



книга третья

ЖИВАЯ ЖИЗНЬ

**ВВ**

Штрихи  
к биографии  
Владимира  
Высоцкого

## Annotation

В судьбе Высоцкого, как и в судьбе любого другого большого поэта, есть и тайна, и дар. Тайна остается всегда, потому что «судьба не настигает людей извне, а рождается из глубин самого человека» (Рильке). Но судьба Высоцкого — это и дар. Дар всем и на все времена.

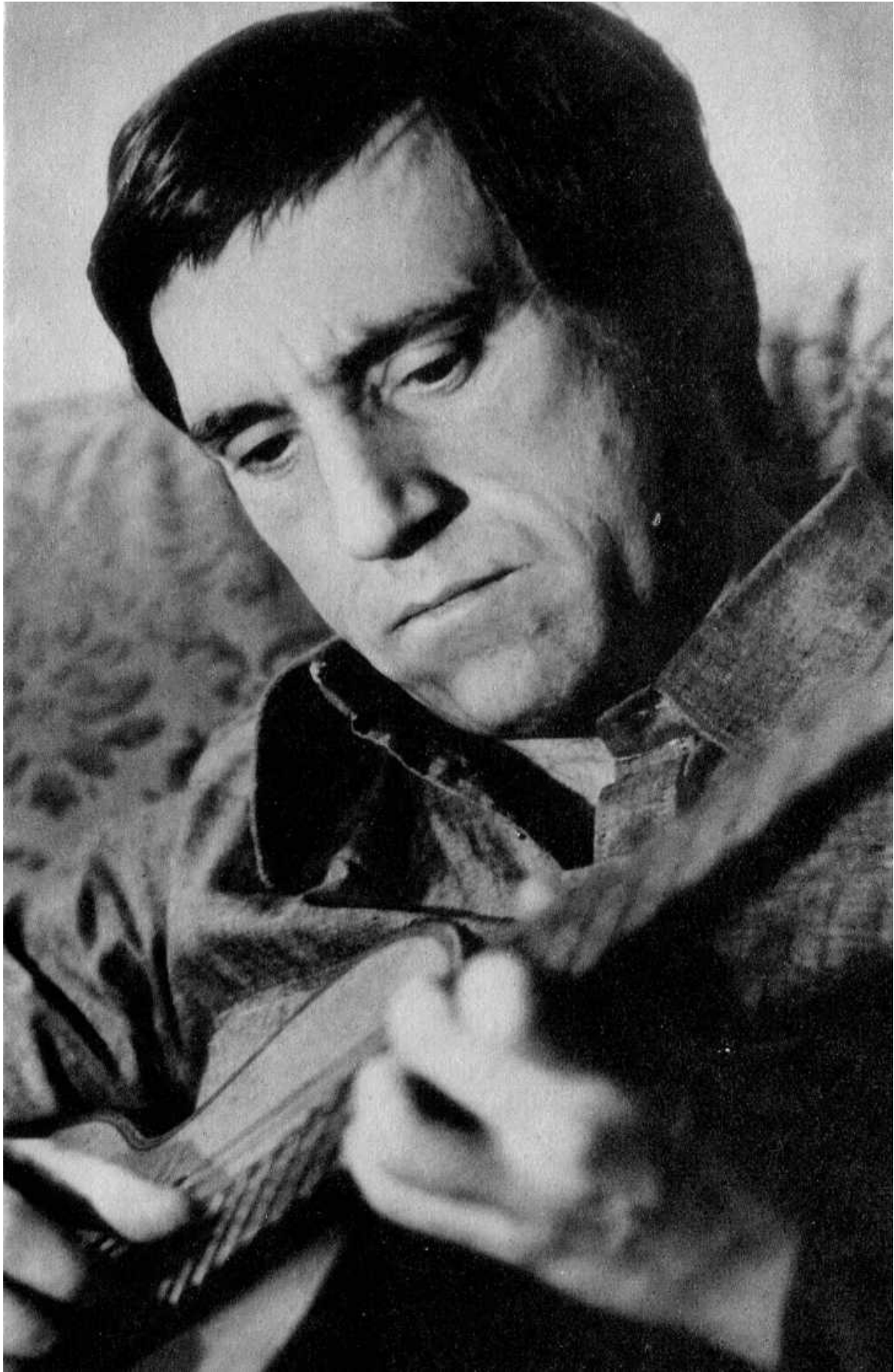
***В. Перевозчиков***

---

- [Интервью и литературная запись Валерий Перевозчиков \(сост.\)](#)
  - 
  - [Вступление](#)
  - [Фотоматериалы](#)
  - [Артур Сергеевич МАКАРОВ](#)
  - [Артур Сергеевич МАКАРОВ. ДАЧНАЯ ИСТОРИЯ](#)
  - [Эдмонд КЕОСАЯН](#)
  - [Олег Иванович САВОСИН](#)
  - [Людмила Владимировна АБРАМОВА \(I часть\)](#)
  - [Людмила Владимировна АБРАМОВА \(II часть\)](#)
  - [Николай Николаевич ГУБЕНКО](#)
  - [Иван Сергеевич БОРТНИК](#)
  - [Юрий Дмитриевич МЕДВЕДЕВ](#)
  - [Елизавета Иннокентьевна АВАЛДУЕВА](#)
  - [Юрий БУЦКО](#)
  - [Луиджи НОНО \(Италия\)](#)
  - [Альфред ШНИТКЕ](#)
  - [Александр ПОДБОЛОТОВ](#)
  - [Георгий ГРЕЧКО](#)
  - [Елена Давыдовна САДОВНИКОВА](#)
  - [Владимир Иванович БАРАНЧИКОВ](#)
  - [Анатолий БАЛЬЧЕВ](#)
  - [Владимир Борисович ГОЛЬДМАН](#)
  - [Николай ТАМРАЗОВ](#)
  - [Валерий Павлович ЯНКЛОВИЧ](#)
  - [Барбара НЕМЧИК \(США\)](#)
  - [Марина ВЛАДИ](#)

- [Марина ВЛАДИ \(Сокращенная стенограмма пресс-конференции Москва, 1 марта 1989 г.\)](#)
