, это у него от природы. Мне кажется, что у Володи было хроническое несмыкание связок.

— *В Школе-студии вы вместе с Высоцким играли сцену из «Преступления и наказания». И эта ваша работа запомнилась многим сокурсникам.*

— И не только сокурсникам. Мы играли этот отрывок и в Музее Достоевского, и на концертах. Вот тогда Володя впервые раскрылся как артист драматического плана. Ведь когда нас брали в студию, то, как обычно, навешивали ярлыки по старым театральным канонам: это — комик, это — трагик... И Володя первые года два «проходил» как комик. А тут на Достоевском он раскрылся как человек с большой внутренней глубиной, как актер с большим драматическим накалом. Ставил эту сцену Виталий Сергачев, молодой педагог, человек нашего поколения. И именно Сергачев помог Володе раскрыться в новом качестве.

— *Выделялся ли Высоцкий на курсе своими актерскими данными?*

— На курсе Володя актерски особенно не выделялся. Тогда у нас были свои корифеи. А он отличался тем, что был очень остроумным человеком, великолепным пародистом и инициатором всех наших капустников. Володя писал для них тексты начиная с первого курса.

— *А какой из этих капустников запомнился вам?*

— Запомнился такой — пародия на все виды искусства. Исходили мы из того, что однажды Станиславский на репетиции показывал, как

этот кусок сыграл бы один актер, другой, третий. А как это сделали бы в «Комеди франсез», а как в Театре Вахтангова... И мы пошли по этому пути, взяли какой-то сюжет, уже не помню какой, и сделали его в стиле оперы, оперетты, театра «Ромэн», МХАТа...

— *Вы жили в общежитии на Трифоновке. Бывал ли там Высоцкий?*

— Конечно, бывал. Иногда таскал нам жратву, когда особенно было голодно. Нина Максимовна нажарит противень картошки, а Володя притащит. Часто говорил мне: «Роман, пойдем ко мне, попьем чайку». И всегда накормит как следует.

— *А вы бывали на Большом Каретном?*

— Я же приехал из Ленинграда и говорю Володе: «Ты введи меня в курс дела. Где у вас тут «места»? У нас — Лиговка, Измайловский сад... А у вас что?» Володя говорит: «А у нас — «Эрмитаж». Пошли».

— *А когда начались первые поэтические опыты Высоцкого?*

— Где-то на втором курсе. А с гитарой я его помню курса с третьего. Могу привести четверостишие, которое я запомнил:

Всегда, везде любой стишок
Роман достанет из кишок.

Вначале Володя пел не свои песни — про Колыму, про сроки, а где-то году в 60-м или в 61-м он сказал: «Все, чужие не пою! Только свои». И хорошо помню, что постоянно приставал: «Вот, Роман, послушай это. А как тебе нравится эта вещь?»

— *А как проходило распределение?*

— Мы не стали ждать распределения, еще на четвертом курсе поехали в Ленинград устраиваться. Поехали целой компанией: Валя Никулин, Володя Высоцкий, Камратов и я. Товстоногов нас просто принял. Сказал, что очень рад тому, что к нему стремятся молодые актеры, но свободных мест сейчас нет. В Театре Ленсовета мы показывались Кондрашову, тогдашнему главрежу театра, и он предложил работать только мне. В Театре комедии — Акимову — показали с тем же результатом, что и Товстоногову, но ему понравился инсценированный рассказ Чехова «Жених и папенька», в котором были заняты я, Валя Никулин и Володя Высоцкий. А после Ленинграда в Москве бегали по театрам, тоже показывались.

— *Высоцкий распределился в Театр Пушкина. Вы не знаете, почему у него не сложилась работа в этом театре?*

— Мы с Володей распределились в разные места, и поэтому о начале его работы в Театре Пушкина я знаю со слов Вали Бурова, тоже нашего однокурсника. Это связано с Равенских — он очень сложный человек. Равенских мог наобещать, 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.

— *Роман Мичиславович, расскажите, пожалуйста, о Московском молодежном экспериментальном театре.*

— Два года, часто по ночам, мы репетировали в клубе Дзержинского. Сделали три довольно интересных спектакля. Все было на мази, в «Вечерке» появилась доброжелательная статья, вот-вот должно было последовать официальное признание. Мы шли по стопам «Современника» и, конечно, хотели стать самостоятельным театром. У нас был даже свой худсовет, в который входил и Володя. И вот в 65-м году худсовет собрался, решался вопрос обо мне. Я тогда ушел из МХАТа и думал: ждать официальной организации нашего театра или искать работу. На худсовете решили: раз тебя зовет Равенских, иди, год-два поработай. Вот так я временно пришел в Театр Пушкина и уже тридцать лет здесь работаю.

А своего театра у нас не получилось, и в этом виноваты мы сами. Стали делить шкуру неубитого медведя, стали спорить, кто будет главным режиссером, а кто не главным... Глупо, конечно, что театр распался, потому что начинали мы очень интересно.

— *Ваши сокурсники говорят, что Вильдан с Высоцким были неразлей-вода?*

— Года два-три мы действительно общались очень часто. Это было время, когда я работал во МХАТе. У Володи тогда была сложная ситуация: семья, двое детей, а ни квартиры, ни настоящей работы тогда не было. Я жил во мхатовском общежитии, и Володя просто приходил

ко мне ночевать, чем вызывал нарекания моих товарищей по комнате. Приходил поздно, по ночам, во всяких видах, я его принимал, укладывал.

— *В те годы Высоцкий часто бывал в квартире Георгия Епифанцева, а что за люди там собирались?*

— Да, это была знаменитая компания. Каких людей там только не было — и известных и неизвестных. И квартира сама по себе была необычная: все стены были расписаны, и везде висели Жорины картины. В Жориной компании можно было встретить кого угодно. В общем, это было богемное место.

— *Из этой компании, в этом общении первое место принадлежало Высоцкому?*

— Конечно. В этих застольях Володя не терпел конкуренции. Если кто-то появлялся новый и интересный, то Володя делал все — он на голову становился! — но своего первого места не отдавал. Боролся до конца. Один раз у Гены Яловича мы даже устроили соревнование Высоцкого и Фреда Солянова. Солянов тогда был довольно известным автором и исполнителем своих песен. Они начали петь: Володя песню, потом Фред... Через полчаса Солянов сдался: «Нет, Володя, будешь петь только ты».

А еще в компаниях Высоцкий гениально рассказывал. Очень точно воспроизводил звучание речи. Хорошо помню, как он копировал свою соседку Гисю Моисеевну: «Володя, вы что из себя делаете?..» И когда я пришел к ним в гости и услышал Гисю Моисеевну, поразился: Володя воспроизводил ее речь абсолютно точно.

Высоцкий был очень способен к языкам, он сразу же схватывал произношение. И наша преподаватель-ница французского языка его очень ценила не столько за знания, сколько за произношение.

— *Среди ваших преподавателей, конечно, выделялась графиня Волконская, которая преподавала у вас манеры.*

— Волконская сразу же нам сказала: «Сколько вы ни пытайтесь, дворян из вас не получится... Дело не в том, как вы будете ходить, садиться, вставать, а дело во внутренней культуре». Хорошо помню, что она сказала Высоцкому: «Володя, не пытайтесь делать из себя графа, постарайтесь стать Высоцким, может быть, тогда у вас и появится благородство». Волконская была в старинных кольцах, всегда с

папиросой, сидела нога на ногу... И, кажется, вела себя не как графиня, но в этом было такое достоинство!

— *А как складывались ваши отношения после того, как распался экспериментальный театр?*

— После 70-го года мы виделись довольно редко. Но Володя почему-то любил меня как актера, выслушивал мои мнения... Может быть, потому, что на курсе я считался талантливым, по нашим тогдашним студенческим меркам.

Виделись мы редко, но на Таганку он меня тащил. Раздевал в своей гримерной, усаживал на хорошее место. Я, к сожалению, не очень часто откликался на его предложения и посмотрел тогда только один спектакль — «Десять дней, которые потрясли мир». Володя к этому времени стал очень известным и популярным, и я не особенно стремился к личным встречам. Да ему, видно, было тогда уже не до меня. Запомнилось, что Володю очень любили на Таганке. Начиная от уборщицы и билетеров и кончая актерами. «Володенька, Володечка» — другого обращения не было.

Наша последняя встреча была за два года до его смерти, в 1978 году. Мы были приглашены на юбилей Школы-студии МХАТ. Володя был с гитарой, много пел. Мы вышли вместе, я говорю: «По старой памяти, надо бы отметить». — «Нет, старик, мне нельзя. Но встретиться надо». — «Да, но как же, ты теперь знаменитый». Володя без всякого юмора согласился со мной: «Да, но тебе я телефон дам». И тут же на капоте своего «мерседеса» написал номер... «Обязательно звони». Я звонил раза два, но никто не подходил к телефону.

Вообще, теперь, по прошествии многих лет, начинаешь понимать, до чего же обидно мало было у нас встреч. И это относится не только к Володе, но и ко всем ребятам с нашего курса. По общему мнению, курс был необыкновенно талантливым и также очень недружным. Жаль — рвутся контакты, нарушаются связи, и в результате приходим к старой истине: «Что имеем — не храним...»

В июле 80-го года мы были в концертной поездке по Польше. Утром прилетели — вдруг звонок: «Володя умер. Сегодня похороны...» Я, не переодеваясь, сразу поехал на Таганку... Столпотворение, громадное количество людей. В театре были практически все наши однокурсники... Это было настоящее горе.

Он жил с громадной жизненной отдачей. И ничего не делал наполовину. Поэтому так быстро сгорел...

ГЕОРГИЙ СЕМЕНОВИЧ ЕПИФАНЦЕВ

С Владимиром Высоцким мы учились вместе в Школе-студии МХАТ и сначала все были одинаковыми. Володя был старше нас на год и чуть взрослее. Он, пожалуй, легче ориентировался в жизни, причем в самых разных ее слоях.

У нас были замечательные преподаватели. А вот французский язык у нас вела одна очень интеллигентная дама. И я честно скажу, что мы ее интеллигентностью пользовались... «Можно выйти?» — «Да, пожалуйста». Поднимается второй: «А мне разрешите выйти?» — «Идите»... Она, в силу своей интеллигентности, просто не могла отказать, хотя, наверное, знала, что мы не выходили, а уходили с занятий. И когда в аудитории оставалось уже совсем немного людей, она обращалась к Высоцкому: «Ну а вы, Володенька, я надеюсь, останетесь?» И он занимался один, как будто предчувствовал, что французский язык ему еще пригодится.

Студенческие спектакли?.. Могу привести одну любопытную деталь. В спектакле по пьесе Митрофанова «Пути, которые мы выбираем» было очень сложное шумовое оформление. Его делал Высоцкий, и делал это с удовольствием. Он очень полюбил эту работу.

Первый капустник — первое в нашей жизни представление, режиссером которого был наш однокурсник Геннадий Ялович, который впоследствии и стал профессиональным режиссером. Он тогда с нами знакомился, узнавал, кто из нас что умеет. И выяснилось, что я с детства пишу стихи, а Высоцкий знает несколько аккордов на пианино. И Ялович поручил мне написать слова песни, а Высоцкому подобрать музыку. 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 пришли 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^[1].
Коль будет жизнь среди миров,
без актеров она не получится.
Актеры все, из всех веков,
у системы искусству научатся.
Все можем мы предугадать,
что задумано, это все сбудется!
Пройдут года, но никогда
Станиславского труд не забудется!

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 уже стал непререкаемым авторитетом, если нужно было писать, как он выражался, «художественные слова на белом листе бумаги».

Этот капустник прошел с успехом. И мы тогда на курсе организовали шуточный цыганский ансамбль, в котором появилась впервые гитара. Высоцкий раньше не умел играть на гитаре. Сейчас шесть моих однокурсников оспаривают первенство, что именно они первые показали три аккорда Высоцкому на гитаре, в том числе и я. Но мы так и остались на всю жизнь с тремя аккордами, а Высоцкий научился играть на гитаре почти профессионально.

У нас была в этом ансамбле цыганка Аза, теперь это диктор Центрального телевидения Аза Лихит-ченко. И вокруг нее крутилось все действие. Все тексты сочинял, конечно, Высоцкий...

Две гитары за стеной
жалобно не ныли.
В финский домик из шатров

цыган переселили.
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.
Больше, сокол, на картах не гадаю,
по ладоням мыслей не пойму,
а вот про Вольфа Мессинга я знаю,
обратись, пожалуйста, к нему.
Эх, раз, еще раз,
еще много-много раз!
Лучше сорок раз по разу,
чем ни разу сорок раз!

А у Володи гитара появилась еще в Школе-студии. Хорошо помню, как он пел уличные песни. Как говорил сам Высоцкий, «дворовые» песни, которые некоторые почему-то называли блатными. И этих песен Володя знал великое множество. А потом появились и первые авторские песни Высоцкого Но тогда самой популярной песней в нашей компании было «Бабье лето» Кохановского Кстати, эту песню и Высоцкий часто и с удовольствием пел.

В 64-м или в 65-м году, когда было уже довольно много песен, мы с Володей были у Евгения Евтушенко. Да, точную дату можно определить так — только что была написана песня «На границе с Турцией или с Пакистаном...». Евтушенко пригласил каких-то комсомольских работников, и Володя пел. Женя тогда пытался, так сказать, протолкнуть его песни.

Я первым из ребят стал сниматься в кино, моей женой тогда была балерина Большого театра Лидия Ушакова; в общем, мы первыми построили кооперативную квартиру. Это квартира номер двести шесть, дом пять дробь десять в Каретном ряду. Двери этой квартиры для наших друзей не закрывались, а если теряли ключ, что бывало довольно часто, то лазили через окно. И с 61-го по 67-й год этот дом

был для Володи вторым его домом. В любое время, в любом состоянии он мог прийти к нам как к себе домой. Квартира была однокомнатная, поэтому Володя иногда ночевал на кухне. Там у него была раскладушка, по-стель — и всегда белоснежные простыни, за этим строго следила моя жена. И все было под рукой: и холодильник, и еда, и чай. Володя часто работал на кухне, И там были написаны многие его песни. На одном из моих дней рождения Володя спел песню «Ведь в Каретном ряду...»:

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.

Да, мы выпивали, но ведь главным было — общение, разговоры... Мы могли говорить бесконечно! Тогда мы открывали для себя Волошина, Ахматову, Цветаеву... О Пушкине Володя мог говорить сутками! Мало кто об этом знает, но он великолепно знал Пушкина.

А главное в Володе — это работа, это муки творческие! Ночами он сидел на этой кухне и работал над двумя строчками. Восемь строчек в день при каторжном труде!

В те годы я много рисовал. И в первый день каждого времени года устраивал выставку своих картин. Приглашал гостей, но в принципе мог прийти кто угодно. И иногда появлялись самые невероятные люди, собирались самые неожиданные компании. Комната была большая — двадцать восемь квадратных метров, и на этих метрах иногда помещалось до семидесяти человек! Бывали очень продолжительные застолья, и первым рассказчиком был, конечно, Высоцкий. Рассказы, пародии, — стоял просто гомерический хохот. Высоцкий сочинял рассказы очень смешные. Например, он придумал такого персонажа, Сережу, и нам казалось, что этот человек живет среди нас. Он каждый день приходил и говорил, что вчера сказал Сережа, как он относится к тем или иным событиям. А потом любой мой однокурсник мог часами рассказывать эти рассказы от имени Сережи, которого сочинил Высоцкий. Сережа — это слесарь, работает по водопроводу, но ужасно любит искусство, особенно артистов. Но сам он вот так говорит:

— Я наньсе не мог быть антистом, потому сто у меня диктия пнохая. А сицас я вот уже сетыне года обсаюся с антистами, и смотайте, какая у меня стала замецательная диктия. Я дазе участвовал в конкунсе на главного диктона Тентнального телевидения, но меня пока туда не бенут, потому сто у них там усе евнеи. Нисаво смиснова в этом нету, вот. А посему я люблю антистов? Потому сто все антисты, соб вы знани, это великие люди, потому сто все они тозе Сенези. Напнимен: Сенезка — Володька Тносин, Сенезка — Манк Беннес, Сенезка — Васесик Высоцкий, котоные пенеживательно поют пенед микнофоном, ас тнясутся от напнизения, сто их за гнаницу не посынают. А недавно пниеззает из ихней итальянской нанодно-демо-кнатиской неспублики певец Дель-Монака, выходит на сцену Боньсого театна с насэй нанодной антисткой Советского Союза Анхиповой и поет. Мона быть, он и хоносый певец, мона быть! — но ведь ни одного снова по-нусски! А ихний динизен, котоный пниеззал, тот тозе не по-нусски динизинует: наси — по вентикани, а он — по диагонани и вбок! Я сситаю, пнезде сем итаньянских динизенов посынать в Советский Союз, их снасяна нада обусить нусскому языку. Пनावильна я говоню?.. Я всегда пнавильна говоню!

Очень любят космонавты рассказ о том, как Сережа стал космонавтом.

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

Кстати, вот эти застолья в исполнении Высоцкого приобрели характер своеобразного и законченного жанра. За столом никогда не было ни гвалта, ни шума. Ведь «манеры» нам преподавала графиня Волконская. (Мне кажется, что это был один из самых важных предметов в театральном училище.) Так вот, правилом номер один, которое мы усвоили на этих занятиях, было такое — говорить по очереди. Но первым среди равных всегда был Высоцкий.



Нина Максимовна Высоцкая с сыном Володи. 1950 г.



Володя очень много гонял на велосипеде. Не просто катался — такие трюки выделывал!



Семья Высоцких. Эберсвальде. 1947 г.

В Эберсвальде Высоцкие занимали весь второй этаж двухэтажного дома. Квартира состояла из трех комнат, одна из которых была Володина



Владимир Высоцкий среди студентов Московского энергетического института. 1966 г.



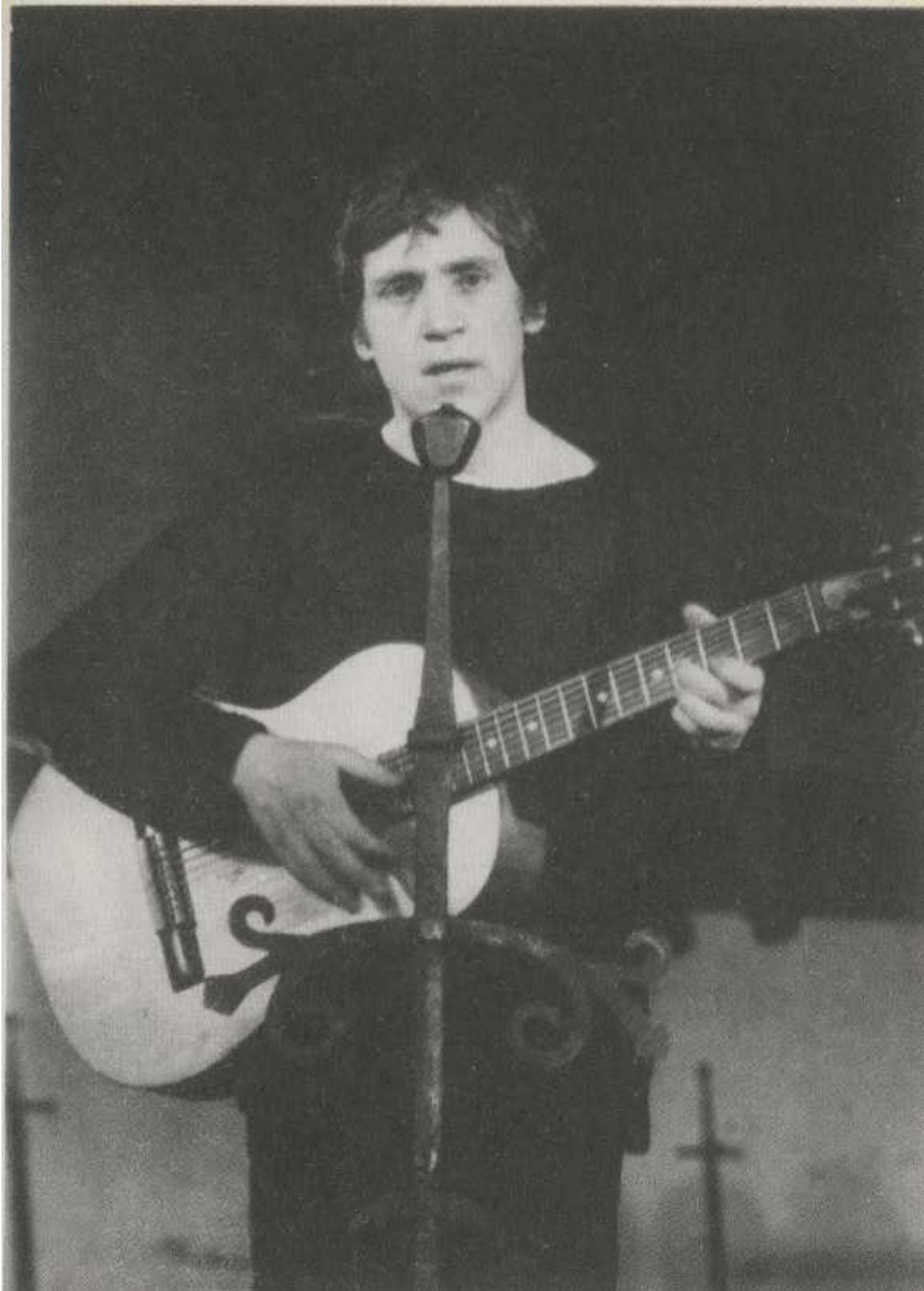


«Антимиры»... Более 800 спектаклей прошло с участием Владимира Высоцкого



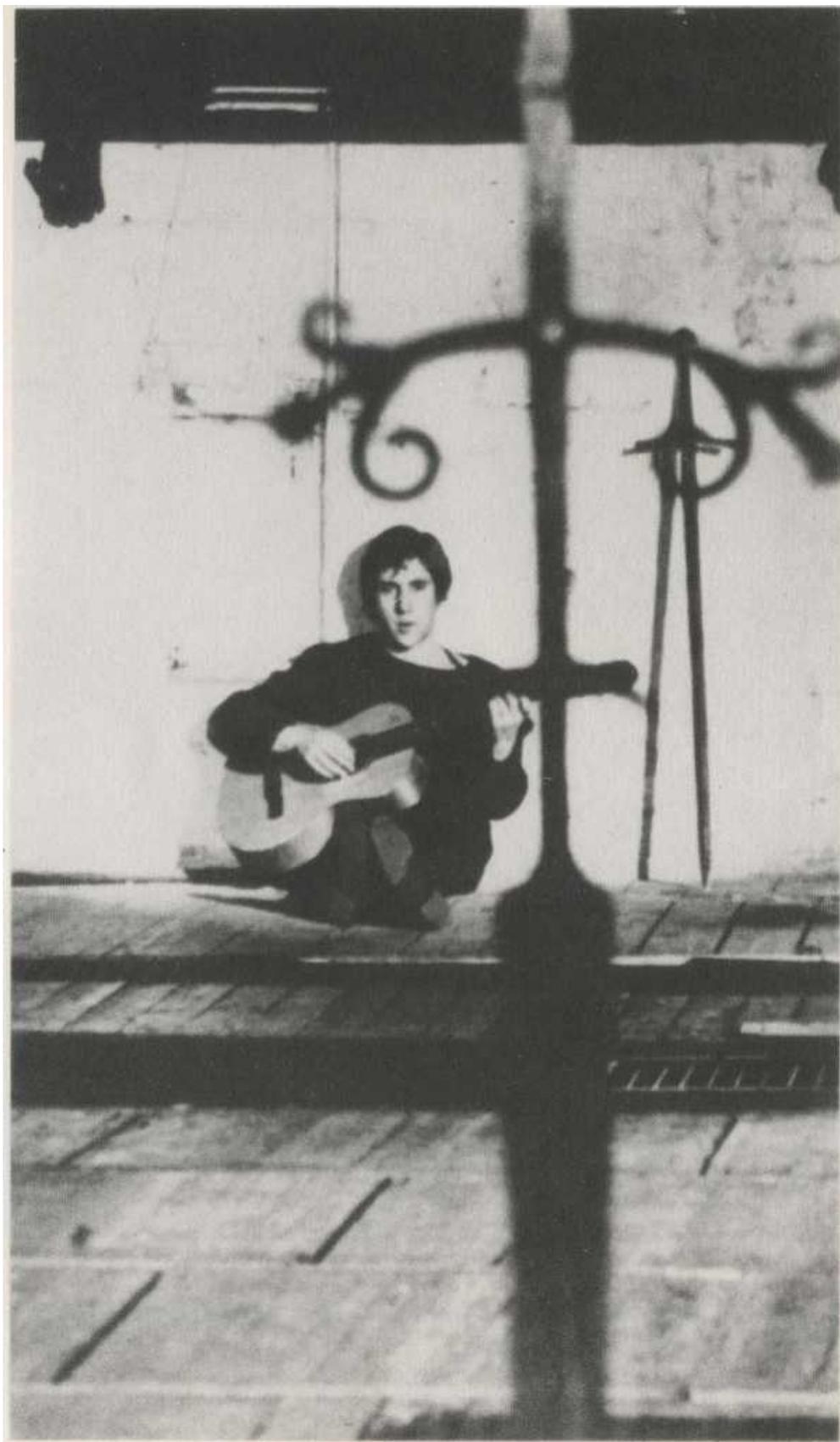
Сцена из спектакля «Десять дней, которые потрясли мир»

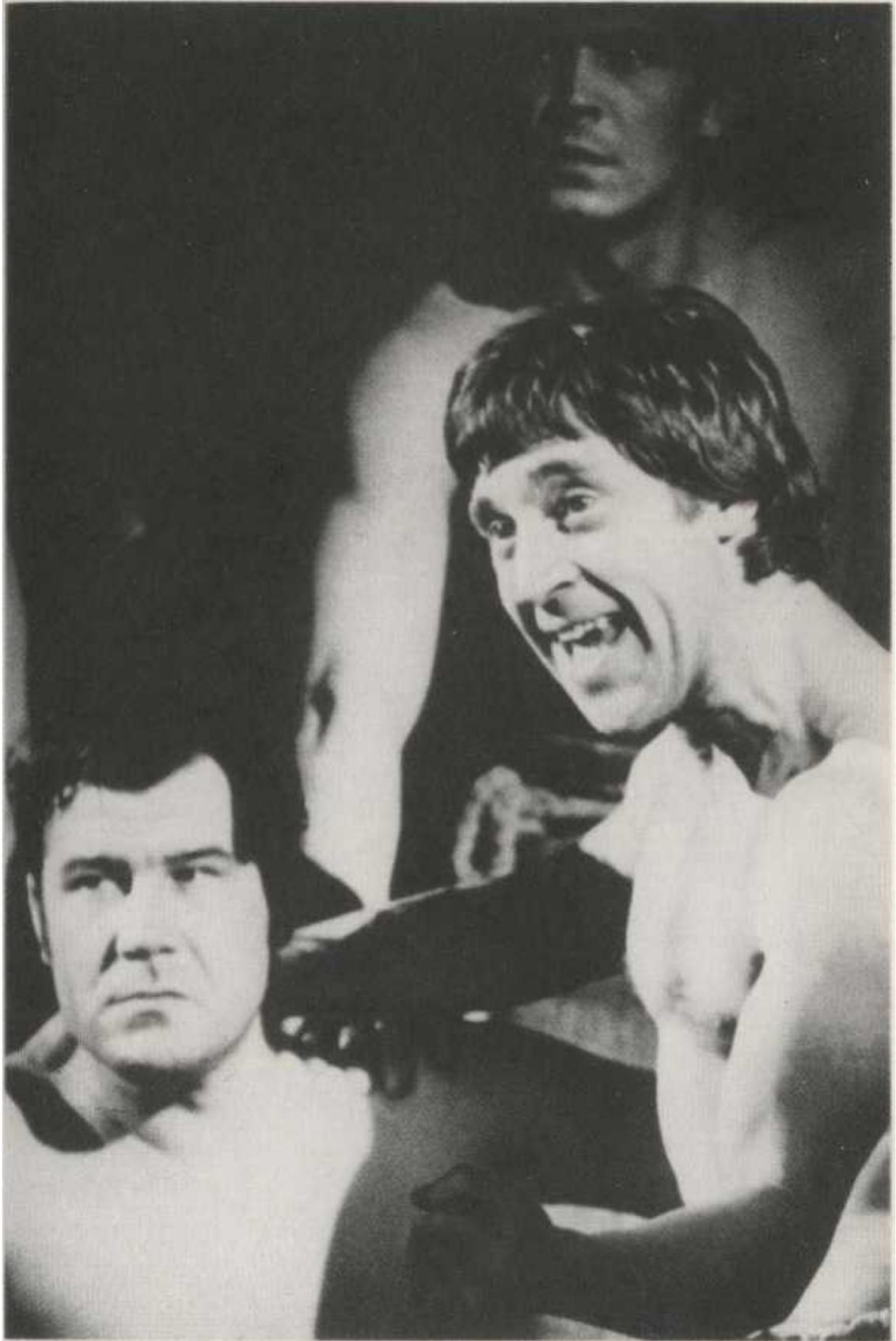
Он был прекрасный актер, потому что был личностью. Он всегда со сцены нес свое ощущение мира, всегда у него поразительно звучал текст



Еще одна встреча со зрителями

Высоцкий очень хорошо владел своей профессией. Ничего не оставлял на завтра. Работал каждый раз так, чтобы сполна рассчитаться со зрителем

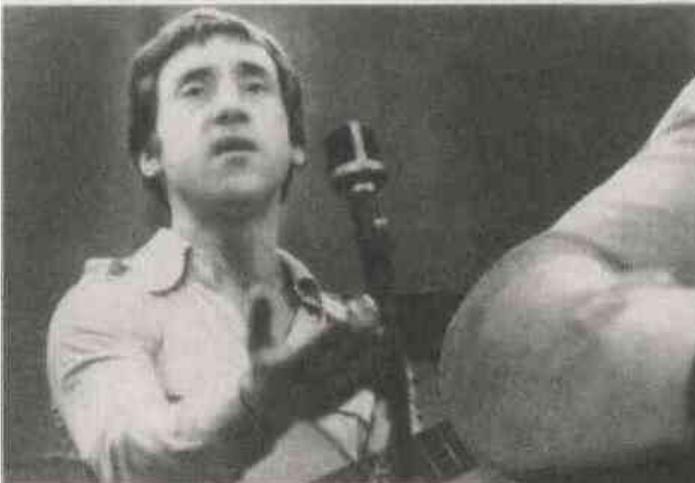




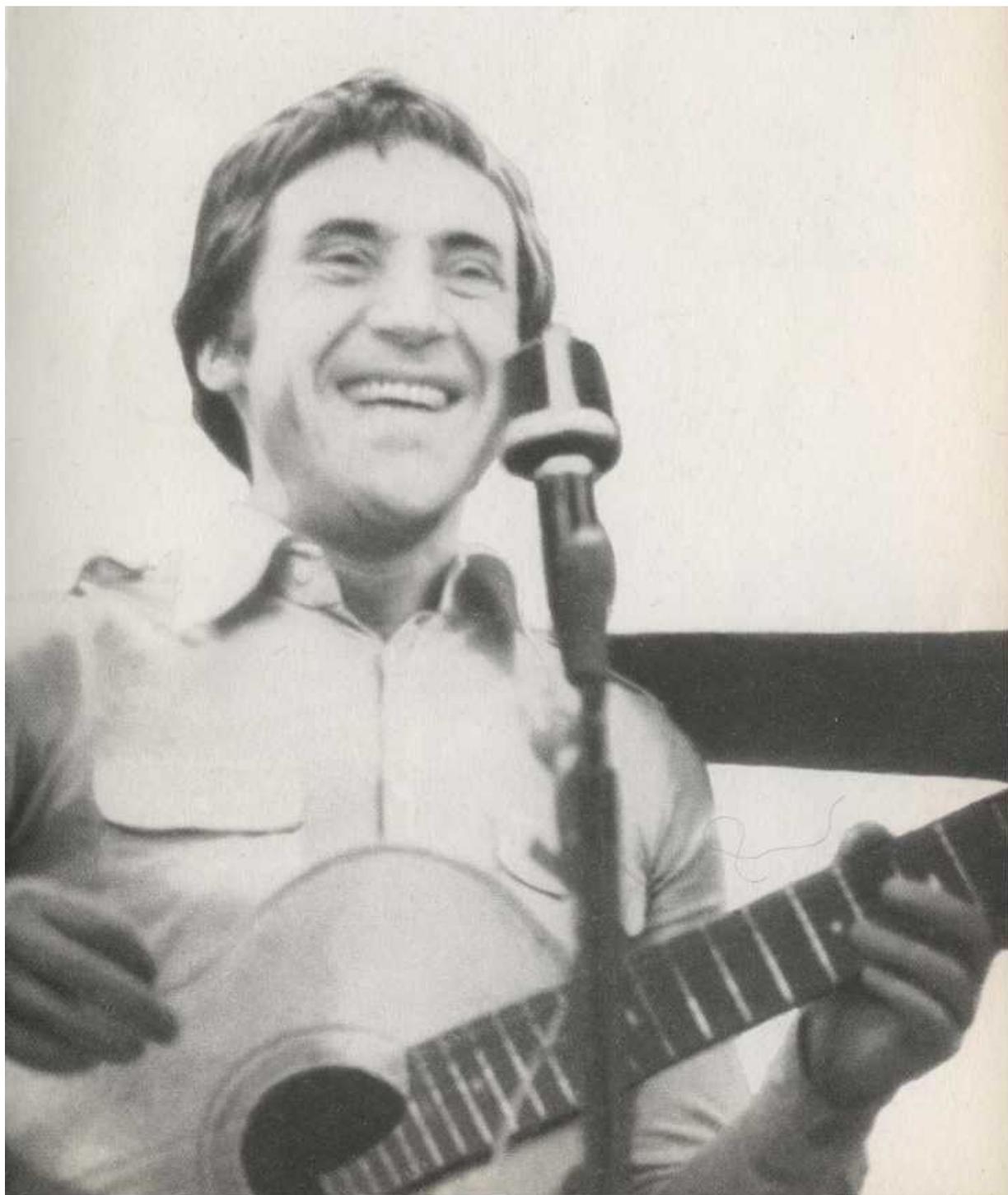
**...Все, чем наградила его природа: талант, широта натуры,
яростный темперамент, — все это сошлось в Хлопуше**

Проведите, проведите меня к нему,

Я хочу видеть этого человека



Гитара *помогала ему во всем. В ней была вся его жизнь*



Высоцкий был не волен в своем творчестве — это было естественно, как мать рождает детей. Его песни — это от бога,

который через него... И не мог остановиться, сделать паузу, его песни — кони, которых он не мог удержать





Владимир Высоцкий и Марина Влади на теплоходе «Шота Руставели». 1971 г.

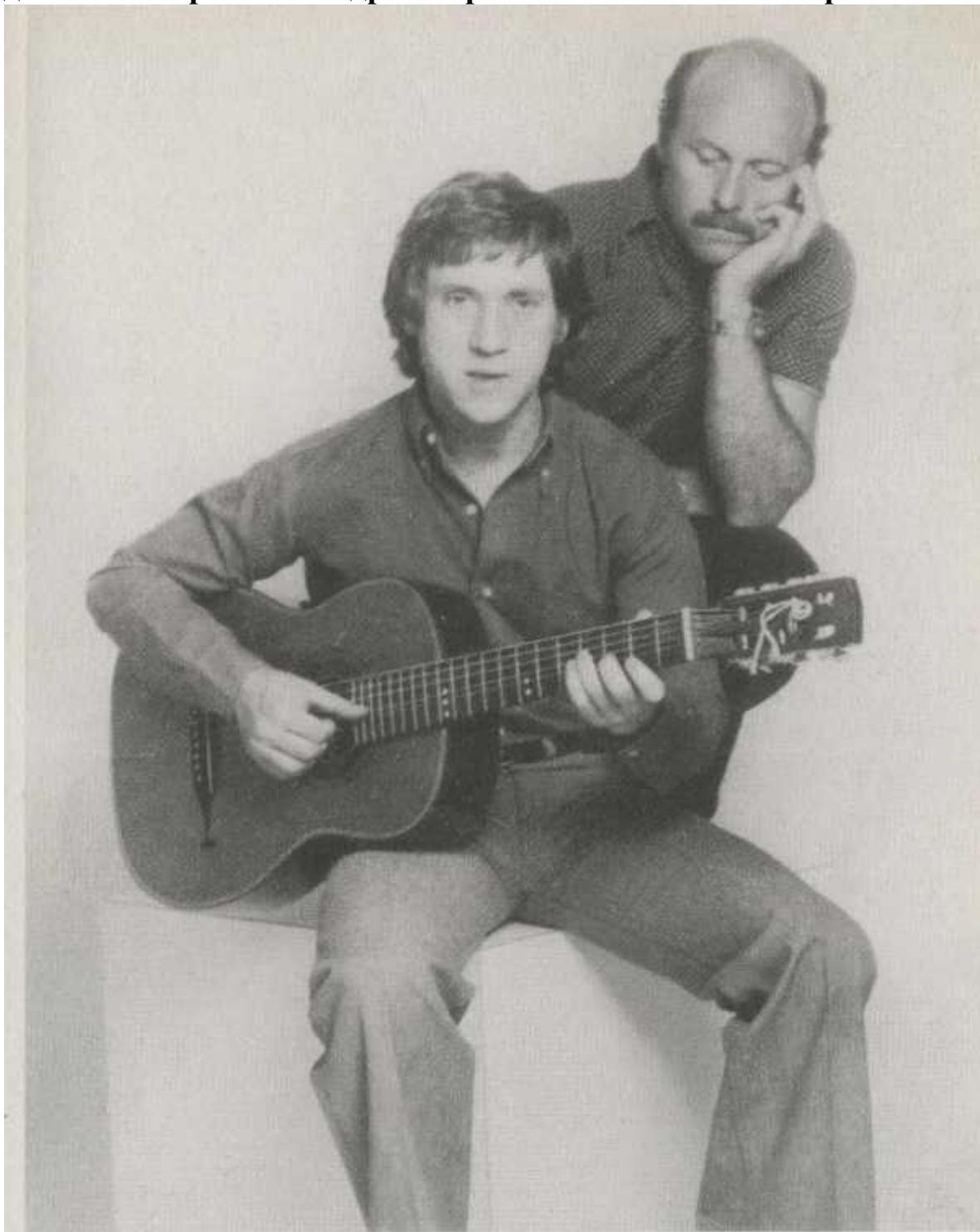


Марина Влади... Она потребовала от Высоцкого сознательного ощущения, что есть женщина, что есть любовь, потребовала серьезного отношения к этому и ответственности за это



Перед съемкой Марина его причесывала, и у Володи было такое детское выражение лица... как на фотографии, где он

маленький в военной форме. Это можно почувствовать на снимке, где немного «режется кадр». Марина так на него посмотрела...



«Нужны были фотографии для дисков. Володя пел у меня дома полтора часа подряд, и я все время снимал... Окна были

**открыты, — если бы соседи знали, что это поет живой Высоцкий!»
В. Плотников**



Высоцкий сам по себе больше, чем все, что о нем сказано и будет когда-то сказано... Уж слишком его путь был необыкновенным!

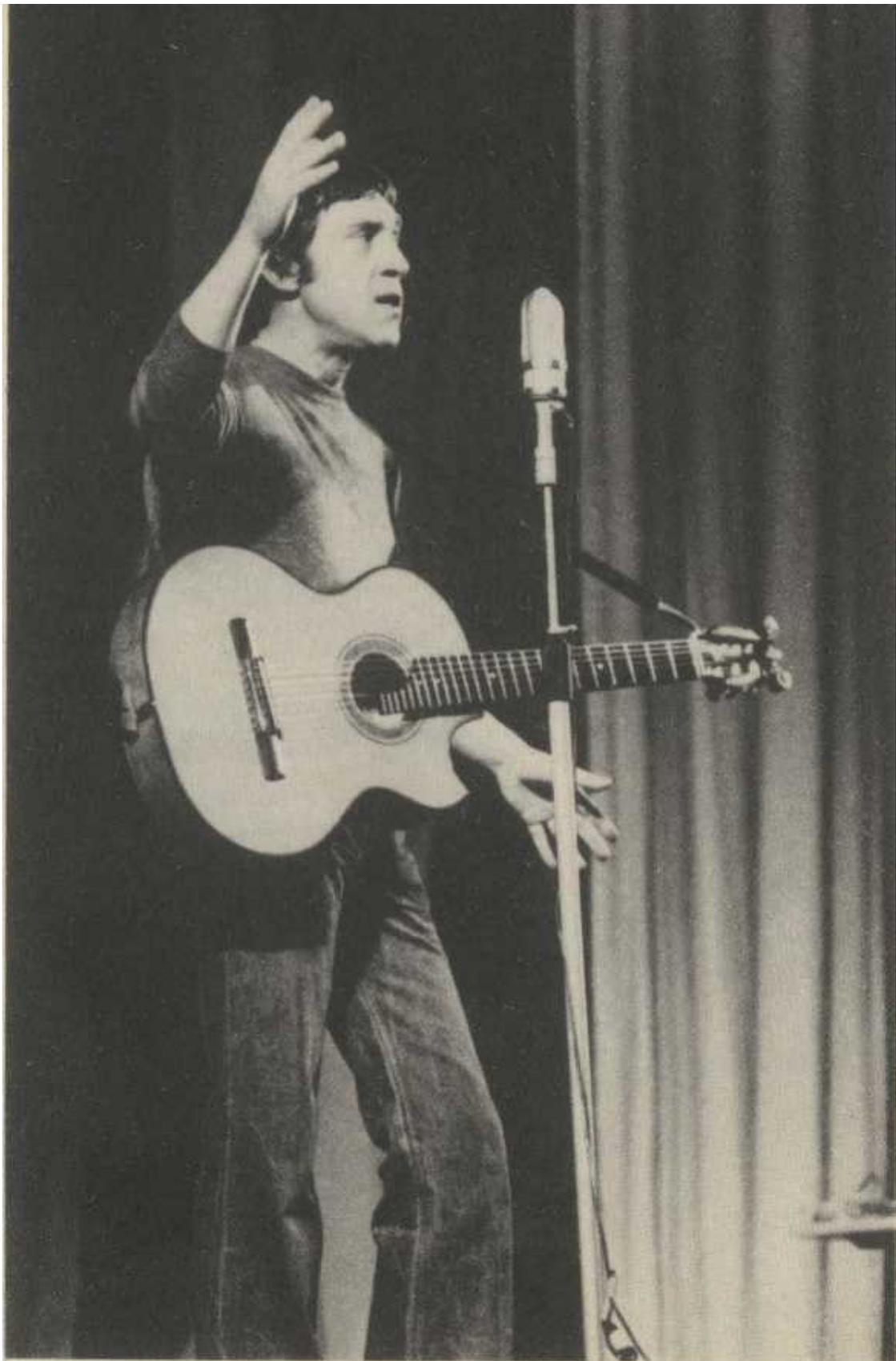


В. Высоцкий и В. Золотухин — перед рабочими КамАЗа. 1974 г.
В мартеновском цехе Новокузнецкого металлургического комбината. 1973 г.



На просторах Сибири. 1976 г.

...На Бодайбо был на всех участках. Пел для ребят. Все бросали, чтобы его послушать, его ждали, вертолеты задерживали, рейсы самолетов задерживали...



О времени, о себе...

А были периоды, когда я жил у Высоцкого. Это было еще на проспекте Мира у Рижского вокзала. И когда я приходил, Нина Максимовна укладывала меня в кровать, а Володе стелила на полу. Но я из солидарности тоже ложился на полу. Помню Гисю Моисеевну — она Высоцким была как родная. Да, Гися Моисеевна иногда выручала нас рублем, трешкой. Бывал с ним и на Большом Каретном. Лев Суренович Кочарян был нашим старшим товарищем и «учил нас жить».

Когда мы общались очень близко, были у нас и планы совместных работ. Помню, что мы вдвоем пытались написать либретто оперетты. Но дальше первого листа дело не пошло. В 1966 году я написал пьесу для телевидения «У моря моего детства». Главный герой — молодой парень, боксер. У него все сложно, его выгоняют с работы, но он все равно тренируется. Для этой пьесы Володя написал две песни: «Сентиментальный боксер» и «Песню про конькобежца на короткие дистанции». Пьесу сначала приняли на телевидении, и Высоцкий очень за меня обрадовался, но потом зарубили.

Я не замечал, чтобы он много читал. Но потом оказывалось, что Володя читал очень много и очень хорошо знал литературу, особенно классику. И я читал много. Один раз, помню, компания сидела и играла в карты, а я за это время успел прочитать целый том Гамсуна. И как-то мы заговорили о Гамсуне, и оказалось, что он это уже прочитал и хорошо знал и любил.

Очень хорошо знал фантастику... В то время в Москву должен был приехать Станислав Лем. И перед приездом он сказал, что в Москве хотел бы увидеть только трех человек — братьев Стругацких и Высоцкого. Про Володю Лем добавил: «Я должен увидеть человека, который так тонко чувствует космос». К этому времени ему перевели песни Высоцкого «Марш космических негодяев» и «В далеком созвездии Тау-Кита». И когда Лем был в Москве, они встречались.

Володин характер? Могу привести один пример... Идем втроем — Володя, Лиля 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».

Много лет мы были вместе, виделись часто — раньше чуть ли не каждый день. Потом, к сожалению, встречались редко, у обоих не было времени, все дела, дела...

Кто-то сказал, что вся интеллигенция России сложилась в Шаляпине. Так и Высоцкий выбрал все лучшее. У нас были замечательные преподаватели, у нас были прекрасные друзья...

Май 1987 г.

ИЗА КОНСТАНТИНОВНА ВЫСОЦКАЯ

— *Иза Константиновна, в Школе-студии вы были на два курса старше Высоцкого. А как он попал в ваш курсовой спектакль?*

— Точно не помню, как он попал. И вообще он как-то появился на нашем курсе с этого спектакля. Спектакль готовился раньше, мы его начали готовить на третьем курсе — Володя тогда был на первом курсе. Такой был солдат, по-моему, это даже была бессловесная роль. Но в программке он есть. Может, и было там у него несколько слов, я сейчас не помню точно. В общем, знакомство наше близкое началось с этого спектакля.

— *Все, кто в то время учился в Школе-студии МХАТ, просто с каким-то трепетом вспоминают о преподавателях.*

— Правильно. Тогда были прекрасные преподаватели. У нас разные были преподаватели по мастерству: Массальский — у Володи, Герасимов — у нашего курса, а педагоги по общим предметам были одни — просто легендарные педагоги. Это были люди, которые влюбляли нас в свои предметы и в себя, начиная с Марии Степановны Воронько, преподавателя по танцу и сценическому движению... В общем, была такая очень правдашняя, искренняя влюбленность..

— *А студенческие актерские работы Высоцкого вам запомнились?*

— Когда он выпускался, я работала в Киеве. Но я приезжала и прилетала в Москву. Я видела «Золотого мальчика», чеховскую «Свадьбу». Видела, естественно, «На дне». На выпуск я приезжала специально. Вот, пожалуй, и все, что я видела, если не считать капустников.

— *Кстати, вам не запомнился капустник, о котором Высоцкий часто вспоминал, — пародии на все виды искусства?*

— Вы знаете, я не очень хорошо это помню. Я помню, что он прекрасно показывал Чаплина и Гитлера.

Потом, когда я увидела его в спектакле «Павшие и живые», практически в той же ипостаси, мне даже показалось, что в студии

было еще лучше, получалось как-то легче. Вот это я очень хорошо помню.

— *А когда начались куплеты, посвящения, то есть первые стихотворные опыты?*

— Я бы не взяла на себя право точно сказать, когда это началось. Потому что такие стихи — четверостишия типа частушек или какие-то стихи — они просто были в быту. Могла быть записка в стихах, поздравления — на день рождения, Новый год, 8 Марта — все это в стихах. Но я лично ничего этого не хранила и, честно говоря, не придавала этому ни малейшего значения. Ну а как иначе в девятнадцать-двадцать лет, если не в стихах? Все это очень естественно и просто. Поэтому когда было начало, я не знаю. Вот я помню такой случай, но где это происходило, когда точно, я не помню. Мы пришли в один дом, а магнитофоны тогда только появлялись, и нам дали прослушать какую-то Володину запись, не зная, что это Высоцкий. То есть Володя сам себя слушал. Неожиданно. Вот был такой случай, но где и когда?..

— *А какова была его реакция?*

— Очень понравилось. Да ему вообще все больше нравилось, чем не нравилось.

— *Нина Максимовна рассказывала, что никогда не слышала от него плохого слова о людях.*

— Это правда. Я с ней совершенно согласна. Мы с Володей встречались через какие-то годы — последняя наша встреча была в 76-м году. То есть на протяжении долгих лет, с 56-го по 76-й, это получается двадцать лет, я от Володи не слышала действительно плохих слов о людях. Были другие разговоры — он с болью говорил о том, что уходят друзья. Иногда ссорились как-то абсурдно, нелепо, из-за мелочей каких-нибудь. Я не буду называть фамилий, потому что тогда мы говорили о конкретных живых людях... Но это была боль человеческая...

— *А когда все-таки появилась гитара?*

— Вы знаете, этот вопрос задают все. Причем... я вам говорю совершенно честно, у меня в документальной памяти она просто отсутствует. Я помню, что мы покупали гитару, но не помню — когда... Я помню, что мы платили шестьдесят пять рублей старыми деньгами. Но я ни за что не возьму на себя смелость утверждать, что это была

первая гитара... Я уже читала — по-моему, у Нины Максимовны, — что она подарила Володе гитару. Может быть, у него была гитара и раньше; может быть, она давала деньги на гитару в качестве подарка — за это я не ручаюсь.

— *А как складывалась ваша артистическая судьба?*

— Когда я заканчивала студию, приезжал Михаил Федорович Романов, он смотрел наш курс, и по его персональной заявке я была приглашена в Киевский театр имени Леси Украинки. И два года мы с Володей были и врозь и вместе. Мы очень часто ездили друг к другу, мы каждый день писали, за редким исключением. Очень жаль, что погибли письма... Когда я приехала из Киева, то привезла с собой посылочный ящик Володиных писем. А у Володи был посылочный ящик моих. Ящики лежали на антресолях в квартире на 1-й Мещанской. И никто не помнит, куда они делись, когда переезжали в Черемушки. У Нины Максимовны нашлось только одно письмо 60-го года, но — это мое письмо к Володе. Мои-то не жалко, бог с ними, а Володиных было много писем, и они были очень большими.