  - [ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ](#)
    - [ИНТЕРВЬЮ Ю. АНДРЕЕВУ](#)
    - [Я РАБОТАЛ С ДРУЗЬЯМИ](#)
    - [«Ленинская смена» 3-Х. 1973. Алма-Ата](#)
    - [«Вечерняя Алма-Ата» 5. X. 1973 г.](#)
    - [«Волжский комсомолец» 16.07.1974 \(г. Куйбышев\)](#)
    - [«Литературная Россия» № 52, 27.12.1974 г.](#)
    - [Интервью корреспонденту ТВ Болгарии](#)
    - [Интервью корреспонденту ТВ ФРГ](#)
    - [Интервью с В.С. Высоцким в антракте спектакля «Гамлет».](#)
    - [«Комсомолец Донбасса» 22.05.77. г. Донецк](#)
    - [«Комсомолец Татарии» 16.10.1977](#)
    - [Интервью после концерта «Грозненский рабочий» 6.10.1978](#)
    - [ИНТЕРВЬЮ И. ШЕСТАКОВОЙ, КОРРЕСПОНДЕНТУ ИНОВЕЩАНИЯ ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО](#)
  - [Фотоматериалы](#)
-

**Интервью и литературная запись**  
*Валерий Перевозчиков (сост.)*  
*Живая жизнь. Штрихи к биографии*  
*Владимира Высоцкого (1992)*  
*Книга третья*





## Вступление

*«Биография дарственна: Я получаю ее от других и для других»*

*М.М. Бахтин*

Более десяти лет прошло со дня смерти Владимира Семеновича ВЫСОЦКОГО. Теперь ясно, что Высоцкий не только «останется», но и будет энергично вмешиваться в жизнь живых. «В том состоянии, в котором находится народ; ему нужен именно Высоцкий, — художник синкретический, впитавший и воплотивший всю сумятицу вкусов в нечто высшее и вместо с тем доступное». (Д. Самойлов).

Смерть Высоцкого, как сказал Бродский — не только потеря для русской поэзии — это потеря для русского языка. Высоцкий не заимствовал и не стилизовал, — он создавал: творил свой мир и свой язык.

Очевидно также, что Высоцкий (одним из очень немногих) сумел в самые несвободные времена защитить честь свободного русского слова. Для наиболее проницательных людей это было понятно достаточно давно. В 1974 году Андрей Донатович Синявский написал «об индивидуальном, авторском голосе поэта, осмелившегося запеть от имени живой, а не выдуманной России».

«Поэт после смерти принадлежит всем»? Если — да, то только творчество или вся жизнь? Высоцкий сказал в интервью: «Да зачем Вам факты моей биографии? Кому это интересно: родился, жил... В моей жизни были другие моменты, которые для меня гораздо важнее». (1974 г.)

Теперь нам интересно и важно все — не только спектакли и фильмы, песни и стихи, но также люди и события, даже мелочи и детали. Но где предел нормальному человеческому любопытству? Чем и как оно ограничивается? Разумеется, не только естественной деликатностью, но и правом: строгими законами, которые — как известно — возвышают нравы. Агрессивная неправда, оскорбление памяти должны быть наказуемы не только силой общественного

мнения, но и судебными приговорами. Хотя тут многое зависит от степени цивилизованности и правовой оснащённости общества.

В достаточно цивилизованном — развитом обществе принадлежность к определенным профессиям и высокий общественный статус уже предполагают некоторую публичность проживания жизни. Часто цитируют отрывок из письма молодого Пушкина Вяземскому: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! Слава Богу, что потеряны... Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением... Толпа жадно читает исповеди, записки etc, потому, что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего». Но позже, в 1830 году Пушкин писал: «Нападения на писателя и оправдания, коим подают они повод, — суть важный шаг к гласности прений о действиях, так называемых общественных лиц, одному из главных условий высокообразованных обществ».



**ЖИВАЯ  
ЖИЗНЬ**



Еще один вопрос: кто имеет право вспоминать о Высоцком? Конечно все. Все, кто так или иначе соприкасался с его жизнью. «Запрещенных» людей не должно быть, кто бы ни устанавливал эти запреты. Да, можно попытаться из события или из всего прошлого убрать очевидца. Можно делать вид, что этого человека вообще не существовало. Но следы всегда остаются, как на групповой фотографии, на которой заретуширован «запрещенный» человек. И главное: если убрать из события хотя бы одного участника (то есть лишить его права на голос), то это событие уже лишается части правды.

А правда о Высоцком нужна: уж слишком явным было противоречие между трагическими стихами и прекраснодушными воспоминаниями. Еще правда нужна потому, что «люди, которые ищут, должны иметь пример. В жизни Высоцкого было огромное количество того, что в человеке рождает оптимизм. Его жизнь была невероятной по взлету, по высоте взлета» (И. Дыховичный).