— *Мне Инна Александровна Кочарян рассказывала, как Высоцкий собирался к вам на всякие праздники, на каникулы, как он много говорил, думал, мечтал — как он полетит, когда поедет...*

— Да. Ведь мы этим жили — мы же были все-таки почти дети. Тогда-то мы казались себе взрослыми, конечно, это было очень забавно. Как бы это сказать — все было серьезно и в то же время несерьезно. Все было очень интересно, потому что во всех наших отношениях на протяжении всех лет была какая-то — в очень хорошем смысле слова — игра и поэзия. Мы очень весело и интересно ссорились, еще веселее мирились. Так что мне лично есть что вспомнить, и я ни о чем не жалею. Мне просто повезло: в моей жизни было большое счастье. И не только в те годы, когда я была женой Володи, но и во все последующие годы — все наши встречи были всегда неожиданными, нам их дарила судьба: мы не списывались, не сговаривались, но почему-то вдруг встречались. И всегда это было удивительно, радостно, значительно, тревожно — все вместе. И когда мы расстались, у меня было такое ощущение, что женщины должны быть с ним очень счастливы. Потому что у него был такой дар — дарить! И из будней делать праздники, причем органично, естественно. То есть обычный будничный День не мог пройти просто так, обязательно должно было что-нибудь

случиться. Вот даже такое: он не мог прийти домой, чего-нибудь не принеся. Это мог быть воздушный шарик, одна мандаринина, одна конфета какая-нибудь — ну что-нибудь! — ерунда, глупость, но что-то должно быть такое. И это всегда делало день действительно праздничным.

И потом он тоже умел всякие бытовые мелочи: стираную рубашку, жареную картошку, стакан чаю — любую мелочь принимать как подарок. От этого хотелось делать еще и еще. Это было очень приятно.

— *Очень красочно рассказывают про ваши телефонные разговоры. Это действительно так было?*

— Да, это действительно было так... Я ведь в Киеве жила в самом театре — двое актеров жили в театре: я и на верхнем этаже жил Паша Луспекаев с семьей. И рядом со мной был кабинет заведующего труппой Дудецкого. Это очень приятный и добрый человек. Он мне оставлял ключ от своего кабинета, который от моей комнаты отделяла тоненькая фанерная стеночка. И когда раздавался телефонный звонок, я быстренько вскакивала, и мы говорили очень-очень подолгу. Володя очень часто звонил. Так действительно было: девчонки на переговорном уже к нам привыкли, и, когда мы начинали говорить про какое-то дело, они нам грозили отключить — им было скучно: «Говорите про любовь!»

— *А бабушку киевскую вы знали?*

— Да, конечно, Дарью Алексеевну знала очень хорошо. Она была женщина строгая, с характером властным, как-то по-серьезному принимающая нового человека в семью. Например, это было просто немыслимо, если я в воскресенье не пришла на обед, — это нехорошо, это не полагалось. Дарья Алексеевна была театралкой, она обязательно присутствовала на всех премьерах. У нее было свое место: она всегда сидела в первом ряду, четырнадцатое-пятнадцатое место. Практически каждое воскресенье я у нее бывала,

Я и на работе у нее была. Дарья Алексеевна работала косметологом и пользовалась большим уважением.

— *И через два года вы просто уволились. А что за история была с Равенских?*

— С Равенских история была очень простая. Я прилетала в апреле — мы зарегистрировались только в 60-м году, поскольку меня еще нужно было развести. Как раз бабушка и принимала в этом большое

участие: тогда же ведь очень сложно было сделать развод. 25 апреля 1960 года мы с Володей зарегистрировались, и тут у Володи пошли переговоры с театрами. Я слышала, что его приглашали несколько театров. То, что приглашал Театр Маяковского, я знаю точно, потому что там со мной беседовали, объясняли, что не могут сейчас взять нас вдвоем. Володя не соглашался — он хотел работать только вместе. И тогда на это условие согласился Равенских.

Я не помню точно когда, но весной мы с Володей приходили к Равенских. И у нас с ним произошел неприятный инцидент — я не поняла, что у человека такой стиль и манера разговаривать. Я приняла это за хамство, о чем не преминула ему тут же доложить. Ссорой я это не могу назвать, но, в общем, сказала все, что я про него думала. Очень неумно поступила, потому что была официальная договоренность о моей работе, в связи с чем я уехала из Киева. Ушла накануне декады украинской культуры в Москве, театр осенью приехал в Москву, играли во МХАТе. Привезли прекрасные спектакли, Шекспир и Чехов. Я тоже должна была играть, но ушла.

Я приехала в Москву, и там уже началась какая-то театральная заварушка, как это часто бывает. Был конкурс, и мне сказали, что я должна пройти этот конкурс, как и все. Но дело в том, что как-то очень долго Равенских меня мурыжил-мурыжил, и в результате меня почему-то в списке принятых не оказалось. Я говорю «почему-то», потому что потом, через много лет, Равенских, встречая меня, сам удивлялся — почему? Так вот, был такой не очень красивый поступок, и мне, с моим максимализмом, казалось, что Володя должен был немедленно уйти оттуда. Но так оно и случилось потом, потому что у Володи была там судьба достаточно тяжелая.

— *А вы знаете, что произошло с пьесой «Свинные хвостики»?*

— В «Свинных хвостиках» ему была предложена центральная роль. Я еще очень удивилась тогда — это же председатель колхоза, возраст был что-то от пятидесяти до шестидесяти лет. И мне это было очень странно. Но Володя верил, что будет ее играть. Верил, надеялся. Но был неожиданно приглашен другой актер, который и начал репетировать. Володя стал вроде как «сидеть». И вот он сидел-сидел-сидел и досиделся до того, что просто ходил в массовке: помню, он проходил с барабаном из одной кулисы в другую.

И если бы это было сказано сразу или была бы неудачная проба, то это не было бы так горько для Володи. Но именно то, что все время манили работой, а работы практически не дали, — вот это мучительно. Особенно на самых первых порах.

— *Как сразу все сложилось, так и потом — эпизоды, эпизоды. И этот детский спектакль...*

— Да, да... Леший в «Аленьком цветочке»... Там было как-то очень горько. А потом вот я уехала, тоже как-то сразу, с кондачка.

— *Подождите, об этом попозже. Расскажите о свадьбе, она была в той самой квартире, на Большом Каретном...*

— Свадьба эта была очень многолюдная, очень шумная. И не было у нас официально приглашенных гостей, потому что решили так: поскольку мы давно муж и жена, то пышной свадьбы у нас не будет. Соберемся тесным кругом — Акимов, Свидерский, Ялович — и просто посидим в ресторане.

Но, во-первых, против этого восстали родители, и особенно Семен Владимирович. Они с Евгенией Степановной в ужас пришли, что мы хотим обойтись без свадьбы. А накануне Володя пошел на мальчишник в кафе «Артистик». Его долго не было, и я пошла его выручать, поняла, что надо выручать. И когда я пришла за ним в кафе, он мне сказал: «Изуль, я всех пригласил». — «Кого всех?» — «А я не помню. Я всех пригласил».

В результате был, конечно, наш курс, его курс; были родственники. Но моих родственников не было, никто не приезжал из Горького. Было очень тесно — там маленькие комнатки, мы сидели кругом, где только можно. Было весело, шумно — по-студенчески. На рассвете, по-моему в четыре часа утра, мы шли втроем — Володя, Нина Максимовна и я — на свою 1-ю Мещанскую. Шли пешком, это был наш любимый маршрут: по Садовой, потом — бульварами, мимо Трифоновки.

— *Ваши курсы сильно отличались друг от друга?*

— У нас в студии почитались старшекурсники, просто такая была традиция. Неважно, какого ты возраста, если ты старше курсом, то все равно перед тобою снимают шапку. А они, Володин курс, для нас были «мальчишки и девочки». И их курс был такой хулиганский, озорные ребята — в общем, не «бомондные».

Был один праздник, который мы праздновали вместе, только не помню, какой это год. Мы решили объединить два курса, чтобы нас не

разрывали. И мы собрались на квартире у Греты Ромадиной, а она у нас была такая очень «салонная» по тем временам. Мы накрыли прекрасный, очень красивый стол, и явился Володин курс и как устроил там «живые картинки»! То есть они нам сломали этот салонный стиль. Принесли свою свежую струю.

— *Теперь о друзьях Высоцкого того времени. Кого вы помните, знаете, любите... или так: любили, знали?*

— Я уже говорила, что мы дружили с Геней Яловичем, Мариной Добровольской, бывали в гостях. С Мариной я встретила неожиданно через несколько лет: очень далеко, в Прокопьевске. Туда группа мхатовских актеров привезла свой спектакль, а мы там были на гастролях. Я с ними ездила на концерты, на спектакли — общались так же, как будто не было этих долгих-долгих лет...

Была довольно близкая дружба с Жорой Епифанцевым. У него тогда была жена — балерина Большого театра Лиля Ушакова, мы очень дружили. Когда мы с Володей приезжали в Горький, мы были там дважды, у моих родителей... Мы приехали, а Жора снимался там в «Фоме Гордееве». И все вместе ездили в такое местечко — Великий Враг, там очень широкая Волга. Ездили Жора, Володя, я и сестренка моя. И ребята переплывали Волгу.

— *Высоцкий там переплывал Волгу?!*

— Да, они с Жорой переплывали. Мы с Наташкой их потеряли. Было очень страшно, потому что самоходная баржа прошла и не видно, где они и что с ними. Правда, назад они вернулись в лодке. Был такой случай.

— *А в какие годы вы были в Горьком?*

— Сейчас скажу... Мама утверждает, что мы были в 58-м году... Да, правильно, когда я закончила студию, в 58-м году... И еще раз были в 60-м. И один раз мы из Горького очень симпатично возвращались, на настоящем пароходике с колесами. Долго — пятеро суток — мы плыли.

— *А что из этого путешествия запомнилось?*

— Что запомнилось? Запомнились ночи. Потому что была страшная жара, каюта была крошечная, и, когда начиналась прохлада, мы выходили — это была такая красотища! Тишина, звезды — мы сидели не дыша.

— *Высоцкий — рассказчик. Все по-разному, но с восхищением вспоминают, как он рассказывал.*

— Да, очень много было присказок. Даже были такие рассказы — озорные очень... Он мог минут двадцать держаться на какой-то одной фразе, варьируя ее всячески, а получался полный рассказ.

Была масса рассказов о дворе, о Лене, о голубятне, про Маньку-шалаву. Вот эти рассказы... И еще я очень хорошо запомнила Володю даже не как рассказчика. Ведь он совершенно блистательно — я больше ни у кого так не слышала — читал Маяковского.

— *Когда и где?*

— Не в концертах. Он мне читал. Мы могли быть вдвоем, и я приставала и очень просила почитать. Я просто умирала со смеху: он прекрасно читал «Баню», «Клопа», и вообще он Маяковского очень хорошо знал. А я тогда не любила Маяковского — я его не понимала; просто он мне был совершенно чужим. И вот Володя читал, и для меня совершенно в другом ракурсе предстал Маяковский. Там была такая масса Юмора. Мы могли сидеть, и целый вечер он мог читать. Володя же безотказный человек в этом отношении: только попроси... И я больше не слышала о том, что он кому-то читал Маяковского... Читал он прекрасно, совершенно.

— *Когда начались песни?*

— Я не только не придавала никакого значения этим песням, они для меня были 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, он 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...

— *А когда вы впервые поняли, что это не просто песни, которые вас «терзали»?..*

— Очень много времени спустя. Знаете, как бывает? Бывает, люди расстаются насовсем и могут при этом остаться друзьями. Бывает, что люди расстаются и — не расстаются. Я ничего не хочу говорить за Володю, потому что его нет, тем более что Володя не пускал к себе в душу... В этом отношении он был человеком закрытым. Иногда его прорывало, когда что-то случалось и было невмоготу. Я иногда была свидетелем каких-то очень открытых вещей, но это было крайне редко.

Поэтому за него я ничего не буду говорить. А за себя я точно скажу: у меня не было ощущения расставания. Все равно у меня оставалось чувство: Володя — это Володя, который был, есть и будет. И будет! И вдогонку, то есть в разных весях, в разных городах, меня нагоняли эти песни, причем я к ним так же относилась: опять всякие «...с охотой распорядюсь субботою...» — все это было продолжением той «игровой» стороны наших отношений.

И однажды... В каком это было году? Мы были на гастролях в Новомосковске, было очень жаркое лето. Я подходила к дворцу, где мы гастролировали, — там была какая-то площадь, залитая асфальтом и солнцем. Было ощущение безлюдности и какого-то испепеляющего, безжизненного солнца. И вдруг из окна понеслись «Кони». И, стоя там, на раскаленной площади, я была ошеломлена. Я была потрясена: я вдруг поняла, что я очень вольно обращалась с человеком, который намного-намного-намного больше, чем я могла себе представить.

Я, как, наверно, и многие близкие люди, воспринимала его облегченно, потому что в нем было много юмора, много радости, невозможности обидеться. Он очень умел прощать... очень умел прощать! Причем по-настоящему. Прощать безоглядно. Великодушие в полном смысле. А это принималось за легкость какую-то... И вот только тогда я действительно была потрясена его песнями.

— *После возвращения из Киева вы жили все время на 1-й Мещанской, еще в старом доме?*

— Почему? Мы жили в новом доме и жили на «полкомнаты» — половина комнаты была наша, а половина — Гиен Моисеевны. За ширмой. Но это не было трагедией. Тогда это все воспринималось очень естественно.

— *Тогда скажите несколько слов о Гисе Моисеевне, очень хорошем человеке. К сожалению, ее уже нет...*

— Да... Гися Моисеевна — это очень оригинальный человек. У нас были прекрасные отношения...

Кстати, когда я пришла — ведь Володя взял с Тр-фоновки чемоданчик мой и привез домой, — и вообще не было никаких трагедий, как будто это так и надо... И все. Гися Моисеевна... У нее был очень забавный язык — она очень интересно разговаривала. Она меня учила мудрости — жизненной, женской. К сожалению, ее уроки не пошли впровод. Когда я уже постоянно жила в Москве, то бывало так.

Володя может позвонить и сказать: «Я еду». Потом через пятнадцать минут позвонит: «Я уже выезжаю». Еще через пятнадцать минут: «Я уже еду». И так могло продолжаться весь вечер. У него действительно было много друзей, заговаривался — но обязательно будет звонить через каждые десять — пятнадцать минут.

Вот тогда была придумана такая хитрость. Звонок— подходит Гися Моисеевна: «Вовочка, а Изы нет. Я не знаю, Вовочка, куда она ушла! Она оделась как экспонат и ушла». И тогда Володя тут же появлялся дома. Он обзванивал моих подружек, вычислял, что меня у них нет, и мчался домой. Вот такая была хитрость. Были и другие: как вести хозяйство, я осваивала кисло-сладкое жаркое и прочие премудрости.

У них был телевизор — тогда это была большая роскошь. Миша — сын Гиен Моисеевны — старый кавээнщик, и мы смотрели, когда он выступал по телевизору. Она очень интересно говорила: «Изочка, сегодня я поняла, что бога нет». Я спрашиваю: «Почему сегодня?..» — «Как же? Все показали! Входит человек в поле, ставит пылесос и достает нефть! Где же бог?»

— *Кто-то из сокурсников говорил мне, что Высоцкий ее очень хорошо копировал. Вот эта его способность воспроизводить звучание речи, да еще с акцентом, удивительна...*

— Это точно. У нас в студии был такой случай. К нам приехали трое американцев — тогда это было очень редко, — и Володя стал говорить на английском языке. Переводчик сказал: «Просят говорить помедленнее». Они не поняли, что это была полная тарабарщина. И потом, когда он копировал, допустим, кавказские народности... Мое ухо не улавливает: армянин, грузин или азербайджанец — мне все равно. А он очень быстро определял, кто из них кто. У него был какой-то слух на языки, очень тонкий.

— *А когда вы переехали в Ростов-на-Дону?*

— Я уехала в Ростов-на-Дону весной 61-го года. Я работала полтора месяца в Москве, в Лейкоме, по договору. Когда с Равенских все провалилось, за меня много хлопотал Михаил Федорович Романов... В Лен-коме мест не было, и они меня взяли на договор — только на зимние каникулы: там восстанавливали спектакль «Новые люди» по «Что делать?» Чернышевского. Я изображала Веру Павловну, танцевала с Ширвиндтом мазурку. Он, наверно, такой прелести не запомнил, а я помню.

Мы играли в помещении Театра Ермоловой этот спектакль и только на зимних каникулах. Все вместе с репетициями это получилось полтора месяца. И затем у меня была договоренность, что жду весны, меня собирались взять в труппу Лейкома. Не дождавшись, я уехала в Ростов. Но это не был разрыв — это был отъезд на работу.

— *А что вам там предложили?*

— У меня очень много в жизни странных анекдотов. Мне в один день позвонили два режиссера из одного и того же города — из Ростова-на-Дону. Один был режиссер Театра имени Горького, другой — ростовского Лейкома. Я не разобралась, кто есть кто, кому я дала слово первому, и оказалась в Лейкоме. Да, там были роли, а я не могла без работы. Володя прилетал ко мне. А потом он был на гастролях с Театром Пушкина. Приехал в Ростов на крыше вагона, между прочим. Я пришла встречать Володю; все выходят — его нет. Мне говорят: «А твой сидит на крыше...» Ему интереснее было на крыше приехать.

И он ездил с нашим театром на выездные спектакли, когда был свободен. И лазал за яблоками, и его схватили — под ружьем привела охрана. Были всякие такие дерзкие поступки. В совхозе увидел очень красивое яблочко — и полез. И потом они с этим дедом очень мирно беседовали, сидели и беседовали на деревенском крылечке. А яблоки принесли всем. Это лето 61-го года.

— *А Высоцкий показывался в Ростове?*

— Специально он не показывался. Он приезжал, но специального актерского показа не было. Его видели, знали. Даже было распределение ролей... по-моему, на «Красные дьяволята».

Но вот тут мне позвонили мои приятели — рассказали про «713-й просит посадку». И после этого я сама позвонила Володе, и мы с ним крупно поговорили по телефону. Расстались. И я тут же уехала из Ростова в Пермь. И встретились мы с Володей через три года, тоже очень интересно. Я приехала совсем не для того, я была у своей подружки, Греты Ромадиной, на Ленинградском проспекте. Шла по бульвару и чувствую: кто-то мне сверлит затылок. Оборачиваюсь — никого нет. Я прихожу к Ромадиной, и тут же телефонный звонок. Она говорит: «Звонит Высоцкий, он говорит, ^то он тебя видел из троллейбуса». И тогда они приехали с Кариной Диадоровой и привезли мне песню <0 нашей встрече что и говорить». Я не говорю, что Она посвящена мне — не было посвящения, но он клялся, что он ее только

что сочинил. И Кариша говорит, что действительно он ее только что у нее на глазах сочинил.

У меня был автограф. Я сначала шибко обиделась на всякие «длинные хвосты» и прочую подачу материала. Но потом сказала: «Перепиши текст». И он Переписал. Но он утерян.

— *Как жалко!*

— Жалко, конечно! Все жалко... Потом была встреча... точно я могу и не вспомнить, это, наверно, 66-й год. И тоже совершенно неожиданно. Я была в Москве, у Карины. И так же Карина говорит: «Три года не звонил Высоцкий, только что позвонил: «Сейчас приеду». Он приехал. Он торопился — это было вечером, после спектакля, он ехал к Бернесу.

— *К Бернесу? А зачем, вы не знаете?*

— Не знаю, встреча у них была.

— *Дело в том, что Бернес спел песню Высоцкого «На братских могилах», наверно, как раз шла работа...*

— Может быть, не могу вам сказать точно... Потом с Володей мы долго не виделись. Мы с ним увиделись в 70-м году. Это была какая-то странная встреча. Я позвонила, мы встретились на улице Телевидения. Мне тогда было очень тревожно: мне показалось, что-то нехорошо с семьей. Я уехала очень беспокойная.

— *Это когда Высоцкий сказал вам, что будет играть Гамлета?*

— Да, он говорил, что будет играть Гамлета. А тогда ли? Может, он раньше мне сказал? Потому что я помню, что я приехала туда, что он пел песни... я помню, что Володя нервничал. Какая-то душевная была неустроенность.

— *Следующая встреча была у вас в 76-м?*

— Да, я была на спектакле, видела «Гамлета», после «Гамлета» мы поехали в Коломну, там было три концерта. А потом, я не помню, то ли на следующий день, то ли через день, я была на «Вишневом саде». На «Гамлете» я точно была 12 июня... У меня сохранились открытки, которые Володе подарили в Коломне на память, а он сказал: «Пусть они будут у тебя». Вот они у меня и остались. В этот мой приезд мы были и на юбилее Семена Владимировича, на его шестидесятилетия.

— *А ваше впечатление от концертов? К этому времени уже произошло у вас «открытие» Высоцкого?*

— Да, тогда уже оно у меня произошло. Впечатление от концертов? Мне сложно говорить, потому что я все равно так и не сделалась просто слушателем или зрителем. Была договоренность, что один концерт я буду слушать из зала, а на два других мне ставили на сцене стул. И он менял репертуар: «Если тебе будет скучно, ты иди и отдохни». Но я все три концерта просидела. Да, тогда это уже было окончательное открытие, так сказать, открытие до конца.

— *Изменился ли Владимир Семенович за те годы, которые вы его знали?*

— Когда я в 76-м году ехала на встречу с ним, а ехали мы с Феликсом Антиповым, то все, провожая меня, были в ужасе: «Зачем ты это делаешь? Ты увидишь совсем другого человека... Нельзя, нельзя, нельзя, и не надо разбивать свои детские или полудетские иллюзии». Но когда мы встречались, все моментально становилось таким же детским, как оно и было. Я перемен не замечала. Совершенно! Вот я помню, в 76-м году меня Феликс привез и сказал: «Жди, сейчас подъедет «мерседес», и он выйдет». Но я совершенней не знаю, что такое «мерседес» и что такое «Жигули»... Я стояла, меня все дальше и дальше отесняли, я отходила и думала: «А не сбежать ли мне вообще?» Вдруг подъехала машина — Володя выбежал, схватил меня за руку, мы побежали в театр. Прошли через служебный вход. Сказал: «Сиди!» Я села. Подошла какая-то грозная женщина и сказала: «Вы с кем?» Жутким таким голосом. Я сказала: «Я — с Высоцким». — «Тогда сидите!» Потом появился Володя, мы опять куда-то побежали, то есть не было такого момента, когда бы мы вот так «вглядывались». А через этот момент проскочили — и все! Все было таким же точно, вплоть до походки и вплоть до манеры поведения.

— *И такой банальный вопрос, я его всем задаю. Главная, на ваш взгляд, черта характера Высоцкого?*

— Как вам сказать... Мне кажется, что 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.

Январь 1988 г.

ТАИСИЯ ВЛАДИМИРОВНА ДОДИНА

Я попала в Школу-студию МХАТ по дополнительному набору. Помню, что Володя подошел первым: «Ты — новенькая... А я вот бросил строительный и пришел в студию».

Первые этюды на первом курсе мы делали вместе, стали придумывать, импровизировать. Сцена была такая: Володя — домоуправ, а я приходила жаловаться — не работает водопроводный кран. Я жаловалась, а он звонил. Я просила, а он не замечал...

В дипломном спектакле по Чехову — «Свадьбе» Володя играл Папенку. С этим спектаклем на зимних каникулах мы даже ездили в Таганрог. В студии Володя чаще всего играл характерные роли. Самая удачная из студенческих ролей Володи, на мой взгляд, аю Бубнов из горьковского «На дне». Один монолог Володя делал с громадной отдачей.

Помню встречи на Большом Каретном в квартире Володи Акимова — громадная квадратная комната. Там я услышала первые песни в исполнении Высоцкого, но, когда мы учились в Школе-студии, это были еще не его песни. Собирались у Акимова часто, потому что он жил один, а мы все, москвичи, — с родителями. Хорошо помню огромный, на полкомнаты, диван. Это было чистое, светлое время, товарищеская, творческая атмосфера.

Педагоги на нашем курсе были просто замечательные. «Манеры» у нас преподавала самая настоящая графиня Елизавета Георгиевна Волконская. Статная, худая, породистая женщина — в старинных украшениях, руки в перстнях. Она просто замечательно с нами общалась, ее стиль был — доброжелательная ирония. Как войти в комнату, как подойти к женщине, как отодвинуть стул, сесть за стол... Она учила мелочам, но очень важным мелочам, которые сейчас почти забыты.

Философию преподавал Аверий Яковлевич Зись. И Володя был одним из первых его учеников — он все очень быстро схватывал и очень здорово во всем разбирался. Для нас, для большинства, философия была темный лес, а у Володи всегда пятерки. Если бы не наши замечательные педагоги... Ведь Володя за эти четыре года совершил скачок из детства во взрослую жизнь.

Когда мы учились на третьем курсе, на сцене нашей студии репетировали пьесу «Матросская тишина» Галича, репетировали актеры будущего театра «Современник». Уже тогда Володя встречался и общался с Галичем. А следующая встреча с ним произошла в Риге. Володя распределился в Театр Пушкина вместе с Буровым, Ситко и Портером. И уже летом они поехали на гастроли в Ригу. У меня был свободный диплом, я поехала вместе с ними. В Прибалтике тогда отдыхал Галич, и я хорошо помню, что мы собирались в нашем большом номере, много разговаривали, Галич пел, пел и Володя.

Наш курс был очень дружным, и мы, конечно, мечтали сделать свой театр. Гена Ялович в клубе Дзержинского пробовал создать Московский молодежный экспериментальный театр. Мы даже сделали два спектакля; «Оглянись во гневе» Осборна и «Белую болезнь» Чапека. Играли в этих спектаклях в основном наши ребята. В общем, как курс мы существовали еще три-четыре года после окончания Школы-студии.

Я начала работать в старом Театре драмы и комедии на Таганке. Главным режиссером тогда был Плотников. Старый театр, старые актеры, старые спектакли... Но шла одна пьеса на современную тему — «Микрорайон» Карелина. Ставил ее Петр Фоменко. Кстати, в этой пьесе звучала песня Высоцкого «В тот вечер я не пил, не пел...». Помню, что Володя обижался — его фамилии не было в афише.

В 1964 году в театр пришел Любимов, а у Володи как раз были сложности с работой. Он зашел к нам домой очень расстроенный: «Просто не знаю, куда деваться...» Я поговорила с Дупаком, он сказал, что надо «показаться». И мы с Володей решили сделать чеховскую «Ведьму». Выучили текст, договорились о времени показа. Но Володя как-то «зажался», не привык он «показываться»... Но Юрий Петрович Любимов — человек проницательный; «Это вы пишете эти самые песни? Вы сами? Ну хорошо...» Любимов оказал огромное влияние на Высоцкого. От него шла мощная, будоражащая струя.

В 1968 году начались репетиции «Галилея». И Володя в этой роли открылся совершенно по-новому. Из характерного актера — все-таки он начинал в этом амплуа — он стал актером социального звучания, актером, способным играть любые, самые масштабные роли.

Галилея-старика он играл с юмором. Я играла роль дочери Галилея. И довольно часто Володя что-то добавлял от себя. Например,

ворчал: «Вот противная баба!» Разумеется, этого в тексте не было.

Нередко вот здесь, в этой примерной, он пел свои новые песни. Мы вместе играли в его последней премьере «Преступление и наказание». На мой взгляд, в этой роли Володя не был Свидригайловым, он был Высоцким.

Школу-студию всегда помнил, часто вспоминал студенческие годы. Последние, сложные годы... Мне кажется, у него уже шел обратный отсчет. Вдруг начинал вспоминать наши студийные байки, которые он так умел рассказывать!

Повторяю, что курс у нас был необычайно дружный. Конечно, надо бы всем нам встретиться — поговорить и повспоминать.

10 июля 1987 г.

V. АЛЕКСАНДР ИСААКОВИЧ САБИНИН

— *Александр Исаакович, вы знали Высоцкого еще в детстве, а где и когда произошла ваша первая встреча?*

— Наша встреча с Володей произошла давным-давно, на Большом Каретном. Это была обыкновенная счастливая случайность, к чему я и отношусь только как к счастливой случайности. А дело было так. Летом мы жили на даче в Подрезкове, там тогда был поселок Наркомата юстиции. И наша дача была рядом с дачей профессора Утевского. А у него был сын Толя, на два года моложе меня. С детства мы с ним дружили, вначале на даче, а потом, когда повзрослели, стали встречаться и в Москве.

Утевские жили на Большом Каретном, в пятиэтажном доме. И однажды в квартире Утевских я увидел мальчика Вову, который был младше нас всех. Мальчик очень обаятельный и тогда очень застенчивый. Я хорошо помню, что он явно гордился, — старшие принимают его в свою компанию. Обратил внимание и на голос — то ли у него тогда была мутация, то ли еще что, но парнишка небольшой, а голос низкий, хриплый. Было ему тогда, наверное, лет четырнадцать...

В это время я занимался в драматическом коллективе при Доме учителя Свердловского района. Этот Дом учителя находился тогда на улице Горького напротив магазина «Динамо». Не помню, кто меня туда привел, но я был совершенно потрясен Владимиром Николаевичем Богомоловым, его первыми уроками актерского мастерства. Все мы были страшно привязаны к нашему руководителю, к нашему драмкружку и буквально пропадали там...

— *А где, в каком помещении вы занимались?*

— Это был купеческий дом, очень хорошо сохранившийся. И занимались мы в купеческой квартире, в которой когда-то жил, скорее всего, просвещенный купец, купец новой формации. Комнаты были отделаны штофом, мореным дубом... Стояли замечательные кожаные диваны, камин, бронза, зеркала... Мы все тогда жили достаточно скромно, но даже трехкомнатная профессорская квартира Утевских по сравнению с этим великолепием выглядела довольно бедной. Но дело

не в обстановке, дело в том, что все это было насыщено духом открытия актерской профессии, духом творческого поиска, несмотря на то что наш драмкружок был самодеятельным.

— *А когда и как там появился Высоцкий?*

— Толя Утевский, который знал, что я хожу к Богомолу, однажды сказал мне: «Слушай, мой сосед снизу — Вовка Высоцкий потрясающе рассказывает анекдоты, прекрасно читает басни... И вообще он парень одаренный. Ты его послушай...» И вот в кабинете у Бориса Самойловича Утевского я послушал Володю. По-моему, он прочитал басню Крылова «Кот и повар». И сразу было видно, что передо мной явно одаренный человек.

Я поговорил с Владимиром Николаевичем и через некоторое время привел Володю. Не помню, слушал он его при нас или один на один, но мне Богомолу сказал: «Хороший парень, пусть он к нам ходит». И Володя начал ходить в наш коллектив.

— *А как проходили занятия?*

— Мы делали отрывки — Чехов, Островский... По ночам сами раскрашивали декорации, доставали костюмы — это было сложно и долго. Но увлечены были страшно. Потом приглашали зрителей — родителей, друзей, знакомых, показывали свои работы и всегда очень волновались.

Критерии у Богомолу были очень высокие и очень жесткие. Закладка основ ремесла шла полнокровная, без всяких скидок! Ведь из этого самодеятельного кружка вышло много профессионалов: народная артистка СССР Алла Борисова, заслуженные артисты РСФСР Виктор Павлов и Юрий Комиссаров... Кого-то, наверное, я упустил, но много профессиональных актеров начинали в драмкружке у Богомолу. Да и Володя Высоцкий поступил в Школу-студию МХАТ во многом благодаря занятиям у Владимира Николаевича. Кстати, когда он учился в студии, продолжал некоторое время ходить к Богомолу.

— *А как вы встретились в Театре на Таганке?*

— Театральный мир тесен... Я работал в «Современнике», потом ушел оттуда... В это время создавался Театр на Таганке. А Юрий Петрович Любимов был моим педагогом на четвертом курсе театрального училища. Юрий Петрович хорошо меня знал и пригласил в свой театр. С 1965 года я работаю в Театре на Таганке. А Володя появился чуть-чуть раньше.

— Из ролей Высоцкого, как вам кажется, где он был более всего Высоцким?

— В Хлопуше! Там совпало все! Его поэтическая сущность была шире, чем те возможности, которые до этой роли давал ему театр. И все, чем наградила его природа: талант, широта натуры, яростный темперамент, — все это сошлось в Хлопуше!

На прогоне Володя рвался вперед, рвался из этих цепей, а в конце зала стоял Любимов... И Володя хрипел, рычал:

Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека.

Володя делал ударение — этого! человека и делал жест в сторону Любимова! Это был момент истины— два больших таланта соединились воедино! Потом актеры спустились со сцены, Юрий Петрович подошел сделать замечания... Затем взял Володю за загривок, привлек к себе и поцеловал.

И конечно, «Гамлет»... На гастролях во Франции — а на гастролях всегда ограничено число актеров — Юрий Петрович попросил меня подыграть в «Гамлете». Я хорошо помню марсельский спектакль, по моему мнению, это был лучший Володин Гамлет. Высоцкий был по характеру человек пограничный. И в пограничных ситуациях «выстреливала» по-настоящему его творческая природа. И вот в Марселе это совпало — Володино пограничное состояние и пограничная сущность Гамлета, а в искусстве это всегда великий момент. Когда есть ощущение игры и неигры, то, что Станиславский называл «я есмь».

Публика это не просто почувствовала — впечатление было близким к шоку. Так всегда бывает, когда случается откровение в искусстве.

— Александр Исаакович, что вам запомнилось из театральных вечеров?

— Помню, как на спектакль «Десять дней, которые потрясли мир» приехал Дин Рид. Мы сыграли спектакль, он вышел на сцену, раскланялся вместе с нами... А потом был вечер в верхнем фойе. Дин Рид взял гитару и пел довольно долго, пел хорошо, обаятельно... И тут Юрий Петрович — Высоцкому: «Володя, иди ответь!» — «Да неудобно...» — «Иди, иди». Володя сИромно вышел, но врезал так, что

Дин Рид был растерян... Володя просто ошеломил всех своим напором. Это была лавина! И для всех присутствующих это было очевидно.

— *А вспоминал ли Высоцкий о занятиях у Богомолова?*

— Он всегда помнил об этом... «Сань, а ты Владимира Николаевича не встречал? Сань, а помнишь?..»

Был такой случай, мы были на гастролях в ГДР и переезжали из Берлина в Росток на автобусе... Володя подсел ко мне: «А помнишь...» Последнее, что Володя репетировал в кружке Богомолова, — это инсценировка «Записок вспыльчивого человека» по Чехову. Володя играл этого «вспыльчивого человека». И вдруг в автобусе Володя вспомнил, как Богомолов ему показывал рисунок роли. 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!»

Володе очень нравилось, как Богомолов протягивал это все непрерывной актерской линией. Ему это так нравилось, что он воспроизвел совершенно точно.

Помню еще такой эпизод... Володя сидел в кабинете у Любимова, когда я вошел. И вдруг Володя говорит: «Юрий Петрович, вот мой крестный отец на актерскую профессию...» Вы знаете, я этим немного горжусь, хотя и в заслугу себе не ставлю.

— *А как в эти годы складывались ваши личные отношения?*

— Общались мы дружески, но преимущественно на той ностальгической ноте... Володя развивался стремительно и сложно. Дружбы не было, но были нормальные человеческие отношения. Володя часто приходил на репетиции, брал гитару: «Ребята, идите сюда... Вот послушайте новую песню». И вот однажды он спел «Где твои семнадцать лет...». И это был такой сильный ступок ностальгии по юности, что у меня перехватило горло... И сейчас, когда я слушаю эту песню, мне становится невыносимо грустно.

Декабрь 1987 г.

АЛЛА СЕРГЕЕВНА ДЕМИДОВА

— Мне хотелось бы, чтобы вы сказали несколько слов о той атмосфере — как вы ее назвали — «студийности», которая была в начале Театра на Таганке.

— Видите ли, мы были молоды, и все — одногодки, и мы начинали все одновременно, вровень, ни у кого не было ни опыта, ни знаний — никаких преимуществ. Это стечение обстоятельств бывает, в общем, редко, тем более что у нас был крупный лидер, которому мы доверяли. И мы работали такой «командой». Но через год уже появились актеры, которые играли первые роли, вторые, третьи. Но опять-таки все равно не было иерархии. Это длилось довольно долго, первые лет восемь. А потом (не потому, что стало какое-то неравенство, а потому, что у нас многие стали заниматься не только актерской профессией, то есть стали интересны вроде бы «на стороне» — кто стал сниматься в кино усиленно, кто — писать, вот у Высоцкого — песни, у кого — концерты...) в театре встречались на репетициях по-прежнему как равные, но за рамками театра уже была другая жизнь.

— И возрождение в какой-то мере этого духа, этой атмосферы начальной произошло во время работы над спектаклем «Владимир Высоцкий»...

— Нет, это не возрождение той атмосферы. Это было совершенно другое, но единение было. Когда есть одна идея, которая захватывает всех, она всегда объединяет на какой-то срок — короткий или длинный. Я думаю, когда работали над этим спектаклем, может быть, оттого, что у нас не было литературного материала и мы, как в первые наши годы, работали сообща и не по готовому, — мы не то чтобы что-то открывали, а именно на репетициях и делали этот спектакль, как мы делали и раньше. Это нас всех захватило...

— А теперь вернемся к началу. Вы достаточно об этом писали, и тем не менее мне хотелось бы, чтобы это было подтверждено, — о первой встрече, о первом впечатлении, которое произвел Высоцкий.

— Вы знаете, первое впечатление... я не помню. Не помню, когда это было — первое. Но я помню его в первые годы. Вот, например, я помню: когда у нас были гастроли в Ленинграде, после «Десяти дней, которые потрясли мир» (мы там все участвовали, по несколько

маленьких ролей все играли — такой массовый спектакль был) мы все разгримировывались и переодевались на втором этаже, спешили очень после спектакля по своим делам. И вот — лестница, а на лестнице стоял Высоцкий в неизменном своем пиджаке под твид (у него был старый, обношенный пиджак с вытершимися локтями) с гитарой и пел. Ну просто так пел — от хорошего настроения — только что сочиненную песню «На нейтральной полосе — цветы». Вот это я очень хорошо помню, этот момент.

Помню, например, он долго ходил в своем пиджаке — мы все бедно жили. И когда он купил в первый раз на какие-то заработанные на концерте деньги куртку — коричневую, и когда он пришел, сияющий, как именинник, в театр — вот это очень хорошо помню. И как он стоял перед зеркалом, крутился и смотрел на себя со всех сторон. Кстати, его отношение к одежде было немножко особое. У него был свой стиль — для актера это очень важно. Он сам никогда, кроме своего первого пиджака, не носил пиджаков. Все время — свитера и куртки. И один раз он нас всех поразил. Это уже было позже, в конце 70-х. На каком-то нашем юбилее или празднике, когда мы сидели после спектакля за общим столом в буфете наверху, вдруг вошел Высоцкий в блейзере, в клубном пиджаке, очень роскошном, и вот у него было такое же выражение, когда он смотрелся на себя в зеркало, как будто он смотрел на эту куртку коричневую, в первый год купленную.

Я в разных моментах в первый год его помню.

— *А первая серьезная встреча на сцене — когда вы уже выступали в качестве партнеров...*

— Ну ведь это же не отмечается в работе — первая или там вторая встреча. Постепенный какой-то переход был. Ну вот первый спектакль — «Добрый человек из Сезуана». У него был ввод в чужой рисунок. Я-то помню, как он играл, но, может быть, я помню уже на сотом спектакле. Второй спектакль, который Мы делали сообща, все вместе, — «Герой нашего времени». Высоцкий играл маленькую роль — офицера на дуэли. Там я его совсем не помню, например. Абсолютно. В «Десяти днях...» опять-таки я помню все его маленькие роли и большие, но, может быть, это был первый, а может, двухсотый спектакль. Ведь не каждый день встречаешься. В «Гамлете», например, я не могу сказать, то был первый прогон, или первая репетиция, или

первый спектакль. Поэтому, когда вы говорите «первое» — это все неправда для воспоминаний.

— *А когда вы репетировали с самого начала и знали, что будете играть этот спектакль вместе, — уже более значительные роли...*

— «Гамлета», например. А он очень хотел играть Гамлета, и по его, в общем, просьбе Любимов стал это делать. Мы репетировали года два, и первый год мы не знали, выйдем на сцену или нет. А, например, Последний спектакль, который мы с ним репетировали, — «Игра для двоих» Уильямса. Там мы были уверены, что будем на сцене. А этого не случилось. Все это ведь бывает по-разному.

— *Люди приходят в театр и ожидают чуда. Вот когда Высоцкий бывал в форме, в человеческой и актерской удаче, происходило ли что-то особое, что люди чувствовали как чрезвычайное происшествие, личное происшествие?*

— Знаете, ведь сейчас трудно отделить теперешнее восприятие Высоцкого и вот того Высоцкого, с которым мы работали вместе. Ну, к примеру, один раз он меня очень поразил. В первый раз — это я помню хорошо.

Мы все относились, я повторяю, друг к другу так... Все как-то спешили, все работали, все набирали высоту и не очень друг за другом следили. Я знала, что Высоцкий пишет песни, иногда слышала, потому что он их очень охотно пел — и за кулисами или как-нибудь так, ну да мало ли... У нас все поют и все сочиняют что-то.

А у нас обычно была такая традиция: если что-нибудь появится новое в Москве, то всегда после спектакля у нас на Таганке это показывалось. Скажем, Леша Козлов, знаменитый саксофонист, со своим только что организованным оркестром «Арсенал» — впервые они сыграли на нашей сцене, на Таганке, Дин Рид в первый раз приехал в Москву — он у нас первый выступал и т. д.

И вот Высоцкий тоже решил после спектакля показать свой концерт. И я впервые тогда его услышала, вот так, подряд, концертно. Он меня тогда действительно поразил. Я увидела, что это такая мощь, это совершенно другое, чем то, к чему мы привыкли, и что это будет развиваться. Я помню, я к нему тогда подошла, первый раз поцеловала его — он был очень удивлен, потому что мы были не очень падки на комплименты, особенно вот так. Это было, это я помню.

— *А в театральных работах?*

— Вы знаете, когда играешь, предположим, триста раз один и тот же спектакль, то, конечно, когда-то он идет хорошо, когда-то — плохо. Вот Высоцкий десять лет играл Гамлета. Десять лет я могла наблюдать эту роль. Иногда он играл очень хорошо, был в форме. Это была такая собранность, без излишней экзальтации и очень большая целеустремленность. У него была такая вот манера. Это были очень хорошие спектакли. А иногда он был не в форме, и поэтому, например, — некоторое суперменство; у него был период, когда он так себя искал. Эти черты мне вообще не нравятся в людях, и в нем — тоже. Мне не нравилось, когда он такого Гамлета играл. Мы с ним говорили, кстати, откровенно по этому поводу.

Один раз он Свидригайлова очень хорошо играл — последний спектакль «Преступление и наказание», а начинал... Хотя все хвалили эту роль, я считала, что для Свидригайлова он в этот период мог раскрыться больше. И я тоже ему сказала. Он говорит: «Чего ж тебе не хватает — так хвалят кругом». Я говорю: «Нет такого масштаба, мощи... Потому что эта роль — классика, это просто так подойти и сыграть нельзя, в состоянии повседневности...»

Нет, много было хороших спектаклей.

— *Высоцкий — партнер. Ведь спектакль устанавливается, развивается, живет. Менялась ли роль, допустим, Гамлета, и вы ее меняли сознательно или она менялась сама по себе?*

— Вы знаете, я написала статью в «Юности», мне не хочется повторяться сейчас, потому что все, что я считала нужным сказать по этому поводу, я там сказала, а что не считаю нужным говорить пока, я сейчас не буду.

— *Хорошо. Но вот Высоцкий явно вырос в явление начиная где-то с середины 70-х годов. В театре понимали масштаб явления, человека?*

— Некоторые понимали, некоторые — нет. Но, во всяком случае, с середины 70-х годов он жил уже отдельной жизнью. А некоторые, может быть... нет, не завидовали, но относились, может быть, несколько скептически к его такой обособленной жизни. Что он себе позволял уезжать, положим, на два месяца в середине сезона за границу и там жить... Это не принято ведь в театре. И тем более после той атмосферы, о которой мы вначале говорили. Высоцкий себя уже обособлял, и многие его воспринимали ревностно, не замечая масштаб

и другой путь его. Ну в театре всегда ведь, как в семье, не очень замечаешь роль другого. А сейчас... я не хочу говорить плохо о людях, но очень многие из них, которые не очень его воспринимали при жизни, сейчас охотно исполняют его песни на сцене. Вы знаете, смерть Высоцкого ведь перевернула души не только вот у таких людей — у всех; и даже для тех, кто хорошо к нему относился, все равно это было неожиданностью и трагедией. Все равно эта смерть заставила по-другому на него посмотреть.

— *Если взять театральную атмосферу, в какой мере сказалось влияние Высоцкого на театр?*

— У нас приблизительно после десяти лет существования нашего театра организовался такой костяк, и там не было индивидуального какого-то влияния. Ну, там Высоцкий, Филатов, Смехов, Хмельницкий, вначале Губенко. Мы были все вместе, и, в общем, не было особого вот такого отдельного влияния.

— *Я понимаю. Просто это почувствовалось только с потерей. Оно, может быть, было каким-то неосязаемым, особенно в последние, допустим, пять лет. Хотя бы в той популярности, которая как-то разделялась: Таганка и Высоцкий. Шли «на Таганку», шли и «на Высоцкого» тоже.*

— Да, в «Гамлете» да. Но ведь помимо «Гамлета» у нас было девятнадцать спектаклей, и поэтому шли на Таганку не только «на Высоцкого». Просто Таганка была такое явление, очень яркое, что рядом какие-то индивидуальности, фамилии, может быть, и тонули.

— *В спектакле, который вы начинали, Высоцкий выступал в качестве режиссера. Или вы вместе его делали?*

— Нет, он — режиссер.

— *А история появления замысла?..*

— Мы давно хотели сделать какой-то спектакль, маленький, камерный, потому что Таганка ведь начиналась с массовых спектаклей, с массовых зрелищ, «театр улицы»... И мы в середине 70-х годов понимали, что надо уже переходить на какие-то камерные спектакли, психологические. Людей стали волновать их отношения. Сам человек. Но мы не могли найти материал, потому что наша драматургия современная отставала от этих проблем, а западные пьесы нам не очень тогда подходили, так как нас другое волновало. В классике очень много

действующих лиц, а раз много действующих лиц, значит, это опять постановочный спектакль.

Мы искали, искали. Думали, например, сделать спектакль по дневникам Льва Николаевича Толстого и Софьи Андреевны — как вот эти два человека, которые живут рядом, одни и те же события воспринимают по-разному. Материал очень интересный, но надо было его оформить.

А потом переводчик. Вульф мне сказал, что есть пьеса Уильямса на двоих, она в двух вариантах, «Крик» называется и «Игра для двоих», и он для меня ее перевел. Мы стали с ним думать: «Кто партнер?»— «Ну, конечно, Высоцкий, кто еще!»

Мы пришли с Высоцким к переводчику читать эту пьесу, пока с листа, она всем очень понравилась, и Вульф скорректировал эту пьесу специально для нас. Она была в министерских документах: «С правом постановки в Театре на Таганке для Демидовой и Высоцкого». Поэтому мы могли даже не торопиться ее делать, потому что она все равно за нами была. И вначале мы не особенно торопились, потому что Володя в то время очень много ездил, у него было много концертов — и заграничных и здесь, и спектакли у нас в театре, и я где-то снималась... А потом мы все-таки собрались и сделали первый акт и прогнали его на сцене.

Второй акт был очень сложный (там три акта в пьесе), первый и третий — не то чтобы легче, а нам все-таки более знакомы, потому что это — про двух актеров в театре. А второй акт очень сложный именно по постановке. И мы, конечно, о него споткнулись. И остановились. А в это время у нас были гастроли в Польше, мы уехали, вернулись в начале июня. А через полтора месяца Володи не стало.

Мы работали в принципе около двух лет. Ну насыщенно так — год, но не каждый день.

У нас открылась в то время «маленькая сцена». Мы вообще думали вот на этой сцене играть — этот сыграли бы спектакль, еще бы другой спектакль на двоих сыграли; потом у него была идея сделать какой-нибудь чтецкий спектакль. В общем, было очень много всяких идей...

— *То есть не случайная, в общем-то, черта, что Театр на Таганке создал какой-то тип актера, который появляется не только на сцене. На это толкал театр или просто случайное совпадение, что собрались такие крупные индивидуальности?*

— Не знаю. Тут, наверное, и то и другое. Потому что вот это время, середина 60-х, оно выявило какой-то другой тип людей. И оттого что случайное стечение обстоятельств, как вы говорите, объединило этих людей хотя бы на Таганке. Не только вначале были актеры. У нас был так называемый «расширенный худсовет», в него входили, тогда еще молодые, Вознесенский, Евтушенко, и ученые — Флёрв например, и писатели, и критики.

— *И Трифонов, Абрамов, Можяев...*

— Нет, это уже потом, Трифонов, Абрамов, Можяев — это уже позже. Нет, вначале именно совсем молодые, а если уже с именами — то Флёрв. Очень часто ездили в Дубну и так далее. И это обсуждалось — ну, как мы сейчас с вами говорим. Эрдман был нашим не то чтобы другом, а членом коллектива. Поэтому в этом вот вареве и возникали такие интересы, другие, более широкие, внетеатральные.

— *Вы заговорили о поколении. Поколение — это же не только биологическое понятие, существуют и другие понятия, допустим, объединить людей может какое-то событие или один человек. В этом смысле — может быть, преждевременно об этом говорить — Высоцкий повлиял на свое время, особенно если судить по теперешнему всеобщему интересу и тем переворотам внутренним, которые он производит внутри людей. Можно ли говорить о том, что он создал поколение?*

— Вы знаете, так можно сказать только сейчас, с сегодняшней точки зрения. Ну вот когда, например, нужны герои, чтобы через них, как через призму, аккумулировать массы. Например, не только же была Зоя Космодемьянская на войне, может, были более выдающиеся личности, которых мы не знаем. Поэтому через Высоцкого сейчас, как через призму, смотрят на наше поколение и на десятилетия 60—70-х годов. Но «изнутри» так не было.

И вот опять-таки, читая, например, современников Пушкина, воспоминания о Пушкине, думаешь: как же они не замечали и как принижали его влияние! Так и с Высоцким; но даже не потому, что принижали и не замечали, все замечали и не принижали. Но сейчас, после его смерти, кажется, что принижали. Вернее — недодали... Лет через пять, через десять я тоже буду смотреть на то десятилетие — через Высоцкого. Но сейчас пока еще не очень. Хотя отлично понимаю,

какое это явление, но не могу сейчас себя отделить и от того времени, и от своих товарищей, и от Высоцкого.

— *В театре закончился определенный период. Сейчас в Театре на Таганке, с одной стороны, сохранение традиций, а с другой — новый этап и новый театр...*

— Я считаю, что начинается абсолютно другой театр, который еще не сформировался, каким он будет — покажет время.

Мы играем спектакли... Кстати, вот сегодня — «Три сестры». Это старый наш спектакль, то есть не старый, а последний спектакль любимовский до «Бориса Годунова» и до «Высоцкого», а мы так уже считаем — старой Таганки, и мы играем эти спектакли, и мы пытаемся их сохранить, но все равно время-то идет. Если говорить о традициях Таганки, то у нас «Борис Годунов» и спектакль о Высоцком были совершенно другие по выразительным средствам. Сейчас надо все делать по-другому.