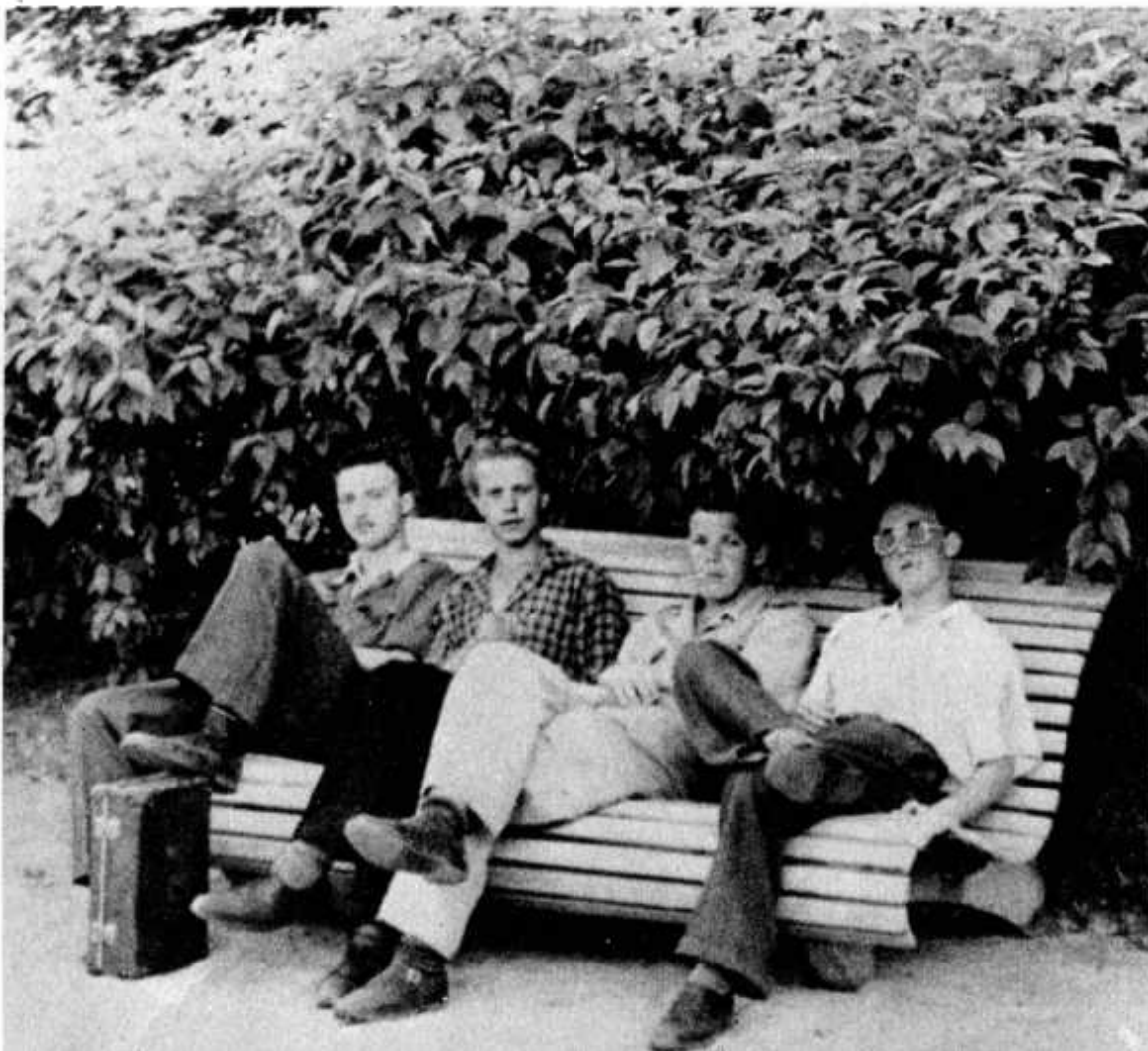
Вообще, наше время особенно нуждается в правде и подлинности: резко возросла цена «человеческих документов» — писем, дневников, воспоминаний. Подлинность всех материалов, опубликованных в трех книгах «Живая жизнь», в том, что все они (за редким исключением) основаны на живом человеческом слове. На слове, которое сказано, произнесено. Что, разумеется, не гарантирует полной правды, а тем более — абсолютной точности. Память человеческая, увы, несовершенна.

Но усилия приблизиться и понять живого Высоцкого не напрасны. Более того, эти усилия необходимы, пока живут и здравствуют люди, знавшие его. Работа с рукописями и документами возможна всегда — и через сто лет, — а живые люди смертны.

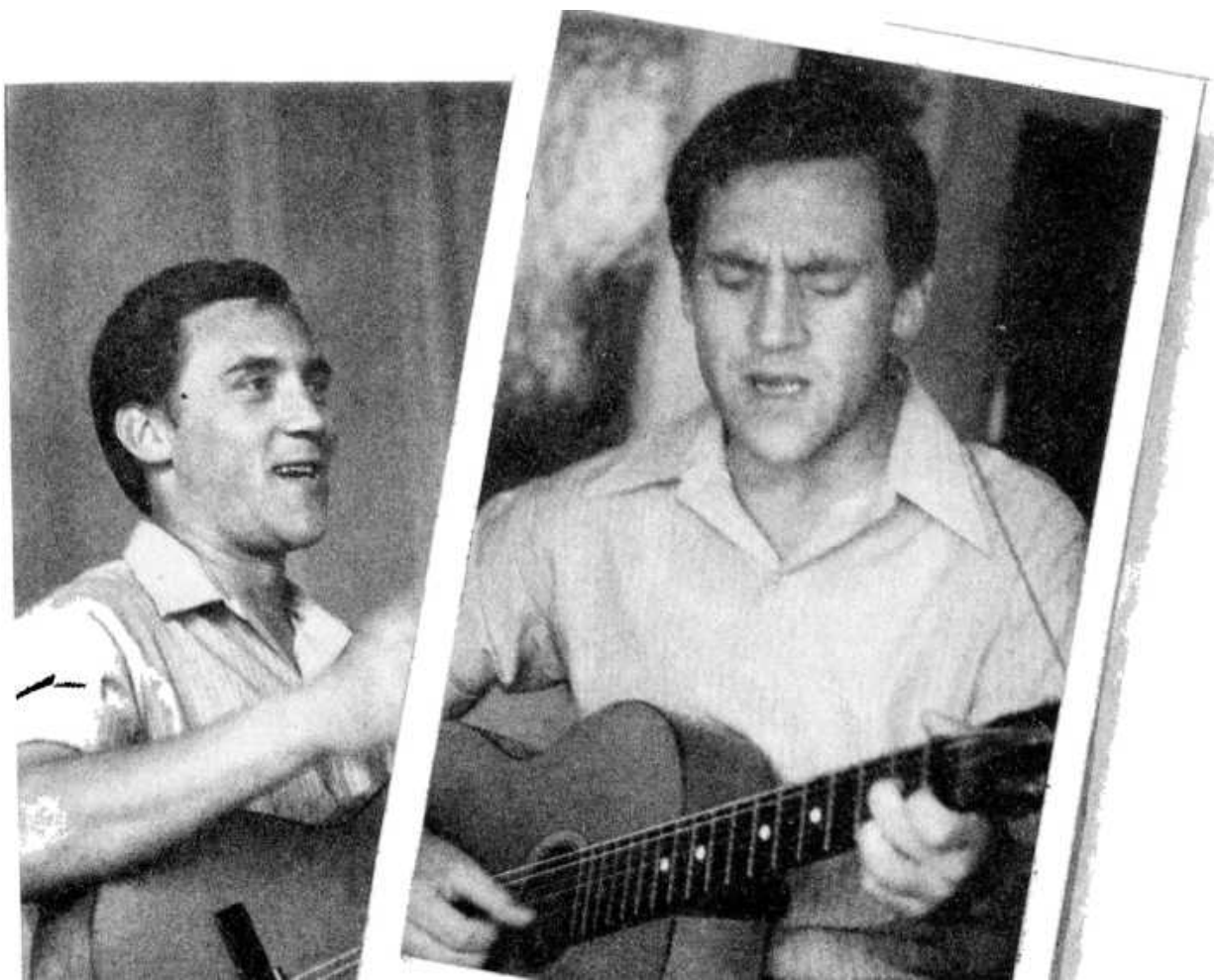
В судьбе Высоцкого, как и в судьбе любого другого большого поэта, есть и тайна, и дар. Тайна остается всегда, потому что «судьба не настигает людей извне, а рождается из глубин самого человека» (Рильке). Но судьба Высоцкого — это и дар. Дар всем и на все времена.