И даже, вы знаете, кратко так по Таганке можно проследить схему интереса к театральному искусству вообще. Вот после мертвого академического театра 50-х годов, в середине 60-х, — яркая форма, освещение, мизансцены. И то, что заставляло зрителей отрывать свои спины от кресел. Потом, в начале 70-х, — Слово. Острое Слово. «А! Неужели это можно говорить? На сцене? Это же так!.. На Таганке говорят! Такое? Не может быть! Не закрыли? Нет». Потом — Душа и Поиски Смысла. Вот в конце 70-х годов кто где искал — в экстрасенсах, в религии, в философии, во взаимоотношениях, поэтому стали появляться эти статьи о запутанных человеческих отношениях. И вот зал замирал, когда люди, актеры говорили со сцены о душе, о цели, зачем человек живет, что такое смерть, что такое жизнь...

А сейчас, мне кажется, человек вроде бы осознал свои социальные болезни, и надо выходить из этих болезней. Как? В первую очередь надо оставаться человеком. Нужно найти себя в первую очередь, свою личность, свою индивидуальность, как у Достоевского: «Начни с себя» И вот это — «что такое я», выделение человека как индивидуальности, как единицы — сейчас очень важно. И именно свои моральные вопросы — не общие моральные, как мы ставили в 60—70-е годы, а свои: «Как ты поступишь в данном вопросе? И какая твоя совесть?» Но нас подвела к этому вопросу, к решению таких очень важных вопросов вот эта абсолютная искренность и естественность поколения Высоцкого.

Ведь у него нет ни одного слова фальшивого, нет ни одного слова просто впустую. Есть несовершенные строчки, несовершенные рифмы, если судить о поэзии, но нет фальши. Он никогда не лукавил. Он мог сам себя обманывать, но был в этом абсолютно искренним. А потом, когда он уже подвел нас к этому краю, когда уже, кроме крика, ничего нельзя было сказать (и потому все его песни последние на таком крике самовыявления — «Чуть помедленнее, кони!»), и дальше — или пропасть, или надо решать другие вопросы: кто ты есть на самом деле... Сейчас очень резко меняется все, очень резко. И особенно это резко в театре, потому что театр — зеркало.

— *Для очень многих людей Таганка остается «домом Высоцкого».*

— Я просто, наверное, этого никогда не перестану чувствовать, иначе бы стоило зачеркнуть все эти наши двадцать лет. Как можно зачеркнуть свой кусок жизни, тем более — самый яркий для всех.

Январь 1986 г.

ВЕНИАМИН БОРИСОВИЧ СМЕХОВ

Начать вспоминать я мог бы с самого начала, с тех дней, когда открылось наше общежитие на Дубининской, возле Павелецкого вокзала. Жили мы коммуной, не знали, что мы — самые лучшие, а знали, что самый молодой, моложе всех нас — Любимов, хоть он и годился нам в отцы, и к каждому новому лицу относились мы как к родному.

Помню такой вечер. Один из нас женился, и мы собрались разделить с ним эту «беду» — сидели прямо на новеньком полу таким каре, и Любимов, и Дупак, наш директор, были с нами, и все было молодо, зелено (от «зеленого змия»), и не пил только один человек — Володя. Он сидел с гитарой, в буклистом пиджачке (он как появился в театре в этом буклистом пиджачке, так и долго-долго из него не вылезал). Спел он несколько своих песен: «Где твои семнадцать лет...», «Я подарю тебе Большой театр», «В тот вечер я не пил, не пел», «Сегодня я с большой охотой», еще что-то... Мы были поражены и юмором, и чем-то еще, что сейчас знают все. Но тогда самым важным оказалось то, что этими песнями, этим юмором он соединил всех, создал атмосферу искусства, поэзии, и мы вдруг оказались сопричастны этой атмосфере, в которой были Любимов, делающий театр, и Высоцкий, сделавший эти песни. И еще он поразил нас своим изменением. Казалось бы, мы его знали-знали, и вдруг он начал петь, и у него то ли из-за мимики, то ли из-за чего-то, словом, произошла какая-то перефокусировка, какая-то модуляция, какой-то скачок извне вовнутрь, и он стал как-то опасно собранным, он стал спортивно беспощадным и начал гвоздить бестолковых, грешных и родных ему людей — правдой. Пускай через юмор, пускай через жанр, но — правдой! Это произвело впечатление бомбы — в первый же вечер.

Таких вечеров больше не было. Были другие вечера, уже на Таганке. Я лепил какие-то юбилеи-капустники, а собратья-соавторы помогали в этом: Золотухин — как вокалист, Филатов — как автор прекрасных литературных пародий, Дима Межевич — как исполнитель и музыкант, а Володя всегда помогал специальными частушками и песнями.

Еще вспоминается из тех лет разговор о его ранних уличных песнях (он никогда не называл их блатными, всегда — уличными). Тогда был период его сказок и спортивных песен: о Буткееве, о вепре, о нечисти (пора «Баньки» и «Волков» пришла позже). Так вот он говорил, что те, ранние, песни лучше, в них было легче дыхание, они похожи на фольклор, а сейчас писать становится труднее... Кажется, в том разговоре у нас появилось слово «стилизация».

...К чему угодно он был причастен, но только не к меланхолии, что бы там ни было. Он приехал в Ленинград с похорон Шукшина, был злой, но не меланхоличный; когда были похороны Шпаликова, тоже его друга, он был сердит, он был возмущен тем, как складывалась судьба Геннадия последние годы, но он не был меланхоличен.

Однажды мы с Валерием Золотухиным вспоминали, как много мы втроем ездили с первыми выступлениями в 65—69-м годах, — это было очень весело и казалось, что продлится бесконечно... Но всегда была какая-то дистанция между нами, двоими, и им, хотя он считал нас своими друзьями — корешами, и все делилось поровну. Мы только что не называли его на «вы» — ощущение дистанции всегда было. Между собой мы с Валерием говорили о нем на «вы», это правда. Теперь выясняется, что еще много лет назад, когда он был так сильно жив, до бесконечности, оказывается, не только я и Валерий, но и многие другие люди в письмах, на концертах в записках уже называли его на «вы», говорили о нем как об эпохальном человеке, как будто с какого-то расстояния, из какого-то после. Значит, было в нем что-то, что давало этому основание, даже для тех, кто был с ним в жизни рядом. Понимал ли он это? Понял бы теперь, что происходит с каждым из десятков, сотен тысяч, с миллионами людей на всей планете, и прежде всего в нашей, в его стране, от его песен? Наверное, нет. Потому что для него главное было — работа. Главное было — вцепиться зубами в ту тему, которая для него сегодня важнее жизни (а для него каждая тема была важнее жизни) и конечно же важнее сна. Представьте себе, что из сорока двух лет человек лет двадцать почти не спит. Представьте себе эти двадцать лет пятикратной работы, работы за пятерых.

Он изъездил всю страну, узнал ее всю, со всеми ее морщинами и красотами, он узнал великое множество людей. Он узнал очень много стран. Словом, он прожил много жизней. А умер от инфаркта, от перегрузки. По существу, у него было предынфарктное состояние в

апреле — мае, и в конце мая он не смог приехать на начало наших гастролей в Польшу, но через «не могу» все-таки приехал и, несколько подлеченный, сыграл в предынфарктном состоянии два раза «Гамлета». Мы получили в Польше первую премию за этот спектакль, в основном за режиссуру Любимова и за исполнение роли Гамлета Владимиром Семеновичем Высоцким. Он необыкновенно играл; был очень экономичен в выразительных средствах — может быть, потому, что пережил болезнь и, наверное, испытал какой-то конкретный страх перед рубежом, но остановиться не мог и не умел. Даю голову на отсечение, что любой, включая меня самого, воспользовался бы чувством страха и медицинскими установлениями и поехал бы в санаторий отдыхать: такая болезнь — это же страшно! А он играл! Играл до последнего дня. В последний месяц он провел четыре концерта; на последнем не мог петь, извинился, публика попросила его просто выйти; он вышел и час, что ли, рассказывал, читал стихи, петь уже не мог.

Я не романтизирую — все эти сведения приходили в течение предпохоронных дней. Конечно, с таким отношением к своему здоровью все было предрешено. Он как будто искал смерти. Так говорили о Маяковском, так говорили о Пушкине, так говорили о Рембо, о Есенине...

Но я не хотел бы, чтобы сложилось впечатление о нем как о каком-то обреченном, закланном творце. Оптимизм — дух Высоцкого. Только не глупый, конечно, а оптимизм мудреца. Оптимизм патриарха. Он был мудр в своих песнях. Этой мудрости всегда поражались. Вот целый зал людей, и он начинает петь новую песню. И пластика голов, выражение лиц, если это переводить словами, такая: «Откуда? Как? Опять! Ну надо же! Как человек может такое придумать?!»

Потом он все бросает, кладет гитару — опять тот же самый Володя, только не хватает буклистого пиджачка. Все остальное было с ним до конца. И даже его спортивная форма, в которой он пребывал всегда.

Еще мне хочется сказать о его интеллигентности. Казался грубым. (О Маяковском тоже говорили: грубый, на ноги наступает...) Вот взять его ответы на записки. В одной из магнитофонных записей концерта зафиксирован такой очень тонкий момент: он в ходе своей пружинистой, натянутой, как тетива, речи уловил необходимость

извиниться перед аудиторией: упала записка, и тут же — его реакция: «Извините, я не бросаю — я их все соберу потом...» В этой мелочи — характер.

Или отношение к эстрадной песне. Он ее ненавидел, и она его ненавидела. Они друг друга не понимали. Замечу здесь, что ему одному доставалось любви больше и высшего, что ли, качества, чем целому жанру и сотням авторов, этот жанр воплощавшим. «Профессионалы» — в кавычках, закавыченные люди — были с ним очень грубы. Но как деликатно он обходился с ними на своих концертах! Он просто говорил, что эстрадная песня — это другое дело. В этой сдержанности — воспитанность и интеллигентность.

Почему-то в связи с этим мне вспоминаются Набережные Челны. Тогда не только мы впервые приехали в этот город, но и оказались вообще первым театром, приехавшим туда. Мы показывали там спектакль, нас принимали хорошо — те самые съехавшиеся со всего белого света люди, которые, как рассказывал уже Любимов, выставили вдоль всей улицы магнитофоны, когда мы шли в гостиницу. Руководство города попросило Любимова дать кроме спектаклей концерт: мол, театр театром, а в концертах мы тоже разбираемся, — у нас Зыкина выступала. Короче, давайте Высоцкого. Но все это называлось концертом Театра на Таганке. Был сооружен колоссальный шатер, и получился такой зал тысячи на три зрителя, со стенами высотой метров пять. Снаружи стены мгновенно обросли лестницами, так что полон был не только зал — полны были и эти высоченные стены. Все хотели культурного развития. А мы, как и обещали, решили выдать лучшие силы. Вышла «известная вам по многим кинофильмам» Демидова, стала читать Блока. В зале — мрачный скепсис. Ушла. Следующий — не приняли. Ушел. Выхожу я — мне уже прямо говорят: «А-а! Давай отсюда...» Мне показалось это хамством. И вдруг вышел Володя, отодвинул меня, и наступила... не просто тишина... Они словно вобрали в себя всю свою предыдущую жизнь — одним движением диафрагмы, одним вздохом, — они увидели его... И он сказал... совсем другим тоном, чем мы привыкли слышать: «Если вы, такие-сякие (он им интонацией это уточнил), сейчас же не замолчите, я вас уважать не буду, выступать не буду, потому что вы сейчас обидели не только моих друзей, но и артистов высшего класса. Вы обидели...» И перечислил того, другого, третьего... И нам: «Ребята, продолжаем...»

Тишина настала мертвая, все чуть не плакали от расстройства, и лица вдруг стали видны!

Ну прочел я Маяковского, потом пел Золотухин. Но чувствую, в зале хоть и молчат, но идет оттуда какой-то напор: давай, давай быстрее, слышали уже, знаем, дальше... А потом вышел Володя. Я даже не стал его особенно и объявлять, сказал: «Теперь выступает Вла...» И — лавина аплодисментов, криков! Мы приросли с Золотухиным к кулисе и смотрели в прорезь на лица...

Дело даже не в том, что понимали его по-разному, и даже не в том, могли ли понимать сложные вещи, — просто тогда до нас дошло вот что. Внешне реакция на его песни выражается в каком-то рефлексном, «балдежном», как сейчас говорят, состоянии — от одного его голоса. Но причина-то, конечно, глубже, чем «свой парень», мужественный и все такое. А есть, видно, какое-то всечеловеческое свойство: потребность надыхаться воздухом жизни. И в его песнях есть этот воздух, которого так не хватает в этой трудной и подчас несимпатичной жизни. В его песнях, даже помимо мыслей, в них заложенных, есть какой-то трудно объяснимый «витамин». Мужикам он придает потребность оставаться мужиками, женщинам, детям, старым и молодым он дает «витамин» веры в жизнь и необходимость оставаться честными до конца.

Не знаю, чем объяснить все это еще, только лица в зале стали лицами людей, которые понимают, что такое Рафаэлева Мадонна, они высветлились... Потом концерт кончился, мы вышли, и — незабываемое Вреѐ 66 лише! — автобус, в котором сидел Высоцкий, подняли на руках. Спокойно и легко. Вот таким было отношение народа к нему...

В заключение хочу сказать, какая это печальная ноша — обладать известностью в связи с Владимиром Высоцким. Это замечательно, что у нас есть возможность рассказать о нем. Не врать, не говорить из вторых уст, а говорить то, что я сам знаю, что я видел. Но очень печально, что мы становимся знаменитыми за счет великого человека. Гораздо естественнее было бы, если бы его известность и его величие были бы спокойно зафиксированы в книгах и дисках при его жизни.

Что-то изменилось сразу в день похорон. Недаром Юрий Любимов в июле 80-го года сказал такие слова: «Мы низко кланяемся городу

Москве, сумевшему достойно проводить в последний путь поэта, который всю жизнь пел своим голосом».

Проходят месяцы и годы, а мы все связаны мыслью и памятью, мы все прикованы к Володе. Только с любимым человеком можно быть так близко и так долго. Я не хочу здесь разделять никого; мне кажется, что всякое присвоение памяти его друзьями и близкими уже несправедливо, поскольку своим уходом он всех нас соединил. Мы все должны быть счастливы, что жили и живем в эпоху Владимира Высоцкого, — это факт.

НИКОЛАЙ ЛУКЪЯНОВИЧ ДУПАК

— *Николай Лукьянович, ваш кабинет не изменился после реконструкции?*

— Нет, этот кабинет не изменился. Я даже оставил всю старую мебель, эта мебель стоит здесь с 1946 года. Архитекторы предлагали новый — более просторный кабинет, но я решил: пусть будет еще один репетиционный зал.

— *Как часто Владимир Семенович бывал в этом кабинете?*

— Владимир заходил сюда довольно часто — бывал и с победой, бывал и с повинной... Если бы эти стены заговорили, многое, очень многое смогли бы они рассказать. Ну, например, в этом кабинете Марину Влади познакомили с Высоцким...

Или был такой любопытный эпизод. Звонят мне товарищи из министерства: «Почему Высоцкий в Америке? Кто его послал? Он ведь должен быть во Франции! Кто его туда пустил?» Я говорю, что он поехал во Францию, а как он забрался в США, я не знаю. Вот приедет — узнаем. А мне говорят: «А вдруг не приедет?» Отвечаю, что этого не может быть. «Высоцкий приедет! Я гарантирую!»

— *Николай Лукьянович, давайте вернемся в 1964 год. Расскажите, пожалуйста, о реорганизации Театра драмы и комедии, о приходе группы молодых актеров во главе с Любимовым.*

— Я стал директором этого театра в ноябре 1963 года... Представляете, двадцать четыре года работаю в этом театре, правда, с небольшим перерывом. А его реорганизация произошла в марте 64-го, и уже в конце апреля состоялось первое представление на профессиональной сцене «Доброго человека из Сезуана». И с этого началась новая страница в истории театра. Кстати, Театр на Таганке был организован Александром Константиновичем Плотниковым в 1946 году, сразу после войны.

— *А как артисты театра восприняли приход нового главного режиссера и группы молодых актеров?*

— Хорошо, а лучше сказать — с надеждой... И эти надежды оправдались. Сразу же появилось несколько очень интересных спектаклей. А еще актеры старой Таганки сразу же стали играть в «Добром человеке...»: Смирнов, Соболев, Эйбоженко. С Любимовым

пришли тогда двенадцать человек. Но это уже был коллектив, а самое главное — у них уже был свой спектакль.

— *А как Высоцкий пришел в театр?*

— В Школе-студии МХАТ он учился вместе с нашей актрисой Таисией Додиной. Она рассказывала в театре, что есть очень интересный парень... Не только актер, но автор и исполнитель очень необычных песен. И неплохо было бы пригласить его в наш театр. Тогда у нас все штатные единицы были заняты. Но Додина настаивала: «Нет, вы послушайте его... Такого вы никогда еще не слышали». Пригласили Высоцкого, он спел песню, вторую, третью... Нам это понравилось. И я предложил, раз нет пока штатной единицы, пусть идет на договор...

Вначале такого уж сильного впечатления не было, это я вам честно говорю. Первой его самостоятельной работой в театре была роль штабс-капитана в спектакле «Герой нашего времени». А потом Владимир как-то очень лихо стал набирать и в силе, и в актерском мастерстве, и в поэтическом творчестве. В 70-е годы уже ни одного вечера, ни одной встречи в театре нельзя было представить без Высоцкого. А на капустниках, на юбилеях театра он всегда один из самых главных авторов.

— *А как складывались ваши личные отношения?*

— Он знал, что я прошел войну, был ранен... И Владимир как-то очень переживал, если меня чем-то расстраивал. Всегда старался не расстраивать. Можно сказать, что он бережно относился ко мне...

Однажды зимой пришел сюда, в этот кабинет, а я растираю, массирую раненую ногу... «Что случилось, Николай Лукьянович?» Я говорю, что вот раненая нога замерзает, а здоровая — нет. Представьте себе, через некоторое время он возвращается из Парижа и вручает мне теплые зимние ботинки У кого-то узнал, какой у меня размер... Вот в этом он весь.

Помню вечер, когда у него был сорван голос, болело горло. А надо было играть «Галилея». Мы вместе вышли на сцену, я сказал зрителям: «Уважаемые товарищи, администрация театра приносит извинения, но из-за болезни актера Владимира Высоцкого спектакль сегодня состояться не может...» А Владимир стоял рядом и показывал на горло. И зрители вдруг зааплодировали, просто за то, что Высоцкий вышел на сцену.

Я продолжаю: «Мы можем перенести спектакль на наш выходной день, но если у вас нет возможности или желания прийти через месяц, то верните билеты в нашу кассу». Ни один билет в кассу театра тогда не вернули. Точно так же, как не вернули ни один билет на «Гамлета» 27 июля 1980 года. Не вернул ни один человек!

А еще Владимир много помогал мне в строительстве нового театра. Как только возникала какая-то сложность, я приглашал его в этот кабинет и говорил: «Володя, надо поехать. Опять срывают сроки поставок». Он спрашивает: «Когда ехать? Завтра? Хорошо, я сейчас посмотрю... Нет, завтра я не могу. Послезавтра— можно?» Я звоню на завод — будем послезавтра. С Высоцким! Приезжаем на завод, а в цехе висит лозунг: «Заказам Театра на Таганке — зеленую улицу!» Мы выступали и на второй или третий день получали ферму, которую должны были получить недели через две.

— *На ваш взгляд, Николай Лукьянович, какова главная черта характера Высоцкого?*

— Володя был мастеровой... Он очень хорошо владел своей профессией. Ничего не оставлял на завтра. Работал каждый раз так, чтобы сполна рассчитаться со зрителями, оправдать их ожидания. И ни одной недоброй интонации — ни в творчестве, ни в общении — у него не было. Он бывал резок, но злобствующим не был и не мог быть. В нем никогда не исчезала доброта.

— *Зрители шли «на Высоцкого»?*

— Шли на спектакли Театра на Таганке, но позже это, конечно, возникло. Стали спрашивать, играет ли сегодня Высоцкий. В последние годы, конечно, шли «на Высоцкого». Но «звездной болезни» у Владимира никогда не было. Жалко, что мы так невнимательны, даже расточительны: ведь так и не сняли многие спектакли на пленку. А ведь и спектакли, и актеры не вечны, и многого мы уже никогда не увидим.

— *Николай Лукьянович, «Гамлет» Театра на Таганке постепенно становится легендой. А как возник этот спектакль?*

— Нам не разрешили ставить «Хроники» Шекспира, а сказали — любую другую пьесу «этого же автора». Так что в какой-то степени обращение театра к «Гамлету» было вынужденным. Но это совпало с давним желанием Высоцкого.

Кстати, роль Гамлета начинали репетировать трое: Золотухин, Филатов и Высоцкий. Но после первых просмотров, после первых

репетиций стало ясно, что у Высоцкого свое видение этой роли... Видение, которое резко отличается от общепринятого.

У меня есть мечта... Поставить «Гамлета» с сыном Высоцкого Никитой. Я бы это построил как передачу некоторых идей от отца к сыну. В свое время я предлагал пригласить в театр Никиту Высоцкого, но Анатолий Васильевич Эфрос к этой идее отнесся как-то скептически. Но еще не все потеряно, к этому еще можно вернуться.

— *Как Владимир Семенович относился к критике? Более того, ведь бывали и предупреждения и выговоры...*

— Если он был виноват, он говорил — да, я виноват. Никогда не оспаривал наказаний, никогда себя не выделял и не требовал особого отношения. Вы, наверное, знаете, что Володя по требованию коллектива был освобожден от работы на несколько месяцев. На гастролях в Риге он сорвал спектакль, и коллектив потребовал строгого наказания. Почти полгода он не работал, и ничего — терпел. Конечно, дисциплина в театре должна быть, но не жестокость, не озлобленность. Как-то незаметно мы потеряли простые человеческие качества — жалость, доброту, сострадание. Ведь человек попадает в разные ситуации, и это можно понять. Иногда Володя улетал куда-то на Север. Однажды звонил мне из Магадана: «Николай Лукьянович, извините, нелетная погода, я очень прошу заменить спектакль...» Только два или три раза он не успевал на спектакли. Куда-нибудь заберется, а там туман или гололед...

Между прочим, когда Володя отпрашивался, все время показывал мне обратный билет: «Вот смотрите, Николай Лукьянович...» А я ему: «Володя, Ну хоть один день запасной сделай». Ведь был случай, когда он летел из Симферополя в Москву — через Минск и Ленинград. А из Ленинграда уже поездом добрался в Москву.

— *История с выступлениями Высоцкого в Новокузнецке наделала очень много шума. А в чем там было дело?*

— 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».

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 сольные программы?» — «Нет, и в этом смысле все приказы были обойдены». Директор Росконцерта Юровский дополнил Стратулата: «Программа концертов никем не была принята и утверждена. Наши телеграммы в управление культуры Новокузнецка с требованием прекратить незаконную предпринимательскую деятельность остались без ответа».

Руководство стало «реагировать» на эту статью, 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: Высоцкий получает «лишние» пятьдесят рублей за концерт — тут же пиши объяснительную. А сколько здесь побывало людей из ОБХСС?! Вызывали меня и туда: на каком основании Высоцкому платят такие гонорары?

— *А приходилось ли вам выступать третьей, примиряющей стороной в конфликтах Любимов — Высоцкий?*

— О господи, их было так много, таких ситуаций! Я даже не хочу вспоминать. Конфликты были, но шефа Владимир уважал. И конечно, Любимов оказал влияние на Высоцкого — этого нельзя отрицать. И не только потому, что «заказывал» песни для спектаклей, хотя это очень важно. В театре Высоцкий вращался в очень интересном кругу ученых, писателей, поэтов. Может быть, я ошибаюсь, но думаю, что это общение тоже оказало большое влияние на Высоцкого.

— *Моноспектакль по песням Высоцкого... Вы знали об этой работе?*

— Не только знал, но и большие надежды возлагал на эту работу. Начинали делать ее в малом зале, и предполагалось, что это будет спектакль «Песни Владимира Высоцкого». Были готовы декорации, их

делал Давид Боровский. Почему спектакль не вышел? Мне кажется, что Володя сам отказался от этого замысла.

— *А позже возник спектакль-концерт «В поисках жанра», в котором звучали песни Высоцкого...*

— Извините, но нам надо было жить. По разным причинам уходили из репертуара спектакли, и финансовое положение театра стало сложным. Нужен был спектакль популярный, но сделанный малыми силами. А потом, я считаю, что ночные спектакли нужны. Наши спектакли, которые начинались в двадцать два часа, пользовались успехом. Например, «Антимиры» прошли восемьсот раз! «В поисках жанра» — этот спектакль был очень популярен. Печально, что его не поняли в Тбилиси. Зрители просто не пошли... И для Володи тогда это было серьезной травмой.

— *В последние годы Высоцкий подавал два заявления об уходе из театра. Как вы думаете, почему?*

— Я знаю только одно заявление, где Владимир очень четко излагает мотивы. Он просил творческий отпуск на год в связи с работой над фильмом «Зеленый фургон». Он очень тянулся к работе в кино, к самостоятельной работе, и наверняка у него бы получилось.

И когда Владимиру был предоставлен этот творческий отпуск, он все-таки просил оставить за собой две роли — Гамлета и Свидригайлова. Кстати, такой опыт был. Когда Высоцкий снимался в фильме «Место встречи изменить нельзя», мы составляли расписание спектаклей, удобное для него. Допустим, второго числа он прилетает, третьего и четвертого играет в «Гамлете», а пятого и шестого — в «Преступлении и наказании». Владимир работал этот «блок» и снова улетал на съемки. В общем, шли ему навстречу.

— *Известно, что «Гамлет» репетировался около двух лет... На Таганке вообще спектакли рождались нелегко. Это зависело не только от театра?*

— Мне кажется, что в творчестве все рождается в муках. И все должно быть выношено. Вот сейчас все можно ставить — свобода. Но никто ничего особенного пока не предлагает. Я не считаю, что все эти годы нам было безумно трудно. Было интересно! Интересно выпустить такой спектакль! Интересно пробить этот спектакль! Интересно его сохранить. Был какой-то азарт... Мы делали то, что считали нужным.

Конечно, иногда спектакли выходили с потерями, но с небольшими потерями. Принципиальная концепция спектакля никогда не менялась.

— Но ведь спектакль «Владимир Высоцкий» так и не вышел на широкую аудиторию?

— Да, не вышел этот спектакль. Мы его начинали готовить как вечер памяти... А потом поняли, что он достоин выйти и на широкого зрителя. И мы его сыграли, по-моему, раз шесть. Официально это были прогоны. Но мы получали выговоры за то, что были зрители. Но как же проверить спектакль без зрителей? Это невозможно.

— Будет ли возобновлен спектакль «Владимир Высоцкий»?

— Я думаю, что да. Во всяком случае, это мнение художественного совета театра и главного режиссера Николая Николаевича Губенко. Спектакль «Владимир Высоцкий» должен быть!

Ноябрь 1987 г.

ДМИТРИЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ МЕЖЕВИЧ

В 1968 году я пришел в Театр на Таганке — первая встреча с Высоцким (хотя раньше слушал его в концерте). Была робость перед ним — точно помню свои ощущения, именно робость. Потом на репетиции спектакля «Берегите ваши лица» по Вознесенскому услышал «Охоту на волков» — впечатление было потрясающим, Володя меня просто покорила.

Говорить о Высоцком трудно. Всегда чувство опасности— не дай бог посягнуть на что-то... Я знал Высоцкого— вместе работали в спектаклях, были на гастролях, разговаривали. Он менялся, он сам по себе был разным. И герои его разные, а часть героев в нем присутствовала... Да и все мы разные. Он бывал замкнутым и открытым и, как всякий поэт, нуждался в одиночестве. Бывали и взрывы... А когда его одолевали сомнения — «черные человеки», бывал открытым, нуждался в общении.

Его актерские возможности неподвластны анализу. Знаете, как сороконожку спросили: с какой ноги она ходит?... В «Гамлете» я был занят с самого начала репетиций. Володя шел к роли трудно, для него особенно тяжело было преодолеть «нулевой цикл».

Его манера петь менялась, совершенствовалась, выработалась специфика голоса. Знаете же, он говорил: «Я с детства хрипел...» Во время концертов иногда просил прибавить света в зале, ему нужно было видеть лица... Когда был в ударе, его воздействие на людей было ошеломляющим!

Когда «Пугачева» посмотрели мои друзья, кто-то из них сказал: «А что, у вас все читают, как Высоцкий?!» Понимаете? Хотя все было наоборот, Володя многое в своей манере взял от театра. А так как он обладал огромным темпераментом и поэтическим даром, то в нем эта таганская манера более всего сфокусировалась. Кроме того, его голос был уже заявлен на всю страну, поэтому и было такое восприятие — все читают, как Высоцкий...

Зимой 1980 года, уже после Володиной смерти, я встретился с Леонидом Осиповичем Утесовым. Он рассказал, что некоторое время Высоцкий и Марина Влади снимали квартиру в его доме, более того, они жили на одной лестничной площадке с Утесовым. Володя и

Марина пригласили Леонида Осиповича в гости. Высоцкий спел «Охоту на волков» и песню «Про любовь в каменном веке». И Утесов спросил: «Володя, когда вы говорите, у вас нет такого тембра, такого хрипа, как в пении. Почему?» Высоцкий ответил: «Знаете, Леонид Осипович, иначе будет неинтересно...» Ведь каждый артист ищет свою индивидуальность, какую-то уникальность... Все-таки свой голос Володя сделал сам.

Для Володи естественнее была гитара, оркестр может от чего-то отвлекать. А гитара и голос — это естественные формы выражения, характерные именно для авторской песни.

Естественно, Володя любил то, что делал, так и надо. В первую очередь надо делать то, что должно понравиться тебе, потом оно может понравиться и другим... А делать то, что нравится другим, а тебе не нравится, это, как говорил Розов, абракадабра!

Конечно, Володя понимал масштаб и значимость того, что делает. Из бардов мало кого признавал, кроме Булата Окуджавы. Любил слушать Вертинского, иногда просил меня спеть...

В Болгарии по инициативе Вани Бортника я пел Володе Вертинского. Я начал петь, а Володя говорит: «Еще, еще...» Редко я его видел таким увлеченным. Он знал Вертинского, но тогда некоторые песни услышал впервые. В какой-то мере для Володи это было открытие Вертинского.

1973 год. Ташкент и Алма-Ата — эти две поездки были подряд, одна за другой. Володя пригласил меня к себе в номер и показывал какие-то культуристические упражнения. Показал и говорит: «Делай эти упражнения, и через два месяца тебе придется перешивать пиджаки». Мы тогда долго разговаривали, Володя вспоминал, как он начинал писать песни... Потом сказал: «Иногда берешь текст, смотришь и удивляешься: неужели это я написал?!» Он имел такую способность — посмотреть на свою работу со стороны, некоторое отстранение...

Еще запомнилось, что Володя назвал свою первую песню «Татуировка» и что он удивлялся: оказывается, его записи есть даже в Мурманске. Приезжали друзья — а это было начало 60-х годов — и рассказывали, что слышали его записи в Мурманске.

1975 год. Гастроли в Болгарии, первая наша поездка за границу. В Болгарии нас хорошо принимали! Стоял сентябрь, а в Болгарии это

продолжение лета... Вначале была София, потом поездка по стране, и снова возвращение в Софию. И вот во второй раз Володю попросили записать пластинку. На студию приехали Володя, Шаповалов и я, — три гитары. Пластинку записали сразу, без единого дубля.

Спектакль «В поисках жанра» возник неожиданно. Заболела Славина, надо было отменять спектакль. Но зрители уже пришли... А отмена спектакля, когда зрители уже в зале, — это всегда сложно. На сцену вышел Любимов и сказал: «Чтобы не отменять спектакль, мы предлагаем вам наш импровизированный концерт». А перед этим позвонил Владимиру, он, к счастью, оказался дома... Зрителям тогда наш концерт понравился, и Любимов подумал, почему бы не существовать спектаклю в таком необычном качестве. В первом спектакле участников было гораздо больше, а потом остались Владимир, Золотухин, Филатов и я.

Конечно, бывали срывы, бывали загулы... Юрий Петрович в очередной раз говорил: «Все! С Высоцким расстаюсь!» Но вот Володя появлялся в театре, и все куда-то уходило — и срочные замены, и отмены спектаклей.

Мне кажется, что он был не волен в своем творчестве — это было естественно, как мать рождает дитя. Его песни — это от бога. И не мог остановиться, сделать паузу, его песни — кони, которых он не мог остановить.

Потерю Высоцкого театр почувствовал — что-то у нас нарушилось... В последнее время (съемки, концерты, длительные поездки) его часто не бывало, но всегда было чувство: в театре — Высоцкий. Трудно привыкнуть к его смерти, это был удар... И еще такое ощущение, что потеряны какие-то отмычки к его личности, возможности общения, а они были... Не спросили, не выяснили, не поговорили.

Ноябрь 1987 г.

VI. ВИТАЛИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ШАПОВАЛОВ

— *В Щукинском училище вы учились у Любимова?*

— Нет, Юрий Петрович выпустил курс в 64-м. Вернее, курс был не его, а Анны Алексеевны Орочко, а он на этом курсе сделал спектакль «Добрый человек из Сезуана». И этот курс влился в труппу старого Театра драмы и комедии, стал Театром на Таганке. В 64-м году я поступил в Щукинское училище и четыре года спустя, в 68-м, пришел в этот театр.

— *А до этого вы про Таганку, естественно, слышали?*

— Конечно, слышал все четыре года. С первого курса Таганка уже как театр существует. Шум вокруг Таганки: они такие бандиты, они долго не продержатся, они все равно себя изживут, потому что это показуха — эти свитера, эти гитары... А потом помпа была дикая. Ребята таганские ходили гордые, носы у них вздернутые, к ним вообще подступить нельзя было. Это была такая высота — я робел перед ними.

Еще студентом в Рузе я отдыхал в актерском доме, подошел к Юре Смирнову и говорю: «Простите, а как Юрий Петрович?..» — «А что Юрий Петрович?» Он так это сказал. Неприличные вопросы задаю, уже нарвался на «интонацию».

Высоцкий... Слышу: Высоцкий, который писал еще песни хулиганские, блатные, в тот период... Кто-то ругается уже на него, что ходит по Москве в заячьем треухе, в шапке заячьей, «шпандерит» свои песни... А мне нравилось это, тем более что я на гитаре с девятого класса играю. Так что к этой «касте» был уже приобщен. И я его какие-то песенки тоже выучивал.

Я пришел на Таганку. Тут же на меня свалилось... Любимов мне сказал: «Готовьте роль в «Послушайте!» Маяковского вместо Высоцкого, потому что он ненадежный. На него очень трудно рассчитывать — он может уехать, исчезнуть, а наш театр должен работать.

Я не могу больше с этим мириться, готовьте эту роль. И готовьте роль Пугачева, учите текст». А Коля Губенко уже «намыливал лыжи» в

кино, к Герасимову. Тем более что ему не давали квартиру. Он закрывался в шкафу у Дупака: «Николай Лукьянович, заходите, я квартиру получил, заходите в гости!» Он у Любимова жил в свое время... Любимов его очень любил, он у него был актер номер один — Коля Губенко.

— *Жил у Юрия Петровича?*

— У него дома, да. Поэтому Любимов обиделся, когда Губенко ушел. «Он у меня жил, я его принял по-отцовски, а он взял и ушел из театра...» Но он ушел в кино. И тут, естественно, на меня свалился и «Пугачев». То есть я не знаю, как сложилась бы моя судьба в театре, если бы Володя нормально работал, всегда вовремя приходил, был в форме... Но вот я пришел на стыке, когда с Володей такие неприятности и Коля уходит, и я как раз оказался нужным, влился... Сразу получил главные роли: два ввода — Маяковский и Пугачев плюс «Макинпотт» — главная роль, первая роль «от и до».

И с этого момента я уже стал котироваться, я уже сыграл Пугачева, «Послушайте!»... «Послушайте!» я очень долго играл, лет семь выигрывался... Любимов говорит: «Рубишь текст, и все. Рубишь текст, не тащишь мысль. Плохо читаешь Маяковского. Послушай, как он сам в записи читает. Маяковский сложен, но все равно нужно тащить его...» Я уже подражал Маяковскому, подражал Вене Смехову, поскольку он ближе к такой манере. Я семь лет мучился. «Юрий Петрович, уйду, снимите меня с роли!» Он: «Да ладно, дамские разговоры!» Это одно из его любимых выражений было: «Что за дамские разговоры?» Хотя, между прочим, сам страдал дамскими качествами во многих отношениях, потому и видел их в других.

— *А в «Пугачеве» вы уже с Высоцким репетировали?*

— Да... И потом я сыграл «Послушайте!». Любимов сказал: «Вот теперь правильно!» Через семь лет.

Была Лиля Брик на спектакле, была уже не в первый раз. Она видела Володю в этом спектакле.

— *Видела Высоцкого?*

— Видела. А тут меня увидела. И ребята пошли после спектакля с Лилей Брик поговорить. А я думаю: не пойду я — еще от Лили Брик услышать, что я плохо это делаю и вообще навожу тень на великого поэта. И не пошел. Но потом ко мне приходят ребята и говорят: «Слушай, ты зря не пошел». К ней подошел кто-то из ребят и говорит:

«А раньше это играл Володя Высоцкий». Она говорит: «Я знаю, я видела Володю. А где вот тот, который сейчас играет вместо Володи Высоцкого? Тот, с закатанными рукавами... Мне он очень напомнил Володю, вы знаете...» Самого! Самого Маяковского!..

Иду к шефу и говорю: «Юрий Петрович, вот Лиля Брик хорошо его знала, Владимира Владимировича. Наверно, не хуже нашего. Однако сказала, что я ей очень напомнил...» — «Ну и читай, как ей нравится. Баба, подумаешь, что она знает! Играй как хочешь! Раз ты меня не слушаешь, шуруй как хочешь. Тебе же хуже». А Золотухин сказал: «Ребята, да вы не обращайтесь внимания, просто она сидела в четвертом ряду, как раз против Шапена — это прозвище мое, — ей под семьдесят лет, она глуховата, она одного его и слышала».

А с Высоцким... Вначале Володя ничего не говорил по поводу «Пугачева». Я сначала очень трудно входил, потому что мне все время говорили: «А Губенко здесь делал не так... А Губенко здесь делал вот так...» Ввод, главная роль — тяжелейшая. Просто вводная роль, любая — тяжело. А главная...

Володя присматривался ко мне. Только один раз сказал: «Шапен, ты напрасно опускаешь: «А казалось, казалось еще вчера...» — и делаешь паузу. А потом говоришь: «Дорогие мои, дорогие, хорошие...» Если уж взял ноту, так держи ее, зачем ты ее бросаешь? Если новый рисунок, тогда начинай снова, а уж одну-то мысль дотяни до конца: «А казалось, казалось еще вчера, дорогие мои, дорогие, хорошие». Как в песне — нужно закончить фразу, мысль, интонацию...» Я играл осознаннее, я играл психологически, а Володя говорит: «А музыкально — лучше» Я вначале выслушал, принял его замечания, а потом уже, когда мы побольше поиграли, он мне говорит: «Вот сейчас, Шапен, очень все прилично, сейчас нормально тащишь».

Ну а гитарные дела... Нас, естественно, объединяло именно это. Ему очень нравилось, как я аккомпанирую. Он полагал, что, как я аккомпанирую, не может никто. Он говорит: «Для меня это совершенство. Ша-пен так играет, как надо». Это не мне он говорил, а ребята передавали... А потом я видел, как он заводился, когда я брал гитару... Он сразу кричал: «Давай, давай, давай, Шапен...» Сам заводился...

Так получилось, что все годы мы сидели с ним вместе, в одной гримерной, просто спина к спине. Мы не были друзьями. Сейчас я могу

сказать: к сожалению, мы не были друзьями. Мы были товарищами, я ему показывал какие-то вещи на гитаре и однажды сказал: «Тебя упрекают в примитивизме — одни и те же аккорды». — «А мне больше и не надо». — «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». — «Володя, ну я же тебе зла не желаю. Я просто хотел, чтобы у тебя звук был побогаче».

Он одевается на Чаплина в «Павших и живых», я — на Карбышева... Походил-походил — 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».

Володя хотел, чтобы я ему аккомпанировал на концертах. Но он же не будет просить. Он считал так: раз я знаю, что ему мой аккомпанемент нравится, я сам должен и предложить. Но мне жена вбила в голову: не примазывайся к славе Высоцкого, не играй с ним на концертах. И я не предлагал.

— *Но ведь остались ваши совместные записи на болгарской пластинке «Автограф»?*

— В Болгарии он сам предложил, потому что ему не хватало для диска одной гитары. Ему нужен был хороший, мощный аккомпанемент, мой четкий ритм. А Дима Межевич делал всякие украшения, хотя все верхушки в песне «В сон мне желтые огни» играл я. Ни одного дубля мы не сделали. Ни одного! Я Володе говорю: «Я ж не знаю всех твоих песен». — «Шапен, ты не знаешь? Один раз прослушал — шуруй. Я же знаю, что ты это делаешь «на раз». И не будет никаких репетиций, у нас нет времени. Все! Сели и поехали.

Я тут скажу несколько вступительных слов». Записали песню, Володя спрашивает: «Хорошо? И по нашей части тоже хорошо...» Все — и ни одного дубля, ни одного повтора. Целиком весь диск.

— *А как складывались ваши личные отношения? Когда вы перешли на «Володя — Шапен»?*

— Во-первых, мы по возрасту были... я же был не мальчик. В театре его иначе и не называли: Володя. Если бы его называли тогда Владимир Семенович, я бы его тоже так называл. А Шапен — потому

что меня в институте так прозвали. Если ты хочешь, чтобы тебя звали Артур или Марио, тебя же в жизни так не назовут. Обязательно приклепают что-то такое, что подходит именно тебе лично. Шапен — это не самая плохая кличка... В детстве меня звали Торба, Посадка номер пять, Чита — я изображал эту обезьяну.

Так вот Шапен. У нас в студии училась Роза Цирихова, горянка из дальнего района Северной Осетии. Настоящая горянка. Такие вот глазищи, низкий голос. Вся из себя горская девушка, молчаливая такая. И вот в перерыве одной репетиции Роза вдруг проронила: «Шаповалов... Шаповалов... пока выговоришь — Шапен!» Вот вам источник Те, кто был на репетиции, вынесли: а Цирихова-то Шаповалова назвала Шапен... Шапен, Шапен — так и прилипло. Посмеялись, а курс подхватил. И это перекочевало из института в театр. Мы были на гастролях за рубежом, на одной из пресс-конференций Любимов говорит: «Наши актеры не только драматическим искусством занимаются, у каждого есть свое хобби: Шапен, например, на трубе играет в свободное от работы время». Я говорю Петровичу: «Какое хобби, какое свободное время — я же профессиональный трубач!..»

— *Внезапная поездка Высоцкого в Магадан — расскажите о ней подробнее...*

— Утром — репетиция, Любимов спрашивает, где Высоцкий. 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 далеко?» — «Он из Магадана звонил...» — «Опять эти его выверты. Вот появится в театре — пусть ко мне зайдет, мы с ним поговорим».

С нами Петрович разговаривал при людях, а он нас — шефуля родной — будет бить по башке в своем кабинете. А говорил так: «Вы хамите мне при всех, а извиняетесь в кабинете». Потом Володя прилетает, появляется песня «Я видел Нагайскую бухту и тракты, уехал туда я не с бухты-барахты...»

Я у него по приезду 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, не люблю это делать. Ну вначале я иду к администратору и узнаю, есть ли билеты... Ну а если уж нет, то я 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».

— *Расскажите о реакции Высоцкого на присуждение вам звания заслуженного артиста РСФСР.*

— Это было во Дворце ГПЗ, у нас был выездной спектакль «Павшие и живые». Шестого февраля мне присвоили звание заслуженного, все поздравляли. Володя подошел и сказал: «Шапен, я поздравляю тебя, всех благ...» — «Володя, ты меня удивляешь: ты меня с этим поздравляешь. Оттого что мне присвоили это звание, я же не стану более талантливым или более известным. Вот тебе зачем звание? Например, зачем Жану Габену звание народного артиста Франции? Есть Жан Габен, есть Марчелло Мاستроянни... Ты есть Владимир Высоцкий. Коротко, красиво, хорошо». А он говорит: «А все-таки приятно...»

Ведь человек же он. Неужели ему было необходимо: быть популярным, любимым людьми и непризнанным. Мы же шли трое на звание: Высоцкий, Золотухин, Шаповалов. И Володю Высоцкого под сукно засунули прямо в райкоме партии. До управления культуры мы «доплыли» вместе с Золотухиным. Потом Золотухин позволил себе отсебятину в «Десяти днях...», сказал не тот текст — и тут же Золотухина «задвинули»>. Я «поплыл» дальше один. Я же ходил «под Гришиным». Гришин был на спектакле «А зори здесь тихие...». Может, подумал про меня: этот делает полезное дело. И я один «доплыл». А Володя об этом знал, я не думаю, чтобы шеф скрывал. Конечно, Володя об этом знал, и вдруг получаю я один...

— *Были ли конфликты у Высоцкого с Любимовым?*

— Володя был умный и глубокий и вел себя всегда очень тактично. В душе, может быть, отношение было достаточно сложное. Но в лицо шефу что-нибудь резкое он никогда не говорил. Ребята говорили, что

были срывы: что-то пробурчит про себя. Ведь Любимова же не исправишь, человек в возрасте, не мальчик — его не переделаешь. Володя твердо вел свою линию, творил сам себя, делал, как он считал нужным. Приходил в кабинет и говорил: «Юрий Петрович, мне надо уехать». Шеф начинал: «А как же театр?» И однажды Володя ему говорит: «Юрий Петрович, я же весь гнилой. Какой театр?.. Дайте мне посмотреть хоть что-нибудь, увидеть других людей, другие страны — я могу не успеть». Вначале он попросил Любимова: «Юрий Петрович, можно, я уеду?» А потом просто говорил: «Юрий Петрович, мне нужно уехать».

Подождите, сейчас вспомнил одну важную вещь. Когда вышла Володина пластинка — во Франции, с оркестром, шеф это осудил. Он сказал: «Зачем? Владимир, зачем все это?!» Володя, видимо, обиделся и сказал: «Юрий Петрович, слава богу, хоть что-нибудь вышло». Шефу не понравилась аранжировка, что она французская, что она какая-то не такая. Шефу нравилось под гитару — жестко, по-нашему. В ответе Владимира был такой подтекст: мне же не приходится выбирать, у меня же нет выбора. «Ну хоть что-нибудь, Юрий Петрович», — вот это он сказал при всех.

— *История со спектаклем «Вишневый сад»; ведь Лопухина начинали репетировать вы...*

— Поганая история. Володя в ней никоим образом не выглядит плохо. Там Эфрос поступил просто бестактно. Все было очень просто: Володя — в Париже, Любимов — в Италии, Эфрос ставит «Вишневый сад». Я назначен на роль Лопухина, я его репетирую-репетирую-репетирую. В театр говорят: Шапен репетирует первым номером. Я о себе не столь высокого мнения, но так говорили. Репетирую, все идет нормально, на одной из репетиций в перерыве подходят Любимов — он уже вернулся из Италии — и Эфрос. Любимов говорит: «Шапен, ты не волнуйся, дело в том, что Володя Высоцкий тоже хочет играть Лопухина, но на тебе это никак не отразится. Сдавать будешь ты, но Володя тоже будет играть». — «Юрий Петрович, а когда я боялся конкуренции? Мы же конкуренты, мы же с ним не похожи, мы очень разные с Володей». Вот такой был разговор.

Володя приехал, я, естественно, ему показываю, куда пойти, где сесть, чтобы облегчить работу. Чтобы он не занимался этими мелочами с самого начала. По логике, как делает большинство артистов, я должен

был устраниться — пусть работает сам. Когда Губенко вернулся после двенадцатилетнего перерыва на «Пугачева», я сказал: «Забирай». А в театре ждали конфликта. «Бери, Коля». Они ждали скандала, а эти в обнимку ходят. Ну неинтересно. Вот если бы они враждовали, было бы о чем поговорить. А они не дают пищу. Скучно.

Так и с Володей. Ну, ей-богу, против Володи я ничего не имею. Наоборот, два состава — хорошо. И какая разница, кто играет в первом, кто — во втором.

И наступает момент, когда мне и ряду артистов говорят: «Быстро в мастерские Большого театра на примерку костюмов. Срочно, потому что скоро сдача». Я прихожу в мастерские, портной у меня спрашивает: «Вы кто?» — «Шаповалов». — «А кого вы играете?» — «Лопахина». — «Странно». — «Что странно — что Шаповалов или что Лопахин?» — «И то и другое странно. Мне позвонили и сказали, что этот костюм на Высоцкого...»

Ну я скрежетнул зубами — тут ребята стоят, я не один... Хотя бы один был — ладно, мое при мне и осталось бы, но при ребятах... Я сажусь в такси, приезжаю в театр, говорю: «Анатолий Васильевич, идите-ка сюда. Сюда идите!» Зол, конечно, предельно, но решил соблюсти форму интеллигентную: «Анатолий Васильевич, я слишком вам доверял, оказывается. Вы могли бы меня предупредить, что я нужен вам вторым, если бы вы это сделали, все было бы абсолютно нормально. Я понимаю, что если вас Володя устраивает, ради бога. Вы — хозяин постановки. Вы имеете право переставлять актеров. Но вы должны сказать актеру. Это же бестактность с вашей стороны. Так вот, я из вашей пьесы ухожу, и не надейтесь, что я в ней буду играть, когда Володя уедет в Париж. Прощайте».

Ушел. Прихожу к Любимову. Любимов делает вид, что он этого, конечно, не знал. Конечно, он знал... Но он режиссер... Главный... И, кроме того, коллега режиссера Эфроса. Они режиссеры, у них свои отношения, своя этика. Он говорит: «Странно Толя как-то поступил, надо было сказать, Шапен, вообще роль хорошая, — ну подумаешь, ну не бери в голову...» Я говорю: «Юрий Петрович, я пришел к вам не объясняться, как всегда, когда в чем-то виноват, я пришел вас предупредить, что осенью, когда Володя уедет, я играть... не только осенью, вообще — не буду. Категорически вам это заявляю...»

Осенью, естественно, Володя уехал. Вызывает меня Дупак. Любимов уже не будет вызывать, а Ду-пак — нейтральное лицо. У нас же все по ведомствам... И Дупак говорит: «Ну, Виталий, ну хватит, чего уж там... Как женщина...» Как Юрий Петрович говорит — «дамские дела». Я отвечаю: «Николай Лукьянович, я понимаю, что вас как директора «подставляют»... Но я никогда в этой вещи и вообще в вещах Эфроса занят не буду». Ну Дупак говорит: «Они отношения выясняют, гадят друг другу, а мне — расплачивайся!..» — «Понимаю, Николай Лукьянович. Но я в вас не целился. Я предупредил и того и другого — и Эфроса, и Юрия Петровича Любимова». И ушел. Спектакль был снят с репертуара до возвращения Владимира Семеновича из-за рубежа.

— *Вы сидели в одной гримерной. Донимали ли его поклонники и поклонницы?*

— Да, у меня однажды был случай... Он даже на меня обиделся. Я не знал, что это ему принесет огорчение. Одна девица... из-за него проникает в театр. И я ее провел на «Гамлета». Она умоляла меня провести. Оказывается, ей нужно было проникнуть, чтобы в него вцепиться. «Зачем ты ее провел?» — «Вова, я не знал, что это к тебе... Если б она сказала: мне нужен Высоцкий, я бы обошел ее стороной».

Да, вот такая смешная деталь. Когда мы играли в «Десяти днях...», Володя еще тогда мало снимался в кино и его мало знали в лицо. Голос уже широко знали, а в лицо — нет. И вот мы идем, почему-то так получалось, я всегда шел за ним. Мы вместе пели «Третьего генерала»: «Ох, как в Третьем отделении, по цареву повелению...» Зрители шли через фойе и шептали: «Высоцкий», а показывали на меня, думая, что тот голос, который звучит, соответствует вот этой моей фактуре. А я вижу, что обо мне думают, и показываю на него: «Вот он, Высоцкий, я здесь ни при чем».

— *В спектакле «Владимир Высоцкий», который теперь возобновляется, вы поете песни Владимира Семеновича...*

— Я стараюсь это петь не в подражание, даже не в манере, а в духе Высоцкого. «Убирать дух» я пробовал... Шеф, Любимов, утверждал, что каждый должен петь на свой лад. «Как вы можете. Володе было бы даже приятно, что его песни поют по-разному».

Я ходил вокруг дома у себя и думал: куда он девается, когда убирается его пульс, убирается его напор, убирается его нерв? Даже в

сдержанной песне все равно есть его внутреннее напряжение. Как только оно убирается, Володя исчезает, как будто и не его песня. Не знаю, что происходит. Уходит он куда-то. Он сам как личность настолько собой заполнил свое искусство, свое творчество, что без него... Читать-то еще можно... А когда произносишь... Он настолько авторский, а не композиторский, что просто неотделим от своих вещей. Вот другого можно спеть Окуджаву я спою безболезненно. Пожалуйста. «Антон Павлович Чехов...» Своим голосом. И все нормально. Я пою своим голосом, и узнается Окуджава. Потому что в нем нет напора Володя без этого напора, без внутреннего напряжения, даже если и негромко, куда-то девается. Его сила должна звучать. Без этого Высоцкого нет...

— *Вы помните «Гамлета», сыгранного в Марселе?*

— У Володи вот какая штука была. Не знаю, чем это объяснить, но он каждый раз не доигрывал последнего «Гамлета». Вот на гастролях он сыграл всех «Гамлетов», остается последний — и срыв. Так, в Марселе он еле доиграл последнего. Пропал — вызвали Марину из Парижа. Любимов и Боровский ездили по Марселю на машине и искали — нашли. Он такой больной ходил, что врач стоял за кулисами со шприцем; одет был в костюм той эпохи — в свитере, в таких же сапогах, в стилизованной одежде. И ждал: если Володя упадет, потеряет сознание, то должен был выйти этот человек, взять его и сказать: «У принца легкий обморок». И как хотите играйте, заполняйте паузу, пока ему делают укол, — вот такая была установка. «Упадет — забирайте, Стас, ты его уноси: «У принца легкий обморок». И играйте что-нибудь другое — импровизируйте что хотите». И вот он останавливается — пауза. Он играет, играет, играет — а у него же все время волны эмоциональные, а это всплеск, он же отнимает и последние силы. Пройдет эта волна — и опять слабость, переживал. Доиграл, но кое-как.

А ведь был здоров, как в стихах писал: «Мне папаша подарил бычье здоровье...» И действительно, оно было бычье. Он крепкий был мужик — маленький, сбитый и крепкий... И тренировался... Держался в форме... Даже показывал, как это делается. Но как же можно при такой нерасчетливой жизни — машина не выдержит, не то что человеческий организм. Режимы никакого, чтобы там вовремя поесть...

Нагрузки адские. Я же по себе знаю, что это такое, на себе... А у него это еще помножьте на три-четыре...

Последнее время бывало, что врачи дежурили, за кулисами какие-то люди в белых халатах ходили... Моя супруга бывшая... она видела его на улице Горького. Говорит — поразительное лицо было у него, настолько отрешенное... «Таким я его не видела, ведь он все время чем-то занят, все время что-то делает, что-то думает, а тут вот такое... Он меня даже не увидел, сквозь меня посмотрел, хотя он знает меня... Я ему говорю: «Здравствуй, Володя!», а он не видел, он был отрешен от всего...» И потом — говорят, что он был в ВТО, угощал всех... Это было 23 июля вечером...

— *На репетициях спектакля «Владимир Высоцкий» была какая-то своя атмосфера? Многие говорят, что театр вдруг сплотился...*

— Да, потому что смерть слишком потрясла всех, несмотря на то, что знали. Но одно дело знать, что человек может умереть, а другое — когда он умирает. Сам факт смерти все равно потрясает, к этому привыкнуть нельзя. И потом — увидели, насколько он был по настоящему любим людьми, зрителями, народом. Мы были свидетелями его похорон, и эти похороны на всех подействовали. Мы увидели, насколько он грандиозен, насколько велик. То есть все по настоящему поняли, кого потеряли. Когда живем, мы же не замечаем. При жизни разное к нему было отношение. Его и поругивали за спиной, что вот, мол, он уезжает куда-то, а мы работаем. А он вроде как в театре и — не в театре, а тут замены... Это же раздражает, чисто по партнерски: «Он уедет, а я тут пахать должен, я тоже живу, мне тоже жить хочется». Вот такие разговоры тоже были в кулуарах. Такие сердитые и злые подчас... Но когда это свершилось, когда он ушел, то приоткрылось другое: все остальное стало мелочным, а вот факт, что с нами жил великий человек, что люди к нему идут, их же не согнали, и это в условиях закрытого города — Олимпиада... А если б он был открытым? Задержали же многих, а иначе уму невообразимо, сколько слетелось бы людей. Раз сейчас цветы кладут на могилу, приезжают, прилетают, то на похороны слетелись бы все. Некоторые из любви, некоторые из любопытства, из чего угодно. Сам факт смерти такого человека... И он нас всех тоже немного почистил от нашей театральной шелухи внутренней. И нам всем отправляться «по следам по его, по горячим», как Окуджава поет. Факт смерти нас, конечно, очень сильно

потряс и очистил. И поэтому мы делали с чистым сердцем это все, с открытым сердцем. Чтобы отдать дань уважения ему, дань запоздалой любви, поздней любви. Хоть здесь, хоть в работе... Поэтому, безусловно, мы сплотились и делали это очень искренне и чисто...

Декабрь 1987 г.

ЛЕОНИД АЛЕКСЕЕВИЧ ФИЛАТОВ

— *Первые впечатления, первая личная встреча.*

— Если быть абсолютно правдивым, а не задним числом подмалевывать ситуацию, то, конечно, я знал, что есть такой знаменитый артист в этом театре. Но поскольку все молодые люди экстремально настроены, то и я пришел с ощущением, что я чуть ли не гений... Все молодые артисты так приходят, пока не выясняется, что «нас» не так много, как мы о себе думаем...

У меня такого «ах!» не было, как и у очень многих людей не было «ах!» при первой встрече. Скорее, было какое-то разочарование: такой невзрачный, не высокий и нельзя сказать, что ошеломляющий артист. И только позднее, при некотором рассмотрении, для этого нужны были годы наблюдений, как работает Владимир, и даже не как он работает, а эта странная магия рифмованной речи... Она далека была от той органики, которую нам внушили в театральном институте: вопрос — ответ. Такое вроде бы автономное существование на сцене, как бы без партнеров, хотя на самом деле он был очень хорошим партнером... Это тоже нужно было высмотреть, увидеть и понять, что за такая медитация в речи, особенно в стихотворных пьесах, особенно в «Гамлете».

Тогда, в самом начале, Володя как-то сказал: «А я уверен, что любую роль можно сыграть по гамме: по-вышая-понижая звук. А для этого нужно иметь внутреннее «магнето». Конечно, это был перебор, это была шутка, потому что говорил он несерьезно и даже хохотал. Я же на эту тему в ту пору много размышлял. Но тогда я не пускал в голову одной вещи — что это был уникальный организм. Именно целостный организм, потому что он содержал в себе мощного поэта... Человека, который знает по себе, что такое бессонная ночь и что такое просидеть над листом целую ночь. Ведь существуют артисты, которые, может быть, в большей степени поэты, чем актеры, ибо что-то всегда лидирует.

Это был мощный поэтический организм, настолько уважавший слово, что он не мог проборматывать. Поэтому у Володи такие замечательные записи — качество пленки ужасное, а слова округлые, точные, внятные, ясные, договоренные до конца. Это не значит аккуратность выговаривания слов, это есть уважение к слову, которое

может быть только у очень мощного поэта, — он имеет дело со словом ежесекундно. Или «Место встречи изменить нельзя». Ведь он как бы проборматовывает, он проговаривает очень внятно и быстро огромную фразу, и вдруг какой-то удар! Когда он кричит: «Шарапов!» И в этом невероятная мощь, но это продукт Высоцкого в большей степени оратора и поэта — это разработанная глотка, это разработанные губы... Это замечательное умение доносить каждое слово и замечательно музыкально разговаривать, общаться. Неслучайно он был такой замечательный характерный артист — об этом мало кто знает... Как он показывал разные характеры, разные типы, национальные говоры всевозможные! У него была просто бездонная шкатулка этих образов, которые он нигде практически не сыграл. Была попытка характерной роли, скажем, в «Берегите ваши лица» по Вознесенскому, такой небольшой этюдик, но он в итоге не стал там играть по каким-то причинам... И это в песнях только видно. Какая характерность, как он умеет владеть типажам, как он их точно чувствует, как он их моментально схватывает и моментально реализует — возвращает, отдает. Так что, возвращаясь к своему тезису, не все и не сразу, и постижение Володи — не сразу, и сама жизнь — не сразу. Не будем идеализировать, не сразу его понимали и воспринимали. Это очень сложный процесс, как вообще с любым неординарным, а уж тем более гениальным человеком, — это постоянно происходит.

Есть такие, может быть, прозорливые люди, которые сразу угадали в Вампилове — Вампилова, в Рубцове — Рубцова, в Шукшине — Шукшина... Но я этим похвастаться не могу... Как всегда бывает, когда сталкиваешься с чем-то, не совпадающим с твоим представлением, поначалу разочаровываешься и только потом начинаешь понимать, какой же это был мощный организм. И в последние годы, лет пять-шесть были уже в хорошем таком товариществе. Не скажу — дружили, потому что друзья у него были более близкие, но в товариществе замечательном, которое меня очень устраивало и которым я горжусь...

— *Как складывались ваши личные отношения?*

— Ну, например, в самом начале был такой случай. Я быстро понял, что Владимир Высоцкий — это нормальный человек, хороший, добрый; вместе мы репетировали «Гамлета» какое-то время и только-только начали играть... Однажды Володя выходит со сцены, весь в поту, и я ему говорю: «Володя, еще только первый акт... Ты подумай,

ты сейчас так расходуешь себя, как же ты будешь играть дальше? Нельзя же так...» Он повернулся, внимательно посмотрел — очень жестко, такой уставший, мокрый, потный. И сказал мне фразу типа «не будь дураком», не объясняя ничего. Я, не очень вникнув в существо дела, тут же обиделся, говорю: «Хорошо, ладно». И, обиженный, ушел к себе в гримерную. Казалось бы, что такое — щенок подошел с каким-то фамильярными советами, которые неизвестно как он воспринял. Наплевать, он же правильно ответил, резковато, но правильно. Играя трудный спектакль, главную роль, Владимир в антракте пришел в гримерную, долго слонялся, не знал, как пристроиться. Я сидел совершенно индифферентный, вроде бы занимаясь своим делом, что-то читал. Вдруг он подсел так тихонечко и говорит: «Ленечка, ты не обижайся, ладно? Мы оба были не правы... Ты тоже как дурачок со своими советами... Ты же видишь, как трудно идет спектакль, я нездоров...» И это было так сердечно итак прекрасно, что против этого никто бы не устоял, да тем более с Вовиной замечательной улыбкой, такой внезапной...

В первые годы близки мы не были, да я ему был просто неинтересен, я думаю. Ведь только тогда узнаешь человека, когда он что-то делает в искусстве. Когда он чуть-чуть как-то проявляет себя, тогда он становится забавен и интересен. В 75-м году он впервые почитал мои пародии, и в этом же году в Ленинграде на гастролях был вечер театра в ленинградском ВТО. Он меня вытащил, выкинул на сцену с этими пародиями, просто выволоч. Я говорю: «Да я не могу, я не привык еще... Я могу это так, в застолье. Да потом — претензия на смешное... Это страшно читать, а вдруг это будет не смешно...» Владимир взял и просто объявил. И тогда я вышел, совершенно оглушенный, потому что когда действительно твое, авторское, это очень страшно. И когда я прочитал, и был действительно успех, и были действительно аплодисменты, он говорит: «Ну вот, понял, что я тебе говорил? Слушай меня всегда, Володя тебе никогда плохого не пожелает». Он все время делал такую характерность.

А впоследствии, два года назад, был в ВТО мой творческий вечер, это было чуть ли не в одиннадцать часов ночи, дикий мороз, тридцать градусов... Я говорю: «Кто же придет?» Пришли все, зал был битком, еще много людей осталось, что называется, «за кадром». Устроители вечера говорят: «Пока не выходите, мы хотим кое-какой сюрприз

сделать». И вот убирается свет, и в тишине идет фонограмма — Володин голос: «Я хочу вам представить совсем молодого актера, вы, может быть, еще не знаете его, но, наверно, узнаете... Я представляю... Леонид...» — и замешкался. И слышно— из-за кулис ему подсказывают: «Филатов...» Он так застеснялся и говорит: «Филатов. Ну, конечно. Простите. Леонид Филатов!» Дальше пошло начало моих пародий... Вечер был в 85-м, в ВТО, а это — в 75-м, ровно десять лет назад, в Ленинграде.

Таким образом, отношения у нас складывались уважительно именно с той поры, когда я что-то стал делать в искусстве.

— *Вы, наверно, знаете, что в письмах Высоцкого Бортнику в конце стоит приписка: «Привет шефу и Лене Филатову...»*

— Ну это не во всех, наверно, письмах. Во всяком случае, это в последние годы, чего нельзя сказать про первые. С годами, со временем очень четко разделяешь, во-первых, качество человеческое, а то, что Володя был очень добрый человек, всем ясно. У меня много с ним связано хорошего, потому что он меня просто спасал неоднократно. А есть вещи, о которых даже рассказывать не буду, настолько я ему обязан... Он меня практически вылечил, когда у меня была страшная болезнь — лимфоденит. И когда мне понадобилось срочно лечь в больницу по другому поводу, к хорошим врачам, он меня уложил и сам весь этот процесс курировал, и приезжал, и спрашивал: «Как?» Тогда я лежал расколотый совершенно, в мнимом параличе. Выяснилось, что это не паралич, но страшно было очень...

Сейчас чем дальше во времени отходит Володя, чем Дольше он «память», чем больше его разглядываешь в каких-то опосредованных вещах, видишь: да, похоже, но он чуть-чуть в этот момент делает не так... Есть отдельные фотографии, на которых схвачено, но схвачено в фазе, в статике... И понимаешь, как многого уже не расскажешь на словах и на пальцах. Можно рассказать только факты, а вот какого-то его оптимально живого не представить... Не представить, как он улыбался, как он хохотал, когда он все зубы обнажал, и как он жмурился... Это все остается только в нас, навсегда. Я когда-нибудь попробую написать, если удастся, собрав все свои наблюдения, соображения, и то, что я ощутил на похоронах, которые просто меня разрушили, и не только меня, много людей... Но я болел, наверно, полгода — болел физически, внутренне. Я работал, я что-то делал, но

хорошо у меня ничего не получалось. Просто как будто из меня вытащили какой-то блок.

Хотя, подчеркиваю, мы не дружили. Мы не так даже много общались. А если общались, то так, на темы искусства, немножко баловались, немножко шутили, немножко говорили... В театре у него были гораздо ближе люди, но... То с Мариной они меня подхватят в Будапеште на гастролях — «поедем туда-то, мы тебя подвезем». То приедет из Парижа — выдумает какой-то подарок... И не о подарках речь, он был трогателен во всем. Вдруг просит нескольких артистов остаться: «Ребята, помогите, западные немцы снимают кусок из «Гамлета» — телевизионщики, киношники... Помогите». Остались после спектакля — норма, абсолютная норма, о чем речь! Но закончилась съемка, Володя припер какие-то книжки, которых не достать, — то ли заранее побеспокоился, то ли в «Березке» купил... «Тебе — вот это, тебе — вот это... Спасибо огромное, ребята...» Как будто что-то такое мы сделали... А это была не акция товарищества даже, это было нормальное человеческое дело. И вот так он все оценивал. При том, что со стороны, как говорят многие люди, он бывал жестким... Почему он производил иногда впечатление жесткого человека? Потому, что он бывал жестким. Был жесток и даже беспощаден к людям, которых не любил, которых считал, в общем, некачественными людьми, и высказывался очень жестко. Например, в Тбилиси мы были на гастролях, там было несколько фотографов... Один из них пришел и фотографировал долго — и меня, и Валерия Золотухина, и Володю. Мы втроем сначала были там на гастролях, потом уже подъехал театр. Володя трогательнейшим образом надевал на меня рубашку, примерял сам: «Нет, не эта...» Я говорю: «Ну вот у меня нормальная». Он говорит: «Какая нормальная, ты что, с ума сошел, рвань! Босьяк! Я тебе даю парижскую рубашку, а ты не можешь даже отличить. А ты, Валер, надень вот это...» Одевал, как кукол, в свои рубашки. «Нет, у тебя штаны не те, это тебе не нужно. Ну притащи, что у тебя еще есть? Нет, у тебя нет ни одной рубахи— это гадость... И брюки у тебя ужасные...» Короче говоря, он в свое нас передел, мы снимались так и эдак... А потом — какие страшные бывают совпадения! — одна из этих фотографий висела на похоронах, висела над гробом в театре. Там, где Володя такой сосредоточенный... А в ту пору я этого не заметил, он был весел, и мы вроде бы как

позировали... То ли это так совпало, то ли действительно у гениальных людей, у провидцев всегда есть наряду с весельем и беззаботностью ощущение чего-то трагического впереди. Но почему эта фотография так страшно прозвучала?..

А спустя какое-то количество дней пришел фотограф в театр. «Вот, Владимир Семенович, пожалуйста, это вам... А теперь, пожалуйста, не откажите в любезности... У вас есть время?» — «Есть, минут десять». — «Тогда, будьте любезны, подпишите мне, пожалуйста». Ну Володя подписал. «Спасибо большое. А теперь, — достает пачку, — будьте любезны, подпишите товарищу такому-то... Это мой товарищ... один — из обкома, второй — с мясокомбината, третий...» Володя бросил ручку и сказал: «Нет, я этого делать не буду, я не знаю этих людей...» — «Ну для меня». — «Нет, ни для кого не буду». — «Как вам не стыдно, я вам столько сделал». И Володя его выгнал, причем выгнал очень резко, сказал: «Не смейте так со мной разговаривать!» И вот по иронии судьбы именно эта фотография оказалась последней... Эту историю я знаю с Володиных слов, а закончилась она, когда вышел потный фотограф... Я пробегаю мимо и говорю: «А где же мои фотографии?» — «Я сделаю, сделаю». Так он и исчез.

— *Я знаю, что Высоцкий был огорчен, когда на спектаклях «В поисках жанра» были неполные залы...*

— Это не совсем так... Там была такая история. Мы приехали, нам дали Дворец спорта, но в это время шел какой-то мощный футбол. Грузины — народ эмоциональный, болели за грузинское «Динамо». Это было очень невыгодное время. Кроме того, Дворец спорта заполнить — это очень трудное дело. Публика разнородная, все хотят разное, но ходили все-таки на Владимира, а Владимир это понимал. Мы просто ему помогали, грубо говоря, отвлекали внимание на себя, давали ему передохнуть... Но работал в основном он. И естественно, его огорчало то обстоятельство, что зал был не битком, хотя он понимал корни этого.

— *Ваши совместные выступления... Что было интересного в этих поездках?*

— Конечно, Владимир имел славу, совершенно очевидно. Это было понятно и при жизни, а в особенности размеры ее и масштабы стали, к сожалению, понятны после смерти... Ну так или иначе, я ездил вспомогательно, и любой из нас ездил вспомогательно, потому что действительно наши репутации были несравнимы. Без любого из нас

бригада в три-четыре-пять человек могла состояться, если был Высоцкий. Кроме него, все остальные взаимозаменяемы. И конечно, его жизнь была чудовищно сложна, это я много раз наблюдал сам. При всем при том, как принято говорить, народ его любил. Любил его, и язвил его, и истязал его чудовищно, потому что от любви до ненависти один шаг. Почему-то казалось, что он вечный. Поэтому и записки были всякого рода, и атаки после концертов... «А почему вы поете всякие уголовные песни?» — «Да ничего я не пою... Это был момент... Это были стилизации».

По-разному объяснял, иногда шутя говорил: «Знаете что? В России от сумы да от тюрьмы не зарекайся — это тоже данность». Потом начинался разговор уже политического свойства: «А вот вы себе позволяете...» А Володя никогда, к слову сказать, не полемизировал не песней. В его концертах конференс очень локальный, очень внятный и не несет в себе полемического задора. Все сказано в песнях, поэтому он предпочитал своими словами на эту тему не объясняться. Понимал, что эта полемика не доведет до добра: ну что человеку объяснять долго про себя, если он не понял ничего, сидя в зале...

— *А на сцене в каких спектаклях вы встречались?*

— В «Пугачеве», в «Гамлете» — все время, с самого начала и до конца, в «Десяти днях...», в «Павших и живых», «В поисках жанра», во всякого рода концертах. «В поисках жанра» — тоже концертная форма.

— *И традиционный вопрос: менялся ли Высоцкий в роли Гамлета?*

— Менялся, очень сильно. Ведь поначалу действительно он этой роли боялся. Настолько ее боялся, настолько ее хотел и настолько потом, впоследствии ею дорожил. Это единственный спектакль, который он не отдавал никому. Очень ревниво относился, если кто-то репетировал... А репетировали люди, явно не могущие этого сделать в условиях этого спектакля... Спектакль индустриальный, там победить занавес, победить шумы производственные, вырваться и пытаться еще держать спектакль — это очень трудно. Периодически Володя заболел или что-то такое, Любимов тогда говорил: «Все — вводится новый артист! Надо проучить, хватит, я долго терпел!» Но конечно, это была мера воспитания, потому что он Володю обожал и без него спектакля не представлял. Мистически совпало: упадок театра со смертью Владимира. Как-то сам Любимов потерял интерес к жизни и к работе. Он в очень многом стал разочаровываться.

А что касается «Гамлета», он играл его в любом состоянии. И были великие спектакли, когда он был очень болен, — у него почти инфаркт был... Прилетел из-за границы в Варшаву и играл Гамлета, вот тогда стало понятно... 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...

— *А его последний спектакль вы помните?*

— Помню... Мы все время за кулисами готовились к выходу вдвоем, потому что очень много проходов всяких. Я говорю: «Как, Вовочка?» — «Ой, плохо, ой, плохо... Ой, не могу...» И врачи бывали. То есть все давалось ему с трудом — жест, слово, пройти, дойти, и он играл.... Удивительно, откуда все-таки это бралось, когда уже казалось — неоткуда. Таких энергетических ресурсов и запасов был человек. А между тем сердце уже, видимо, было ни к черту совершенно. Потом были уверены — всегда вокруг него врачи.

— *Известно, что с вами Высоцкий советовался по каким-то творческим вопросам.*

— Ну, может, не с единственным, я не знаю. Наверняка он советовался с кучей разных людей. Какие-то разговоры были и касающиеся стихотворчества, потому что, насколько я знаю, он достаточно уважительно к моим опытам письменным относился. Это я знаю наверняка и от посторонних... Володя действительно понимал, что я оценю эту строчку, которую он придумал. И он хвалился даже вне контекста. Наверно, он не рискнул бы человеку, не пишущему эту строчку, вне контекста показывать... Естественно, он понимает, какой кайф в этой рожденной строчке. Вот на таком уровне.

В Тбилиси мы разговаривали незадолго до его смерти. Он говорит: «Ну а что петь?» — перед очередным концертом, советуясь с Валерой и со мной. Я отвечаю: «Вот мне нравятся все твои сатирические, смешные песни, масочные, социальные...» — «Ну у меня все социальное». — «Все социальное, но есть стилизации, которые я бы пел во вторую очередь»... — «А именно?» — «Ну вот «Кони привередливые» (я ведь с ним — как живой с живым, с товарищем, с современником...). А он так простодушно говорит: «Мне хочется

иногда спеть такое...» — «Ну да, конечно, но в этом есть, как мне кажется, какой-то вычур... Вот самое точное попадание у тебя — сатирические песни, масочные». Но прошло менее года, и когда Володи не стало и когда была запущена вот тут, на улице, на полную мощь: «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...», я, в ту пору уже поживший человек, вдруг понял, что поэт, если он обладает еще свойствами пророка, случайного ничего не делает. Мы начинаем обсуждать художественные свойства, а это настолько — всеми капиллярами! — кусок его жизни, и тела, и души, что это неразъемно... А он ведь тогда простодушно — он не защищался, нет — говорит: «Ну ты считаешь, что лучше? Ну мне тоже хочется какие-то несерьезные вещи...» И он так беззащитно, сам размышляя, прикидывая, это сказал. Когда не стало Володи и когда все, что им было написано, все разговоры и обмолвки — все это вспомнилось сразу, я понял, что ничего случайного в судьбе нет. Конечно, мне очень повезло. Потому что все мы крепки задним умом, а тогда, живые, мы проходили мимо: «Здравствуй, Вовочка», «А что там Володя поет новое? Ну, ничего, послушаю потом, потому что сейчас куча дел». Все беспечно И сколько нас судьба ни учит... А с другой стороны, тоже ненормально... Жизнь — ведь жизнь, и нельзя в преддверии какого-то жуткого финала, неожиданного, которого нельзя предвидеть, существовать каким-то определенным образом... Собирать при жизни музей или запоминать все на свете? Поэтому я достаточно беспечно относился ко многим вещам... Они рассыпаны по закоулкам памяти, пока они не выстраиваются в некую гармоническую картину и вместе с тем — нетеяденциозную, несубъективную.

Нужно время... Вроде бы семь лет прошло, уже немало, а все равно еще маловато...

Февраль 1988 г.

НАТАЛЬЯ ПЕТРОВНА САЙКО

— *Наталья Петровна, как и когда вы пришли в Театр на Таганке?*

— Все было очень прозаично. Я пришла в театр после окончания Щукинского училища в 1970 году, показала и была принята.

— *А сложно было войти в давно сложившийся коллектив?*

— Пожалуй, нелегко. Вначале взяли меня на договор, с годичным испытательным сроком. Я, конечно, нервничала, боялась не прижиться, даже вылететь. Но актеры встретили меня доброжелательно (многих я знала еще по Щукинскому училищу), помогли мне войти в коллектив. Но как понять, освоить уникальный таганский стиль? Это было сложнее. И для меня как будто снова началась учеба. Помогали актеры, но первый учитель — это, конечно, Юрий Петрович Любимов. На одной из репетиций я у него спросила: «Вы показали это так... А почему?» — «Я тебе показал — сама разбирайся, тебя же учили... Показал, так и делай... Откуда я знаю почему?..» Юрий Петрович доверял актерам, требовал самостоятельности. И может быть, в этом и был его способ воспитания молодых актеров.

— *А первая встреча с Высоцким, первое впечатление?*

— Первое впечатление? Это репетиция спектакля «Десять дней, которые потрясли мир». Высоцкий — Керенский, сцена «Болото». Порывистый, легкий и одержимый. А еще запомнилось за кулисами, во время перерывов — Высоцкий, Шаповалов, Золотухин, Бортник, Васильев, гитара и песни... А потом — «Галилей», настоящее актерское чудо. Многие спектакли я сидела за кулисами. А еще — как актер Володя поразил меня в «Пугачеве». Роль Хлопуши сложна еще и физически. Как он выдерживал такие нагрузки, я до сих пор не понимаю. Так что моя первая встреча с Высоцким произошла именно через сцену, через его роли. А потом — «Гамлет» и десять лет работы рядом с Володей на сцене Театра на Таганке.

— *Репетиционный период «Гамлета» был необычайно длительным — почти два года...*

— Он был длительным и трудным. Репетиции «Гамлета» сразу начались на сцене, застольного периода как такового почти не было. Всем было тяжело, но Володе особенно. Большинство режиссерских замечаний, а иногда и придинок в основном доставалось ему.

Я помню, что стихи Пастернака «Гул затих, я вышел на подмости...» Володя сначала читал, гитара возникла позже... Юрий Петрович все время останавливал Володю: «Подожди, подожди, вот это надо особенно выделить — «Авва, отче». А мне казалось, что Володя уже это здорово делает, я, честно говоря, не понимала, чего еще требует Любимов. А Юрий Петрович снова и снова: «Еще раз повтори это, еще раз», Я видела, как Володя злился, но повторял еще и еще. А ведь Высоцкий прекрасно читал стихи — чувствовал слово, ритм, мелодию, потому что сам писал...

Ко мне отношение было какое-то деликатное, наверное потому, что я была «очень малоопытный товарищ». Первый раз Юрий Петрович накричал на меня, когда мы репетировали «Гамлета» перед фестивалем БИТЭФ. Что-то у меня тогда не получалось. И должна сказать, что Володя принял удар на себя, отвлек внимание Юрия Петровича от моей персоны. Но все равно у меня дрожали и руки и ноги. Мы вышли с репетиции, я тогда только начала водить машину. Села за руль, естественно, не посмотрела ни направо, ни налево, стала выезжать и въехала в Володину машину. А у него была какая-то иностранная марка. Вышла — и уж тут я расплакалась окончательно и бесповоротно. Стою и жду — сейчас Володя выйдет и такое мне скажет! Что будет? Он выходит. Я — к нему: «Володя, понимаешь...» А он: «Да ладно, подумаешь...»

И целый день я переживала. Попросила мужа позвонить Высоцкому: может быть, надо что-то сделать, достать краску... Муж позвонил: «Володя, тут Наташа целый день ревет...» А Высоцкий отвечает: «Яша, да ты скажи ей, пусть она плюнет на это дело. Что она переживает =- это же железка».

— *Вернемся снова на сцену: помогал ли вам Высоцкий во время репетиций?*

— Помогал. Подойдет, тихо так скажет, чтобы никто не слышал: «Ритм стиха не держишь. Это надо читать вот так». С ним было очень легко работать, «одеяло на себя никогда не тянул», а у актеров это бывает. Очень хорошо помню, что у меня долго не получалась сцена сумасшествия. Я пела, но никак не «попадала». Билась, билась — как будто делаю все, как надо, а вот какой-то странности в этой песне не получается. А Володя говорит: «Очень просто — ты возьми тоном

выше». Я попробовала — и получилось... Даже Петрович отметил: «Вот теперь — верно». И все просто было, как-то естественно.

— *Импровизировал ли Высоцкий в этой роли?*

— В сцене «Мышеловки» я никогда не знала, что будет. Каждый раз в этой сцене он придумывал что-то такое особое. Текст не менялся — менялся он сам. На одном спектакле Володя вдруг поцеловал меня. Я так покраснела, не знаю, было ли это видно из зала... А наверное, это было здорово — растерянная Офелия, которую никогда не целовали.

Его Гамлет менялся со временем, все набирал и набирал. Володя шел в глубину текста, каждая мысль становилась заметнее, значительнее. Его жизнь — разнообразная, напряженная, насыщенная — давала материал.

— *Легендарное «поле натяжения», которое ощущали и партнеры и зрители, — чувствовали ли вы это?*

— Это правда... И это нормально. Когда хороший актер берет спектакль в свои руки, то от него исходит какая-то энергия. И те, которые рядом, заряжаются этой энергией. Это нельзя измерить, но мы это чувствовали.

— *Были ли попытки ввода другого актера на эту роль?*

— Были. Валера Золотухин начинал репетировать. Точнее, в театре пытались сделать полностью второй состав исполнителей. Но стало ясно, что придется создавать совершенно другой спектакль. И от этой попытки отказались. «Гамлет» был поставлен только «на Высоцкого».

— *Высоцкий в театре, в жизни — что вам запомнилось?*

— Иногда он мчится, просто летит по театру... Ребята обижались, что Высоцкий не здоровается, — зазнался. А он, наверное, настолько был погружен в свои мысли, в свои дела, в свои проблемы...

Иногда он прилетал на спектакль впритык — за десять, за пять минут до начала. И тут же врубался в работу. У него не было такого — настроиться, войти в роль. Целый день он был настроен на творчество.

И не зазнавался он... По-моему, он не очень замечал свою популярность. Во всяком случае, спокойно к этому относился. А ведь были поклонницы, которые годами ходили на его спектакли. И до сих пор они приходят в театр. Вот это, я думаю, было ему приятно. Такая преданность!

— *Вы помните последние спектакли «Гамлета»?*

— Последний спектакль... Когда занавес развернулся и отгородил нас от зала, Володя сказал: «Я так устал... Не могу больше, не могу». А я ему говорю: «Володенька, миленькиц, потерпи, ну еще немножечко»

В ту ночь 25 июля у нас собрались актеры. Сидели долго, почти до утра. Это было на старой квартире, нас тогда залило, обои отошли от стен. И чтобы как-то это дело скрасить, я их разрисовала, зажгла свечи. Мы долго спорили, сколько свечей ставить — четное или нечетное число. Поставили четное, есть примета — это к несчастью.

Рано утром позвонил наш зав. постановочной частью Алеша Порай-Кошиц:

— Приезжай! Володя умер!

— Перестань... Сколь можно!

— Володя умер, приезжай.

В театре собрались почти все актеры... Потом, часа в два, поехали на Малую Грузинскую. Помню, что Олегу Далю стало плохо. А вечером 25 июля мы играли «Десять дней...». Это был самый тихий спектакль — без настроения, без реакции зала. Публика знала о Володиной смерти, Любимов вышел и сказал. Все встали.

Единственный спектакль, который был отменен в те дни, — «Гамлет» 27 июля... Больше на сцене Театра на Таганке этот спектакль не шел никогда.

4 ноября 1987 г.

ИВАН ВЛАДИМИРОВИЧ ДЫХОВИЧНЫЙ

— *Вы пришли в Театр на Таганке в 1969 году. Трудно было войти в уже слоокившийся коллектив?*

— Нет, то, что мы делали в студии, было близко к таганскому стилю — было много песен, движения, плясок... И с Любимовым у меня сразу наладился контакт, и в театре была обстановка живая, можно сказать, студийная... Так что войти было легко. По работе меня сразу же проверили, увидели, что человек что-то может, и приняли как своего. Потом, конечно, были сложности, которые бывают у каждого человека.

— *Вы, конечно, помните первую встречу с Высоцким?*

— До театра я Володю знал только по песням, видел один раз на улице в его знаменитом пиджаке. И первое впечатление в театре у меня было от песни, которую он пел на вечере отдыха, он спел тогда «Баньку». Впечатление было мощное — мурашки по коже... Но образ был странным — он был в какой-то нарядной рубашке, в замшевом пиджаке — совершенно не вяжущийся с тем, что он только что спел. Но это внешнее впечатление — он был тогда похож на преуспевающего футболиста — Высоцкий побеждал за счет невероятно мощного внутреннего душевного движения в своем пении.

А на сцене у меня к Володе долго было странное отношение... Я вначале его не принимал как артиста, хотя все, что он делал, было абсолютно профессионально. Я люблю только одну его роль — Лопухина в «Вишневом саде»... А все остальное, что у меня связано с Володей, — это его странная поэзия и его странное пение. Потому что это нельзя назвать поэзией в чистом виде и нельзя назвать пением, для меня во всяком случае...

— *А как складывались ваши личные отношения?*

— Прежде всего я хочу сказать вот что. Мне кажется, что Володя во многих своих проявлениях, не только в поэзии, был невероятно типичным, как это ни странно... В своей манере себя вести он был типичным, на многих похожим, категоричность его была типичной для того времени... Но только все это было на два порядка выше, и именно

это сделало его такой крупной личностью. Но он был капризен, он был предвзят, то есть все, что есть в нас, все, что есть в нашем поколении, в нашем времени, — все это было в нем вдвойне и втройне. Сегодня те люди, которые о нем в основном говорят как о близком человеке, как о своем друге, — эти люди, с моей точки зрения, никакого отношения к нему не имели. Хотя жизнь сводила и разводила его с кем-то, но эти люди никогда не были ни сведенными, ни разведенными с ним... На самом деле они были к нему очень равнодушны, никто из них не знал, что с ним происходит; они его не осуждали, но и не любили. Притом у них всегда какое-то объективное мнение, и они используют формулы, которые к этой жизни не имеют абсолютно никакого отношения. Поэтому я так осторожен, когда говорю о Володе. И в моей душе еще до конца не дожило все, что между нами было, просто не дожило. Мы действительно были долгое время очень близки, просто жили вместе... А что касается театра, то у нас были очень сложные отношения. В результате мы оба попали, на одну роль. Меня все время Петрович приглашал играть его роли. А Володя относился к этому чрезвычайно ревниво. Насколько небрежно он относился к своей поэзии, настолько щепетильно — к своей актерской профессии. Я бы сказал — до неприличия щепетильно. И это был очень сложный вопрос, и меня это тоже очень волновало. Нам удалось избежать прямого столкновения в тот момент, но был другой случай, трагический и печальный, который и стал причиной того, что мы разошлись. Дело не в том, что я не мог пережить, что я не играю, дело в том, что его поступок я тогда не понял до конца. Хотя говорят, что мертвых не судят, я не придерживаюсь такого мнения. Я его не сужу, но и не меняю в душе своего решения — это мое право... Потому что я к нему относился с той высокой человеческой требовательностью, на которую он претендовал всей своей сутью. Но и я по отношению к нему был тоже не всегда последовательным...

Однажды Володя сказал одному нашему артисту такую хорошую фразу — не буду называть его фамилию. Тот ему как-то говорит: «Володя, *когда ты выпьешь, ты добрый, а когда в завязке — жесткий...*» — «А ты, — говорит Володя, — наоборот». Вот тут очень хорошо у него, понимаете? Вот это ключевая фраза во многих вещах, потому что в какие-то моменты Володя все равно не мог себя

преодолеть, в нем побеждало вот это самое абсолютное. Ну бывали моменты не очень, которые так и оставались вчерне...

— *Ну а история «про друга закадычного Ваню Дыховичного»?*

— Понимаете, я думаю, что просто постоянство нашего общения давало возможность для рифмы, не то что это буквально, что это мой характер, — абсолютно нет. Взять, например, «Ой, Вань, смотри какие клоуны...» — какое я имею отношение к персонажу этой песни? Но она была написана в то время, когда мы тесно общались, и вот это — «Ой, Вань... ай, Вань...» — это все было просто период жизни.

Он, безусловно, был ко мне чрезвычайно внимательным, очень любовно относился к нашим взаимоотношениям, советовался по поводу каких-то вещей, даже не советовался, а... мы просто этим жили. Были периоды, например, когда мне нравились совсем не те песни, которые нравились всем, и я ему об этом говорил. Ну, например: «Четыре года рыскал в море наш корсар...» Я очень люблю эту песню, а Володя к ней относился так себе, и его удивляла эта моя склонность. На моей памяти в тот период, когда мы были вместе, самым большим успехом пользовалась песня про шахматиста. Мы вместе ездили на концерт в Кишинев, и тогда в самолете она была дописана. Там он решил и спеть ее в первый раз, на концерте, на котором присутствовало девять тысяч человек. И тогда же он спел песню «Милицейский протокол». Она тоже пользовалась очень большим успехом. А меня все его остроумные песни меньше волновали, чем трагические, в которых было полное предощущение своей судьбы и времени и вообще всего на свете...

— *И там же, в Кишиневе, состоялось ваше первое выступление перед громадной аудиторией. Как это было?*

— Это было первый раз, когда Володя уговорил меня поехать и выступить. Я ужасно стеснялся, а потом — петь с ним никто не хотел... Но он меня убедил: «Нет, ты выйдешь нормально, будешь работать двадцать минут. Там маленькие залы, какие-то научные институты...» И я по своей наивности согласился. Прилетели. Володя мне говорит: «Я поеду посмотрю площадку». Возвращается довольно бледный и говорит: «Мы работаем через два часа, ты только не волнуйся...» — «Да я не волнуюсь». И все это время до концерта он ходил вокруг меня, нянчился, как с больным. Стемнело. Нас повезли на этот концерт, еду спокойно, думаю: ну что там, зал на двести человек... Приезжаем, нас

куда-то ведут, ведут, ведут, — холодно стало, очень холодно. И устроитель говорит: «Главное, чтобы дождя не было». Я думаю: ну при чем тут дождь? Володя ушел, оставил меня одного в комнате: «Я тебя объявлю, и, что бы там ни было, ты выходишь и поешь!» Слышу какое-то странное эхо... Ну, думаю, это трансляция в моей комнате шипит... «А сейчас перед вами выступит мой друг Иван Дыховичный». Страшный свист, чудовищный какой-то. Володин голос: «Тихо, я вам сказал — он все равно будет выступать!» С какой-то угрозой он это сказал. Я не успел до конца разобраться... Я потом только понял, на что я «подписался». За мной прибежал какой-то человек: «Идите скорее!» Я пошел на сцену и, когда вышел на нее, увидел, что она бесконечная, что навстречу мне идет откуда-то издалека маленький Володя... Холод страшный, и передо мной девять тысяч человек. При этом ничего, кроме гитары в руках и микрофона, в этой жизни нет. Проходя мимо, он сказал: «Ну держись». Дальше я помню, что четыре песни я спел без паузы, — как это получилось, не знаю. Я понял, что главное — ничего не говорить. Я окончил четвертую песню, и я бисировал. А когда я убежал за сцену (тут я действительно убежал), Володя мне сказал: «Ты представляешь, что произошло?! Ты бисировал на моем концерте. Такого никогда не было». И вот что я могу сказать совершенно точно, я никогда не видел такого товарищеского отношения — он был счастлив, что я имел такой успех. Это был миг, наверное, один из самых счастливых в моей жизни.

У нас много было замечательных концертов, особенно в Ленинграде, — у Володи был период, когда он любил, чтобы мы ездили вместе... Вы знаете, он совершенно не любил и не признавал бардов и менестрелей. И почему-то ему нравились мои странные песни. Две из них он просто очень любил. Раз по сто он их слушал; мне это было, конечно, очень приятно...

В Ленинграде на концерте произошел замечательный случай — нас тогда все время ловил ОБХСС. Получали мы тогда по тридцать — тридцать пять рублей — астрономические деньги!.. Мы шли по коридору, и нам говорят: «Подождите здесь, мы проверим, есть ли в зале кто-нибудь из ОБХСС». Мы с Володей сели на подоконнике, а мимо еще шли люди в этот зал. И один из них сказал: «Смотри, Высоцкий!» А другой говорит: «Да ладно! Высоцкий — с гитарой!» Они прошли, Высоцкий их догнал: «Почему с гитарой? Что она у меня,

из бока растет? Что вы такое говорите? Она из меня растет, что ли, эта гитара?!» Те люди смутились: «Да мы ничего такого не имели в виду». — «Тоже, Высоцкий с гитарой, с гитарой!» Потом он хохотал страшно...

Я должен сказать, и это можно поместить в журнале «Здоровье», что за три года нашего очень близкого общения Володя не выпил ни одной рюмки, абсолютно! И не возникало этой проблемы. И еще я могу сказать: все лучшее, что сделано Высоцким, сделано им в трезвом уме. Я просто это знаю. А потом были моменты, когда он мне доказывал, что у него приходит вдохновение... Я просто ловил его с бумагой и потом показывал, что он написал в этом состоянии. Он отворачивался, хохотал, говорил, что это надо порвать, съесть и забыть навсегда.

— *Некоторое время Высоцкий и Марина Влади жили у вас. Расскажите, пожалуйста, об этом, времени.*

— Они приехали ко мне, потому что негде было жить. Володя позвонил из Парижа, что они приедут такого-то числа. И когда во двор въехал «мерседес», в котором сидела Марина, а на крыше был прикреплен матрас — он был даже не двухспальный, а трехспальный! — и вылез Володя в красненькой рубашечке, и они стали тащить матрас ко мне... это был страшный момент, потому что в нашем доме жили люди, в основном пенсионеры, которых вообще раздражала любая живая жизнь. И когда они увидели это, я понял, что это все! На меня были написаны анонимки во все существующие организации, включая Красный Крест. А у Марины тогда был период, когда она очень легко, даже фривольно, одевалась... И утром, когда она проходила мимо этих людей и весело говорила: «Привет!», они роняли свои ручки. А Володя, когда узнал про анонимки, перестал с ними здороваться. У него была твердая позиция — этих людей просто не существует. Тогда они написали еще одно письмо: «Почему это Высоцкий не здоровается! Ну хотя бы он с нами здоровался!» И когда Володя утром — мы ехали с ним на репетицию — увидел этих людей, их сидело там человек десять: «Ну здравствуйте вам!» — поклонился, как говорится, в пояс! Потолковал с «баушками»...

Для меня самой радующей его чертой было то, что Володя никогда не ломался перед тем, как петь. Если его просили: «Володя, спой!» — и если это не были наглые люди или пьяные безобразники, он тут же прекращал есть, пить, разговаривать... И главное тогда для него было

— добраться до инструмента. Гитара помогала ему во всем — начиная с того, чтобы купить ботинки, и кончая тем, что он иначе себя чувствовал. В этом была вся его жизнь. Он мог совершенно незнакомому человеку спеть свой репертуар — его это абсолютно не смущало. Я помню, что так было в Сибири, в Кемерове... Володя в какой-то компании спел весь репертуар. И спел, может быть, так, как никогда в жизни.

— *Известно, что Высоцкий был блестящим рассказчиком...*

— Я бы сказал, что он был прекрасным показчиком. И это не был актерский показ, это было нечто другое. Он показывал интонации — удивительное владение звуком... И оно было у него индивидуальным, свойственным только ему. Вы, наверное, знаете, что Володя мог имитировать любую иностранную речь. Он имитировал настолько точно, что японцы, сидевшие за соседним столиком в ресторане, долго прислушивались, не понимая, что это за диалект или наречие японского языка. Он идеально улавливал человеческую интонацию, в том числе и национальную. В основном Володя специализировался на показе начальников — это было замечательно и невероятно смешно. Начальники, как говорил Пастернак, так мало отличаются друг от друга и так сильно от нас... Но Володя умел находить нюансы, отличающие их друг от друга.

Меня всегда восхищали его блицрассказы о том, что с ним буквально сейчас случилось, его рассказы из жизни, из детства. Но когда он начинал рассказывать свои сценарии — у него были какие-то идеи, замыслы, — это меня редко увлекало. Пожалуй, единственный сценарий, который меня действительно заинтересовал и был действительно интересен, — это такое «кино в кино». Он предложил однажды эту идею, которая так и осталась рассказом и никогда не была записана, — это идея «кинооборотня». То есть снимается кадр — допустим, стоит женщина и к ней бежит ребенок, на ребенка летит автомобиль — конкретная ситуация не имеет особого значения... Следующий кадр — камера отъезжает, мы видим режиссера, оператора, осветителей, и, когда мы понимаем, что это съемка, камера вновь отодвигается, и мы понимаем, что и это съемка... И непонятно, где жизнь, а где кино. И в каждом новом слове — своя, иная драматургия. Такой бесконечный калейдоскоп. Чрезвычайно любопытная идея.

Изначально эта идея кажется вторичной, но по сути она очень интересна...

В нем жило удивительное сочетание какого-то среднего уха, среднего вкуса и какой-то невероятной энергии, которая выплескивала все это. И тогда это переваливало за средний вкус и за средний уровень. А с моей точки зрения, его успех построен как раз на средних вещах. И это нормально. Ведь бывает так, что люди, обладающие большим дарованием, не смогли сделать себе ни имени, ни успеха. Потому что они не слышали доминанты времени. Но может быть, они слышали какое-то другое время — это становится ясным через двадцать, тридцать, пятьдесят лет. А у Володи было сочетание.

— *И примеры второго, более глубокого, Высоцкого?*

— Это целый ряд стихов, особенно последних. И все попытки не признать его поэтом, по-моему, несостоятельны. По законам таланта и по законам воздействия человеческого слова его не признать поэтом невозможно. Хотя, может быть, кому-то это выгоднее. В искусстве всегда существует конкурентность, существует зависть, неприятие друг друга... Поэтому по отношению к Володе очень много «небезразличия», зависти к его успеху, зависти к любви к нему... Это существует всегда И это нормально.

— *Мандельштам заметил, что в поэзии всегда вражда — живая вражда, а перемирие наступает в эпохи общественного идиотизма.*

— Да, и не только в поэзии. И если наступает этот мир, то все засыпает, покрывается пылью и делается совершенно неинтересным.

Другой разговор — это мера умения владеть собой, культура спора. Ведь этика взаимоотношений строится на каких-то традициях, которые у нас в стране, может быть, еще не накоплены. В Володе это проявлялось, как ни в ком другом, — он был ужасно деликатен по отношению к одним вещам и неделикатен по отношению к другим. Он мог повести себя совершенно беззастенчиво и тут же мог поступить совершенно интеллигентно и деликатно. Тут нужно учитывать, что Володя часто попадал в ситуации странные и удержаться ему было очень тяжело. Люди, которые его окружали, которые плясали вокруг него, почти всегда играли на фальшивой дудке. Много развращало его. А не поддаться этому было очень трудно, может быть, невозможно — я, по крайней мере, такого человека не знаю. Были люди, которые запирались в келью от всего этого, но у Володи был совсем другой

талант, у него была другая энергетика, он был совсем по-другому завязан с обществом, он родился от другого... Я его воспринимал только в контексте нашей жизни, нашего времени, нашей истории... И если у меня есть к нему претензии, то они абсолютно личного, человеческого свойства. И чем дольше эти претензии будут во мне жить, тем больше я буду ощущать его живым. Как и те моменты, которые вызывают у меня восхищение. Меня всегда поражала его огромная способность — в короткий отрезок времени вызывать в себе всю энергию, которая в нем есть. Это чрезвычайно интересно. Казалось бы, у него уже нет никаких сил, уже невозможно, уже не может быть, но я никогда не слышал и не видел, чтобы он работал на моторе, на технике. Он мог петь хуже или лучше — это зависит от состояния человека: пришло вдохновение или не пришло, но энергии на концертах он всегда тратил одинаковое количество. Пению он отдавался полностью. И поэтому работал стабильно; я не могу сказать, что когда-либо был ужаснейший концерт, что у Володи был сегодня прекраснейший концерт. Я выходил с ним петь, слушал его за сценой, и он каждый раз меня поражал.

— *А в нормальном человеческом общении вы чувствовали вот эту энергетику Высоцкого?*

— И да и нет. У него было такое свойство — он был, безусловно, очень энергичным человеком, но в любую секунду, в любом месте он мог легко отключиться и отдохнуть. Он идеально легко спал. Он легко аккумулировал энергию, может быть, в силу особенностей своего организма... Он легко бросал себя влево-вправо, вниз-вверх, но, когда ему было скучно или рядом были люди сомнительного свойства, на него нападала какая-то сонливость... А если было живое общество, если у него был какой-то интерес, то он проявлял себя очень ярко.

Например, говорят, что в России раньше, когда брали на работу, смотрели, как человек ест. Володя ел очень интересно, он ел, как ребенок... Если бы другой человек так ел, его просто не пустили бы за стол. Он почти всегда ел руками, отбрасывая лишние предметы... Да, он ел руками, нормально ел руками. Ему вечно мешали вилка, ложка, нож — это было обаяние голодного дитя. Меня подобное никогда не шокировало — это шокировало только дураков. Это было так естественно и так нормально, это было ему свойственно...

Володя был невероятно широк на какие-то подарки... В этом случае он был человек жеста, красивого жеста. Марина рассказывала, что в Париже он пришел к Дмитриевичу, не зная, что в Париже можно купить человеку в подарок... Он купил два пакета клубники. Это смешно — купить клубники в Париже, все равно что у нас подарить два куска мыла. Но они поняли его — это был жест! Он ел эту немытую клубнику, и они — тоже, и в этом была какая-то прелесть...

А потом, вы наверное это знаете, у Володи были «дни раздачи денежных знаков населению». Причем он не был расточительным человеком — у него было трудное детство, и вообще он деньги считал... Но в те дни раздачи денежных знаков — обычно это было в ресторане ВТО — к его столику просто выстраивалась очередь, и он раздавал деньги понемножку. По пять рублей получали все, кто хотел.

А потом, когда у Володи появились красивые вещи, он стал элегантно одеваться, то он стал дарить эти вещи. И люди этим пользовались. Однажды он вспомнил, кому он раздал часть своих вещей... «Да я пойду сейчас и заберу! Да как же им не стыдно!» Я не буду сейчас называть фамилии, но они не отдали эти вещи.

Он мог просто помочь незнакомому человеку, хотя этим сразу же стали злоупотреблять. Огромное количество людей звонило ему: «Я сидел в тюрьме... Мне надо доехать...» Огромное количество таких звонков, и от этого он немножко закрылся. Но естественные, добрые человеческие качества всегда были в нем, он моментально приходил на помощь. Он тут же включался в ситуацию — был готов поехать с тобой куда угодно. Он пользовался иногда своей популярностью, своей узнаваемостью — устроить в больницу, достать лекарство, ему просто приходилось это делать, и чаще всего — для других.

— *Марина Влади материально поддерживала Высоцкого?*

— Мне кажется, что нет. Володя жил достаточно независимо. Все пытались разглядеть в этом браке какой-то расчет, но ничего этого абсолютно не было... И вообще никакого особого роскошества за Володей никогда не водилось. А в последние годы появился такой человек, который пытался его облагодетельствовать. Это старый способ меценатов — заполучить человека в душевную долговую тюрьму. И получается, что с этим человеком ты вынужден общаться, вынужден приглашать его в гости... Меня отталкивал не сам человек — я его не знаю, — мне не нравилось, как он ведет себя в нашем городе, как он за

известные блага приобретает знакомства и прочее. Я это не осуждаю, но мне это никогда не было близко. А Володя торопился жить. Тем более что этот человек был к нему очень расположен, действительно его любил. Но в последние годы вокруг Володи наслоилось огромное количество людей, от которых он в конце концов отказывался. В конечном счете это окружение и сократило ему жизнь.

Интересный и смешной эпизод произошел с моей свадьбой. Володя был свидетелем и относился к этому необычайно торжественно. У него вдруг появлялись такие архаизмы. Вначале он стал искать пиджак и галстук — свидетель на свадьбе! Потом он понял, что ему нельзя надеть ни пиджак, ни галстук... Тогда он надел какой-то необыкновенно красивый свитер, долго гладил себе брюки — была какая-то невероятная трогательность с его стороны... А потом был знаменитый эпизод, когда я уже поехал расписываться. В этот день мы должны были прогонять «Гамлета», причем это был один из первых прогонов, а днем в половине четвертого мы назначили регистрацию. Утром, когда я ехал в театр, я взял с собой все документы — паспорт, какие-то свидетельства, все деньги... По дороге в театр я заехал за Аллой Демидовой, а когда вышел из машины, то понял, что я потерял все документы и все деньги. Самым главным документом, как вы понимаете, в этот день был паспорт. Мне было ужасно неловко. И хотя я потерял все имевшиеся у меня на тот момент деньги — на свадьбу, на подарки, это меня как-то не тронуло. Но вот паспорт! И понимание, что в половине четвертого я должен предстать перед девушкой, которая достаточно умна, перед ее родителями, перед гостями. Получалось, что я специально потерял паспорт... Какой-то гоголевский персонаж, который хочет убежать из-под венца... Об отмене прогона не могло быть и речи. Любимов не признавал никаких причин. Володя увидел меня: «Что с тобой?»— «Я потерял документы и паспорт». Он схватил меня за руку, мы спустились со сцены. Володя говорит Любимову: «Юрий Петрович, мы должны уехать. Иван потерял паспорт». Петрович несколько обалдел от убедительности его тона. «Ну, идите». Потом, говорят, он кричал: «Как я мог их отпустить!» Но мы уже уехали. Дальше произошло следующее. Мы подъехали к милиции. Володя ворвался туда и сказал: «Значит, так, я буду здесь петь ровно столько, сколько времени вам нужно, чтобы выписать моему другу паспорт». В милиции шло какое-то совещание, они его прекратили,

послали какого-то человека за домовой книгой, домовая книга оказалась у домоуправа, который был на свадьбе своей дочери в Химки-Ховрине... Поехали туда. И все это время Володя пел. Ему нашли какую-то детскую гитару, и он им пел, заливался со страшной силой. Привезли пьяного домоуправа, сорвали замок — тут уже Булгаков начался. В эту душную комнату, где шло совещание, понаехало множество милиционеров со всего города... А внизу, в камерах, слушали Володиные песни пятнадцатисуточники, не понимающие, что происходит. Я вырезал свою фотографию из общего школьного снимка... И мне дали вот такой паспорт. В половине четвертого мы расписались.

А потом выяснилось, что у этого паспорта нет никакого подтверждения... Через много лет, когда шел обмен паспортов, выяснилось, что все это сплошная фальсификация. Просто липа. И меня таскали чуть ли не в КГБ. Вот такая странная история.

Это было в 1971 году, как раз тогда Марина с Володей жили у нас, и мы прекрасно уживались вместе. Марина вообще очень контактный человек, если она находится с тобой в хороших отношениях. И наоборот, неконтактный, если человек ей несимпатичен. Она никогда не подыгрывает. В ней есть русская душа — она может легко забыть что-то или бешено полюбить вдруг, неожиданно... Она мне всегда была очень симпатична, от нее я видел всегда очень много тепла. И мне кажется, что в Володиной жизни это было достаточно светлое пятно. Она потребовала от него сознательного ощущения, что есть женщина, что есть любовь, потребовала серьезного отношения к этому и ответственности за это.

Все говорили: вот, ему нужна такая жена, которая всегда была бы около него... Да не нужна ему была такая жена. Ему, наоборот, нравилось, что это была не жена, а скорее любовница... Конечно, в высоком смысле этого слова. Притом Марина была прекрасной хозяйкой, она могла на то время, которое была здесь, создать дом.

Она любила интересных людей, всегда их выделяла. Хотя и простых людей тоже любила и всегда обращалась с ними достойно.

В какой-то период жизни он стал освобождаться от гнета ее мнений, но он всегда немножко робел перед ней, потому что в нас с детства жило это ощущение звезды.

Володя очень трогательно относился к детям Марины — переживал за них, любил их, с радостью их видел. У него не было такого жлобского чувства — чужие дети. Это были замечательные ребята, особенно младший — Володька. Ему было шесть лет, и он назначал моей жене тайные свидания. Он ей говорил по-французски: «Ты придешь во столько-то!» А про меня спрашивал: «И чего ты в нем нашла?»

В те годы он не пил абсолютно, это было желание жить одинаковой жизнью со всеми. И он замечательно выглядел, прекрасно себя чувствовал. Потом ему стали внушать, что он становится серым, неинтересным, я даже знаю, кто эти люди. Им было приятно заманить его в свой лагерь — почувствовать, что он такой же, как и они. Я знаю бесконечное количество людей, которые под «знаменем» Володи пьют. Но они — никто.

— *Вы хорошо знали Александра Галича, а какие отношения были у них с Высоцким?*

— Они не общались, но был один концерт, на котором они выступали вместе. Это было в каком-то институте, и за этот концерт вызывали и того и другого. Галичу сказали, чтобы он не дергался, что если еще хоть один раз... А Володю просто пожурили, но он держался твердо.

— *А что Высоцкий рассказывал о своих поездках за границу?*

— В первый раз за граница на него произвела очень странное впечатление. Он восхищался дорогами, машинами — совершенно детское ощущение. Потом, когда он стал чаще ездить, стал понимать глубже. У него была очень смешная история, которая Володю во многом характеризует... Он попал в Америку, шел по Голливуду... Володя всегда любил таких су-перменов-актеров. Есть актер Чарлз Бронсон, во всех гангстерских фильмах он играет, в «Великолепной семерке» например. Для Володи это был кумир. Он рассказывал: «Я увидел его, подошел и говорю по-английски: «Я русский актер». А он мне: «Гоу э вэй» — «Я Высоцкий, меня знают в России..» — «Гоу э вэй». На четвертом «Гоу э вэй» я понял, что он сейчас меня просто ударит и я не встану... И вдруг я подумал, что ведь тоже иногда так себя веду. И я понял это сочетание узнаваемости и неузнаваемости, то есть я никто в Америке, меня никто не знает...» Он привык, что его все узнают.

— *Были ли у Высоцкого проблемы с выездом за границу, трудности с оформлением документов?*

— По-моему, нет. Ведь у нас многие вещи нужно делать через чистильщика обуви или носильщика, а не через начальника аэропорта или министра. В те годы, во всяком случае... А все люди на местах к Володе относились более чем нормально, старались ему помочь. По-моему, особых проблем с выездом у него не было.

— *В США Высоцкий общался с Михаилом Барышниковым. А в Союзе они знали друг друга?*

— Конечно, это я познакомил Володю с Мишей. У них была короткая — одно лето, — но очень сильная дружба. Мы были в Ленинграде, потом приехали в Москву... Миша — очень живой человек, душевно живой... Может, сейчас он переменялся, я знаю, что он не допускает до себя ни людей, ни звонков, а тогда... А тогда образовался такой круг людей с открытой душой. Тогда в нем не было ни позы, ни фанаберии. Миша был тогда очень естественный человек. И когда Барышников уезжал, он совсем не думал остаться — я в этом уверен.

— *Отношение к Высоцкому в театре — какова ваша точка зрения?*

— Моя точка зрения... Понимаете, она очень субъективна. Но то, что за его спиной всегда что-то шептали, что-то говорили, сводили-разводили, влезали в его жизнь, — это его ужасно злило. Хотя ведь в театре всегда так. И он старался держать небольшую дистанцию и держал ее иногда довольно резко. В нем появилась такая холодная снисходительность... Такая улыбка — он стал много улыбаться людям... Низ улыбался, а верх нет, я не любил это его выражение лица, но он ему научился.

Его любили и не любили в театре. Были люди, которые относились к нему равнодушно... Этих людей волновало, раздражало его имя. Они сами себе льстили, думая, что имя Высоцкого построено не на том, что он — хороший актер. Но еще раз повторяю: те люди, которые о нем сейчас в основном пишут, никогда не были с Володей в близких отношениях. Они были с ним «ни в каких» отношениях. И это момент очень важный.

Конечно, Володя мог раздражать людей каким-то своим жестом. А еще: ему пришлось то, что не пришлось никому, — это тоже

вызывало вполне определенные чувства. Тут я не исключаю и себя...

Но в целом Володю все-таки уважали и ценили, и все безумно любили, когда он пел. Вот тут они просто не могли ничего с собой поделать.

— *Еще один традиционный вопрос — Высоцкий и Любимов?*

— Любимов, конечно, Володю любил. Но любил в Володе человека, который был ему нужен. Любил — как может любить этот человек.

И в заключение — несколько замечаний, пусть разрозненных и несвязанных, но для меня принципиально важных...

Володя — явление настолько нетривиальное и небанальное, что он не поддается никаким приглаживаниям. А в воспоминаниях одни хотят казаться хорошими, другие — откровенными, третьи — принципиальными. И сейчас восстановить истину отношений стало труднее.

Накопление знаний, конечно, необходимо... Но можно знать о человеке все и ничего в нем не понять. Просто увидеть все — это не способ дойти до истины. Снятие покрывала? С одной стороны, это дает позицию откровенности и правды. А с другой — не придется ли отвечать на вопрос: «Интересно, а каким он был голый?»

Ведь теперь разговор идет в контексте сказанного, накопленного. «Неважно, что задумано, важно, что построено». И уже создан определенный миф, и начинает создаваться фетиш... Но как вы отнесетесь к чему-то, так и оно отнесется к вам. И то, что Володи нет, мало что меняет. Ведь он и оттуда может ответить, ответить очень страшно, ответить не буквально, ответить как-то иначе...

Вот кажется: Володя — человек публичный, у всех на виду, но почему же он остается загадкой? Тайной? Да не был он публичным человеком! И то, что его жизнь все время должна была быть публичной, — в этом и была его трагедия. А он очень не любил, когда к нему влезали в душу. И достаточно откровенно это сформулировал сам. У него была своя, тайная жизнь, куда он не допускал никого.

Володя ведь был абсолютно не похожим ни на кого, а теперь его делают похожим.

Ведь для чего нужны воспоминания о Володе? Люди, которые ищут, должны иметь пример, какой-то пример. В его жизни было огромное количество того, что в человеке рождает оптимизм!

Его жизнь была невероятной по взлету, по высоте взлета... Он добился всего, чего хотел. Мне кажется, что главной чертой его характера было умение добиваться. Если он ставил цель, то добивался ее во что бы то ни стало! В этом смысле Володя — пример просто невероятный, сказочный!

— *Но он был талант?!*

— Да нет, не только талант! Он раскачал его в себе, он свой талант невероятно развил... Володя — абсолютный пример громадной работы. Громадная конкретная работа, вообще человека может спасти только работа...

Володя столько работал! Не отдыхал и отдыхать не умел... Куда бы мы ни приехали — в самое прекрасное место, а через два часа уже едем домой.

Истинно талантливые люди умеют создавать это ощущение — все, что они делают, делается легко, без всяких усилий... На самом деле за такой легкостью — огромная работа.

Володя — удивительный пример удивительной жизни... Но у меня такое впечатление, что сейчас хотят использовать этот пример, чтобы совершать те же ошибки. Но ведь есть возможность и не повторять... В этом есть какая-то невероятная несправедливость — не для этого он прожил жизнь, и не для этого он прошел такой страшный путь.

Человек живет для счастья, а не для несчастья! А уж беды и несчастья его найдут. В конце жизни Володя имел все что хотел. И что же, он был счастлив?.. Мог ли он остановиться? Мог ли? Я помню такие моменты, когда он мог бы начать жить по-другому. Он мог бы умереть от инфаркта и в тот же срок, но это была бы другая жизнь...

Ведь последний год или полтора года это была жизнь в аду. В аду, который я не пожелал бы ни одному своему врагу! И тут никаких умилений быть не должно.

Самое опасное сегодня было бы подумать, что Володя ни в чем не знал меры. И именно поэтому он был такой выдающийся талант. Да, он часто делал вещи крайние! Но в поэзии, в пении — во всем этом есть такое чувство меры... То ли он знал, что это самое главное, то ли понимал, что здесь он не имеет права нарушать гармонию... Когда Володя начинает петь, он как будто бы уходит в другой мир.

Он там талант, где есть чувство меры...

Сейчас сложное время: или произойдет момент более глубокого и более нравственного отношения к этому имени, или все пойдет дальше — в ту сторону, в которую так мило и с таким веселым гиканьем Володю потащили сейчас. И через несколько десятилетий восстановить истину будет сложно. Может быть, и невозможно. Ведь сейчас делается все, чтобы он надоел, чтобы его забыли. Уже слышатся голоса: не слишком ли много Высоцкого? Он начинает надоедать.

Вы понимаете, что происходит?! Наступил такой момент — как будто все забыто. Забыто все! Забыты дураки... «Подумаешь, какие-то дураки совали ему палки в колеса...» Но это были не палки в колеса, это было палкой по хребту! И эти люди живы. Они насмехались, они оскорбляли, они унижали его... Говорят, он был выше всего этого... Как сказать, он же был живой...

Володя сам по себе больше, чем все, что о нем сказано и будет когда-то сказано... Через него мы выясняем свои отношения с собой и со временем — что в нем было хорошо, а что нехорошо, что правильно, а что неправильно... Уж слишком его путь был необыкновенным!

У меня желание разобраться... Я категорически против проповеди самого себя. Но с другой стороны, я понимаю, что единственная возможность говорить о Володе — это говорить о своих отношениях с ним. И в этом смысле исповедоваться, хотя бы перед самим собой. Другого выхода нет.

Январь 1988 г.

Мне нужно найти в себе силы — примириться и извиниться перед Володей. Я все равно разговариваю с Володей, которого нет, как с живым... И как до живого я тогда не смог достучаться, так не могу сейчас достучаться до мертвого.

ВАЛЕРИЙ ФЕДОРОВИЧ ПЛОТНИКОВ

С Владимиром Высоцким нас познакомили в Ленинграде, в клубе «Восток». Этот клуб самодеятельной песни отмечал свое двадцатипятилетие, это было в январе 1966 года. Множество магнитофонов, множество микрофонов на сцене — снимали и записывали Высоцкого многие. Я сделал смешной снимок — микрофон вместо носа. Показал Высоцкому, ему фото понравилось.

Потом он долго жил в гостинице «Октябрьская», когда снимался в «Интервенции» у Геннадия Поллоки. Мы встречались довольно часто, хотя разница в возрасте была значительной. Мы не были друзьями, но наши отношения были, можно сказать, выделяющиеся. Тогда в Ленинграде меня просто поразила его моторность, от него исходила какая-то внутренняя сила. И потом — это рождение созвучий прямо на ходу. Мы шли с одной девушкой, которую звали Наташа. И Высоцкий выдал экспромт: «Натали, утоли, я молю...»

Я когда-то учился в художественной школе — кстати, вместе с Михаилом Шемякиным — и считался интеллигентным мальчиком. Но конечно, старался казаться опытным, выдавшим виды... Однажды с Владимиром мы зашли в буфет гостиницы «Октябрьская», взяли что-то поесть. Я говорю: «Ну а выпить что возьмем?» — «Ничего. Нельзя мне, я в завязке. Выпью — могу сорваться».

Следующая наша встреча произошла в Москве, я уже учился во ВГИКе. Был февраль 1972 года, и тогда на Таганку попасть было практически невозможно, особенно на «Гамлета». И мы договорились, что я буду снимать после спектакля.

Начали работать. Я стал придумывать мизансцены, которых в спектакле не было. Например, Владимир пел в меч, как в микрофон... Кажется, Любимов даже хотел это использовать в спектакле, но меч был очень высоким. Хорошо помню, что Высоцкий торопил меня: «Давай, Валера, побыстрее. Неудобно, мы задерживаем осветителей».

Следующая съемка — седьмого июля 1975 года. Был проект выпустить два диска-гиганта на фирме «Мелодия». Одна пластинка — полностью Высоцкого, а вторая — пополам Володя и Марина Влади.

Нужны были фотографии для этих дисков. Володя пел у меня дома полтора часа подряд, и я все время снимал...^[2] Окна были открыты, если бы соседи знали, что это поет живой Высоцкий! Ведь наверняка думали, что это магнитофон.

Но пластинки тогда так и не вышли. Я видел готовый макет первого диска, — можно было запускать в производство. Но на краешке конверта чьей-то рукой была «наложена резолюция»: «До особого распоряжения!» Поэтому первая большая пластинка вышла только после смерти Высоцкого. Я знаю, что сразу после июля 80-го Марина Влади пришла на фирму «Мелодия». Она спросила о судьбе их совместного диска... И знаете, что ей сказали? «А кто вы теперь такая?.. Так, вдова...»

Съемка с Мариной Влади была четырнадцатого ноября 1975 года. Мне уже доверяли... Перед съемкой Марина его причесывала, и у Володи было такое детское выражение лица... как на фотографии, где он маленький в военной форме. Это можно почувствовать на снимке, где немного «режется кадр». Марина так на него посмотрела...

Весной 1976 года мы вместе вырвались за город. Марина была очень рада: «Такой воздух». Тут Володя говорит: «Может быть, и мне дачу построить...» На что Марина заметила: «Володя, ты же на ней больше дня не выдержишь».

В мае 1976 года Высоцкий вернулся из Франции, там он отпустил бороду. Тогда я снимал его в театре, на спектакле «Вишневый сад». Двадцать первого мая мы снимали пробы на «Пугачева» — Высоцкий очень хотел сыграть Пугачева. Тут Володя в образе — потрясающие снимки! А Марина должна была играть Екатерину II... К сожалению, режиссер снял фильм с другими актерами.

Мы договорились, что я снимаю еще раз на «Гамлете». Гамлет с бородой — это было бы что-то необыкновенное... Прихожу в театр — Володя без бороды: «Знаешь, Петрович мне устроил такой скандал.»

Двадцать шестого октября 1976 года Высоцкий побывал на моей первой персональной выставке в Ленинграде, и в книге отзывов осталось его четверостишие:

Приехал я на выставку извне,
С нее уже другие сняли пенки.
Да! Не забудут те, кто на стене,

Тех, что у стенки...

Последние годы Володя становился все круче и неуправляемее. Часто бывал раздражительным, взрывался по малейшему поводу. Договаривались о съемках, но он не приходил. Что с ним происходило, я не знаю. Может быть, силы были на исходе. Ведь в буфете театра он просил: «Сделайте мне не двойной, а десятерной кофе».

При жизни фотографии Высоцкого появлялись очень редко. В 1974 году в «Кругозоре» вышли его песни из кинофильма «Бегство мистера Мак-Кинли». И я дал цветную фотографию. Но в редакции сказали: «Цвет... — это слишком много для Высоцкого». Были фотографии в «Авроре», где вышла статья Вениамина Смехова «Мои товарищи — артисты». Володя был ужасно рад. При мне звонил Нине Максимовне, говорил об этой публикации.

Храню как дорогую реликвию буклет «Владимир Высоцкий» с надписью: «Автору этого и других произведений от его модели! С уважением и дружбой! В. Высоцкий — В. Плотникову!»

Декабрь 1986 г.



Интервью на Пятигорском телевидении

«Отличительная черта характера! То, что приходит первое на ум, — это желание работать... Думаю, что так... Желание как можно больше работать. И как можно чаще ощущать вдохновение».

В. Высоцкий



Он изъездил всю страну, узнал ее всю, со всеми ее морщинами и красотами, он узнал великое множество людей. Он узнал очень много стран. Словом, он прожил много жизней

Владимир Высоцкий *выступает перед* жителями Набережных Челнов. 1974 г.



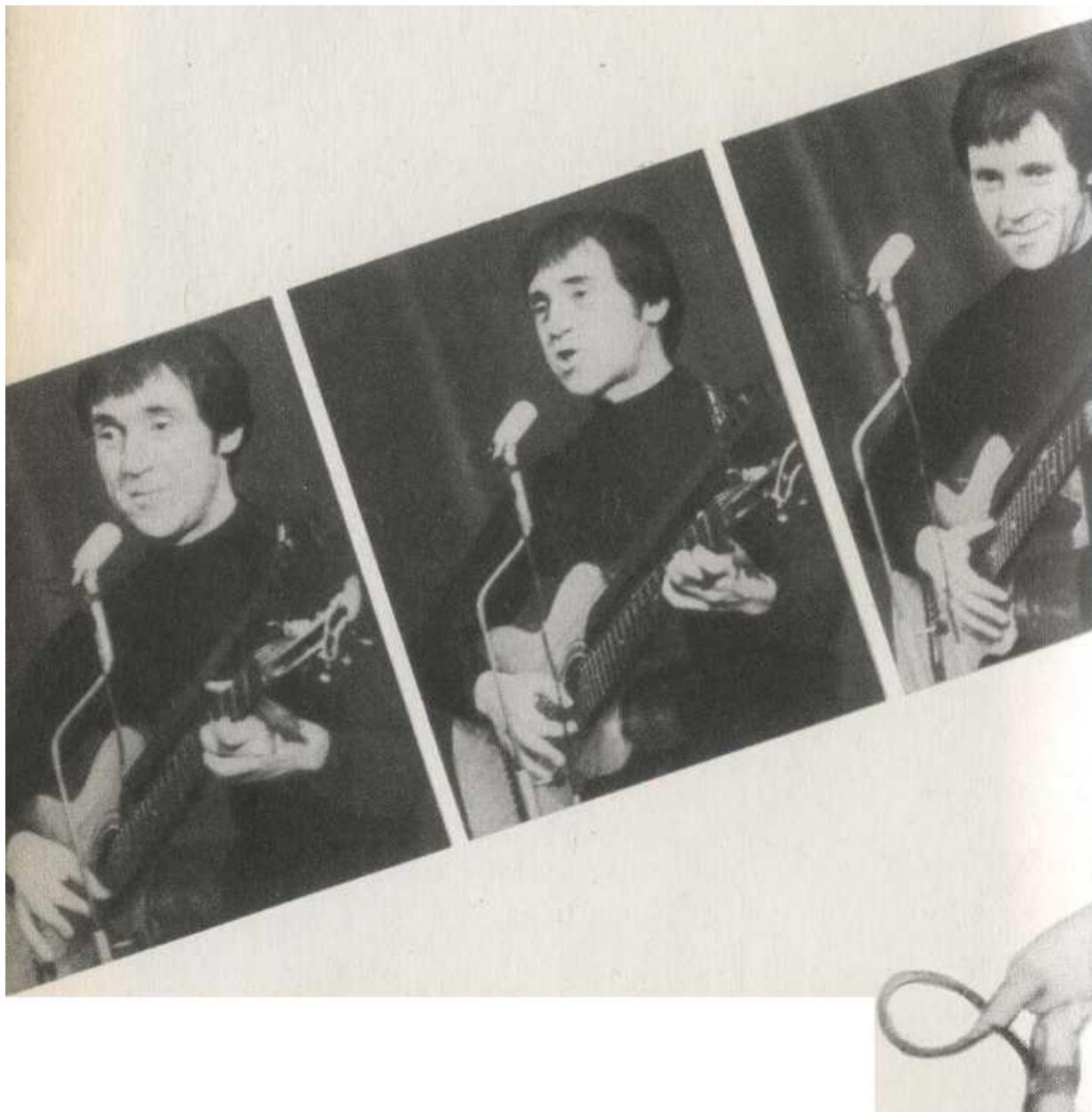
ЦДРИ. На творческом вечере братьев А. и Г. Вайнеров. 1979 г.



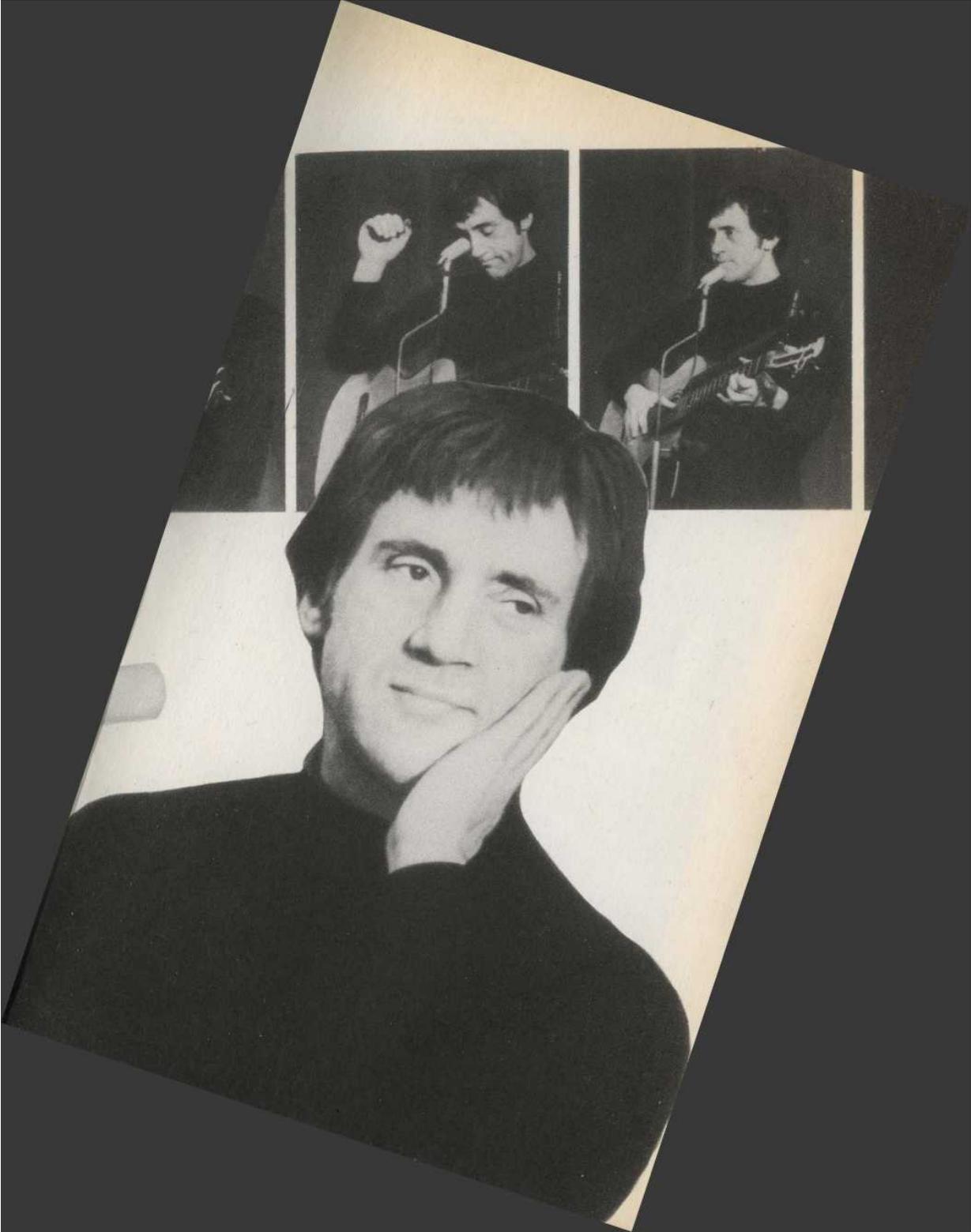
В первый раз за граница произвела на него очень странное впечатление. Он восхищался дорогами, машинами — совершенно

детское ощущение. Потом, когда он стал чаще ездить, стал понимать глубже

Владимир Высоцкий и Марина Влади в Лондоне. 1975 г.



Он мог петь хуже или лучше — это зависит от состояния человека: пришло вдохновение или не пришло, но энергии на концертах он всегда тратил одинаковое количество. Пению он отдавался полностью Когда Высоцкий начинает петь, он как будто бы уходит в другой мир





Встреча в Доме культуры завода «Красный богатырь». 1976 г.

Высоцкий очень тактично и уважительно относился к публике. Да, он не всегда отвечал на записки, особенно в последнее время. Ведь обычно там были просьбы исполнить ту или иную песню, и это могло бы продолжаться бесконечно. Но бывали и другие вечера — все зависело от ситуации, от его состояния, от настроения...

Во всяком случае, Высоцкий всегда знал, какой песней, в какой аудитории поставить точку



Звучат песни для ленинградцев. 1980 г.



«Сколько мне еще осталось лет, месяцев, недель, дней и часов творчества! Вот такой я хотел бы задать себе вопрос. Вернее, знать на него ответ».

В. Высоцкий

VII. ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ ХАЛИМОНОВ

С Владимиром Высоцким мы познакомились осенью 1964 года. После длительного плавания у меня был большой отпуск — месяцев пять-шесть. В Москву мы приехали вместе с моим товарищем — Сергеем Лиманчуком, тогда он тоже плывал на больших танкерах. Бывали в разных компаниях, на разных квартирах: Сергей выдавал «морскую травлю», а я ему «ассистировал». Вначале познакомились слевой Кочаряном, а потом уже на его квартире — с Высоцким. Рассказывали там разные морские истории, которые Володе очень нравились. И целую неделю — практически каждый вечер — общались...

Он очень интересовался морем и моряками и дотошно нас обо всем выспрашивал. Некоторые вопросы тогда казались наивными. Например — чем отличаются океаны? Мы не понимали тогда, что он просто напитывался этой стихией. И так оказалось, что среди моряков я стал его первым товарищем, а потом и другом.

Тогда он меня просто поразил — таких ярких рассказчиков я не встречал. Именно в то время начинались его знаменитые рассказы про собаку Рекса — все смеялись невероятно. А потом мы же захватили его самые первые песни, за эту неделю Володя спел их все и не по одному разу. При расставании договорились встретиться через год — на юге. Иногда из каких-то морей и океанов звонил ему по радиотелефону прямо в театр. Представляете, какую сенсацию производил звонок из Индийского океана или из Кольского канала?! Ведь мы были тогда совсем мальчишками, и это было в стиле, в духе времени...

Летом 1967 года я пошел в отпуск. Володя снимался в Одессе в фильме «Служили два товарища». Мы встретились и вот тогда общались часто и много. Времени было больше, и город уже был мой — Одесса.

Однажды Володя говорит: «Понимаешь, я обещал Леве Кочаряну сыграть в его фильме «Один шанс из тысячи», но у меня никак не получается... Попробуй, мне кажется, что ты подойдешь...»

Оказывается, у них давно был такой замысел— снять фильм своей компанией, которая чаще всего собиралась в доме Кочаряна. Этот фильм вообще задумывался как экспедиция друзей, как коллективное приключение. Лето, Крым, Черное море... Андрей Тарковский и Артур Макаров делали сценарий, Лева Кочарян был режиссером, в фильме снимались Толя Солоницын, Аркадий Свидерский, Хари Швейц... Вот тогда я со всеми и познакомился.

А предложение сниматься оказалось вполне серьезным. Я приехал, Лева говорит: «Садись на велосипед, будем делать пробы...» Сняли короткую сцену, Лева понравилось. Вот так я и снялся в роли, которую должен был играть Высоцкий. Кочарян этот фильм — «Один шанс из тысячи» — успел закончить, но вскоре Левы не стало...

В 1968 году снова встретились в Одессе, Володя снова снимался на Одесской студии. Разные дома, разные компании... Вдруг Володя спрашивает: «А знаете ли вы, какое самое лучшее место в окрестностях Одессы?» Все стали называть разные красивые места. «Нет, поехали, покажу». Это место называлось Санжейка — очень живописный, обрывистый берег, абсолютно пустой. И вдруг прямо в дикой скале — бар! Это было так неожиданно, даже фантастично... Разумеется, бар был сделан для съемок... В этот вечер снимался эпизод у костра...

Съемки закончились, но Володя до самой осени и довольно часто прилетал на озвучивание, работал тогда и над песнями. Однажды в одном доме не оказалось гитары, — помню, что он заканчивал тогда песню «Корабли постоят и ложатся на курс...». У Володи тоже не было — он как раз заказал гитару одному старому мастеру. Поехали прямо на музыкальную фабрику, гитара была уже готова. Звучала она очень хорошо, мы сразу же заплатили деньги. Володя работал с этой гитарой, кажется, даже записывался... Потом он улетел в Москву, а гитара осталась у меня. И до сих пор эта гитара хранится в нашем доме. В 70-м году — я тогда уже жил в Москве — приехал

Володя: «Хочешь автограф на этой гитаре?» — «Конечно, хочу». Но потом разговор перешел на другие темы, и про автограф забыли. Но гитара не лежала без дела — он играл на ней у нас дома, однажды брал на концерт...

К Одессе Высоцкий относился особенно. И в этом городе его так любили... Конечно, важно, что как киноактер он все-таки утвердился именно на Одесской студии... Потом — он очень ценил одесский юмор,

который живет прямо на улицах. Август, идем с моря в Отраде... Вдоль тропы в город рыбаки торгуют бычками, почти все торговлю уже закончили. Стоит мужчина, рядом две или три кучки — бычки живые, прыгают, смешиваются. Рыбака окружили женщины, тянут свои рубли... Он поднимает голову: «Ша, дамочки! Деньги меня не интересуют!» Володя потом несколько раз вспоминал про это, повторял услышанные слова...

К морякам Высоцкого тянуло, он знал, что они не подведут. Помню один разговор в Одессе — мечтал пойти на флот, поплавать с год, сходить в загранку... У него, как у ребенка, разгорались глаза от наших рассказов — заходы в Кувейт, в Танжер... Очень хотел побывать на моем танкере — должен был прилететь в Новороссийск, когда мы заходили туда. На судне об этом знали, более того, Высоцкий был «внесен в судовую роль» — в список людей, имеющих право подниматься на борт. Прилетели Тарковский, Макаров, Жанна Прохоренко, а Володя не смог...

Морские песни... Когда Володя работал над песней «Спасите наши души», то спрашивал меня, как из-под воды подаются сигналы SOS. А я по второй своей морской профессии — подводник и рассказывал ему все, что знал об этом... Как ложатся на грунт, как выстреливают буй... Помните, в песне: «Локаторы взвоят о нашей беде...» Я ему говорил, что локаторы не воют... Но в песне так и осталось.

Очень много мы общались в 70—73-м годах. Володя с Мариной снимали квартиру на Матвеевской, а я жил на Юго-Западе. Тогда мы вместе нашли самую короткую дорогу — без светофоров и без ГАИ, она называлась «тропа Хо Ши Мина». По этой дороге часто ездили друг к другу — быстро и без контроля. Телефонный звонок: «Как там флот? Есть идея...»

Часто заезжал просто так. Да, моя жена Вероника очень вкусно готовит — Володя это ценил...

Прекрасно помню день, когда что-то важное решилось в судьбе Володи и Марины. Это было в декабре 1970 года. Я тогда учился в академии — упорно занимался науками и языками. Неожиданно они приезжают вместе — подали заявление или получили разрешение из посольства... Они были просто счастливы — скоро станут мужем и женой... Просидели тогда весь вечер и полночи. Марина вспоминала о

дне знакомства: «После спектакля попали в ресторан ВТО... Володя подсел ко мне и говорит: «Я вас люблю. Вы будете моей...» Я посмотрела на него — небольшого роста, шустрый... Говорит не совсем всерьез, но и не совсем в шутку... Я не сразу стала понимать и смысл и силу его песен. Но когда мы стали вместе бывать в разных компаниях, я видела, какое ошеломляющее впечатление его песни производят на слушателей. Стала прислушиваться, вникать... Прошло немного времени — и я влюбилась по уши...»

На Матвеевской они снимали трехкомнатную квартиру— кто-то уехал в длительную зарубежную командировку. Одна комната была довольно большой, ее можно было назвать студией. Марина привезла очень оригинальную надувную пластиковую мебель. Володя купил полупрофессиональную quadroустановку «Акай». Костя Мустафиди установил и настроил аппаратуру. И вот тогда Володя стал записывать куски, целые песни — стал работать с магнитофоном. И тогда же Костя начал записывать и писал все подряд два года...

Костя Мустафиди эти годы дневал и ночевал на Матвеевской, а потом вдруг пропал начисто. Я спросил у Марины, куда девался Костя. Оказывается, Костя стал давать советы, как и что писать.

В 74-м году был свидетелем, как вместе работали Володя и Марина над песней «Так случилось, мужчины ушли...». Я сидел часа два, и все это время они репетировали один куплет песни. Володя просто ставил песню, как режиссер. А Марина — настоящий профессионал — терпеливо трудилась, хотя это было и нелегко. Поэтому совсем не случайно песни Высоцкого в исполнении Марины звучат так органично.

Володя и Марина приезжали ко мне, когда я работал в Лондоне, и мы уговорили Володю выступить в посольстве. Коллега по работе просто умолял организовать концерт Высоцкого. Володя говорит: «Да я же не собирался... Ну ладно, раз так нужно...» Советская колония в Лондоне довольно большая, а зал посольства очень небольшой. И было столько желающих попасть на концерт, что люди бросали жребий — кому идти. Начало концерта было немножко настороженное, но после пяти-шести песен публика раскачалась. Проводили Володю очень тепло, подарили ему какую-то необыкновенную зажигалку. Кстати, при первом нашем знакомстве он попросил меня привезти зажигалку. Мы увиделись только через два года, и я вручаю ему этот подарок. Володя

говорит: «Слушай, Олег, по-моему, ты — первый человек, который не забыл... Тебе скажу — это для отца». Вообще, когда видел какую-нибудь интересную зажигалку, начинал крутить ее в руках, рассматривал, хвалил... Вел дело к тому, чтобы подарили.

Жизнь на Матвеевской... Это был, как мне кажется, спокойный и очень плодотворный период Володиной жизни. Он очень много работал. Тут определенную роль сыграло то обстоятельство, что место было неблизкое — на метро не доедешь... И вокруг было совсем немного людей. Это были легкие, яркие годы.

Володя любил розыгрыши. Один я хорошо помню. Наш общий приятель собирал старинные часы и для пополнения коллекции дал объявление в «Вечерку». Володя берет это объявление, набирает номер и нудным старческим голосом начинает: «Я тут прочел ваше объявление... У меня где-то валяются старые часы. — И назвал часы работы очень известного французского мастера. — Они, правда, не идут, надо будет их смазать. Я вам потом позвоню...» И бросил трубку. Наш приятель в трансе — такие часы не каждый музей имеет. Заполучить их — мечта любого коллекционера. «Смазать... Он же их ломает...» Приятель не спит целую ночь.

На следующий день звонок. «Это я — Михаил Не-мович. Вы мне скажите, пожалуйста, что у вас за коллекция...» Тот перечисляет. «Нет, мне кажется, что вы не очень серьезный коллекционер». И снова бросает трубку. Приятель перестал не только спать, но и есть... Дело серьезное. Володя набирает номер... «Да вы не волнуйтесь. Часы у меня не совсем настольные. Скорее, они настенные... А еще точнее — башенные...» И уже своим голосом: «Леша, они висят на Спасской башне, сходи посмотри».

О Франции, о Париже, конечно, рассказывал. Когда вернулся в первый раз, вспомнил такой забавный эпизод. Был конец зимы, он шел по улице мимо магазина и видит в витрине персики. Роскошные персики, и цена — шестнадцать франков. «Знаю, что Марина любит персики... Конечно, дороговато, ну ничего... Плачу шестнадцать франков — мне протягивают один персик». Кстати, Марина как-то призналась, что долго жить в Париже Володя не мог. «Месяц — это для него было много... Просто до смешного доходило — домой, и все...» Была передача на парижском телевидении: Володя мне рассказывал,

что два перевода его песен на французский язык были сделаны специально для этой передачи.

Многие песни Высоцкого я знал еще с начала 60-х годов. Слушал по многу раз, привык и, честно говоря, не очень восхищался ими. В феврале 1975 года — я тогда работал в Лондоне — к нам приехали Володя и Марина. Я не видел его два года, не слышал его новых песен. Володя спел «Купола» и еще несколько новых вещей... Они меня просто поразили: «Володя! Ты — гений!» Он перебирал струны — положил на них ладонь, поднял голову: «Ну вот, наконец и ты это признал...»

Стихи мне тоже читал. Думаю, что стихи он показывал только очень немногим людям. Запомнил — и очень близко к тексту — его слова: «Меня все время подмывает запеть стихи. Не печатают, не издают — спою, дам им жизнь».

Темп жизни Высоцкого? Вы знаете, каждый человек может или должен регулировать как-то свой темп жизни. Володя, может быть, переоценил свои силы... Кроме работы — театра, кино, стихов и песен — он очень много делал для друзей. Иногда прилагал просто колоссальные усилия. Кстати, друзья часто и не просили, и не настаивали на этой помощи.

Я переехал в Москву, получил квартиру. Приехали — пустые, неудобные, необжитые комнаты. Вероника расстроена: уехали от моря, от друзей — новый город, новая жизнь... Приехал Володя, видит такое дело... Сел прямо на пол, прислонился к стене... Начал с морских песен, потом перешел на веселые... Расшевелил нас немного и говорит: «Ну все, едем в мебельный!» Начали колесить по мебельным, выбирать обстановку... А ведь у него наверняка были свои, и важные, дела...

Высоцкий и Тарковский. Они дружили, довольно часто встречались в одной дружеской компании, но вне этой компании, как мне кажется, общались редко. Помню, что Володя предложил сценарий фильма и Тарковского его идея заинтересовала. Он сказал, что надо будет серьезно поговорить... Некоторые песни Высоцкого Андрея просто восхищали. «Банька», например. Помню слова Тарковского: «То, что делает Высоцкий, может нравиться или нет. Но почему не используют колоссальную популярность его? Это же глупость! Все залы были бы забиты...»

Тарковский рассказал Высоцкому историю про Шона О'Коннори, которая легла в основу песни «Про Джеймса Бонда». Андрей хорошо знал людей, которые работали у Калатозова на «Красной палатке»... Так вот, Шон О'Коннори — исполнитель роли Джеймса Бонда — прилетел в Москву. Спасаясь от поклонников, он надел черные очки, поднял воротник. В общем, замаскировался так, что ассистент, встречавший его в аэропорту, сразу его и не узнал. Вышел О'Коннори с чемоданчиком — нет не только толпы поклонников, вообще никто не встречает! Потом они все-таки нашлись... Неделю О'Коннори наслаждался покоем, потом уехал на съемки.

Работу закончили, и он решил хоть немного попользоваться своей популярностью. Устроил роскошный ужин для членов съемочной группы. Дело уже шло к концу... И тут наши ребята быстро разобрали девушек, а знаменитый Джеймс Бонд остался один. Тарковский рассказал, что Володя стал выпрашивать подробности: кто его встречал в аэропорту? Как они оставили его одного? И неужели все девушки ушли с нашими?.. А через некоторое время в другой компании слышу, что Высоцкий сам рассказывает эту историю: «И вот наш маленький черненький ассистент уводит самую красивую девушку...»

Да, последние годы он стал более замкнутым, часто бывали депрессии... Много размышлял и говорил о смерти. Было меньше общения и гораздо меньше новых знакомых. Весной 80-го года сказал мне: «Я, наверно, надолго поеду к Марине... И поработать надо— собираюсь прозу писать... И образ жизни надо резко поменять. Там будет видно...»

У меня хранятся его первые пластинки с дарственными надписями. Кстати, Володя очень радовался этим маленьким пластинкам.

«Дорогим моим друзьям и прекрасным людям, которых всегда могу иметь в числе своих близких, — Олегу и Веронике».

«Дорогому моему другу — надежному и бескорыстному с искренним и истинным уважением, — Халимонову Олегу».

Март 1987 г.

ВАДИМ ИВАНОВИЧ ТУМАНОВ

С Володей Высоцким мы встретились в 1973 году — нас познакомил один мой магаданский товарищ. Всего несколько фраз о Магадане... Через некоторое время мы снова увиделись, компания была самая разная... Вот тогда и познакомились по-настоящему. Дружили близко, ближе не бывает.

Часто прямо из аэропорта, не заезжая никуда, ехал ко мне. Одно время даже жил у меня, когда еще не было квартиры на Малой Грузинской. Помню, что спал на медвежьей шкуре... Позже заезжал, чтобы спокойно поработать...

В доме у него никогда не было газет и — почти никогда — хлеба. Часто был включен телевизор, всегда смотрел программу «Время»... Марина ему говорила: «Да выключи ты этот глупый ящик!» Я тоже приставал: «Зачем ты все это смотришь?» — «Надо, Вадим»!

В один из вечеров с Володей приезжаем на Малую Грузинскую, зашли в квартиру, включили телевизор. На экране — известный тогда международный обозреватель. Володя смотрел-смотрел и говорит: «И где только они такие рожи находят?! Ну явно на лице — ложь». Володя предложил мне сесть в другой комнате. Каждому предстояло составить список из ста фамилий — самых неприятных, на наш взгляд, людей. Первая четверть у нас совпадала, хотя порядок был разным, примерно семьдесят процентов фамилий у нас были одни и те же, а под четырнадцатым номером у нас с Володей был один и тот же человек.

Переспорили обо всем на свете. Начнем говорить у него на кухне с вечера, смотрим — а уже светло... Ничего себе, а мы еще не спали! Вообще, самое раннее — ложился в три часа, ночами очень много работал. Днем на диване иногда прихватывал минут пятнадцать-двадцать. Когда был у нас в Пятигорске, уже четвертый час ночи, а он говорил: «Вадим, давай фотографии посмотрим...»

Не просто любил, а очень любил Вертинского...

Любил Трифонова — все тащил познакомиться. Их дачи на Красной Пахре были недалеко друг от друга. Мы спорили о его вещах: Володе больше нравился «Старик», а мне — «Дом на набережной».

Как он читал и сколько? Читал он быстро, очень быстро. Однажды мы вместе достали по экземпляру «Наполеона» Манфреда. Он читал,

читал и вдруг вскочил, обрадовался: «Слушай! И великие падали в обморок!» А там есть эпизод, когда Наполеон выступает в Конвенте или в Собрании Пятисот, не помню — и ему стало плохо, Мюрат его поддержал. Володя был счастлив: «И настоящие великие падали в обморок!»

Всякое бывало... Однажды на меня обиделся: «Я тебе стихи читал, а ты не слушал...» Ехали на машине, остановились на минуту, спешили в разные места. Двое солдат подбегают к нему: «Владимир Семенович, дайте, пожалуйста, автограф». Мы спешили, и Вовка им отказал, и отказал довольно резко. Тогда я ему наговорил: «Значит, не будь Высоцким! Гримируйся, носи телогрейку». Мы тогда поругались. Он зубами скрипнул, прямо на улице развернул «мерседес», искал солдат везде, но не нашел: «Как сквозь землю провалились». А поздно вечером звонок в дверь: «Эт-то я... Чего дуешься? Я сегодня сорок автографов дал».

Володя был очень чуткий. Римме, моей жене, срочно нужно было одно лекарство. Она лежала в больнице, и ей было очень плохо. Володя узнал, по телефону переполошил весь Париж. Марины там не было, она была на съемках в Западной Германии. Он позвонил в Бонн, в конце концов нашел ее в Мюнхене. Марина сделала все — нашла профессора, узнала, какое лекарство... На следующий день это лекарство было у командира советского самолета, который летел в Москву. Кстати, это лекарство спасло жизнь еще одному человеку.

Записи песен? Никогда не устраивал специально. Записывал у меня новые песни, иногда просил, чтобы они никуда дальше не уходили. А записи наших ночных разговоров... Вначале Слава Говорухин включал магнитофон, когда я рассказывал, а потом сам Высоцкий. Всего было восемь кассет, три забрала Марина, три хранятся у меня, а две кассеты пропали...

Последняя песня «Шел я, брел я, наступал...» — как чувствовал... Пришли к нему домой. Это было за несколько дней до смерти. «Давай, я тебе запишу.» Никогда с таким настырством: «Ну, давай запишу». Включил магнитофон, но или шнуры не подходили, или мы их перепутали — в общем, не получилось. Я говорю: «Подожди, Володя, вечером запишем». — «Нет, сейчас». Он с досады пнул магнитофон... Вот как чувствовал, что записать надо... Осталась только одна запись этой песни — на концерте, но очень плохого качества.

Стихи читал почти все. Я же и любил его как поэта... И конечно, ему хотелось напечататься, как всякому поэту. И переживал, что не печатали, — он же был очень ранимый. А в последние годы мог напечататься— это переделать, это выбросить... Но Володя же не шел ни на какие компромиссы!

Одного молодого парня Володя попросил разобрать свои рукописи. Все было разобрано, разложено... И этот парень говорит, что он с кем-то там разговаривал, и стихи напечатали бы, если бы их чуть-чуть переделать... На что Володя сказал: «Тогда, молодой человек, это были бы ваши стихи, а не мои».

Последнее время ловили каждое его слово. Он же расшевелил весь народ. А все те, которые жили у кормушки, они прекрасно понимали, что Высоцкий — личность. И все они ненавидели его. А вот когда их вышвыривали в пережеванное стадо им подобных — вот тогда они говорили: «Да... Высоцкий — это талант!..»

В последние три-четыре года многое пересмотрел в жизни, стал резче, жестче. Часто отказывался сниматься— говорил: «Раньше я хотел, а вы не хотели. А теперь я не хочу». И ничего не переделывал. «Да — да. Нет — нет».

Однажды телефонный звонок... «Вы не могли бы дать концерт для работников Секретариата ЦК?» (Володя показывает мне: «Возьми другую трубку...») — «В ближайшие месяцы я совершенно не располагаю временем». (Я ему: «Ты что, с ума сошел?») А женщина, которая говорила, даже поперхнулась... — «А если вам позвонит один из секретарей?»— «Я же сказал, что совершенно не располагаю временем».

Почему песни не брали? Да нет у него почти ни одной песни без подтекста. У него в каждой строчке столько философии!.. С концертами бывало так: все билеты проданы и люди пришли, а какой-нибудь дурак отменяет. Вовка расстраивался, конечно... Говорил так: «Вы можете как угодно объяснять, но что я не приехал или пьяный!.. Выйду и скажу людям сам...»

Кобзон исполнял Володины песни еще при жизни Володи. И Володя о нем всегда хорошо говорил. А еще Володя был очень благодарен Кобзону за то, что когда-то он уступил им с Мариной каюту на теплоходе... И очень много Кобзон помогал на похоронах. Он на кладбище ходил с отцом — договаривались о могиле...

Я считаю, что официальное непризнание укоротило ему жизнь. Как он работал, я говорить не буду... И вот так работаешь, работаешь, а потом р-раз — ему говорят: переделай! Сколько раз так бывало! Отменяли, срывали выступления — этого тоже сколько угодно... Это его страшно бесило, у него бывали недели подавленного настроения, он очень переживал...

По году, по два вообще не пил... Срывался. Работу сделает, а кто-нибудь скажет «нет»... Вовка все говорил: «Вадим, это мне не мешает». Однажды я ему высказал: «Ты же деградируешь! Ты же хуже писать стал! Ты же сдохнешь!» — так резко, что сейчас самому неприятно. Иногда при нем скажу: «А-а, этот... пьянь поганая...» У Вовки глаза становятся такие виноватые, такие грустные... «Да это же я не про тебя».

Азартный... В Канаде играл и проиграл какие-то деньги в рулетку. Ну и в ночной ресторан. А там бутылка шампанского стоит около ста долларов... Купил? — Конечно, купил, а куда денешься.

Раз поехали в магазин на Арбате. Стоим ждем, пока откроется. Подходят два мужика: «Дайте прикурить...» Вовка достал зажигалку — раз, не зажигается, два... Те присмотрелись — парни лет по тридцать, вот такие здоровые рожи! — узнали: «А, Высоцкий... Что-то ты, Высоцкий, обнаглел в последнее время...» Вовка такого не прощал — удар одному... Я — другому... Парни — с ног. Ну люди набежали... Большой драки не было.

У нас на Бодайбо был на всех участках. Пел для ребят. Все бросали, чтобы его послушать, его ждали, вертолеты задерживали, рейсы самолетов задерживали... «Я на Вачу ехал, плача, возвращаюсь, хохоча...»

Там ему рассказали о Володе Мокрогузове, ну и о других. Ребята у меня хорошие, работают хорошо. Но поедут в отпуск, некоторые там все деньги и оставляют. Песню эту написал за границей.

Про сталинские лагеря Володя знал не только по моим рассказам. Его двоюродный брат Николай тоже Прошел через все это. Он в Бодайбинских был, болел Туберкулезом. Знал и до меня, но мы с Володей обстоятельно на все эти темы переговорили.

Я был осужден по 58-й статье за стихи Есенина и пластинки Вертинского. Тогда я плавал штурманом, ходил в загранку. Попал в лагерь и на восьмой день убежал. Поймали. Потом еще шесть побегов,

нахватал разных статей, — в общем, получилось двадцать пять лет. У Володи есть песня «Был побег на рывок...» — она написана по моим рассказам. После этих побегов стал довольно известным в лагерях, мою фамилию знали почти все. В общем, была у меня печальная лагерная слава...

В лагере я пробыл восемь лет и восемь дней. В 1956 году был освобожден со снятием судимости. Когда расконвоировали, сутки не выходил из шахты, боялся — а вдруг остановят. Вам не понять это ощущение — а вдруг не выпустят. После XX съезда работала комиссия на правах Верховного Совета — разбирали и мое дело. В общем, говорят: «Вы свободны». Я поблагодарил и говорю: «У нас в бригаде ребята со мной проработали по три года, а освобождают только меня...» Тогда со мной освободили еще нескольких человек.

Слушал Володя мои рассказы про зону, про порядки, про «законы» и сказал: «Похоже на игру, только на страшную игру». А однажды спросил меня: «Слушай, Вадим, неужели у тебя бывало такое — ты засыпал и не знал: проснешься ли живым?!»

Много было страшного... На прииске Широком трое ушли в побег. Двоих поймали сразу, привезли уже мертвыми... И два трупа лежали, разлагались на плацу, пока не поймали третьего... Вот на такие мои рассказы Володя как-то сказал: «Как можно пройти все это, выжить и остаться человеком?!»

Что взял из моих рассказов? Вот «Побег на рывок» — это побег без подготовки, неожиданно в сторону... «Неродящий пустырь и сплошное ничто, беспредел...» Беспредел — это лагерь, где были политические, уголовные, воры «в законе», польские воры... В общем, зона, где все перемешано, ничего не поймешь, беспредел.

«А у Толяна Рваного братан пришел с Желанного...» Желанный — это прииск, на котором работали заключенные, он находился в двадцати четырех километрах от Сусумана, по Колымской трассе.

«И этап-богатырь — тысяч пять — на коленях сидел» — это я Володе рассказал про Ванинскую пересыльную тюрьму. При перекличке там заставляли весь этап — несколько тысяч человек — становиться на корточки или на колени. И все равно когда — летом, осенью, зимой...

В романе («Роман о девочках») есть такой «Шурик-внакидку». У нас в зоне был парень — проиграл все в карты, всю одежду. Ходил в

мешковине на голое тело. Вот и прозвали «Шурик-внакидку».

Дотошный... Я удивлялся: ну зачем ему все это? Нары — как стояли, как крепились?.. Хотел снять фильм по моим рассказам — фильм о Колыме — и сыграть главную роль. Хотели вместе с ним проехать по всей Колыме...

О людях всегда прекрасно отзывался. Я одно время был против Евтушенко. А он его защищал, потому что Евтушенко боролся за других людей.

Вообще поэты ему завидовали. Вовкиной популярности на них всех бы хватило, да еще и ему бы осталось. Он говорил: «Они считают меня «чистильщиком» — Вовкины слова. А ведь могли бы сказать, поддержать. Поддержать при жизни. Один только Межи-ров... Межиров рассказал мне, что они с Высоцким встречались в Париже, целый день ходили и разговаривали. Володя рассказал ему обо мне...

Спектакли многие видел... И когда появлялся Володя, что-то такое происходило. Не знаю что, но было уже что-то другое.

Как-то после спектакля поехали ко мне, сидели часов до трех... У Володи было противное настроение... Часа в три я пошел его провожать, дошли до остановки такси. И он мне говорит: «Вот посмотришь, сейчас обязательно придет длинное такси...» Тогда еще проезд на обычной машине стоил десять копеек за километр, а на фургоне двадцать. И действительно, подошла «длинная». Он на меня посмотрел, хмыкнул и сел в машину...

Никого из актеров я тогда в лицо не знал, но по его рассказам хорошо представлял. К Демидовой, к Боровскому очень хорошо относился, Филатова считал талантливым. Вообще уважал людей, которые что-то делают сами. Последнее время отходил от театра. А актеры ведь тоже с завистью. Как-то в театре показывали фильм любительский о гастролях. Всех узнавали, смеялись. А когда Высоцкий появился на экране — в зале вдруг полная тишина. Володя приехал домой. Я его видел разным... но тогда он был по-настоящему злой. И с такой горечью сказал: «Ну что я им такого сделал?! Что я, луну с неба украл? Что «мерседес» у меня, что ли?!»

Сева Абдулов — они много лет дружили. Сева попал в страшную катастрофу — как остался живой? Вовка за него очень переживал. Все хотел, чтобы тот поступил на режиссерские курсы...

Янклович Валера... Валерка был администратором честным... Ведь он тоже рисковал: концерты были левые, правые, синие, зеленые. И бывало, таскали его... Валера на Барбаре, на американке, женился, потому что они хотели с Высоцким проехать по Штатам, по Канаде, по Австралии.

...С Кохановским раздружился в 70-м году. Это слово «раздружился» я от Володи и услышал... Он был в дружбе очень щепетильным.

Последнее время близких людей было мало — стал нелюдимым, хотя это слово к нему мало подходит. Со многими раздружился — сам так говорил. Хотя встреч было много, разные были встречи... Вовка же без этого жить не мог... Мог встретить совершенно незнакомого парня и проговорить с ним четыре часа. А если человек ему не нравился как человек, в течение минуты мог измениться. Что-то в нем самом менялось — как-то по-особенному улыбался, переставал говорить... Сам смеялся искренне и настораживался, если кто-то неискренне смеялся.

Кстати, Володя терпеть не мог охотников. Однажды он мне говорит про одного нашего общего знакомого: «Такой хороший парень, а убивает... Давай уговорим его, чтоб не убивал!» — «Вовка, это будет трудно...» Я сам охотников тоже не люблю..

С Мариной их познакомили в театре в 1967 году. Потом Володя уехал в Одессу. В одном из кинотеатров шла хроника кинофестиваля, позвал Абдулова: «Сева, пойдем посмотрим...» Когда Марина появилась на экране, вскочил со стула: «Смотри! Вон, вон она... Ну вот, уже нет...» Спустя время Сева вернулся в Москву. Ключи от его квартиры были у Высоцкого. Закрыто. Сева забрался домой через балкон... В час ночи заваливается компания... «Сева, знакомься, это Марина...»

Влияла?.. Марина сама — очень интересный человек. Она очень любила, и он любил. И конечно, старался не причинять никаких огорчений. Марина вначале хотела принять наше гражданство.

Когда Марина с Володей ехали на машине во Францию, спустило или лопнуло колесо. Марина очень удивилась — сколько людей собралось, чтобы помочь Высоцкому. Последние годы проблем с выездом не было или почти не было — связываться с Мариной они не хотели.

Выступал в Нью-Йорке, за восемь концертов получил тридцать восемь тысяч долларов. Домой не привез ни копейки — все оставил у Марины. Он ведь почти всю жизнь получал сто двадцать рублей в театре. Только в конце ставка была двести. Вызывали его в Министерство культуры. Высоцкий сказал так: «Если вы о деньгах, то никакого разговора не получится... Я за один телефонный разговор с Парижем плачу сорок рублей».

Тогда привез Римме пальто черное, оно и сейчас у нее. Я-то знаю, сколько такие вещи стоят. Приготовил деньги... Он схватил меня за руку, и Марина тоже (а у нее рука цепкая): «Не суй мне свои бумажки. Я за неделю заработал больше, чем за всю свою жизнь...»

Новый, 1980 год мы с Риммой должны были встречать у Володи. Но Римма заболела, и мы не приехали. Володя встречал Новый год на даче. Утром 1 января они возвращались в Москву. И в «мерседесе» врезались в троллейбус, который перегородил улицу. Сева Абдулов и Валера Янклович попали в больницу, а Володя отделался ушибами.

Июль. Должен был лететь ко мне... Не доехал до аэропорта — вернулся. 23-го я прилетаю в Москву, из аэропорта — прямо к нему. Нина Максимовна: «Володе плохо»... Решили вызвать врачей — обычно его забирали в Склифосовского. Врачи — знакомые ребята — приехали уже без меня. Видят такое дело: «Давайте его заберем...» Но не было свободного бокса, эта бригада работала через день, и решили забрать его 25-го утром...

24-го Володе снова было плохо. В этот день я несколько раз заезжал на Малую Грузинскую... Последним уехал Валера Янклович, часов в двенадцать. Остался врач, который спас Володю в Бухаре (у Володи тогда остановилось сердце, он сделал укол адреналина, и сердце заработало). Я звонил часа в два, врач ответил: «Все нормально, спит...» Володя спал на маленькой кровати, которая тогда стояла в большой комнате.

И вот без двадцати четыре звонит врач: «Приезжайте, Володя умер». Я сразу же приехал.

Дома Володя лежал в спальне. Звонил два раза Гречко. Спрашивал, не нужно ли чем помочь...

Похороны. В катафалке сидели рядом с Мариной. Никогда не видел ее такой растерянной, потрясенной и испуганной. Ведь что творилось... Сотни тысяч пришли попрощаться с Володей. Она

прижалась ко мне и говорит: «Вадим, я видела, как хоронили принцев, как хоронили королей, но ничего подобного я никогда не видела».

Памятник. Вначале думали — большой, дикий камень; наши ребята нашли очень интересный камень — разновидность трактолита, очень редкая, — и привезли в Москву... Марина предложила свой вариант — настоящий небесный метеорит, вправленный в строгий земной камень... Но Володины родители выбрали скульптуру Рукавишникова. Памятник будет из металла, из камня Володя не получается...

После Володиной смерти Марина обратилась с письмом к Брежневу. Письмо было примерно такое: «Я в первый раз обращаюсь к Вам... Моя единственная просьба — передать квартиру мужа его матери. А квартиру Нины Максимовны оставить сыновьям Высоцкого...» В несколько дней все было сделано...

В первые годы, когда мы только что познакомились, я его спрашивал после концертов: «Володя, а народу было много?» Он быстро это схватил и потом: «Вадим, народу было много», — всегда были первые его слова.

Вы понимаете, ведь жил один из интереснейших людей нашего времени. Я его любил и как человека, и как поэта. Я в жизни повидал интересных людей, но глубже и интереснее Володи я не встречал.

1985–1986 гг.

РИММА ВАСИЛЬЕВНА ТУМАНОВА

Володю Высоцкого я долгое время знала только по пленкам. Вадим прилетает, привозит пленки — Высоцкий! А чего он хрипит? Чего орет? Ничего я тогда не понимала. Да и качество, и запись, и воспроизведение — все это было кошмарное. А потом, песни — это же «Нинки» были, все эти подворотни... Меня даже в детскую комнату один раз вызвали за Высоцкого: «У вас из окон орет этот Высоцкий!» Сказали, что я развращаю молодежь...

Приезжаю в Москву, дорога сумасшедшая, меня укачивает... Захожу домой, сейчас бы стакан горячего чая и спать. А Вадим говорит (они уже дружили): «Риммуша, ты знаешь, что Володя мне вчера спел...» И опять врубает этого Высоцкого! Боже ты мой! Да я и видеть его не хотела...

И в первый раз я увидела Володю, когда Вадима не было. Просто звонок в дверь, я выхожу... Смотрю — стоит. Он же небольшого роста. Но улыбка-то до ушей! Но рожа-то симпатичнейшая! Пошутила: «Господи, такой малый, а уже ВЫСОЦКИЙ!» Он смотрит. Потом — на тебе, с порога: «Римм! Я так жрать хочу!» Он это так сказал, что я растаяла вконец и от меня вообще ничего не осталось. Я помчалась на кухню, стала там что-то готовить... Он попробовал и спросил серьезно: «Что это такое?» А я говорю: «А-а, вкусно? Твоя Марина никогда так не сделает...» — «Да ладно тебе, она хорошая баба!»

Марина... По моим скромным понятиям, она — человек, безусловно, одаренный. Но она очень хладнокровный человек, с сильным характером. С сильным! Володе ведь и нужен был сильный характер, ему не нужна была размазня...

Марина относилась ко мне очень хорошо... Правда, только потому, что я была женой Туманова... Но когда мне было очень плохо, я лежала в больнице, Марина во Франции доставала мне лекарства, пересылала самолетом... У меня до сих пор хранится ее записка, как надо этим лекарством пользоваться.

Я и все Володиные подарки храню — целый ящик! Однажды привез шикарный набор авторучек: «Римма, ты же, наверное, что-то там пишешь!» Я посмотрела на них: «Володя, что я, сумасшедшая?! Такими вещами не пишут, такими вещами хвастаются!»

Щедрость его — она же никакого предела не имела. У него что-то заведется, малейшее что-нибудь—. он должен всем подарить, всех сделать счастливыми! И смотрит в глаза: нравится или не нравится, счастлив ты в этот момент или нет?

Он же все раздаривал, да и раздавал просто., У кого какое несчастье — к нему... Пришла к нему женщина, что-то случилось с дочкой. Володя открывает шифоньер, вещи вот так собрал — в том числе и Маринины — и отдал... Мне Вадим это рассказывал, а я говорю: «Ну, Марина ему всыплет!» — «Нет, что ты! Ничего не скажет, она просто знает Володю».

Вадиму привезли подарок, такая красивая бочечка с обручами, изумительная, настоящая «омулевая бочка». Я говорю: «Вадим! Омилевая!» А Вадим: «Давай Володьке отдадим!» Я засопела: «Опять Володьке? Если что у нас вкусное в доме — все ему...» — «Ну, Римм! Ну давай отдадим! Ему будет так приятно, ведь он в жизни не ел из омулевой бочки!»

И мы поехали с этой бочкой к Высоцким. Приехали. А Володька сразу понял, что мы есть хотим. «А мы сейчас что-нибудь придумаем! Мы сейчас что-нибудь придумаем!» И вот он носился туда-сюда, что-то подавал...

А Марина развлекает гостей шемякинским альбомом— большой альбом, красивый. В прекрасном исполнении. И я его просматриваю. Естественно, ничего такого я нигде видеть не могла. А там было изображено, к примеру, такое: большое поле, а на нем — во взвешенном состоянии всякие черепа... Марина у меня спрашивает: «Ну как?» — «Мне кажется, что никто ничего не понимает, когда смотрит на эти шемякинские вещи». — «Но он же столько денег заработал за очень короткий срок!» — «Ну и что, может, это назло нам там его покупают... Ведь ничего же не понятно!»— «Ну, возможно, здесь что-то о потустороннем мире, что-нибудь о высшем смысле нашей жизни...»

Я перевернула еще листа два, а там вообще была какая-то синяя рожа со слоновьим хоботом. Марина говорит: «А это как тебе?» Я бы могла, конечно, изобразить: «Ах какая экспрессия! Какие краски! И как меня все это воодушевляет!» Но я честно сказала, что ничего не понимаю. И никто ничего здесь не поймет. Марина была поражена, даже немного шокирована. «Когда мне очень тяжело, я смотрю на эту

картину.» Ну а я отвечаю: «Тогда, Марина, тебе, наверное, не было тяжело по-настоящему...»

И тут Володя видит, что между двумя женщинами получается что-то такое, не очень хорошее... Он к нам подходит... И здесь он тактично поставил меня на место, но я ему простила, потому что надо было выкручиваться. Он говорит: «Марина, ты не понимаешь, нет, не понимаешь! Ты совсем недавно узнала, что такое очередь за колбасой! И вот этого ты тоже не понимаешь... Наши люди воспитаны на художниках-перед-вижниках, и дай бог, чтобы на них! Римма, я правильно говорю?» Я говорю: «Абсолютно!» Вот так Володя замял это дело... Ну а потом он стал мне говорить, что Шемякин — замечательный парень, что в Париже целый день они говорили о Туманове и что Шемякин не выдержал и подарил Туманову книгу. Вот такая история...

Собралась однажды у нас компания... Пришел Сева со своей очаровательной женой, был, по-моему, Слава Говорухин со своей Галей, Марина сидела где-то в глубине комнаты на диване... И еще несколько человек, всех не помню. Ну а я «уродовалась» на кухне.

Я хорошо помню, что Сева Абдулов был тогда не то что в ударе — это был его звездный час! Ни до того, ни после того таким я Севу не видела. Что он вытворял! Он читал такие изумительные стихи, он говорил такие комплименты, он пел, он танцевал танго, и он так острил, что хохот стоял невероятный. И все его подзадоривали, все ему аплодировали, все его ужасно любили. Действительно — душа компании! И Сева был счастлив!

Володя пришел с большим опозданием, наверное, мы его ждали... Ждали, когда закончится спектакль... Так вот, пришел Володя — замученный такой, уставший, серый, вымотанный, по-моему после «Гамлета».

Он сел, чего-то похватал: ведь он не ел почти, он делал такие хватательные движения, раз-два — и сыт. Потом он посмотрел на нас всех, мы все сочувственные такие, пьем, как всегда: «Выпьем за то, чтобы Володя не пил!» И тут Володя взял себя в руки и выдал второй «спектакль». Это был, конечно, люкс! Он копировал какого-то старого еврея, показывал каких-то знакомых грузин... Причем все это делал по-доброму. Это были пародии на самом высоком уровне, самого высокого класса. И никого не стало! Больше никого и видно не было!

А потом он зашел на кухню, я ему говорю: «Интересное кино получается! Без тебя Сева просто блистал. А ты зашел — и все, и больше никого и не стало!..» А Володя говорит: «Ты это брось! Меня с друзьями ссорить...» А сам, в общем, пошел с довольной рожей. Я-то вижу: довольный пошел...

Поесть? Очень любил супчик с куриными потрошками, чтобы был горяченький... Потрошки я из Пятигорска привозила: в Москве ведь не достанешь. Однажды стоит у стола и что-то пробует: «Слушай, Риммуля, а я, оказывается, всю жизнь любил вот это...» Я спрашиваю: «Черемшу, что ли?» — «Да нет, вот это у тебя на столе стоит, в банке». Обыкновенный маринованный чеснок, который мы заготавливали на зиму. Он ел этот чеснок так, что у него аж хрустело! Ну, думаю, сделаю Володке приятное, и вот такой саквояж был забит пол-литровыми банками. А еще он любил мою приправу. Привезла в Москву, Володя спрашивает: «А какой у тебя сорт?» — «Как какой — обыкновенный». — «Нет, у тебя приправа, как огонь из всех щелей». И потом я даже менее крепкую стала делать.

Как-то Володя примчался на машине, потому что услышал, что я привезла чеснок, спросил: «А лапша будет?» Я говорю: «Будет, потрошки привезла. А чеснок с собой заберешь». В другой раз он приехал, и я спрашиваю: «Володь, давай выпьем!» — «Да, вообще-то, я не пью. Ты себе налей, а мне так, символически, за компанию!..» Мне налил рюмку, а себе — так, на доньшке... И в это время заходит Туманов. Он увидел эту водку, озверел и, в общем, стал выступать. А Володя жутко обиделся. В первый раз я увидела, как он обижается по-настоящему. Он как-то так серьезно фыркнул, так плечом повел: «Да ты что, Вадим? Что я, алкоголик какой-нибудь?! Я же не хочу пить! А если и захочу, я же найду, где выпить... Вадим, ну почему при Римме нужно говорить такие вещи!» В первый раз я видела его таким...

А потом на спектаклях? На каких? На «Гамлете»? Понимаешь, это была не игра, это была какая-то публичная казнь, это было какое-то самосожжение... Я — плохой рассказчик, но мне кажется, это была не игра — было впечатление, что он снимает с себя шкуру, полощет и дарит ее людям. Так не играют. А потом он ставил своих партнеров в сложное положение — они вынуждены были тоже обливаться потом, мокрые спины, все мокрое насквозь... Потому что ведь невозможно было с ним играть на равных. Он, конечно, давил. Приходил уставший,

вымученный, глаза сумасшедшие, — это было что-то особенное, пепельный делался. И не только его рубашку хотелось выжать, его самого, чтобы он хоть немножечко вздохнул.

Однажды Володя меня попросил: «Риммуля, ты знаешь, мне так некогда, посмотри вот эти письма. Ну письма от зрителей, от людей, выбери интересные». И я два раза разбирала ему эти письма. Как могла, классифицировала и коротко на каждом письме писала: здесь — о том-то, здесь — об этом... Володю интересовали только критические письма. Письма, в которых его ругают. И он ужасно переживал, причем до такой степени, что я перестала ему их давать. Выбрасывала эти письма к чертовой матери! Знаешь, бывает такое — пишут всякую гадость... Не стала ему показывать эти письма, и все! А последняя часть писем до сих пор лежит у меня, даже конверты не распечатаны...

Был момент, когда у нас такой душевный разговор наклевывался. Володя стал мне рассказывать, какой Вадим хороший и как надо ценить этого мужика! Говорит, что бог должен услышать его благодарность, что он встретил этого человека... И начал перечислять близких людей, назвал Марину и Вадима. Больше тогда он никого не назвал... Вадиму подарил фотографию с надписью: «Дорогой Вадим! Счастлив, что наши судьбы перехлестнулись...»

Когда он прилетел к нам в Пятигорск, настроение было не из лучших. Потому что он о людях очень волновался, о своей группе, которая осталась в Тбилиси.

И что ты думаешь? Говорили, говорили — час, два... И в три часа ночи Володя спрашивает: «А у тебя, Вадим, есть старые фотографии?» Я отвечаю: «Да ни одной фотографии у Вадима нет. А у меня есть!» И он смотрел мои — бабу Полю в длинном платье, бабушку с дедушкой и маму, смотрел и «балдел»... «А что? А кто? А чего?» Ну я же вижу, что ему интересно! Да и на черта ему в три часа ночи играть? Смотрел старые фотографии, и с таким интересом!...

А потом стал смотреть мой альбом. А альбом у меня безобразный, ну как у всех. Посмотрел мои фотографии и сказал (да, приятный был момент): «Римма, какая она разная... Вадим! Ты уничтожил хорошую актрису». А Туманов сразу надулся и говорит: «Ба, я ей сразу сказал — или театр, или я!» А меня действительно приглашали в театр несколько раз.

Но уже четыре часа. Четыре часа утра! Я, конечно, всячески демонстрировала свое пренебрежение к такому образу жизни... Я хлопала дверьми, я уходила в другую комнату... А они с Вадимом сидели, чего-то смотрели, потом стали друг другу что-то рассказывать. А потом Володя говорит: «Риммуль, не делай вид, что ты спишь!» Я: «Сейчас, зараза, убью! Мне утром, между прочим, идти на работу». А он говорит: «Римм, горяченьких бы котлеток...» Горяченьких котлеток в четыре часа утра! Ну я и поперлась... Леплю котлеты, швыряю на сковородку, а на него не смотрю. И тут Володя говорит: «А не смотришь ты на меня не потому, что ты злая, а потому, что ты ненакрашенная. Боишься быть некрасивой. Глупенькая ты, Риммуля. Ты, Риммуля, всегда будешь красивой!»

А утром Володя захотел немного посмотреть город, и мы повезли его на «питьевую галерею». Только мы поднялись по ступенькам, Володю тут же узнали... А «питьевая галерея» закрывалась на обед. Но ему говорят: «Да нет, пусть этот чудак, который хрипит, пусть он напьется. Может, от хрипоты поможет». Володя спрашивает: «Римм, ты хоть подскажи, что пить, а что не пить?» — «Давай из всех подряд, надо, чтоб ты все попробовал». И он пил все подряд. Но смешно было не там...

Спустились мы вниз, идем мимо аптечного киоска, и стоит такой столик выносной... И тетка — вот такая, наша тетка стоит. Володя подошел: «Эвкамона нет?» — «По записи! Знаешь ведь, что по записи...» И потом кое-что она еще добавила... Володя: «Да ради бога...» — повернулся и пошел. Женщина, которая была с нами, останавливается и говорит: «Вы хоть соображаете, кому вы отказали!» А тетка: «А кому! Пугачевой, что ли? Или Муслиму Магомаеву...» — «Какая Пугачева? Это же Высоцкий!» — «Это который про Нинку, что ли? Парень! Вертайся!»

А Володя уже по-о-шел себе. Ну забрала я этот эвкамон, и до сих пор у меня он старый-престарый лежит...

Январь 1988 г.

ВАЛЕРИЙ ПАВЛОВИЧ ЯНКЛОВИЧ

Я познакомился с Владимиром Высоцким в 1970 году — с театром «Скоморох» Юденича мы показывались Юрию Петровичу Любимову. Юрий Петрович взял только одну актрису — Малкину. И через нее мы пригласили Высоцкого в Кишинев, где я работал в Русском театре имени Чехова.

Пригласили выступить в нашем театре, но всполошились в республиканском Министерстве культуры... Организовали несколько выступлений в парке, но уже через Министерство коммунального хозяйства. Я, конечно, знал его песни, видел в «Гамлете», воспринимал его как первую величину...

В 1975 году я переехал в Москву, стал работать администратором Театра на Таганке. Пробивал его первые концерты по линии общества «Знание». Был такой абонемент — «Актеры Театра на Таганке». А у Высоцкого была своя отдельная тема. Работали в Москве и Московской области... Постепенно сошлись, и служба перешла в дружбу.

Сольные лекции-концерты — это были его первые выступления по официальным билетам. Обычно выступали в НИИ, в крупных учреждениях, на заводах — без афиширования в городе. Как платили? По-разному, но за первый месяц получил четыреста пятьдесят рублей, и в «Знании» был даже небольшой скандал: «Как так, у нас даже академики таких денег не получают...»

Не просто выступление, а лекция-концерт, значит, стал строить программу — заговорил... На концертах разговаривал и раньше, но здесь другое. Ведь дневников он не вел, письма писал редко, так вот в этих разговорах открывал для себя и в себе какие-то вещи, стал импровизировать... Понравилось самому: оказалось, что людям интересно то, что он рассказывает, а не только песни... Потом какие-то вещи повторял, они становились заготовками.

К магнитофонам относился совершенно спокойно, знал, что записывают. Но если щелкали, настраивает, прослушивали и это становилось самоцелью — тогда раздражался страшно. В последнее время практически не отвечал на вопросы, на записки из зала, письма читал редко — просто физически не мог все их прочитать. Иногда я

выбирал самые интересные — Володя читал, но никогда не отвечал... Очень редко писал письма — предпочитал телефон.

Большие концерты с афишами пробивать было трудно: ведь с Высоцким всегда была проблема... Никто открыто не говорил «нет», но... Приезжаем в зал, вокруг стоит конная милиция, а поперек афиши надпись: «Концерт отменяется по болезни артиста Высоцкого». Так было в Москве: какая-то организация сняла кинотеатр «Звездный». Приезжаем, висит объявление... кто-то концерт запретил. Володя предложил парторгу выйти на сцену и все честно сказать. Тот вышел и сказал: «Из-за болезни...»

Володя умел вести свой бюджет... Единственным способом зарабатывать деньги для него были концерты. Других способов просто не было — не печатали стихи, не выпускали пластинки, не так часто снимали в кино.

В театре он получал мало. Только в конце жизни немного прибавили. А расходы... Начнем с того, что он платил за телефонные разговоры более ста рублей в месяц. И это несмотря на то, что девочки-телефонистки иногда занижали ему время, особенно когда он говорил с Мариной.

Квартира стоила достаточно дорого. А мебель? Все это надо было купить... Деньги от Марины — это чистая иллюзия. Все, что Володя покупал, он покупал на свои деньги.

И питался он тоже не святым духом... Более того, вместе с ним питались все, кто у него бывал дома. А это три-четыре человека ежедневно, и мужчины с хорошим аппетитом.

А сколько стоила дорога до Парижа и обратно... Это только в последние годы у него был договор с Аэрофлотом. Он летал за полцены, потому что рекламировал Аэрофлот за границей. А строительство дачи — это тоже стоило больших денег. Володя всегда знал, что сколько стоит. Цены он знал, но надо сказать, что многие строительные материалы Высоцкому выдавали по нормальной цене, то есть ему не приходилось переплачивать.

А содержание машины... Оно было невероятно дорогим... Если посмотреть все счета на седьмой станции техобслуживания, то можно увидеть, сколько это ему стоило. Сколько официально! А сколько он давал сверху? Да, все его узнавали. «Высоцкий... Володя...» Но все драли с него... Вот такие люди работали на той станции...

А подарки Марине? всю жизнь он мечтал хоть чем-нибудь ее удивить! Если бы не Марина, он ни за что не взялся бы строить дачу... Межа, на которые он истратил несколько тысяч рублей. Была у него мысль — подарить ей манто, так ведь не получилось...

Только последние года два, когда он стал работать на стадионах и во дворцах спорта, зарабатывал очень прилично. Он работал пять-шесть дней, давал по три-четыре концерта, конечно, выкладывался, но потом месяц или два мог жить спокойно.

Приватные концерты? Нет, никогда в жизни частных концертов он не давал, по крайней мере, я о них ничего не знаю. Сколько ни умоляли его, какие бы деньги ни предлагали, он никогда не соглашался.

В Тбилиси один человек через наших общих знакомых долго уговаривал Володю, приглашал в гости. Наконец Володя согласился, и мы туда поехали. Приезжаем: большой двор, накрыты столы — и полный двор гостей! Человек, наверное, сто пятьдесят... Сидят наготове с магнитофонами! Володя посмотрел на все это, развернулся: «Поехали отсюда». А вот за границей такие концерты были, там к этому совершенно другое отношение.

Раздавал деньги? Никогда! При мне был только один случай — в 1979 году в Ташкенте он отдал сто рублей французам. У французских туристов не было наших денег, а за франки их не хотели кормить в ресторане. Володя подошел к ним, спросил по-французски: «В чем дело?» Вытащил и отдал им сто рублей. Они спрашивают: «Как же мы вам отдадим?» Володя ответил: «В Париже отдайте Марине Влади».

Вообще умел вести дела, знал цену своей работе, своим деньгам, понимал, что они заработаны. Это важно — почему-то никто не задумывается, как он жил чисто материально... А ведь бывали моменты, когда просто экономил...

Последнее время понимал свою величину и очень точно знал, «сколько он стоит». Пригласили Володю на итальянское телевидение. Спрашивают: «Сколько стоит ваш съемочный день?» — «А сколько берут за день работы Матроянни, Пол Ньюмен?» — «Примерно тысячу долларов...»

За эту съемку, она проходила в Москве, Высоцкий получил тысячу долларов.

Квартира на Малой Грузинской Володе не очень нравилась, последние годы хотел поменять ее, мечтал сделать студию — пусть

маленькую, пусть даже на чердаке... Даже смотрел варианты обмена в одном из арбатских переулков. Квартира после Володиной смерти вроде бы та — и стены те, и мебель, но духа его там уже нет... У Высоцкого всегда была какая-то неустроенность, всегда была какая-то напряженность... Трудно объяснить это словами: бывает уют, бывает неуют, а у Володи всегда чувствовалось напряжение — как натянутая струна. Пять лет мы общались очень близко, и только, может быть, раза два Володя был такой распахнутый, открытый — просто сидели всю ночь и разговаривали.

Жил и работал с невероятным напряжением. Срывался... Я даже чувствовал, когда это может начаться. На одном из заводов после концерта директор угощал кофе, на столе стоял коньяк. Вижу, Володя начинает подливать в кофе коньяк, несколько капель... Но если завязывал — держался полгода, год, иногда больше.

В общении Володя был нормальный человек: если ему был интересен собеседник, то и он к нему относился с интересом. Ревниво относился к успеху у женщин. А иногда вдруг становился таким заботливым, вникал в такие твои мелочи, что становилось даже неудобно. Никогда не забуду один случай. Мой сын сломал руку. Поздно вечером мы привезли его в больницу, дежурил врач — молодой парень. Видим, что он не очень уверенно себя чувствует, наверное, таких операций еще не делал... Попросили, чтобы операцию сделал более опытный хирург. Оказалось, что это очень сложно — нужно разрешение главного врача, нужно уговорить опытного хирурга, а уже почти ночь... Звоню Высоцкому — он бросил все, а в Москве была Марина, и всю ночь занимался этим делом. Взял разрешение у главного врача и добился, чтобы операцию делал заведующий отделением.

Вообще Илюшку моего очень любил. Часто привозил ему разные вещи. Подарки... Дарение — это было для него одна из самых приятных процедур в жизни. Володе доставляло удовольствие видеть, как люди радуются... И если, например, вещь подходила, Володя так радовался, как будто купил это себе.

Панибратства, амикошонства не терпел. Очень точно чувствовал интонацию — с уважением относился к тем, кто понимал его величину. Если чувствовал хотя бы попытку панибратства — взрывался, становился жестким человеком.

Поэтов, писателей, художников сторонился... Ведь Володя был до болезненности самолюбив — боялся снисходительного отношения. Стихи читал только Межирову и Самойлову... И мне показалось, что они отозвались о его стихах не так, как бы ему хотелось. Просто обожал Ахмадулину, так мечтал, чтобы она назвала его поэтом...

Почему он не дал в «Метрополь» новые вещи, а дал старые? Почему вначале дал согласие Шемякину на публикацию «Парижских бесов», а потом запретил? Володя не хотел, чтобы его поэзия пошла оттуда...

Я не уверен, что кто-нибудь еще знал про стихи, потому что Володя очень болезненно к этому относился. Мне кажется, он просто боялся, что его раскритикуют, что скажут: «Это не стихи...» Но в себе он не сомневался, он свою миссию сознавал. И если бы кто-нибудь из ведущих поэтов поддержал его тогда, он бы нашел возможность напечататься. Я в этом абсолютно уверен.

В 1978 году я долго думал, чем бы таким особенным порадовать Володю к его сорокалетию. И, зная его трепетное отношение к печатному слову, попросил ребят, которые крутились в театре, сделать расшифровку песен. Они сделали, в театре их напечатали, и еще сырые листы я отдал в мастерскую переплести. Получилось два небольших томика.

И когда я ему их принес... Я сам не ожидал такой реакции! По моему, дороже подарка Володя не получал за всю свою жизнь. И тогда я понял, что он будет всерьез заниматься рукописями. Привожу этих ребят, Володя их поблагодарил... И в благодарность за труд — а труд они действительно проделали большой — он стал пускать их на концерты, давал возможность записывать... Он даже стал петь песни по их просьбам, хотя терпеть не мог петь по заявкам.

Я стал уговаривать Володю, чтобы он дал им разобрать рукописи. «Володя, ребята же серьезно работают». А он отвечает; «Вот сиди и разбирай сам». — «Времени нет, да я и не специалист». Еле уговорил... Кстати, Володя очень ревниво относился к своему архиву. Системы там никакой не было, но если покопаться, все можно было найти.

И Володя при мне выдает им толстую пачку рукописей. И после того как он их отдал, началось что-то странное... Они начали приезжать, советовать: «Вот если бы эту строчку чуть изменить...» Володю это стало раздражать. Несколько раз он говорил; «Ты им скажи,

чтобы они вернули рукопись». А те: «Да, да, мы привезем...» Но так рукописи они и не вернули.

После выступления в Париже на вечере советской поэзии Володя, как мне кажется, окончательно понял свой масштаб. Вы знаете, он очень хотел выступить в Политехническом. Весной 1979 года наконец-то удалось пробить выступление Высоцкого в Политехническом... Вопрос решался на уровне Отдела культуры ЦК. Все было хорошо, даже была выпущена его официальная афиша.

Вечером — концерт, а утром я поехал в Политехнический музей, для Высоцкого было оставлено двести билетов. Приезжаю — афиши уже нет, и мне говорят, что был звонок из Отдела пропаганды ЦК. Выступление Высоцкого отменили. Кстати, он мечтал, чтобы на этом вечере его представляла Белла Ахмадулина. Но почему-то Володя накануне ей не позвонил... Может быть, подсказала интуиция.

Летом 1981 года раздается телефонный звонок. Звонит Кислицкий, бывший заместитель директора нашего театра. А ему позвонили из Главного управления культуры. «Есть намерение издать сборник Высоцкого. Что бы вы могли предложить?» Я отвечаю: «Обратитесь к Марине, она сейчас в Москве». И через некоторое время Марина Влади, Иосиф Кобзон и я пошли в Главное управление культуры. Нас принял Шкодин, который сказал, что в ЦК поступает много писем, — буквально десятки тысяч возмущенных писем: «Почему по телевидению показывают Джо Дассена и Джона Леннона? А почему у нас не издаются стихи Высоцкого?» И появилась идея срочно выпустить первую книгу стихов. Стали решать, кто будет составителем? Марина и Кобзон назвали Рождественского, для тех времен это была, пожалуй, лучшая кандидатура. В основе «Нерва» лежит тот самый первый самодельный сборник песен Высоцкого. Марина дала много неизвестных стихов, но в сборник вошло совсем немного — одиннадцать стихотворений.

При мне Володя никогда не оказывался в каком-то унижающем его положении — никто не мог его осадить, тем более обидеть... Обиды бывали другого рода. Заходит Евтушенко: «Приехали мои издатели из Италии, приглашаю...» А потом добавил: «Володя, захвати гитару». Поехал, но обиделся очень.

Когда где-то проходила его поэтическая работа, например, «Алиса...», всегда был счастлив. Сделал сам! Актер — все-таки

профессия вторичная. В последнее время к концертам относился гораздо серьезнее, чем к спектаклям. И если бы мог зарабатывать на жизнь писательством, поэтической работой, тут же бы оставил театр.

А был такой случай. Пригласил к себе домой милиционера с женой — тот начинал вести дело после аварии 1 января 1980 года. Дело закрутилось серьезное, хотели Высоцкого как-то скомпрометировать. К тому времени дело у этого милиционера отобрали, а он все делал вид, что может как-то повлиять, помочь... В общем, он начал так: «Володя, да ты не так Жеглова играешь... Его надо играть с меня... Вот спроси у жены, она скажет...» Я потом Володе говорю: «Чего ты его не выгнал?» — «А ну его, пусть...» Ведь сидел и слушал, а не «послал», как обычно в таких случаях...

Были ли у него меценаты? Были, конечно, люди, которые любили Высоцкого и просто помогали. Но среди них находились и такие, которым он был вроде бы чем-то обязан. Один замминистра, нормальный, в общем-то, человек, пригласил за город. Подпил. «Ну-ка, Володька, спой нам...» Володя развернулся, сказал что-то очень энергичное... «Немедленно поехали отсюда!» Правда, этот замминистра звонил на следующий день — извинялся.

Повторяю, что Высоцкий сразу же чувствовал, кто есть кто. Вообще к людям нормально относился... К поклонникам, особенно к поклонницам (а ведь были просто оголтелые) — достаточно скептически. Как артист, он прекрасно понимал, что без этого не обойтись... Выходим из театра, стоит девица, курит и пристально так смотрит... Приезжаем к дому, она уже около дома — стоит, курит и смотрит... Целыми ночами под окнами выстаивала. А что с ней сделаешь? Она не подходила, ничего не спрашивала... А вот были две женщины, подруги Нины Максимовны, — они каждый год в день Парижской коммуны преподносили букет, перевязанный ленточкой цветов французского флага (это ему очень нравилось).

Слухи и легенды раздражали Высоцкого. Знал, что про него разное говорят. Хотя эти слухи все-таки доходили до него опосредованно. Самое страшное началось после Жеглова... Почти не мог спокойно выйти из дому, не мог спокойно пообедать... В Доме кино обиделась одна его сокурсница по студии: «Володя, ты не хочешь со мной поговорить...» За городом — абсолютно пустой ресторан, приехали просто пообедать... Через десять секунд официанты, буфетчики,

повара, человек тридцать подошли спросить то, это... Конечно, не от злого умысла, но... А ведь раньше даже радовался, когда узнавали. Последнее время это просто мешало жить.

Театр, в общем-то, не понимал, кто он такой... Хотя последнее время и театр начинал осознавать его величину. Все спектакли, в которых играл Володя, становились праздником. Когда Высоцкий был в театре — совершенно другая атмосфера. Даже рабочие сцены, билетеры, гардеробщики это понимали.

На равных, пожалуй, был только Леня Филатов. Знаю, что иногда с ним советовался. Хотя... в Тбилиси Филатов стал ему говорить: «У тебя рифмы простейшие, глагольные, надо бы посложнее...» Володя к этому как-то скептически отнесся. Да, Высоцкий никогда не боялся конкуренции... Последний год ему трудно было работать весь концерт. Поехали в Химки, пригласили Филатова. Леня тогда прошел гениально. Его просто не отпускали со сцены... Думаю, потому, что зрители знали, что выйдет Высоцкий.

Что касается зависти... 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».

Играл по-разному. После плохого спектакля был удручен, после хорошего радовался. После хорошего спектакля всегда бывало прекрасное настроение... А Гамлет был для него конкретный, живой человек, и все эти годы ему было что сказать людям в этой роли! Опаздывал? Иногда за пять минут до начала спектакля мы с ним были в другом конце Москвы... Он же говорил: «Я всегда готов играть...» Вообще не понимал, как это можно: «Я сегодня не могу... Отключила телефон, у меня завтра спектакль...»

С Любимовым, конечно, были сложные отношения. Думаю, что Любимов не понимал его величину до самой смерти. Конечно, ему было престижно, что в его театре такой знаменитый — Высоцкий! Но с другой стороны, в труппе говорили: «Опять Высоцкий... «звездная болезнь»... Вот на собрании шеф ему выдаст...» Но на собраниях труппы Любимов никогда себе этого не позволял. Вот один на один

были разговоры. В последнее время Высоцкого уже раздражала эта ситуация — «учитель — ученик». Хотя он всегда говорил: «Шеф — это единственный человек, которого я не могу «послать»...»

Бывали и натянутые отношения. Володя очень хотел играть Вершинина, а Любимов дал ему Соленого. К спектаклю «Соло для двоих» по Уильямсу, который ставил Высоцкий, шеф относился снисходительно... В общем, Любимов не делал на него театр.

С Эфросом Володя хорошо работал... Я помню, что Эфрос ему говорил: «Володя, в любое время, в любом театре я поставлю с тобой «Ричарда III». И Эфрос все время тащил его работать на радио.

Всерьез об уходе из театра заговорил в 1978 году. Но это было сложно, держали еще и чисто практические соображения — нужны были характеристики, справки для выезда. В 1979-м подал заявление об уходе, хотя их было несколько. Первое никто не видел, кроме Любимова. И Любимов делал вид, что его вообще не существовало. После второго заявления очень обиделся Любимов — они поговорили... Володя переписал заявление: «Творческий отпуск на год»... Играл только Гамлета и Свидригайлова. Петровичу он отказать не мог. То японцы, то французы... Если бы не Олимпиада, летом 80-го не стал бы играть. Хотел уехать на целый год к Марине, поработать, пописать.

Поездки Высоцкого за границу Любимова, конечно, раздражали. И Володя, артист, отдавший театру Шестнадцать лет и в общем человек дисциплинированный, тоже понимал, что подводит Петровича. Но он всегда предупреждал заранее о времени отъезда. Да и к этому времени он стал гастролером. Гастролером! — именно с большой буквы. Он мечтал о спектакле, поставленном только на него, который он мог бы играть, а мог бы и не играть, но не подводить никого.

Весь последний год постоянно возвращался к идее моноспектакля по своим песням. Думал о своем театре песни. Хотел вернуться к оформлению Давида Боровского. Давида он очень уважал как художника, как человека. А еще за то, что Боровский в ходе работы над спектаклем хорошо узнал и оценил его поэзию.

В Химках после концерта подошла женщина и говорит: «Владимир Семенович, вы ведь, наверное, рукописи не храните, архива не держите. А вы не боитесь, что все это пропадет?» Высоцкий серьезно ответил: «Если то, что я делаю, чего-нибудь стоит, то не пропадет».

Большой Каретный... В этой компании Володя был младше всех, и он делал всякие штучки, чтобы их удивить. И он умел это делать... У него была какая-то вина перед Левой Кочаряном. Один раз мы ехали мимо Склифосовского, где умер Кочарян, и вдруг у Володи на глазах появились слезы...

Первая жена Володи — Иза Высоцкая... При мне Иза приезжала в Москву, бывала на Володиных концертах — очень тонкая, интеллигентная женщина. Володя всегда вспоминал о ней очень тепло... Она окончила студию на два года раньше, распределилась в Киев. И вот я думаю, если бы Володя тоже попал в Киев, пошли бы у них дети... И как сложилась бы у него жизнь — кто знает!

Родители... Конечно, у Володи с родителями были своеобразные, а иногда и сложные отношения. Но это были их родственные отношения. Марина Влади имеет какое-то право судить об этом, потому что она была членом семьи... Но я могу сказать, что Володя по-своему родителей так жалел, так любил... Особенно в последнее время.

Последний год часто вспоминал про детство... Вдруг: «Давай поедem» — и везет меня на бывшую Первую Мещанскую. И начинает искать флигель, где была их квартира... Рассказывает про продуктовый магазин, который был рядом, про сантехника дядю Колю — сильно пьющего мужчину...

Про этого дядю Колю он рассказал целую историю. Дядя Коля почти каждое утро просил у продавщиц чекушку — похмелиться. Однажды попросил, а они говорят: «Сколько можно, дядя Коля, сегодня не дадим...» Он так обиделся, что пошел и закрыл какую-то задвижку. Начала подниматься вода и залила весь этот магазин. Поплыл сахар в мешках. Продавцы срочно разыскали дядю Колю: «На, бери свою чекушку». — «То-то, смотрите у меня! Без дяди Коли...» Вспоминал детские годы... Значит, дороги были ему.

Последние годы как-то погрустнел: что-то такое узнал про мир, и что-то в нем самом изменилось. И это нечто его тяготило в последнее время. Спать не мог в темноте, уходил из дому, не выключал свет, все время при свете... Иногда спал с открытыми глазами и даже видел сны... Вздрогнет... «Ты что?» — «Ничего, я спал...» Вообще спал бессистемно: ночью — часа три-четыре, днем час-два прихватывал. И не мог быть один, всегда кто-то рядом... Звонит: «Валера, приезжай!» Последний год он ни одной секунды не был один...

Вдруг начинал быть таким деятельным! Квартиру выбил Федотову — врачу — столько ему пришлось побегать по кабинетам... Бывало и так: выезжаем утром, заходит в один кабинет — не получается: «Все, едем домой!»

Физически Володя был очень одарен. В общем, нормальный человек так не может... Десять дней «в пике», а утром встал — и готов снова работать. Я всегда этому поражаюсь: как и когда он выходит из этого периода? Восстанавливаемость — просто колоссальная! После остановки сердца в Бухаре отправили его в Москву, сами прилетели через день. Володя — подтянутый, спортивный — встречает меня в аэропорту.

За последние пять лет жизни в Союзе серьезно не отдыхал ни разу. Последний серьезный отдых был в Мексике, где снималась Марина, вот там действительно отдохнул, много работал... Летом 1979 года заехал ко мне в Сочи, я отдыхал там в санатории «Актер». И прямо из номера у него украли джинсы и куртку с документами. Документы потом вернули с запиской: «Извини, Володя, не знали». Вообще, отдыхать не умел... На даче долго быть не мог, приедем утром, уже вечером тянет в Москву: не мог без телефонных звонков, без работы...

О концертах в США, конечно, рассказывал. Импрессарио Виктор Шулман провез его по всей стране. Володя выступал на факультетах русского языка, были и большие аудитории, были и private концерты. На одном из концертов за кулисы пришел работник нашего консульства — Володя в это время официально должен был находиться во Франции. Высоцкий объяснил, что приехал в США с женой, которая проходит здесь курс лечения. Программа концертов была очень точно выверена, Володя следил за каждым своим словом. Он так четко себя держал, что не нужно было никакого цензора.

Последние годы кому-то постороннему попасть к нему домой было очень сложно. Иногда просто выгонял... Один довольно известный киноактер привел одного из своих приятелей, чтобы похвастаться — смотри, с кем я знаком... Володя его выгнал! Высоцкий понимал, что он — человек известный и что только дома он мог быть самим собой. Он, конечно, имел право на личную жизнь, плохая она была или хорошая — это другое дело... А когда приходили вот так, без звонка, то видели его «раздетым»... И без звонка даже самые близкие, в общем-

то, не приходили. Да, вокруг него всегда были люди, но не люди-люди-люди...

Его болезнь?.. Володя ведь прекрасно знал (он был человек мужественный), что из круга этой болезни вырваться трудно, почти невозможно. Почему он так много говорил и писал о смерти?.. За четыре месяца до смерти мы с Абдуловым были у врача и все ему рассказали. Врач сказал Севе, что если Высоцкий проживет еще два месяца — это будет хорошо. Тогда Всеволод Высоцкому все выложил: «Ты же погибаешь!» И Вадим Туманов тогда ему наговорил...

Последние месяцы все завязалось каким-то узлом. В последний раз, весной, страшно не хотел лететь в Париж, сделал все, чтобы опоздать... А перед этим был трудный и долгий разговор с Мариной. И понимание ему нужно было тогда, не осуждение, не советы, а понимание! Проповедников и советчиков хватало, а вот быть рядом, разделить боль... Его болезнь... Как потом мне сказал врач: чем высокоорганизованнее интеллект, тем быстрее он разрушается.

Но все, кто теперь пишет, вспоминает о Высоцком, знали, каким он был. Не пойму, зачем мы делаем жизнь за него? Зачем скрываем, зачем приукрашиваем?.. Тогда мы многое не поймем в его творчестве, а потомки — тем более.

У Володи было обостренное чувство собственного достоинства — только очень близкие люди знали об этом. Жесткий, взрывался, это была форма самозащиты: лучше не допустить, чем открыться. Он бывал очень благодарен, если ты терпишь его капризы, и никогда не забывал об этом.

Ведь в чем главное противоречие его жизни?.. Он чувствовал себя гением, небожителем, а жить приходилось на земле, на этой земле, на нашей земле... Он вынужден был идти на какие-то компромиссы, вынужден был связываться с не очень чистоплотными людьми, вынужден был «добывать деньги». А он имел право на жизнь без проблем, на чисто человеческие радости...

Помню, как он привез «мерседес», как он его показывал, как он им гордился... Просто как ребенок. И Володя был уверен, что его поймут... Почему какой-то советник посольства имеет все, а Высоцкий, которого знает вся страна...

А в конце концов все его человеческие усилия пошли прахом... Остались долги, дачу Володарский развалил, меха для Марины просто

сгнили... Но осталось главное — поэзия! Он состоялся в главном — в стихах! И получается, что люди такого масштаба, такой величины живут и работают только в отдачу.

Конечно, Володя знал, что до конца не понят даже самыми близкими людьми, и страдал от этого. Меня все время гложет одна мысль: если бы кто-нибудь из больших поэтов сказал Володе тогда: «Ты гений!» Но ведь серьезного разговора о поэзии так и не произошло при жизни... А он страшно хотел этого! Это не просто уязвленное авторское самолюбие — здесь была трагедия. Да, успех! Да, он знал, что его любят люди... Но уровень восприятия? Ведь Володя воспринимал себя на уровне Есенина, Пастернака. А ведь так оно и было... Так оно и есть.

Март 1986 г.

VIII. ЮРИЙ ПЕТРОВИЧ ЛЮБИМОВ

Сейчас я вместе с вами слушал песню Володи, с которой начинается наш спектакль. Он пел своим странным тембром. Вы знаете, что тембр голоса менялся у Владимира. Сейчас он пел очень ясным голосом. Прекрасные слова отобрал для этой песни.

Что о нем самое существенное хотелось бы сказать? Что это явление, конечно, удивительное. И при жизни многими, к сожалению, непонятое, — многими его товарищами, коллегами и поэтами. Он рожден был поэтом. Имел дар божий — поэта. Это был замечательный русский поэт. И это было во Владимире самое ценное.

У Володи была необыкновенная любознательность и необыкновенное умение притягивать к себе людей. Это редкий дар. Он часто сам говорил: «Я сочинял песни для своих друзей и пел их в очень интимной компании..» А потом они стали расходиться кругами бесконечными и охватывать всю нашу огромную и необъятную страну. И эта интонация дружеская, расположение необыкновенное, с которым он пел своим друзьям, она у него осталась до конца. У него был дар удивительный, он умел любить человека. Поэтому к нему так тянулись люди.

А если брать его блатной цикл, его ведь тоже не понимают... Про него ведь такие небылицы плетут... Но это связано с тем, что он уже при жизни был какой-то легендой. К нему, вы знаете, шли тысячи писем... «Вы, как бывший уголовник, так прекрасно написали... Поняли сердцем... Я перековался...» А ведь он писал эти песни пародийно, стилизуя, проходя через все слои людей. У него необъятная палитра песенная. Ведь у него восемьсот с лишним песен. Это же надо успеть написать! А сколько у него осталось стихов! Ну меньше, конечно, но ведь архив не весь еще разобран. Хотя я знаю, что и проза у него есть. Такого обилия не ожидал даже я, близко его знавший... Я не думал, что у него столько осталось стихов, на которые он не писал музыки. Владимир говорил очень часто, что последнее время он больше работал с бумагой и карандашом, а не с магнитофоном и гитарой. И одна из целей нашего спектакля была даже полемической — показать и поэтам и людям, которые считают его только песенником, что его стихи — это высокая поэзия. Я-то убежден, что это — высокая

поэзия. И это доказывает любовь к нему миллионов людей. Это же все-таки удивительное явление, что в любой день со всей страны к нему на Ваганьково приезжают люди, просто постоять. Зачем? Вот хочется задать вопрос: зачем? Значит, они с духовной какой-то жаждой приезжают? Значит, он умеет утолять духовную жажду людей. Они приезжают к нему — к легендарному, к бесстрашному человеку, который спел все, что хотел. Он открыл необъятные новые темы, которые часто многие поэты боялись и затрагивать. Почему его песни так пошли в народ? Сейчас же говорят его словами. Муж хочет утихомирить жену и говорит ей сурово: «Ты, Зин, на грубость нарываешься!» Если иронически кто-то хочет сказать, то говорит: «Жираф большой, ему видней». То есть он, как Грибоедов, входит в пословицы, его песни становятся истинно народным достоянием. Это же тоже удивительное явление.

Едут двое военных, проездом через Москву. «Сколько у нас в Москве времени? Сорок минут? Значит, куда податься?» А второй говорит: «То есть как это — куда податься! Сразу на могилу к Володе!» Они сорок минут в Москве, они проездом, но идут на Ваганьковское. Значит, чувствуют потребность прийти к нему на могилу.

Я был с ним в войсках, в суровой такой обстановке, и очень крупный военачальник говорил, что он просто завидует дару этого человека влиять на людей. «Какая у него сила, какая у него огромная энергия — взять людей и заставить их слушать затаив дыхание! Это качество хорошо иметь полководцу». С совершенно разных сторон об этом человеке говорят удивительные вещи, просто удивительные.

Володя был азартный человек, очень любил бывать всюду, бывать в разных компаниях, жадно слушал людей. Он не читал наставления и не учительствовал, а именно слушал. Вдруг исчезнет: то пойдет в подводное плавание, и моряки рисковали, брали его с собой, то летчики брали его в самолеты, альпинисты брали в горы. А он им давал силу. Все они говорили, что лучше себя чувствуют, когда с ними Высоцкий, как-то спокойней, уверенней.

Для меня Володя — прежде всего поэт. Прежде всего. Он был прекрасный актер, потому что он был личностью. Он всегда со сцены нес какое-то свое ощущение мира. Я уже не говорю о том, что всегда у него поразительно звучал текст. Потому что Володя понимал, что такое слово и как трудно слово отбирать. У него удивительные стихи, по

форме безукоризненные, и кажется, что это давалось ему легко. На самом деле, когда смотришь внимательно его стихи, то поражаешься их законченности, их гармонии. А сколько у него набросков бесконечных! Он очень много работал над словом.

Еще — Володя был очень добрый человек, всегда старался помогать, всегда. Если он знал, что человеку плохо, он обязательно находил возможность помочь. Грустно об этом говорить, но могилу ему не случайно вырыли не как всем. Очень глубоко могильщики вырыли. Говорят: «Пусть сохранится». И место достали сразу, очень красивое место. Как войдете, прямо под деревом. И угодил Володя вместе со своим братом рядом, они как два золотника — Есенин и Высоцкий. Это истинные народные таланты, которых недаром народ любит.

Похороны... Какой-то день был в Москве необыкновенный. Все поняли, что умер поэт. Я еще больше уважал москвичей — как достойно они похоронили своего поэта! И все было чинно. Сколько было цветов! Жара была дикая, а люди не себя от жары берегли, а цветы укрывали под зонтиками, чтобы они не завяли. А в театр целый месяц спустя шли люди и просили просто пройти по театру... Говорят: «Ну пустите в театр. Мы пройдем мимо портрета и уйдем...»

Меня всегда поражала его легкая походка. Удивительная. Даже какая-то необыкновенная. Володя даже вроде бы не ходил, а что-то его носило. Он так носился: то тут, то там! Он был человек спортивный, энергичный. Тратил он себя без остатка на любом выступлении. Было впечатление, что у него тут и сердце разорвется. Он удивительно играл, с огромной самоотдачей — всегда. Он хотел сняться в кино, мечтал, чтобы вышла его пластинка. Очень переживал, когда его собратья по перу мило похлопывали его свысока по плечу: «Ну, Володя, спой! Чего ты там сочинил?..» А жизнь-то показала: неизвестно, кто кого должен похлопывать по плечу. Вот в чем дело.

Каким он пришел? Смешным. Таким же хриплым, в кепочке. Кепочку снял вежливо. С гитарой. В пиджачишке-букле. Без всякого фасона, не такой, как говорили, — стильный молодой человек, нет. Пришел очень просто. Парень очень крепкий, сыграл чего-то. Сыграл, и не поймешь, собственно, брат или не брат. А потом я говорю: «У вас гитара? Может, вы хотите что-то исполнить?» — «Хочу». — «Ну, пожалуйста» Он спел. Я говорю: «Еще хотите исполнить?» Он еще

спел. Я говорю: «И что же вы исполняете?» — «Ну, — говорит, — свое!» — «Свое?» Я его сразу взял. Вот и все. Вот история его прихода.

Можно ли было его сберечь? Это вы обратитесь куда-нибудь... не ко мне... Судьба у каждого своя. Но мы старались, наверное, недостаточно, но старались как-то оберегать его. Талант крупный! А огромный талант — всегда явление сложное, и с ним трудно бывает, с крупным талантом. А сберечь?.. Не знаю, по-моему, ответить-то на это нельзя. Наверно, нет. Он так жил и так тратил себя, что, наверно, сберечь его было нельзя. Поэты истинные долго живут редко, а в России — особенно.

О Гамлете что я могу сказать... Володя все время ходил, говорил, что он хочет сыграть Гамлета. Когда мы стали репетировать, репетиции шли тяжело и трудно. Оказалось, что он вообще хотел, а конкретно... не очень был готов. Потом, когда был такой тупик в работе, он даже исчез на некоторое время. Потом вернулся, стал очень хорошо работать. Роль свою он совершенствовал до самой смерти. И играл он даже перед смертью. Когда он сыграл последний раз? 18 июля играл и должен был играть 27-го, когда мы отменили спектакль и никто не вернул билеты. Ни один человек. И по-моему, даже деньги никто не потребовал. А над ролью он этой думал, часто мы с ним говорили, потому, что такая же уникальная, как он сам. Были случаи, когда он играл ее 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...

Спектакль о Володе?.. Со спектаклем сложности были большие, и сейчас они есть. Но я всегда надеюсь, что здравый смысл восторжествует и спектакль пойдет. Спектакль так сделан: «Гамлет» без Гамлета. Когда Гертруда обращается к Гамлету и говорит: «Что ты задумал?!» — то Владимир отвечает песней, что он задумал. А его нет! К нему обращаются, а его нет уже. Но мне кажется, что в спектакле

получится эффект, что он с нами, вместе с ребятами. Мне кажется, что спектакль будет достойным памяти Владимира.

Я от многих наших крупных поэтов слышал... и даже видел, что они были немного растеряны. Они говорили: «Вы знаете, не ожидали, что он такой необыкновенный поэт». Значит, в какой-то мере нам удалось показать Володю как замечательного поэта! Доказать, что в нашей среде двадцать лет жил необыкновенный человек.

Я должен сказать, что это нужно не Володе. Он имеет сейчас такую славу, что ему вообще ничего не надо. Это надо нам! Нам. Чтобы стать лучше. Потому что этот спектакль, я уверен, облагораживает. В этом я совершенно уверен. Спектакль чрезвычайно благотворно влияет на людей. Я видел лица, просветленные лица. Люди испытали подъем духа, они утолили душевный голод. Утолили душевную жажду, которую так гениально утолял Владимир, и поэтому он завоевал низкий поклон миллионов людей всей нашей России.

Ноябрь 1982 г.

ТРИ КОНЦЕРТА (*Записи выступлений*
В. С. Высоцкого)

КИЕВ (24 сентября 1971 г.)

...Уберите это. (Магнитофон.) Я просто предупреждаю: если сейчас будет включаться это все — я тут же прекращу. Договорились? Товарищи! Я совсем не потому, что я стесняюсь того, что я пою или пою что-нибудь предосудительное, и не хочу, чтобы записывали, а просто это мешает. Когда перед глазами что-то крутится, это все неприятно.

Дорогие — теперь я уже могу сказать — друзья, потому что киевляне действительно стали нам друзьями!

Я прекрасно понимаю, зачем вы здесь все собрались, спасибо за теплые слова, которые авансом сказали мне. Я постараюсь их оправдать. Я знаю, что вы от меня ждете песен, я обязательно сегодня спою — все, что возможно. Особенно здесь, потому что в Москве я очень часто бываю вот в таких институтах, физических.

Значит, как построить сегодня программу? Просто петь? Но это тоже не так интересно — подряд, вы устанете. Я так много буду сегодня петь, что, наверное, нужно будет делать паузы. Я хотел вначале все-таки несколько слов сказать о нашем театре.

Значит, мы организовались в Москве семь лет тому назад, семь с половиной уже. Мы-самый молодой театр московский. После нас в Москве не было организовано ни одного театра. Организовались мы следующим образом. В Москве на Таганке раньше была тюрьма. Это вы знаете прекрасно. Таганка печально знаменита своей тюрьмой, где были политические заключенные. И была такая песня: «Цыганка с картами, дорога дальняя...» Вы помните, да? «Таганка, все ночи полные огня... 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. Потому что начиная с главного режиссера нашего театра, который является — я убежден — очень талантливым человеком, и кроме всего прочего, юность — тоже, потому что у нас актеры молодые. Состав в нашем театре очень молодой — до тридцати лет. В нашем театре нужно очень много двигаться и нужно много сил, для того чтобы работать на сцене. Потому что наше самое главное

устремление в творчестве — это создание синтетического театра. Театра, в котором будут сливаться воедино много видов искусства одновременно: чтобы это был и балет, и опера, и драматический театр, и цирк, и пантомима, и буффонада и т. д. и т. п. Попытки уже были. В нашем спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» это уже, так сказать, расцвело махровым цветом.

А первый спектакль был «Добрый человек из Сезуана». Мы, собственно, и начали с этого спектакля. Он был поставлен на выпускном курсе Щукинского училища главным режиссером теперешнего нашего театра Любимовым. Он был актером Театра имени Вахтангова, много снимался в кино. Вы его, может быть, даже помните — он играл Пятницу в «Робинзоне Крузо», это одна из знаменитых его ролей. Был тогда он молодой, и черным цветом его красили.

Когда был поставлен этот спектакль, он вызвал большой резонанс в критике и в публике. Этот спектакль многие не принимали, особенно на уровне кафедры. Считали, что это ненужное нам искусство, что это красивость, что это все — эстетство и т. д. Потому что там даже ходят как-то такими квадратами, по пластике этот спектакль какой-то странный, много песен, зонгов, выходов на зрительный зал...

Но все-таки благожелателей было больше, и они вышли победителями. Была статья К. Симонова — прекрасная — в «Правде», и очень нас поддержал П. Капица, может быть, вы знаете об этом даже... Он большое участие принимал в открытии нашего театра и до сих пор является большим нашим другом. Я могу назвать еще много громких имен, но я этого делать не буду... Правда — нас поддержали, и вот мы открылись.

Первое время мы играли только спектакль «Добрый человек из Сезуана». 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.

Ну и началась поэтическая линия, произошло такое возрождение поэтического театра. После двадцатых годов, после «Синей блузы», «Кривого зеркала» такого театра не существовало. И вот эти традиции мы возродили.

Начали работать с Вознесенским. Он сделал подборку стихов. И мы хотели сыграть всего один раз этот спектакль. Половину спектакля — мы, а половину — сам поэт. Этот спектакль «Антимиры» назывался и называется до сих пор. Ну мы сыграли, а нас попросили: «Оставьте, пожалуйста, спектакль, все-таки поэтических представлений давно не было на сцене». Мы думаем: действительно... репертуар-то нужен. И мы оставили. Вот с этого спектакля началась «самодеятельность» наша в хорошем смысле этого слова. Я без шуток говорю, потому что первый спектакль «Добрый человек из Сезуана» оформляли музыкально два наших актера — Хмельницкий и Васильев. И музыкально оформляли спектакль Вознесенского тоже Хмельницкий и Васильев. И я вместе с ними писал всевозможные номера для этого спектакля.

Надо вам сказать, что это у нас просто очень хорошая традиция. Мы почти все не только стоим на самой низшей ступени театрального искусства: знаете, над актерами еще режиссер, потом — драматург, потом — начальство, потом — божья воля, так сказать, а мы — где-то внизу, как исполнители. Так вот у нас это в меньшей степени. Мы все что-то внесли в наш театр, а вы прекрасно знаете, что, если больше вкладываешь — будь то ребенок, любимая женщина или мужчина, — это становится дороже. И поэтому каждый спектакль, в который вкладывается больше, нам дорог, и театр тоже очень дорог. И поэтому, когда спрашивают меня, уйду ли я из театра, я могу совершенно точно

ответить, что этого никогда не произойдет. Хотя бы из-за того, что нигде более интересного творческого коллектива и работы такой не найдешь. Потому что все мы что-то делаем — пишем музыку, тексты, песни, интермедии, некоторые актеры даже пишут инсценировки, главный режиссер сейчас тоже написал инсценировку, так что варимся в своем соку, а это интересно.

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, получают такие щели... А впереди эти дороги сходятся к чаше с Вечным огнем, к медной чаше, в которой зажигается Вечный огонь, и весь зрительный зал в начале спектакля встает, чтобы почтить память павших минутой молчания. 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 отстояли и играем. По поэзии Маяковского инсценировку написал актер нашего театра Смехов 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.

Теперь, другая линия в нашем театре — это линия брехтовская, линия высокой гражданственности. И эта линия продолжалась в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», и в «Жизни Галилея» Брехта, и так далее... И в общем, она тянется до сих пор и будет развиваться дальше.

Но я хотел сказать несколько слов о спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Это наша классика. Люди даже недоумевают, которые приходят на этот спектакль и 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, думают, 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 накалывают билеты на штык, пропускают вас. А в фойе за пирамидами винтовок мы поем частушки, песни, вам прикалывают красные бантики девушки в красных косынках. Плакаты висят времен революции, музыка играет.

Еще в фойе, еще не вошли в зрительный зал, а уже вы введены в курс дела: сегодня мы хотим, чтобы у вас было хорошее настроение. Мы поем частушки, они заканчиваются так:

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

Все вздыхают облегченно, думая, что вот сейчас-то и начнется самое главное... Безобразия 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 «чужачества». 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 инструментах... В спектакле тридцать две картины, абсолютно поразному 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 гримироваться, 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.

Последним спектаклем — я заканчиваю на этом рассказ о театре — был спектакль «А зори здесь тихие...», который здесь, в Киеве, приобрел наибольшую популярность у зрителей вместе с «Десятью днями...». Этот спектакль получил премию Театральной весны — действительно удивительное зрелище! Я считаю, что это самый высокий класс режиссуры — когда на ваших глазах из ничего, в условных декорациях, создается полная иллюзия обстановки того времени, военных лет. И действительно, так актеры и режиссер поднимаются до истинного трагизма.

Последняя работа театра — это «Гамлет» по пьесе, хорошей пьесе Шекспира, где я играю роль Гамлета. Ну мы не привезли это в Киев. Может быть, нас пригласят, и мы приедем на будущий год еще — просто не готовы декорации. Все волнуются из-за того, что ближайшая премьера — в Москве, через месяц мы должны это выпускать. Завтра в Москве у меня репетиция этого спектакля.

Вот и все, собственно, что хотелось сказать о театре. Сейчас я вам покажу две песни, написанные мной. Я ведь раньше тоже писал. Я давно очень пишу, с восьми лет, там всякие вирши, детские стихи, про салют писал... А потом, когда я был немножко постарше, я писал пародии всевозможные. Среди них так называемые «стилизации под блатные песни», за что я до сих пор и расхлебываюсь. Я писал эти песни, от них никогда не отказываюсь, они мне принесли пользу в смысле поисков формы, простоты языка, лексики простой. Но к сожалению... как вам сказать... в общем, я их уже давно не пишу, никогда не пел с эстрады. А довольно много людей знают их и считают, что должен появиться перед ними человек: здесь вот — нож, вот тут — струйки крови, гитара сбоку растет... Громадный, рыжего цвета человек с хриплым голосом, лет пятидесяти. Но это все неправда, как вы видите, — «я не Байрон, я другой»... Значит, все эти сплетни, разговоры кончились, когда начал я работать в Театре на Таганке.

Работаю я там уже почти восемь лет и начал писать песни для нашего театра.

Я написал в спектакль «Павшие и живые», о котором я вам говорил, несколько вещей. Позвольте, я спою вам, чтобы разбавить немного рассказ. Первая песня называется «Братские могилы», а эту песню я еще исполнил в картине «Я родом из детства».

На братских могилах не ставят крестов...

И еще одна песня, которая называется «Песня немецких солдат», — тоже из спектакля «Павшие и живые». В новелле «Диктатор-завоеватель», где я играю роль Чаплина и Гитлера одновременно, там выходит несколько немецких солдат с засученными рукавами, бравые и наглые, какими они шли в начале войны. Ну, как они уходили — тоже все знают, но тогда они шли уверенно.

Солдат всегда здоров...

Ну еще несколько слов вот о чем. Есть такое впечатление, что актерская профессия — больше всего цветы, лавры и медные трубы. Но дело в том, что это не совсем верно. Конечно, это правда, у нас их больше, может быть... Но это естественно: конечная цель всякой работы — приносить людям какую-то радость. У других эта отдача происходит позже, в науке, наверное, намного дольше... А в театре это сразу — видно, как работаешь, и видно для зрителей — хорошо или плохо, все сразу ясно. В этом смысле, наверное, работать в театре приятно. Но это довольно трудная профессия, потому что денег задаром у нас никому не платят, и правильно делают... Нет, платят, конечно, некоторым... Но я думаю, что это пережитки и их изживают. А работаем мы так. С девяти до десяти многие из нас занимаются пластикой, движением. Мы приходим, надеваем спортивные костюмы и работаем как акробаты. Потому что в некоторых спектаклях приходится это делать. Вот в «Десяти днях...», кто видел, Помнит, что в роли Керенского у меня есть элементы акробатики. Потом — с десяти до трех — у нас репетиция, потом — три с половиной часа перерыв, явка на спектакль, вечерний спектакль — так что времени на личную жизнь не остается, лучше личной жизнью заниматься в стенах театра. Поэтому так много семей в нашем театре — пар таких семейных... Ну

вот и все. О театре, если возникнут какие-то вопросы, я с удовольствием вам на них отвечу.

А сейчас я скажу несколько слов о кинематографе и о песнях, которые я писал для кино. Дело в том, что последние годы я снимаюсь в кино, и обязательно меня просят писать туда песни, чтобы я их сам исполнял. Ну потом какие-то бывают периоды — кому-то вдруг кажется, что мне нельзя выступать и петь песни. Почему-то кто-то решает — на себя берет такую ответственность... вы знаете, есть люди, которые почему-то хотят от нас что-то защищать. Есть такие... странные люди, но все-таки удается и петь, и писать песни— это в последнее время.

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 попадет. 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 это все замечательно, хотя это тоже довольно сложное дело — кинематограф. Потому что все время отрываться от дома сложно.

Ну так вот, я поиграл сначала людей, которые все время приставали к девушкам почему-то. И я должен был это делать тоже. А кино же — самый реалистический вид искусства. В фильме «Карьера Димы Горина» я должен был приставать к Тане Конюховой в кабине машины, пытаться ее обнять. Я долго отказывался — был тогда молодой, скромный человек, а она — известная актриса. «Я — нет, я —

не буду...» Но все очень настаивали, говорили, что это нужно по сценарию, и Таня Конюхова сама говорила: «Володя, смелее!» Я осмелел, значит... Долго отнекивался, не соглашался, но наконец согласился, и это было очень приятно. А потом наступает возмездие! И вот должен был бить по физиономии Демьяненко Саша, который играл Горина. Там все происходило по-настоящему, девять раз! Там нельзя обмануть, поэтому я действовал по Евангелию — подставлял другую щеку, чтобы не распухла одна сторона больше другой. В другом фильме, «713-й просит посадку», опять я должен был делать то же самое. И то же самое со мной делал другой актер, Отар Коберидзе. Он — человек восточный, темперамент у него — глаз горит, думаешь: «Ну убьет сейчас!..»

Я пропускаю этот период, специально в шутку о нем говорю — я к нему несерьезно отношусь, хотя были очень приятные встречи и поездки. Но — не более **того**. Потом были еще фильмы всякие, которые я не люблю... А один из них я запомнил — «Штрафной удар», потому что я там сам выполнял трюк, а именно — прыжок с лошади, сальто назад, когда она шла на препятствие. Нам сейчас ведь запрещают выполнять трюковые съемки самим актерам. Вы знаете, что погиб Женя Урбанский... Он погиб в пустыне при выполнении трюковой съемки — «прыжок с бархана на бархан». Это очень сложная была съемка, и он выполнял ее сам...

А тогда мы делали сами, и я долго тренировался, для того чтобы делать этот трюк. Должен был с одной лошади делать сальто назад и перепрыгивать в другое седло. Ну это только в страшном сне может быть и в кинематографе. Ну я в седло, конечно, не попадал, но выпрыгивал, действительно, отталкиваясь от седла, делал сальто назад, а там внизу ловили.

С тех пор не приходилось особенно рисковать, за исключением одного фильма — «Служили два товарища», где я играл роль белогвардейского поручика Брусенцова. И в конце, когда он стрелялся, должен был падать с борта, метра три с половиной, в полной одежде в воду. Вода была плюс три, это март месяц, в Одессе. Долго уговаривал режиссера, он разрешил. Почему? Потому, что там есть спасательная команда, они приносят спирт... растирать после каждого дубля, так что к четвертому разу говоришь: «Еще хочу!»

Серьезная, сознательная моя работа началась с фильма «Я родом из детства», где я играл роль капи-тана-танкиста, который горел в танке. Этот фильм снял мой большой друг — Витя Туров. Запомните эту фамилию, скоро выйдут его картины, называются — «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой», две серии фильма. Я туда писал песни и пел их под оркестр, сам исполнял, хотя и не снимался в этой картине. Это человек интересный, он правда делает хорошее кино.

И вот играл я человека, в тридцать лет седого, искалеченного, который горел в танке и лежал в госпитале. Я туда писал — первый фильм, куда я писал свои песни, тексты и музыку.

Я всегда пишу и текст и музыку, и сам исполняю — певцам не даю. Они, правда, берут сами, но с этим ничего не поделаешь.

Так вот в этой картине были песни и «Братские могилы», и «Звезды»... А одна из них в фильм не вошла, но, так сказать, разошлась все-таки по рукам... Выпал из картины весь эпизод госпиталя, поэтому нет в фильме этой песни. «Песня о госпитале».

Жил я с матерью и батей...

С тех пор я в кинематографе почти во всех картинах пою песни. Один из таких фильмов называется «Вертикаль» — это предмет для очень серьезного разговора, это можно устроить вечер таких альпинистских и туристских песен. Я только хочу сказать несколько слов о горах, чтобы отдать дань одному из самых прекрасных уголков природы. Дело в том, что там не только красиво и чистый воздух, вы прекрасно знаете, я не для рекламы. Там замечательный народ... Там есть возможность понять, что ты за человек, понять лучше людей, которые с тобой. Проверить себя — можно с тобой пойти в разведку или нет. Есть там возможность для этого, потому что есть ты и — люди, которые с тобой идут в связке. Здесь и природа, и случай — его величество Случай.

Я писал много о горах; все, что я о них думаю, я написал. Я присутствовал один раз при гибели — почти при гибели известного нашего альпиниста Живлюка, в группе ЦСКА. Они шли на штурм пика Вольная Испания, и их побил камнями. Я считаю, что в альпинизме нельзя устраивать соревнования. Они хотели раньше «сделать» вершину, чем предыдущая группа. Живлюка убило. Группа трое суток находилась вот на таком карнизике. Вообще, ведут себя там

удивительно. Как в бою, и обстановка приближена к боевой. И поэтому — «руки тянутся к перу, перо — к бумаге». Я написал тогда песню, которая называется «Здесь вам не равнина». И потом через год я снова приехал в горы и увидел, что слова этой песни высечены на могиле трех погибших ребят, они погибли на спасательных работах. Не все погибают, конечно. Но довольно опасное это дело — альпинизм. Ну опасно, в общем, везде, только об этом меньше говорится. Может балкон упасть или машина наехать — никто не может избежать того, что предназначено, или какого-то случая. Ну а в горах это более известно, и, как говорят, «всегда погибают лучшие». И на могиле погибших альпинистов я видел камень, на котором высечены слова этой песни. Значит, больше говорить ничего не приходится. Мне показалось, что эти наши песни были им нужны.

Я не буду петь песни из фильма «Вертикаль», потому что вы знаете. А я спою новую, которая называется «К вершине», посвящается она погибшему в Альпах Михаилу Хергиани — известному нашему альпинисту, великому альпинисту, которого английская королева называла «Тигр скал».

Ты идешь по кромке ледника...

Потом был фильм «Короткие встречи», где я играл роль геолога. Это был все «бородатый» период. Я надолго осел в Одессе, поэтому очень многие считают, что я одессит. Это неправда, я москвич, хотя во втором поколении — киевлянин. Я здесь довольно часто бывал, хотя живу в Москве. Ну а в Одессе я снимался в пяти картинах, несмотря на то что не все эти картины принадлежали Одесской киностудии, а некоторые просто снимались в Одессе на натуре.

Были «Короткие встречи», где я тоже исполнял песни, а потом были сразу две картины параллельно — «Служили два товарища» и «Интервенция», и обе эти картины снимались в Одессе в одно и то же время, а потом — в Ленинграде. Играл я там двух разных людей. Это был белогвардейский поручик Брусенцов, который, когда убеждается, что белое дело проиграно, пускает себе пулю в рот на палубе корабля, отправляющегося за границу. И второй человек — Бродский, большевик, подпольщик. Прообразом его был Ласточкин, известный разведчик тех времен. Фильм «Интервенция», к сожалению, еще не вышел на экраны, а «Служили два товарища» уже прошел... И он тоже

погибает, этот Бродский, идет на расстрел, но как-то менее беспокойно, без истерики, зная, что все, что он мог сделать в этой жизни, он сделал. Так что пришлось умереть за полгода в двух разных ролях, и я в это время, снимаясь, все время ночевал то в поезде «Москва— Ленинград», то «Москва — Одесса», то «Одесса— Москва», так что после этого плохо было спать, нужно было, чтобы кто-то тряс постель. Действительно, очень сложно, когда работаешь в театре, параллельно сниматься в кино.

Потом был фильм «Хозяин тайги»... «Опасные гастроли» — это последняя картина. Это фильм, многократно обруганный и похваленный в прессе. Ну я отношусь к критике, как всегда, осторожно. Мне кажется просто, что критиковали нас не с тех позиций — нельзя говорить: «Как же так! О революции...» Это не о революции фильм. Фильм, просто затрагивающий один из эпизодов, когда подполью помогали актеры. Могут же помогать подполью актеры Малого или Академического театра?! А почему не актеры варьете? Так что я считаю, что это фильм развлекательный, к нему так и надо было относиться.

Ну вот, пожалуй, и все. Я не хочу вам петь песни из фильма, я думаю, что вы хотите послушать новые какие-то вещи, верно? А то, что в фильмах, это многие из вас знают, а кто не знает — ничего не потерял, потому что песни в «Опасных гастроях» стилизованы под «одесские» песни, под какие-то шансонетки тех лет, под романсы тех времен — начала века. Как мог, так и сделал. Писал, так сказать, без знания дела, но, в общем, кое-что, говорят, получилось...

А сейчас я уже конкретно перейду подряд к песням. Я буду петь серьезные и веселые, грустные и шуточные песни, перемешивать их. Вы знаете, что я много писал о войне и даже получаю много писем о том, что «не тот ли Вы Володя Высоцкий, с которым мы выходили из-под Вязьмы из окружения...»

Я хочу спеть вам песню, это новая песня, которая называется «Разведка боем». Это такая операция во время войны, когда добровольцы выходили на переднюю линию, открывали огонь, немцы обнаруживали свои огневые точки, а потом их подавляли огнем. Это была очень опасная операция, почти смерть. Во многих случаях погибали люди.

Я стою, стою спиной к строю...

Смешно как бывает. Я здесь, в Киеве, играл двадцать спектаклей с лишним за двадцать дней, было много всевозможных шефских выступлений и выступлений таких, как у вас. Очень зовут и приглашают — вероятно, есть какой-то интерес и к песням и ко всему. И все-таки в залах находятся люди, которые потом пишут, что «вот он приехал и выступал с сомнительным репертуаром», пишут в министерство. Меня очень удивляют эти люди — зачем же они тогда сидят? Если им стыдно слушать «сомнительный репертуар», то пусть они уходят, правда? Я, например, в этом репертуаре не сомневаюсь, и многие люди тоже. Это так просто, к слову, такая преамбула, чтобы перейти от трагизма к комедии.

Теперь — несколько шуточных песен, которые называются «Песни спортивного цикла». Я задумал написать целый большой спортивный цикл, который будет включать в себя... если возможно, будет охватывать все виды спорта, я постараюсь это сделать... А?

Из зала. «Спортлото».

Высоцкий. Нет, про «Спортлото» у меня уже есть одна песня, я еще не пою ее, потому что нет мелодии. Это такая шуточная песня про спорт. Спорт ведь дает большие возможности для драматургии, там столкновение явное. Драматургия — это же столкновение. Там боксеры — они друг друга просто бьют, все ясно. Играют команды — каждая хочет победить. В этом смысле легче писать. И вот послушайте, пожалуйста, песню, которая называется «Утренняя гимнастика».

Вдох глубокий! Руки шире!..

Интересно смотреть на выжидающие глаза... мол, ну сейчас-то и начнется. Нет, уж началось, уже заканчивается. Нет, я шучу.

Я хочу спеть вам две шуточные песни, касающиеся индусов. «Песня о буддизме»... «О переселении душ». Вы ведь знаете, что мы не умираем, а переселяемся — кто куда сможет, тот туда и переселяется.

Кто верит в Магомета, кто — в Аллаха, кто — в Иисуса...

Вот песня, еще одна, называется «Песенка про йога». «Йогы, хто воны таки» — вот сейчас идет такой фильм у вас. Вот они кто такие:

Чем славится индийская культура...

Вы очень похожи на Иннокентия Смоктуновского, вам говорили это, да? Говорили? Я серьезно. Я не для того, чтобы вы все смотрели, я просто не мог не сказать, я все время смотрю, и мне как-то немножко... Потому что Кеша был у меня на «концерте» как-то однажды инкогнито. Я думал, может быть, опять...

Вот я вам хочу еще спеть песню, которая называется «Человек за бортом»:

Был шторм, канаты рвали кожу с рук...

На вопросы из своей личной жизни я не отвечаю. Но тут вопрос поставлен творчески: «В каком фильме она будет сниматься?» Я не знаю еще, в каком она будет сниматься фильме. Достаточно, да? Значит, я хочу вам... Что такое? Почему такое волнение? Что случилось? Вот послушайте еще одну шуточную песню, называется «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке»:

В желтой, жаркой Африке...

О! А там, между прочим, идет всю писанина, магнитофончики, такие счастливые. Наверное, много новых песен у них. Вы у них перепишите...

Послушайте песню, которая называется «Москва — Одесса»:

В который раз лечу «Москва — Одесса»,
Опять не выпускают самолет.
А вот прошла, вся в синем, стюардесса, как принцесса,
Надежная, как весь гражданский флот.
Откры...

Забыл. Забываю почему-то. Как?

Из зала: «Самый дальний закуток!»

Высоцкий: Не-ет! Что такое? «Открыты Киев, Харьков, Кишинев...» А? Да я не знаю, первая, первая строчка. Ну что такое. Это вы понимаете! Склероз! Первый признак. Я уже все время забываю на этом месте. Значит, будем считать, что это так... Ну бывает выпадение! Вы знаете, и на сцене бывает такое. Просто пропала строчка. Я ее миллион раз пел, эту песню! Может, проскочим еще раз? А?

В который раз лечу «Москва — Одесса»..

Я прошу вас, не вызывайте меня... Дело вот в чем: я даже перевыполнил сегодня свой план, последнюю песню я не предполагал петь. Я никогда не пою так, что — вроде спел, закончил, потом вызвали — еще...

Нет, все, что я хотел, с самого начала до конца я для вас сделал. Я благодарен вам за то, что вы в свое рабочее время... в обеденный перерыв. Значит, всего хорошего.

Вы знаете, вот я сейчас позвонил в Москву — там все на картошку выезжают. Тоже — отдел закроют, и все уезжают на картошку. Скоро, может быть, будет движение наоборот — из деревни в город. Наверное, будут в научные отделы из колхозов вводить, они будут заниматься здесь...

Ну ладно. Всего хорошего, большое спасибо и — до свидания!

ИВАНТЕЕВКА (26 января 1976 г.)

На братских могилах не ставят крестов...

Добрый день!

Я спел с самого начала песню, а не начал сразу читать лекцию — просто чтобы показать вам, что я — это я, и еще — намекнуть, что сегодня все-таки петь я буду. Лекция лекцией, а иллюстрации будут. А так как я много занимаюсь стихами и песнями, я обязательно должен показывать то, что делаю в театре и кино. Но все-таки называется наша сегодняшняя встреча «Поэтический театр и роль музыки и поэзии в решении художественного образа в театре и кино».

Вам видно все? А то меня осветили снизу — как мертвец я выгляжу, да?

Я работаю в Москве, в московском Театре на Таганке. Если кто-нибудь слышал об этом театре или, может быть, даже видел спектакли нашего театра, то вы знаете, что у нас очень много музыки и поэзии. И даже эмблема, шуточная эмблема нашего театра — в спектакле «Час пик», когда главное действующее лицо распахивает плащ, и у него на плаще, с внутренней стороны, на подкладке нарисована гитара. Есть такой символ. Многие наши актеры играют на гитарах, исполняют стихи и песни замечательных наших поэтов и свои — мы в нашем театре не только играем, не только являемся исполнителями, актерами, но еще являемся, по силе возможностей, авторами.

Когда начался театр? Это было одиннадцать лет тому назад — начался он со спектакля «Добрый человек из Сезуана». Этот спектакль был поставлен Юрием Петровичем Любимовым, главным режиссером нашего театра, на выпускном курсе Щукинского училища с молодыми ребятами и девушками. Кончили они учиться, и решили этот курс не распускать, а спектакль сохранить. И спектакль этот перешел к нам в театр, и с него мы начали. И вот в этом спектакле сразу проявилась линия театра на поэзию и музыку. А именно — здесь Брехт вместе с драматическим текстом одновременно написал еще несколько зонгов — песен. Можно было и читать их просто со сцены, а можно было и исполнять. И мы пошли по второму пути. Слуцкий перевел брехтовские зонги, и их очень много. На протяжении спектакля. Исполняют их все

персонажи, почти каждый персонаж имеет отдельную песню, но есть много песен, которые исполняются «от театра».

Я в этом спектакле играю роль безработного летчика Янг Суна, мне тоже довелось исполнять очень интересную песню. Мне кажется, что это не только не отвлекает, как говорится, людей от того, что происходит на сцене, а, наоборот, еще углубляет понимание характера человека, которого ты играешь. Этот человек, которого я изображаю, отчаялся, работы у него нет, он любыми путями, какими угодно средствами — и хорошими и плохими — пытается достать денег, чтобы дать взятку, чтобы его взяли на работу, чтобы летать, летать, летать. У него есть и хорошее, потому что он снова пытается подняться в воздух и рассказывает об этих самолетах как о каком-то чуде, и в то же время он женился на девушке из-за того, что она ему дает деньги, чтобы он каким-то образом получил работу. И когда у него все это рушится, он готов буквально на все. В конце концов он превращается в нормального, такого же, как и люди, которым он служит, человека — жестокого, лживого и т. д. А вначале в нем было очень много хорошего. Начинается этот спектакль с того, что этот безработный летчик пытается повеситься, но у него, к счастью, ничего не получается, а иначе спектакль нужно было бы заканчивать вначале. В этом спектакле я в конце второго акта, в самом кульминационном моменте, пою песню. Я вам ее, вероятно, покажу позже.

Так что видите — в театре с самого начала было тяготение к поэзии и музыке. Ну а в период, когда мы начинали, вообще поэзия была на самом первом месте, и было время, когда поэты выступали в Лужниках и в Политехническом, и достать билеты было невозможно, и люди рвались, ломали двери, били стекла, чтобы только послушать поэтов.

Такое явление вообще только у нас можно видеть, потому что в других странах интерес к поэзии неособенный, а у нас всегда, во все века, во все десятилетия, было необыкновенное тяготение людей к поэзии, а к песне — тем более, я даже об этом и не говорю.

И вот мы лет, наверное, девять тому назад в нашем театре пригласили Андрея Вознесенского, чтобы он написал, вернее, подобрал несколько стихов, чтобы сделать поэтический спектакль. Он подобрал, мы поставили в меру нашего таланта и хотели сыграть этот спектакль

всего один раз — в Фонд мира. И сыграли — минут сорок играли мы, а потом сам Вознесенский читал свои стихотворения.

Был большой успех у этого спектакля. Но когда спектакль кончился — значит, его надо прекращать играть? Вознесенский все время в отъездах, он вольный человек, поэт, ездит то на периферию, то в Вашингтон, он не может работать в театре. Ну и мы решили играть этот спектакль сами, потому что публика просила не прекращать. И вот теперь прошло уже девять лет, мы сыграли уже восемьсот раз этот спектакль. Он нам очень нужен, мы его не прекращаем играть, хотя иногда сходишь с ума: в восьмисотый раз произносить одни и те же стихи и тексты и петь одни и те же песни — это невоготу. А этот спектакль нам нужен по многим причинам: во-первых, всегда прекрасно, когда со сцены звучат стихи, а во-вторых, мы находимся на хозрасчете, значит, нам нужно... А этот спектакль нас кормит, потому что мы его играем в десять часов вечера — в семь идет один спектакль, а в десять мы играем вот эти самые «Антимиры». Идет этот спектакль полтора часа без перерыва, и вот уже восемьсот раз мы играем, а зрительные залы полны, никто никуда не уходит.

Ну а для того, чтобы нам не было все-таки так скучновато играть одно и то же, мы его все время обновляем. И вот недавно, год примерно тому назад, Вознесенский написал специально для меня новые стихи, на которые я сделал музыку и исполняю в этом спектакле. Называется эта песня «Песня акына».

Не славы и не короны...

Этот спектакль, я думаю, мы еще будем долго играть. Но у нас уже был один спектакль по произведениям Андрея Вознесенского, тоже поэтический спектакль, назывался он «Берегите ваши лица». Этот спектакль, к сожалению, не идет у нас в репертуаре, потому что он отправлен на доработку. Мы его дорабатываем уже довольно долго, и, выйдет он или нет, я пока не знаю, но будем надеяться. Он был очень красивый, этот спектакль, он был шагом вперед по сравнению с «Антимирами». Там на сцене был сделан нотный стан — светящийся задник и опущенные штанкеты, которые делали нотную линейку. И мы на этих самых штанкетах сидели, поджав ноги — как ноты. И под мою песню — я ее сейчас не помню — там такая была песня:

Я изучил все ноты от и до...

И вот мы в это время на нотных линейках перераспределялись, и играла в соответствии с этим музыка— то вальсы, то какие-то быстрые мелодии. Потом эти штанкеты, эти пять линеек, превращались в трибуны стадиона, мы сидели там, кричали, шли стихи «Левый крайний, левый крайний» А потом я играл старуху и собирал бутылки после матча.

Спектакль был действительно очень красивый, там много стихов звучало, мы с Борисом Хмельницким написали музыку ко многим стихам Вознесенского, и некоторые стихи, которые были просто ртихами, стали песнями, и их стали исполнять — спектакль не идет, а их исполняют с эстрады. Например, «Вальс при свечах»— это песня, которую мы написали с Борисом Хмельницким.

Ну вот. Мы решили не терять эту поэтическую линию и все время ее продолжали. И поставили спектакль, который называется «Павшие и живые». Это спектакль о поэтах и писателях, погибших в Великую Отечественную войну, или оставшихся живыми, но которые жили во время войны и писали о ней Из ныне живущих — это Слуцкий, Самойлов, Межиров, Симонов, Сурков (там поется «Землянка»), а из погибших— Кульчицкий, Коган, который вызвался возглавить поиск разведчиков в сорок втором году и погиб, и похоронен на сопке Сахарная Голова, — молодые ребята, двадцатилетние, которые остались там, на полях сражений. Вот, чтобы отдать дань им, мы поставили этот спектакль. Он сделан тоже необычно интересно

Вообще, я вам хочу сказать, что образность поэтическая свойственна не только нашим спектаклям, которые мы делаем на стихах. Даже в прозаических, в «нормальных» пьесах введено очень много песен и стихов, и кроме всего прочего сам строй, само оформление— все имеет отношение к поэзии. Там есть и метафоры, и символы, и образность. Для каждого спектакля придумываются специальные декорации, специальный образ. Если вы пойдете в другие театры, вы можете увидеть рисованные задники, построенные павильоны, и в этих павильонах и задниках небо, например, намалевано. Можно играть и Чехова, и Островского, и Горького, и кого угодно. У нас — нет, у нас каждый спектакль можно играть только в его декорациях.

Возвращаюсь к «Павшим и живым». Для меня этот спектакль был дорог не только тем, что я играл там несколько ролей. Я играл там поэта Кульчицкого, погибшего в сорок третьем году, я играл там в новелле «Диктатор-завоеватель» Чаплина, потом — Гитлера, а потом играл замечательного нашего поэта, который умер через несколько лет после войны, Семена Гудзенко. Это один из самых блестящих военных поэтов. Он пришел к Оренбургу в самом конце войны после ранения и госпиталя и сказал: «Я хочу прочесть свои стихи». Оренбург пишет в своих воспоминаниях: «Я приготовился, что сейчас опять начнутся эти стихи о танках, о фашистских зверствах, о которых много тогда писали, и сказал: «Ну почитайте». И вдруг он начал читать стихи. И он настолько обалдел, Оренбург, что носился с этими стихами, бегал в Союз писателей, показывал их всем. И стихи эти напечатали, потом сделали книжку, и выяснилось, что это — один из самых прекрасных военных поэтов. И в пятьдесят четвертом году он случайно умер — по моему, сбитый машиной, я даже не помню сейчас отчего. Но Оренбург по этому поводу написал: «Было такое чувство, словно его сейчас, через десять лет, настиг долетевший с войны осколок». Вот его стихи я вам хочу почитать... (Читает.)

В каждом нашем спектакле мы играем по несколько ролей. У нас такой театр, что мы играем без грима, не клеим себе усов и бород, а выходим со своими лицами. И зритель, видя условные декорации, понимает, что никто его не пытается обмануть, сказать: «Вот, вы знаете, это мы в настоящем играем! Это небо — настоящее! Если тут фабрика — она настоящая!..» Нет, у нас все сделано условно. Если это фабрика — люди поворачиваются, делают такие движения ритмичные, и зрительный зал очень охотно идет на эту игру. Это же, в конце концов, не важно, важны взаимоотношения между людьми и что там происходит, верно? И поэтому мы играем по многу ролей, переодеваемся, выходим на сцену в другом образе со своим лицом. И никто не недоумевает, а все считают, что это так и нужно, так возможно. Бывает реалистический театр, а бывает условный, вот у нас — условный.

Так вот когда я играю Гитлера в новелле «Диктатор-завоеватель», по двум боковым дорогам выходят немецкие солдаты с закатанными рукавами и поют песню. Это была первая песня, первые стихи на музыку, которые я написал для нашего театра по заказу нашего главного

режиссера. Заключил даже договор, и вот эта песня впервые прозвучала со сцены. Называется она «Песня немецких солдат» («Солдаты группы «Центр»); может быть, вы ее знаете.

Солдат всегда здоров, солдат на все готов...

Я написал еще несколько песен, стали меня просить, и стал я писать стихи, песни, даже небольшие сцены в наш театр. И когда про это дело узнали — что я пишу для театра, мне стали предлагать и для других театральных коллективов: «Современника», Театра сатиры, МХАТа и т. д. Я, честно говоря, неохотно соглашаюсь, потому что я считаю: жанр авторской песни, вернее, стихи на музыку — это самостоятельный жанр. Его нельзя путать и равнять с эстрадной песней, это совсем разные вещи. И во всем мире это уже делается много лет, а у нас с трудом воспринимается, что человек сам пишет тексты, сам пишет музыку и сам исполняет.

В московском Театре сатиры Плучек ставил спектакль по произведению Штейна «Последний парад». Спектакль прозаический, нормальная драматургия, но такова тяга к поэзии и к музыке, что мне были заказаны еще во время написания пьесы несколько песен. И одну из них, очень известную теперь всем зрителям и слушателям, потому что она была на пластинке, я писал специально для спектакля «Последний парад». А песня эта называется «Утренняя гимнастика».

Вдох глубокий! Руки шире!..

Тем временем в театре мы продолжали делать поэтические произведения. Сразу же после «Павших и живых» была поставлена драматическая поэма Сергея Есенина «Пугачев». Как видите, мы эту линию продолжали и продолжаем до сих пор, но это и до нас делали — и в тридцатых годах, и в двадцатых годах. Пытались делать поэтические спектакли, и существовал театр «Синяя блуза»: люди и тогда тянулись и хотели слушать поэзию со сцены — сыгранную поэзию...

И вот Мейерхольд в своем театре хотел поставить спектакль по произведению Есенина «Пугачев». Но тогда был жив Есенин, а Есенин был человек упрямый, скандальный, пьющий, поэтому он не особенно разрешал вольно обращаться со своими стихами. Он наотрез отказался

что-либо исправлять, ни одного слова не согласился выкинуть. У них был конфликт. А несколько лет назад был еще жив Николай Робертович Эрдман, замечательный наш писатель, сатирик, драматург, который писал для театра и для кино. Он был замечательный человек, из «последних могокан», прекрасный старик. Он работал тогда с Мейерхольдом и Маяковским, очень дружил с Есениным, показывал, как Есенин читает. Был у нас часто в театре и написал в спектакль «Пугачев», который у нас шел, интермедии. Так вот, он вспоминал, что злые языки говорили, — это не только оттого, что Есенин упрявился и не хотел переделывать ничего, но еще и оттого, что сам Мейерхольд не особенно был уверен в том, что он верно решил, как этот спектакль ставить. А спектакль трудный.

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

И вот Любимов — ну, кроме того, что он один из первых режиссеров мира, он обладает и другими достоинствами: он пишущий человек, а плюс ко всему прочему он хорошо очень видит и рисует, он придумал оформление «Пугачева».

Этот спектакль необычно чистый, мы его сейчас играем с наслаждением, хотя сначала сопротивлялись. Потому что на сцене стоял деревянный помост, сбитый из грубых досок, впереди стояла плаха, воткнуты два топора, лежала цепь, и мы, полуголые, в парусиновых штанах, босиком играем на этом станке.

Наклонный станок, на нем стоять довольно трудно, а по нему надо бегать и всячески кувиркаться. Мы скатываемся к плахе, а в плаху мы все время втыкаем топоры, поэтому там то занозы, то сбиваешь себе до

крови ноги. В меня там швыряют цепями, однажды просто избили до полусмерти. Новых актеров ввели, а они не умели — там нужно репетировать, нужно внатяжку цепь, а они просто били по груди настоящей металлической цепью. Топоры настоящие, падают... Одним словом, неприятностей было много, но все-таки мы освоились, и сейчас уже прошло семь лет, и спектакль идет редко. А мы уже тоскуем, уже хотим играть «Пугачева».

В этом спектакле я играю роль Хлопуши. Это самое ответственное дело было у меня, потому что Есенин больше всего из своих стихов любил вот этот монолог Хлопуши, беглого каторжника Хлопуши из поэмы «Пугачев». Сам он его читал, и есть воспоминания современников... Например, Горький рассказывал о том, что он видел, как читал Есенин этот монолог, и что он до такой степени входил в образ, что себе ногтями пробивал ладони до крови — в таком темпераменте он читал каждый раз...

Значит, я говорил о том, что интерес к поэзии и музыке все время присутствует в театре, а в наше десятилетие — особенно. Поэтические спектакли появились не только у нас, в Театре на Таганке, но сразу же и в Моссовете поставили, и в Театре Пушкина, и в Ленинграде — «Драматическая песня» у Товстоногова с молодежью, и все это идет и распространяется.

И вот в «Современнике» меня попросили написать несколько песен для абсолютно нормального драматического спектакля «Свой остров», который написал один эстонский драматург. Главную роль в этом спектакле играл Кваша. Я им написал несколько песен, и там придуман другой ход, для того чтобы вставить поэтические произведения в текст.

Вы знаете, очень странно иногда звучат теперешние так называемые мюзиклы, которые вошли в необыкновенную моду. Вообще, это все больше и больше завоевывает сейчас сцену и кино — мюзиклы. Человек разговаривал, разговаривал и вдруг запел. Меня это раздражает, честно говоря: чего он поет, когда можно говорить? И потом, дело в том, что этот жанр — это же американцы начали делать. Лучше, чем «Вестсайд-ская история», мы пока ничего не сделали. И наверное, нам надо делать свое. То же самое касается и многих наших эстрадных ансамблей. Они подражают, а своего не придумали. А вот

«Песняры» придумали свое, и посмотрите, как они прекрасно работают.

Я думаю, нужны новые поиски для выражения и поэзии и музыки в кино и в театре. Есть удачные опыты. Вот, например, из своих работ в кино я считаю удачной (для себя, как автора текста) — это фильм «Вертикаль», где песни не входили в канву, — это тоже такой прием, — а звучали рядом и все время подвигали людей дальше, дальше и дальше. Фильм, может быть, слабее, чем хотелось бы нам самим, потому что горы намного величественнее и прекраснее, чем то, как получились в фильме. Но песни... Мне ведь не заказывали песни к фильму, я их написал просто потому, что я находился в горах два с половиной месяца, лазал по ним, ходил с альпинистами, познакомился с этими удивительными людьми. Они родились сами, а потом вошли в фильм, и вы видели, как остроумно поступил режиссер: для раскрытия общего образа картины он эти песни сделал отдельно. Например, уходят альпинисты в горы, идут виды, прекрасные виды этих гор, и звучит песня, совсем отдельно. И вам изображение не только не мешает слушать, а наоборот — помогает. И потому эти песни имели такую популярность и так широко они исполнялись, даже другими певцами.

Ну а в театре это сделать намного сложнее, поэтому в «Современнике» в спектакле «Свой остров» Игорь Кваша выходит со сцены, чтобы как-то себя «отрубить» от действия, уходит в угол и начинает отдельно, с гитарами, петь эти песни. Вот две песни из этого спектакля я вам покажу. Одна называется «Я не люблю».

Сейчас... Что такое случилось у меня с гитарой?..

Я не люблю фатального исхода...

Там же, в этом спектакле, звучала одна шуточная песня. Там идет разговор по ходу действия о том, что один молодой человек хочет жениться на девушке, против которой сильно возражают родители. А в это время Игорь Кваша выходит и начинает петь такую песню (вы ее тоже, может быть, знаете):

В желтой, жаркой Африке...

У многих песен, у многих стихов очень странная судьба. Например, они написаны просто так, потом попадают в спектакль или в

кино или попадают на пластинку. Так случилось с одной из моих песен, которая называется «Песенка о переселении душ, или Об индуизме». Вот такая есть шуточная песня.

Кто верит в Магомета, кто — в Аллаха, кто — в Иисуса...

Старенькое не хотите? А зачем приходите? Надо меньше магнитофоны слушать. Тогда все будет новенькое.

Когда приглашают в кино, то очень часто предлагают вместе с тем, чтобы исполнять роль, еще и писать песни и стихи. Я почти все время раньше соглашался на это дело, да и до сих пор продолжаю соглашаться, но у моих песен довольно сложная судьба, даже в кино. Потому что я обычно никогда не пишу вставных номеров. Иногда, редко, если я сам играю и моему персонажу нужно по ходу взять гитару и что-то исполнить, я пишу — для себя.

Так что есть такой прием, когда во время действия вдруг человек берет гитару и начинает петь. И вот я хотел бы, чтобы сейчас вам показали один маленький фрагмент. Я вообще не работаю с фрагментами фильмов никогда, потому что все-таки от этого пахнет такой... ленью. Потому что человек вышел на сцену — он должен делать то, что он может: говорить, петь, читать стихи, верно? А то, что снято, — это уже раньше было сделано. Но для маленькой паузы — себе — и для того, чтобы восстановить у вас в памяти фильм, я вам покажу маленький фрагмент из «Хозяина тайги». Этот кусок, когда мы с нашим актером Валерием Золотухиным разговариваем в палатке и даже вместе поем. Вот, это один из немногих опытов, когда — просто вставной номер. Посмотрите, пожалуйста.

На реке ль, на озере...

Вот здесь персонаж сам исполняет песню, она не звучит за кадром.

Я очень люблю, когда мои песни, которые я пишу специально для фильмов, звучат на титрах, или в конце картины, или на каких-нибудь видах, чтобы действие, то, что происходит на экране, не отвлекало вас от содержания песни. Потому что я всегда пишу песни, чтобы они могли жить и самостоятельно, не только на сцене или на экране.

Было у меня в жизни большое радостное событие, когда я впервые написал песни для фильма. Это был фильм «Я родом из детства»,

фильм о войне. Играл я там капитана-танкиста, горевшего в танке. Песню из этого фильма «Братские могилы» я вам спел в самом начале. Но в этом кино вообще очень интересно поступили с моими песнями. Например, песня «В холода, в холода», которую вы тоже, наверное, знаете, на пластинках она была...

В холода, в холода...

Эта песня звучит на пластинке, которая играет во время сцены. А потом песню «Братские могилы» поет Марк Бернес, с которым мы дружили, когда он был жив. Он был замечательный певец, великолепно работал с песней... И мы хотели, чтобы был голос, узнаваемый еще со времен войны.

Я пишу очень много военных песен, и меня часто спрашивают: «Почему все время ты возвращаешься к военной теме, когда сам не воевал?» Мы просто дети военных лет, мы как бы довоевываем, и я продолжаю писать эти песни. А вот о воздействии поэтической песни в кино на людей я хочу вам рассказать эпизод, связанный с этим фильмом.

Когда пустили фильм «Я родом из детства»... 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 т. д. — 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 эта песня голосом Бернеса — и ей показалось, что это то самое место.

Еще я хотел вам показать одну песню, которую я совсем недавно написал. Вот, кто просил новую. Я сейчас спою новую. Эту песню я написал для спектакля «Звезды для лейтенанта». 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. Вот послушайте песню о летчике.

Всю войну, под завязку, я все к дому тянулся...

Благодарю вас за то, что вы так принимаете серьезные песни. Вы знаете, у меня всегда как-то на душе тепло от этого, я готов петь сколько угодно, когда людей интересуют и серьез и шутки. Я обычно всегда перемешиваю это и в рассказах своих, потому что можно так построить рассказ, чтобы вы и не очень устали, и не очень успели отдохнуть.

Я чуть-чуть вернусь к театру. Мы продолжали наши поэтические спектакли и сейчас снова к ним вернулись. Мы сделали спектакль о Маяковском, в котором пять человек играют разные его грани. Я играл одного из Маяковских, его поэзию протеста, где он сердился и ругался. Там был лирический Маяковский и т. д. Там тоже было очень много музыки, которую мы сами написали в спектакль.

Наконец, недавняя премьера театра — спектакль «Товарищ, верь!» — по произведениям Пушкина. Причем опять несколько человек играют Пушкина — это же мы придумали, так что сами у себя и украли. Четыре или пять человек, причем не играют его, а вот начинается спектакль так: выходят с двух сторон сцены несколько актеров, идет такая освещенная полоса посередине сцены, мы выходим и все кидаем в эту полосу письма, и письма летят, как осенние листья, и в это время звучит песня Булата Окуджавы:

А все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем поужинать в «Яр» заскочить хоть на четверть часа...

А потом каждый из актеров поднимает письмо, раскрывает, начинает читать. Мы не пытаемся играть Пушкина, никого в гриме Пушкина нет, а все, со своими лицами, отдаем дань этому самому великому поэту русскому — Александру Сергеевичу Пушкину.

Мы делали спектакль по произведениям Евтушенко, он назывался «Под кожей статуи Свободы», даже задумали спектакль сделать по моим песням. Как он будет называться, я еще не знаю, во всяком случае, придумаю оформление в театре, и там будет двадцать или тридцать вещей, которые будут связаны, чтобы прошло лет двадцать времени. Скажем, с конца пятидесятих годов до теперешнего времени охвачено песнями. Когда это будет, вы, наверное, об этом узнаете: тогда

я буду его возить во все места, может быть, доведется приехать к вам и показать его.

Ну вот, я закончил с театром, и только еще несколько слов о кино. Недавно я написал несколько песен в фильм «Бегство мистера Мак-Кинли». Но к сожалению, то, что вы увидите на экране, ничего общего не имеет с тем, что было в самом начале. У меня из-за того, что я пишу песни отдельные, песни-баллады, которые могут существовать отдельно от фильма, иногда случается так, что они не монтируются с фильмом. И вот, я написал девять баллад. Написано вот такими буквами, что я их пою, люди, которые любят, идут смотреть фильм и разочаровываются, потому что я — как черт из бутылки вначале и потом так же — в конце, через два с половиной часа. Я был очень этим расстроен и даже одно время сказал, что совсем не буду писать ничего для кино.

И все-таки мы рабы своих привычек, и человек, который вступил на путь писания стихов для пьес и кино, уже с него сойти не может. И у меня недавно опять была большая потеря. Я написал шесть баллад для фильма «Робин Гуд», который только что снят на Рижской киностудии, написал музыку к этому фильму. И когда посмотрел фильм... Правда, мне-то сказали, что фильм хуже, чем баллады, поэтому баллады надо убрать — фильм-то не уберешь. Ну это лестно все, но очень печально, потому что я очень много вложил в эти баллады. Время другое, мне хотелось отдать дань своим юношеским впечатлениям: мы видели Эррола Флина, американского актера, который играл Робин Гуда, скакал на коне, одной стрелой десятерых пронзает, попадает в чужую стрелу, и вообще удивительный был артист. Но мы это уже видели, а хотели сделать кино немножко другое: да, стреляют, но ведь это — смерть, и кровь льется, и не от хорошей жизни они в лесу скрывались, все эти вольные стрелки, и т. д.

Я написал несколько песен, если хотите, я одну из них вам покажу. Называется она «Баллада о погибших лебедях». После сцены, когда выходят десять лет не видевшиеся влюбленные, только что их обвенчали, — они вышли, а их застрелил оскорбленный рыцарь. И они лежат с двумя стрелами в груди, и звучит такая песня:

Трубят рога, скорей, скорей!..

Это был опыт написания лирических песен, я их почти никогда не писал, и вот в этом фильме они были. Но я думаю, что они не пропадут — я сделаю обязательно пластинку, обязательно выпущу их, они будут звучать, и вы их услышите.

Но я все-таки надеюсь и дальше сниматься в кино, сейчас я снимаюсь в фильме «Арап Петра Великого». Ну и так как уже грешно, если я снимаюсь, не использовать меня как человека, который пишет песни, то и здесь мне предложили написать две баллады — для более полного, что ли, раскрытия человека, которого я играю. Сценарий написали замечательные драматурги Фрид и Дунский. Я работал по их сценарию в фильме «Служили два товарища», они много написали: «Красную площадь», «Жили-были старик со старухой»... И в этом фильме я играю роль именно арапа Петра Великого, Ибрагима, прадеда Пушкина. Я в черном цвете там, меня красят. Иногда видно, что я черный, иногда — нет, свет все съедает, Должен вам сказать, что самое неприятное во время съемок — и на морозе мы там раздетые, но все можно перетерпеть, но вот в этой черной ваксе сниматься — это мука, потому что она смывается очень трудно, потом ее и губкой трешь, лицо до крови почти...

Но скоро уже кончится, я думаю, что скоро вы увидите фильм и услышите, там я пою одну песню. А «Разбойничью» — может быть, я буду петь, может быть, Золотухин, который вместе со мной снимается, играет моего слугу. Вот со мной вы встретитесь на экране, я думаю, что летом, потому что сейчас как раз мы заканчиваем съемки этого фильма.

Теперь я спою вам несколько песен, которые я исполняю в концертах, они звучали и в спектаклях и в фильмах. Например, судьба такой песни, как «Москва— Одесса», тоже очень интересна. Я писал ее для спектакля «Последний парад», и она там была, а потом она появилась на пластинке.

В который раз лечу «Москва — Одесса»...

Спасибо. Я не ухожу, я еще не ухожу.

Так как я много работал для кино, и писал для кино, и снимался в кино, и песня мне всегда помогала, а не мешала, то кино меня натолкнуло на одну такую песню. Я ее исполняю обычно тогда, когда меня киношники просят выступить вместе с ними во время праздников кино — как шутку.

Себя от надоевшей славы спрятав...

Спасибо.

Песня называется «Дальний рейс». Я написал две песни для фильма Одесской киностудии о дальнорейсовиках. Так, к сожалению, только одна вошла, я вам спою — «Случай на дороге».

Я вышел ростом и лицом...

Спасибо. Жалко время терять на это дело, поэтому...

Я хочу вам спеть песню, которая называется «Диалог в цирке». Эта песня сейчас очень популярна и, наверное, опять зна... Да что ж это такое, не успеешь написать — а уж все... Очень сложно работать, знаете, дорогие, когда приходишь, а все тебе текст подсказывают. Ну что ж, значит, так: «Диалог у телевизора», а по телевизору — цирк.

Ой, Вань! Смотри, какие клоуны...

Хотел я вам показать небольшой ролик из «Вертикали», а потом подумал, что не стоит — зачем ролик, когда самому можно работать. Поэтому я сейчас спою песню, она тоже довольно давно написана, но, может быть, вы ее не знаете — другая песня о горах. Называется она — «Ты идешь по кромке ледника».

Ты идешь по кромке ледника...

Спасибо. Благодарю вас!

Дорогие зрители, прекрасные, как всегда, — потому-то для вас и работаем. А я ведь на бис никогда не пою. Знаете почему? Потому что это обман. Все знают, сколько артисты споют, просто они уходят раньше времени, а потом появляются, чтобы вы сказали: «Какой он милый, симпатичный, мы его просили — он остался».

Я никогда не недовыполняю план, я всегда перевыполняю. Или — норму. Я все закончил, все рассказал вам. Тема моей лекции неисчерпаема, о ней можно разговаривать очень много, и много раз, и по-разному. Поэтому я еще, наверное, к вам приеду.

Спасибо вам большое!

ДОЛГОПРУДНЫЙ (21 февраля 1980 г.)

Добрый вечер!

На братских могилах не ставят крестов...

Я начал сразу с песни, чтобы у вас исчезли последние сомнения в том, что перед вами тот, кого вы ждали. А то объявят — и не придет. Теперь несколько слов о том, как мы сегодня построим нашу встречу, потому что я свои выступления не называю концертами. Как вы понимаете, это совсем не похоже на эстрадный концерт. И хорошо было бы еще зажечь свет в зрительном зале, чтобы я видел глаза. Можно попросить свет зажечь?

Спасибо. Почему я всегда прошу зажечь свет? Потому, что я занимаюсь авторской песней, а не эстрадной. Эстрадная песня — это когда большой оркестр, когда меняются певцы, когда меняются номера, свет мигает, выступают акробаты... И вообще не поймешь: что это, вечер песни или просто эстрадный концерт? Авторская песня — тут уж без обмана. Тут будет стоять перед вами человек весь вечер, один, с гитарой, и рассказывать вам. В общем, ведь это не песни — это стихи, которые положены на ритмическую основу, исполняются под гитару или другой какой-нибудь бесхитростный инструмент. И расчет в авторской песне только на одно — на то, что вас беспокоят так же, как и меня, какие-то проблемы, судьбы человеческие, что нас с вами беспокоят одни и те же мысли и точно так же вам рвут душу или скребут по нервам какие-то несправедливости, горе людское. И так же, вероятно, вам будет интересно посмеяться, как и мне, над теми историями смешными, которые я вам сегодня покажу.

Короче говоря, все рассчитано на доверие. Потому что когда я начинал писать свои песни — это было уже давно, — я никогда не рассчитывал на то, что у меня будет такая колоссальная аудитория в будущем, что будут залы, дворцы, даже стадионы, и не только Здесь, но и в других странах. Я рассчитывал только на очень маленькую группу, маленькую компанию своих близких друзей. Вы многих из них знаете... Ну, некоторых. Мы жили полтора или два года у нашего друга на Большом Каретном, была там такая компания, из которой уже

некоторые не живут, — вот Вася Шукшин рано очень ушел, был такой Лева Кочарян, человек, который снял всего один фильм. Он поднялся от ассистента по реквизиту до режиссера без всякой учебы во ВГИКе и т. д. А из ныне живущих, здравствующих и работающих — это Тарковский Андрей, писатель Артур Макаров... Вот в этой компании мы прожили вместе нашу всю молодость, и, в общем, я писал для них.

Я приезжал откуда-то из другого города — и была уже традиция, что я обязательно им привезу новую песню. Они так и ждали. Ну вот, мы собирались вместе, я пел, и я был абсолютно уверен, что их интересует то, что я делаю, что они это слушают, ну если не с удовольствием, то с интересом. У меня было ощущение раскованности, и вообще была атмосфера дружественности, атмосфера доверия, свободы и непринужденности.

Ну другое дело, что мы сидели за столом. К сожалению, здесь не поставишь большой стол, но я бы очень хотел, чтобы все-таки эта атмосфера встречи — как будто вы пришли в гости ко мне за песнями, а я к вам приехал в гости их спеть — у нас установилась. Вот что нужно для авторской песни: ваши глаза, уши и мое желание вам что-то рассказать, а ваше желание — услышать. Тогда все будет нормально.

Теперь Меня часто спрашивают, почему я так много пишу военных песен и пою их. Это, конечно, не по той причине, что я прошел войну... Хотя меня часто спрашивают, не воевал ли я, не плавал ли, не сидел ли, не летал ли, не шоферил ли и т. д. Нет, не поэтому. Я просто пишу от первого лица, часто говорю «я», и, вероятно, это вводит в заблуждение людей, они считают, что если я пою «я» от имени шофера, то я был шофером, если какая-нибудь песня про тюрьму, то, значит, я обязательно там был. Все это не совсем так. Во всех этих вещах есть большая доля авторского домысла, фантазии — а иначе не было бы никакой ценности: видел своими глазами, взял да зарифмовал.

Конечно, я очень многое из того, о чем вам пою, придумал. Хотя вот некоторые говорят, что они это знают, эти ситуации знают, бывали в них и даже людей, про которых я пою, они очень хорошо знают. Ну что же, это приятно.

А пишу я о войне так много не потому, что это — песни-ретроспекции. Вы знаете, ведь нечего вспоминать, потому что я этого не прошел. 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 это будет помниться всегда. И пока еще есть люди, которые занимаются писанием и могут сочинять, конечно, они будут писать о войне. Но я пишу о войне не ретроспекции, а ассоциации. Если вы в них вслушаетесь, то увидите, что их можно сегодня петь, что люди — из тех времен, ситуации — из тех времен, а в общем, идея, проблема — наша, нынешняя. А я обращаюсь в те времена просто потому, что интересно брать людей, которые находятся в самой крайней ситуации, в момент риска, которые в следующую секунду могут заглянуть в лицо смерти, людей, у которых что-то сломалось, надорвалось, короче говоря, людей на самом краю пропасти, на краю обрыва. Шаг влево... Или шаг вправо... Как по какому-то узкому канату. У меня даже последняя пластинка, которая вышла, называется «Натянутый канат». И я таких людей в таких ситуациях нахожу чаще в те времена. Вот поэтому я много пишу о войне. Пусть это вас не обманывает. Я считаю, что это нужно петь теперь, сегодня, да и продолжать в будущем.

Еще одна песня, называется «Тот, который не стрелял»,

Я вам мозги не пудрю, уже не тот завод...

Спасибо. Ну еще одна песня. Действие происходит теперь, а разговор идет о тех временах.

Я сегодня буду вам показывать и прежние вещи, так что даже для любителей они будут казаться новыми, потому что я их давно не пел. Когда я их написал, тогда еще не было такого обилия магнитофонов, такой современной аппаратуры, и поэтому они забыты. Я буду их вытаскивать с нижних полок, отряхивать с них пыль, заменять какие-то слова, куплеты, петь на другую мелодию — и даже для любителей они будут казаться новыми. И так мне тоже будет интересно, я их буду вспоминать. И конечно, я вам буду показывать новые вещи, которых вы еще не знаете.

Следующая песня, прежняя песня моя, называется она «Случай в ресторане».

В ресторане по стенкам висят тут и там...

Спасибо. Ну вот, сейчас пришла пора нам с вами улыбнуться. Я не буду вас сегодня потчевать только серьезными вещами. Песня называется «Песенка о переселении душ». Такая маленькая преамбула: дело в том, что все религии дают нам надежду на какое-то будущее, на хорошее или плохое, в аду или в раю, а вот индуизм — это более изощренная философия. Они считают, что душа наша переселяется после смерти в животных, предметы, растения, насекомых, камни... В общем, кто куда сможет, тот туда и переселяется — это зависит от того, как ты себя вел в этой жизни...

Кто верит в Магомета, кто — в Аллаха, кто — в Иисуса...

Спасибо. Вы знаете, вот иногда напишешь песню и вдруг видишь: ну что же, я песню написал, а сам веду себя несоответственно. Вот я, например, после того, как написал эту песню, стал приглядываться совсем по-другому к собакам, к псам, думаю: «А вдруг это какой-то бродячий музыкант раньше был?» Или там кошек каких-нибудь увидишь, думаешь: «Это какие-то дамы определенные были раньше...» Ну вот тоже, значит, с ними ведешь себя по-другому.

Короче говоря, все эти песни воспитывают любовь к животным, я так надеюсь.

Я возьму сегодня географический уклон, и мы сейчас с вами поедем южнее, в Африку. Песня называется «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке?». Это — детская народная песня, под нее хорошо маршировать в детских садах и санаториях. Она в маршевом ритме написана. Это если я пою ее для детей, а если для взрослых, то она называется «О смешанных браках».

В желтой, жаркой Африке, в центральной ее части...

Спасибо. Я этому попугаю потом написал биографию. И вот у меня в детской пластинке «Алиса в стране чудес», где написано двадцать шесть или двадцать семь музыкальных номеров и песен, есть история попугая, которой рассказывает, как он дошел до такой жизни, как он плавал, пиратом был и т. д. и т. д. Вот если вас заинтересует, найдите эту пластиночку и послушайте. Там я за попугая пою сам. И это в принципе снимает вопрос, был ли я тем, от имени которого пою. Попугаем я не был. Ни в прямом, ни в переносном смысле.

Если говорить серьезно, я на самом деле никогда никому не подражал и, в общем, считаю это занятием праздным. Просто, когда я услышал песни Булата Окуджавы, я увидел, что можно свои стихи усилить еще музыкой, мелодией, ритмом. Вот и я стал тоже сочинять музыку к своим стихам.

Теперь столько есть подделок, что я сам с трудом отличаю только по каким-то маленьким нюансам. Удивительно! Есть, например, такой человек, который называется Жорж Окуджава. Он взял фамилию Булата, а поет моим голосом. Считается, что это очень несложно. Надо, дескать, выпить лишку, подышать в холодную форточку— и будет уже «под Высоцкого». Это не совсем так. Я вам должен сказать, что они срывают нарочно голоса, делают их больными, а у меня голос не больной, он всегда был таким. Даже когда я был вот таким малолеткой и читал стихи взрослым людям, они всегда говорили: «Надо же! Такой маленький, а как пьет!» У меня всегда был такой глухой голос, это уже от папы с мамой, никуда от этого не деться. Я его, конечно, подорвал немножечко, но все-таки он такой был.

Есть искусство пародии — это ладно, но вообще я считаю, что, когда человек подражает, он просто сам не может ничего и поэтому пытается «под кого-то» делать. Лучше. «под себя», как говорил Маяковский. Это будет правильнее. И вообще, я призываю всех людей, которые владеют этим бесхитростным инструментом и тоже пробуют свои силы в сочинительстве: попробуйте лучше — сами, как сами можете, как сами видите, как сами понимаете. Вот тогда будет замечательно.

Вообще, интересно в жизни иметь дело с человеком, который — личность, который имеет свое мнение и суждение о тех вещах, о которых он говорит. Я уже не говорю о том, что когда человек пишет, то это же ответственность... Конечно, интересно людям услышать что-то, что им никто другой не расскажет со сцены. Ну представляете, в наш век, когда тебе выплескивают в уши и в глаза потоки информации — телевидение, с экрана кино, телефон, сплетни... Столько информации, что хочется прийти в зрительный зал, чтобы тебе о чем-нибудь новом и интересном рассказали со сцены. А если тебе начинают показывать каких-нибудь других людей — ну в пародии, ладно. Некоторые делают это смешно, другие — менее смешно, но, в общем-то, это такое вторичное искусство, верно?

Ну хорошо. Теперь поехали еще южнее. Мы поедем на острова Новой Гвинеи, и песня называться так будет: «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука». Кук — мореплаватель известный, он открыл Новую Зеландию, массу островов... И, по свидетельствам современников, очевидцев и историков, к нему аборигены-дикари относились прилично. Вообще, любили его, даже, говорят, они плакали, когда узнали, что он погиб. Но все-таки съели. Вот — любили и съели. Это бывает, что любят, а съедят, поэтому ничего нового я вам не расскажу. Хотя, если вас интересует... Я спрашивал у смотрителя полинезийского музея, почему у них так долго в силе были законы каннибализма. У них антиканнибальские законы вышли только шестнадцать лет назад. Он говорил: «Ну, в общем, это был вопрос питания, как нету мяса — так настреляем, сколько надо... Что же — на одной рыбе... А вообще, — говорит, — это поверья, традиции, которыми аборигены пользовались тысячелетиями». О том, что, например, если тебе враг храбро сопротивлялся и ты его убил, нужно немедленно съесть его печень — тогда к тебе перейдет его храбрость. Есть и другое, более сложное — тут уже для раздумий: если ты хочешь быть таким же хорошим и приличным человеком, как твой друг, надо съесть его сердце. И вот тут — как же? Как оставаться приличным, убив своего друга? Или дожидаться, когда кто-нибудь другой его убьет, да? Подкарауливать и не мешать это сделать? Ну, короче говоря, считается у них: чтобы самому стать лучше, надо съесть пару хороших людей. Что, в общем, мы часто делаем. Есть еще, конечно, спортивные нюансы. Например, что нужно обглодать коленную чашечку у хорошо при жизни бегавшего человека. Или так: высосать глаз — будешь лучше стрелять и т. д. Я рекомендовал даже некоторым тренерам. Они говорят: «Да, это мы делаем часто — товарища по команде съедим... Но ничего не помогает, результаты не растут от этого». Итак, «Почему аборигены съели Кука...»

Не хватайтесь за чужие талии...

Теперь — немножечко севернее, поедем в Париж. Песня называется «Письмо к другу, или Зарисовка о Париже». Почему «зарисовка»? Потому, что на песню она не тянет, в ней нет второго дна, в ней нет подтекста никакого. Это то, на что упал взгляд в тот момент, когда я там был. Вот такое письмо, послание другу:

Ах, милый Ваня! Я гуляю по Парижу...

Вы знаете, в отличие от других песен, в которых, я повторяю, большая доля вымысла, здесь — чистая правда. Я сам видел эти надписи, читал. Я сначала думал, что это французы, что это какая-то преемственность культуры, а потом понял, что это просто те, которые по «культурному обмену» ехали, там оставили память о себе. И внизу написали: «Здесь был Миша».

Теперь я хочу вам спеть песню, которая, может быть, тоже с географическим уклоном... Сначала опять предисловие небольшое. Последнее время очень много разговоров о различных чудесах, которые существуют вокруг нас. Это, конечно, летающие тарелки, которые многие видели, а некоторые в них даже летали. Один господин сказал, что он там пару лет провел и был на Венере — господин Адомский... Это, конечно, чудовище лох-несское. И вы знаете, что у нас ведь тоже в одном из озер где-то в Якутии было такое чудовище, и человек девять защитили кандидатские, человек шесть — докторские, — как это в пресной воде могла оказаться касатка, да еще живет там. Выяснилось, что это один человек, которому не дали защититься, поселился там, и, как только приезжала экспедиция, он выезжал на резиновой лодке, вот так ставил весло... Это чистую правду я вам рассказываю, он морочил головы всем желающим защититься в течение нескольких лет. И правда, были диссертации по этому поводу с очень важными догадками, даже — где располагалось море, куда оно отступило. Считали, что там море было. Потому что как иначе туда касатка попала — что, ее принес кто-нибудь, что ли? Ну вот, оказалось, что это не касатка — это была резиновая лодка надувная, с веслом. Этот человек жив до сих пор, здравствует. Он прислал письмо в академию по поводу того, что он мистифицировал. Ну, в общем, диссертации в силе.

И конечно, из чудес — Бермудский треугольник, в котором вот уже не один десяток лет исчезают самолеты и корабли и никто не знает — как? Потому что если находят там очевидцев, то они уже все «сдвинуты» и — кандидаты в «желтый дом», как, впрочем, и мы с вами тоже, если будем так сильно увлекаться этими самыми необъяснимыми загадками.

Вот «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное — невероятное» из сумасшедшего дома (с Канатчиковой дачи)».

Дорогая передача! **во субботу, чуть не плача...**

Я задумал написать большую такую песенную поэму, а может быть... Я даже не знаю, как это будет называться по жанру. Во всяком случае, там будет очень много песен, которые поют лошади. Лошади великих людей, лошади различных профессий — и водовозы, и лошади, которых впрягают в катафалки, и лошади верховые, скаковые, и лошади, повторяю, знаменитых людей. Потому что мы знаменитых-то людей помним, а на ком они ездили — в прямом, конечно, смысле — не помним. В переносном смысле, они ездили на народе, это мы знаем, а вот в прямом смысле — на каких лошадях? Я пока собираю материал, потому что я даже не знаю, как этих лошадей зовут. Есть вступление к этой поэме, оно выглядит так:

Мы верные, испытанные кони...

Такое будет вступление. Ну у меня несколько песен есть уже, которые исполняет лошадь. Вот одну из них я вам спою, называется она «Бег иноходца».

Я скачу, но я скачу иначе...

«Песенка о фатальных датах и цифрах»...

Ребята! Зачем вы стоите и беседуете? Обидел вас кто-нибудь? Ну выведите из зала или оставьте, пускай люди слушают. Если уж так случилось, прорвались!

Мы тоже прорывались, когда были студентами. Я на французский театр через крышу лазал, так же прорывались. А потом я уже видел, как прорываются студенты к нам в театр. Когда у меня была премьера «Гамлета», я не мог начать минут пятьдесят. Сажу у стены — холловая стена! — у нас еще отопления не было. А я перед началом минут пять сажу у стены. И вот — не могли начать, потому что пришли студенты, нормальные, прекрасные ребята, прорвались и не хотели уходить. Я бы на их месте сделал то же самое.

Итак, «О фатальных датах и цифрах». Песня посвящена друзьям моим — поэтам.

Кто кончил жизнь трагически, тот — истинный поэт...

Спасибо. Вы извините, что я прерываю ваши аплодисменты, просто я всегда краду время у аплодисментов для песен.

...Вы знаете, это же поразительно. Мне показывали ребята — они записали на многих, многих выступлениях подряд даже те же самые песни, которые я пел. И я совсем не собираюсь петь по-другому. Я пою или рассказываю, исполняю, как в данный момент хочется, и у меня никогда не получается совпадений. Даже мне кажется иногда, что я попал точно в десятку, и так удачно получилось, думаю: я на следующем повторю — и никогда не выходит. Видимо, это настолько живое дело... Ведь вы же сразу становитесь единым организмом, как только попадаете в зал, и пульс этого организма мне, видимо, передается. Я всегда пою по-другому, даже иногда бывает, что на ходу меняешь мелодию, иногда даже некоторые смешные вещи начинают звучать трагичнее и наоборот. Это все зависит от нас с вами.

Вообще — и это я не кривлю душой, искренне вам говорю — я очень дорожу публикой своей. Даже не «публикой», это нехорошее слово, а геми, кто пришел послушать песни. Потому что, вы понимаете, если не будет людей, которым поешь, — тогда это будет как работа в корзину у писателя. Или как у писателя, когда он сжег никому не читанный, скажем, рассказ или роман. Это точно так же. Написал, ну что же? Сам себе? Конечно, хочется, чтобы вы слышали. Поэтому я, когда говорю иногда «дорогие товарищи» — два уже затверженных и шаблонно звучащих слова... Товарищи — это друзья, близкие, да еще дорогие — люди, которыми дорожат. Я, когда обращаюсь так, действительно говорю искренне, потому что я дорожу своими слушателями. Вы мне нужны, возможно, даже больше, чем я вам, и, если бы не было таких аудиторий у меня, наверное, я бы бросил писать, как это делают многие люди, которые грешат стихами в юности. Я не бросил писать именно из-за поддержки аудитории.

Я здесь был, давно, да? И у меня здесь были друзья, даже родственники здесь учились. Я сам чуть было не попал к вам, но потом попал в строительный институт, проучился там пару лет, но был не в ладах с Начертательной геометрией, с эпюрами — и бросил это дело. Не знаю, к лучшему или нет.

Ну ладно. Теперь послушайте несколько спортивных песен. Сейчас только что прошла Олимпиада, готовимся к новой, и просто уместно спеть несколько спортивных песен, верно? Одну песню вы

наверняка знаете, вторую, может быть, не очень, а третью — нет. Итак, первая песня называется «Бег на длинную дистанцию (марафон)». Я вижу, что некоторые знают. Но эта песня написана не по поводу марафона, как вы знаете, а по поводу некоторых комментариев к хоккейным матчам и футбольным, когда не задумываются наши комментаторы и такие словосочетания употребляют, которые в данной ситуации ну совсем невозможны. «Вот еще одну шайбу забили наши чехословацкие друзья!» Я всегда думаю: ну почему друзья, если забили шайбу. Они — соперники и противники на поле, а друзья — до того и после того, на здоровье, пожалуйста... В общем, это как история о том, как однажды режиссер один работал в Узбекистане с цыганским ансамблем и все говорил: «Товарищи цыгане! Встаньте туда! Товарищи цыгане, встаньте...» Они говорят: «Сейчас, товарищ узбек!» И сразу все стало на место. Можно национальности поменять, конечно, но все равно это не меняет дела. Просто надо думать, когда употребляешь какие-то слова. Итак...

Я бегу, бегу, бегу, бегу, бегу, бегу, бегу, бегу, бегу...

Значит, так... Несколько слов... «Хотелось бы знать ваше мнение на этот счет: какова, по-вашему, цель искусства? Заранее благодарен...» Вы знаете, я никогда не отвечаю на такие вопросы. В общем, это всегда... Даже по телевидению, во всяких «кинопанорамах» — вы никогда не обращали внимания, как разоблачают себя артисты, которые для вас были всегда в ореоле какой-то таинственности, недосказанности? Нет? Как их на «Кинопанораму» вызывают и говорят: «Как вы работали над ролью?» Они отвечают: «Я с режиссером вместе работал, мы вместе подумали, что этот человек не просто плохой человек, в нем обязательно есть что-то хорошее. И мы стали искать, где он плохой, а где он хороший, чтобы потом сыграть...»

Ну зачем вы спрашиваете про мои «мысли об искусстве» или «каковы цели искусства»? Гуманизм — цель искусства. Конечно. Ну и что? Вы же не хотите, чтобы я старался показаться вам умнее, чем есть на самом деле, зачем? Все, что я думаю об искусстве, о жизни, о людях, — все это заключено в моих песнях. Вот слушайте их и сами смотрите, что я хочу от этой жизни.

Здесь содержатся, конечно, просьбы спеть какие-то песни. Я, наверное, на некоторые из этих просьб и отвечу.

Почему я не спел ни одной песни в фильме «Место встречи изменить нельзя»? Это — из-за оригинальности моего режиссера, он — мой близкий друг. Со Славой Говорухиным я очень много работал и писал ему в фильмы много песен. Это были «Вертикаль», «Контрабанда», и даже в последней картине «Под парусом «Надежды» было несколько песен. И вдруг здесь Слава сказал: «Ну а зачем? Все ждут, что Высоцкий будет петь, а он не поет». Тоже оригинально.

А вот здесь такой вопрос: «С чего началась моя актерская деятельность, когда почувствовал себя актером, почему?» И еще: «Какова, по вашему мнению, роль театра и искусства вообще в человеческом обществе?» Ну об этом я говорил. «Чем можно объяснить вашу популярность, слухи и т. д.? Чем отличается настоящее искусство от?..» Вы знаете, тут вы мне много задали вопросов, на это надо отвечать большой брошюрой.

Ну с чего началась моя актерская жизнь? Очень просто, я бросил строительный институт и поступил в Школу-студию МХАТ, с трудом, потому что считали, что у меня больной голос. Пока этот голос стал модным, прошло, как видите, целое десятилетие.

В чем причина популярности моей? Вы знаете, ведь я ее не очень сильно ощущаю, эту популярность. Дело в том, что, когда продолжаешь работать, нет времени на то, чтобы как-то обращать внимание: «А сегодня, по-моему, даже более популярен, чем вчера!» Нет! Мне кажется, что, пока я умею держать в руках карандаш и пока еще здесь что-то вертится, я буду продолжать работать. Так что я избавлен от того, чтобы замечать, когда стал популярен. Не помню я. В чем причина популярности? Не знаю, разберитесь сами. Спросите у своих друзей, если они ко мне прилично относятся, они вам скажут, почему они ко мне так относятся. А чего же вы у меня спрашиваете, в чем причина? Разве можно на это ответить? Я думаю, что один ответ возможен. Одна из причин, почему эти песни стали известны, — это дружественный настрой в этих песнях, это обращение. Я вам повторяю, когда я пишу эти песни, я рассчитываю по инерции на своих самых близких друзей. В этих вещах есть доверие. Я абсолютно доверяю своему залу и своим слушателям. Мне кажется, что их будет интересовать то, о чем я им рассказываю.

Собираюсь ли я выпустить книгу стихов, если да, как она будет называться? Вот что я вам отвечу на этот вопрос: это не только от меня

зависит, как вы понимаете. Я-то собираюсь. Сколько я прособираюсь, не знаю. Сколько будут собираться те, от кого это зависит, — тем более мне неизвестно. Как будет называться — как вы понимаете, пока даже разговора об этом нет серьезного. Хотя есть предложения и по поводу книги, подборок и т. д.

Вы знаете, чем становится просителем и обивать пороги редакций, выслушивать пожелания, как переделать строчки, лучше сидеть и писать. Вместо того чтобы становиться неудачником, которому не удается напечататься. Зачем? Можно писать и петь вам. Это же то же самое. А вы не думаете, что магнитофонные записи — это род литературы теперешней? Ведь если бы были магнитофоны при Александре Сергеевиче Пушкине, то я думаю, что некоторые его стихи были бы только на магнитофонах.

Кто для меня был главным воспитателем? Я думаю, что если серьезно говорить, то больше всего — Любимов. Хотя моим первым учителем был Богомолов, а наибольший след по-человечески оставил у меня в душе — рядом с Любимовым — это Массальский Павел Владимирович, недавно умерший. Я у него учился. Это был изумительный человек, и я думаю, что он очень на меня воздействовал именно этим.

«Помните ли вы свою первую любовь?» И счастлив ли я? Я там пропустил одну строчку, но это для меня. Я счастлив. Невероятно. Очень.

Помню ли я свою первую любовь? Вы знаете, я всегда поначалу говорю, а сегодня как-то вот изменил правилу — и случился такой вопрос. Я на вопросы из личной жизни не отвечаю — сколько раз женат, разведен и т. д. А по поводу первой любви — конечно, помню. Она нее первая, как же можно забыть?

«Какая роль жизненного опыта в художественном творчестве?» Большая роль. Но это — только база. Все-таки человек должен быть наделен фантазией для того, чтобы творить. Он — творец. Если он, основываясь только на фактах, чего-то там рифмует или пишет, в общем, реализм такого рода был и существует, но это не самое интересное. Я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя, и поэтому — жизненный опыт, я прекрасно понимаю... Но вы представьте себе: какой был такой уж гигантский жизненный опыт у двадцатилетнего Лермонтова? Однако он — творец, настоящий,

великий. Правда? Прежде всего, мне кажется, должно быть свое видение мира. В общем, все опять сводится к одному: личность, индивидуальность. Вот что главное. Можно создавать произведения искусства, обладая повышенной чувствительностью и восприимчивостью, но не имея жизненного опыта, — можно. Но лучше иметь его. Немножко. Под жизненным *опытом*, наверное, вы понимаете больше всего то, что жизнь нас била молотком по голове, если говорить серьезно — страдания. Верно? Конечно, искусства настоящего без страдания нет. Необязательно, чтобы человека притесняли, стреляли в него, мучили, забирали родственников и т. д. Нет, если он — даже в душе, даже без наших проявлений — испытывал вот это чувство страдания за людей, за близких, за ситуацию и т. д., то это уже очень много значит. Это есть база, это создает жизненный опыт, а страдать могут даже очень молодые люди и очень сильно. Это я так думаю. Другие, может быть, — по-другому. Это не постулаты.

«У меня есть записи, а две песни там присутствуют в зачаточном состоянии. Я был бы вам очень признателен, если бы вы их спели, а именно: «Игрок» («А в это время Бонапарт переходил границу...») и «Летающие тарелки», ведь это просто утка...» А, понятно... Это написал Манин. Я знал Юрия Манина, вы ему не родственник? Есть такой математик. Хороший.

Теперь вот еще я вам расскажу. Сейчас — много всяких разговоров о том, что я ухожу из театра. Это неправда. Возможно, я буду делать сам кино. Возможно, я еще не знаю точно. Но пока идет подготовка, поэтому я играю несколько спектаклей и взял себе побольше свободного времени для того, чтобы попробовать что-нибудь сделать самому в кино. А именно: сделать сценарий, поставить, спеть там и сыграть. Вот, если выйдет — хорошо, если нет — тогда, значит, не получилось.

Что-то я отвлекся. Давайте будем продолжать. Ринемся теперь совсем в другую сторону. Я вам спою песню про Джеймса Бонда, про агента 007...

Себя от надоевшей славы спрятав...

Это, значит, — как они у нас. А вот теперь — как мы к ним. Песня называется «Инструкция перед поездкой за рубеж, или Полчаса в месткоме».

Я вчера закончил ковку...

Шуточная песня, имеющая целью своей борьбу с «зеленым змием». Называется она «Лекция о международном положении, прочитанная наказанным пятнадцатью сутками за мелкое хулиганство». Так как его «сограждане по камере» значительно дольше там были, то они его расспрашивали, а он им отвечает:

Я вам, ребята, на мозги не капаю...

Не надо, достаточно. А то я пойму вас так, что вы больше воспринимаете юмор, мне обидно будет тогда за серьезные песни.

Я закончу свое выступление песней, которая является ответом на половину тех вопросов, что задаются мне в письмах, — о том, что я люблю в этой жизни, чего — нет, и даже вот в некоторых записках содержались примерно такие вопросы. Вот кое-что из того, что я не приемлю, не выношу, я постарался описать в этой песне, которая так и называется: «Я не люблю».

Я не люблю фатального исхода...

Как отношусь к самодеятельной песне? И как отношусь к движению самодеятельной песни? Я движения этого не знаю, оно как-то мимо меня, мимо моих окон, это движение. Я его не знаю, на самом деле — к сожалению, возможно. Я серьезно вам говорю, я не пытаюсь никак обидеть членов КСП. Вероятно, это интересно. Я ценю в человеке больше всего творца и человека, который занимается творчеством, а именно — сам что-то делает, уважаю. Был разговор однажды все про «самодеятельный, самодеятельный, самодеятельный...», и артист Ливанов спросил бывшего министра: «А вы бы пошли к самодеятельному гинекологу?» На что не получил ответа. Какое-то нехорошее слово — «самодеятельная...». Нет, авторская песня — это хорошо, а самодеятельная... Но чтобы назвать песню авторской, нужно о-го-го сколько вместе съесть соли.

«Имеют ли смысл пластинки, которые издаются «там» и не доходят сюда?» Они очень доходят, и если доходят, то только сюда. Безусловно, они мало интересны французам, но не настолько мало, как вы думаете. Они интересны некоторым людям, которые вообще

интересуются искусством, Россией. Им они интересны, они их беспокоят, волнуют так же, как и нас. Поэтому они так просят перевода слово в слово. Единственно, что, конечно, для них очень непонятно: почему человек так тратится, даже в маленьком, узком кругу? Вы знаете, я ведь одинаково пою, что в компании, где два-три человека, что на гигантских аудиториях. Они никак не могут понять, почему человек с набухшими жилами сидит дома перед несколькими людьми... Что это? Почему? Что его так беспокоит? И когда ты им переводишь... Конечно, очень многое до них не доходит, не знают они этих проблем, вернее, они их не волнуют. Особенно они не понимают, зачем песне заниматься этими проблемами, вообще поэзии. Она должна заниматься прекрасным,

Теперь я хочу вам сказать несколько слов в заключение. Я действительно вам сказал правду, что могу быть более частым гостем у вас, и я даже на это надеюсь. Я ехать не хотел, потому что мне улетать в восемь утра неожиданно совершенно, и, в общем, получилась масса нарушений каких-то. Я думал, что я еду совсем в другое место, туда поехали мои друзья, несколько человек, приехавших издалека. Я их бросил, оставил, приехал к вам — вашему товарищу удалось меня убедить. И не только об этом не сожалею, а наоборот — очень рад.

Всего вам доброго!

В книге использованы фотоработы

В. Гривы, В. Плотникова, В. Борисова, В. Меклера, Е. Миткевича, В. Богачева, Н. Щербака, Б. Ведьмина, В. Цимайло, И. Данилова, А. Касилова, а также из архива С. В. Высоцкого.

За помощь в подготовке этой книги автор приносит благодарность **И. Серебряковой, В. Ковтуну, П. Леонову, И. Яцыниной, И. Роговому.**

notes

Примечания

1

Имеется в виду система К. С. Станиславского.

Несколько фотографий В. Плотникова публикуется в этой книге.