***В. Перевозчиков***

# Фотоматериалы



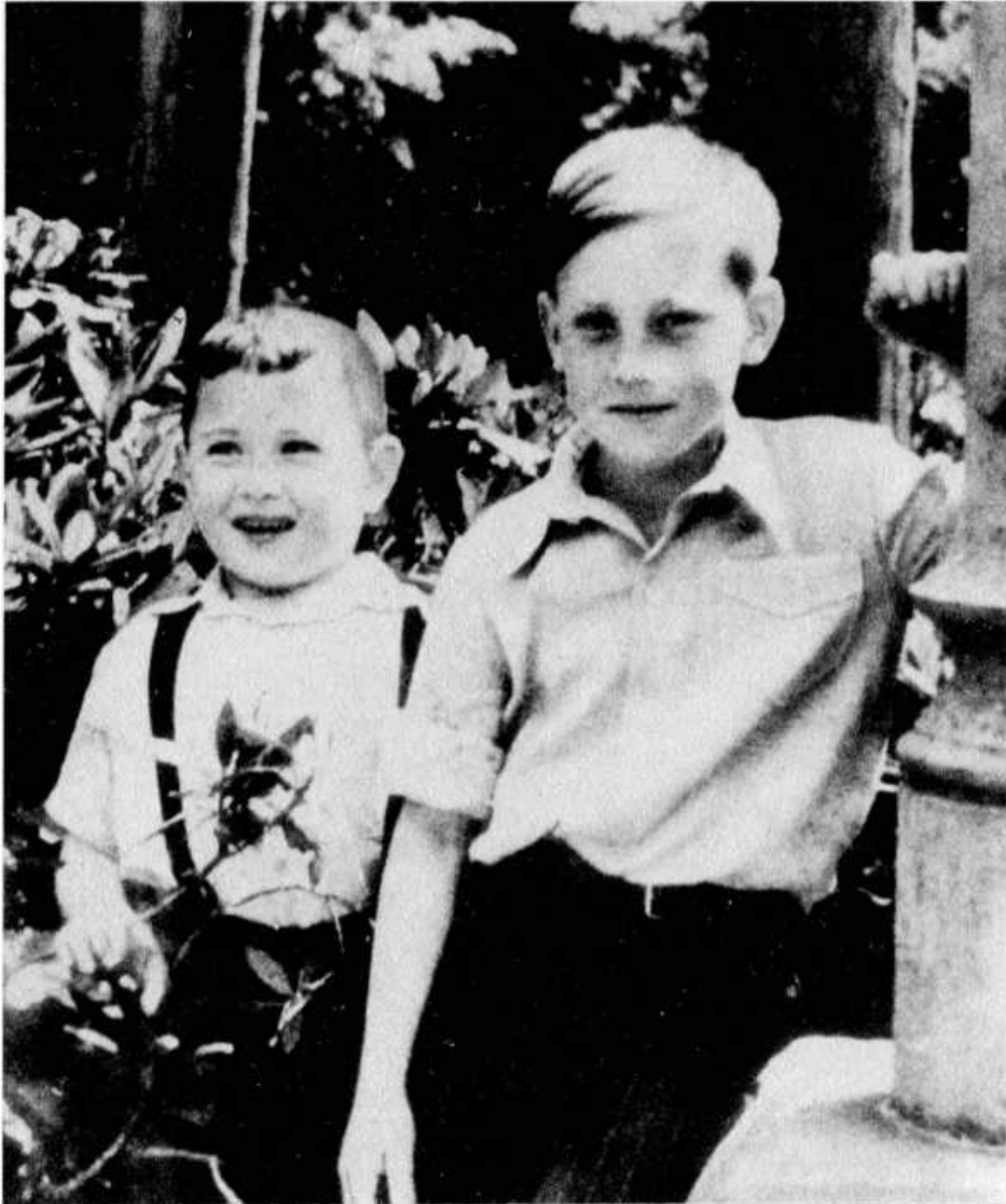




На съемках к/фильма «Стряпуха



г. Эберсвальде. 1946 г.  
Фото из архива С.В. Высоцкого



**На отдыхе с друзьями в Подмосковье  
В зимнем пионерском лагере. Фото из архива С.В. Высоцкого**







**Ленинград, клуб «Восток». 1966 г, Фото Н. Дроздецкой**



**на съемках к/ф «Хозяин тайги»**



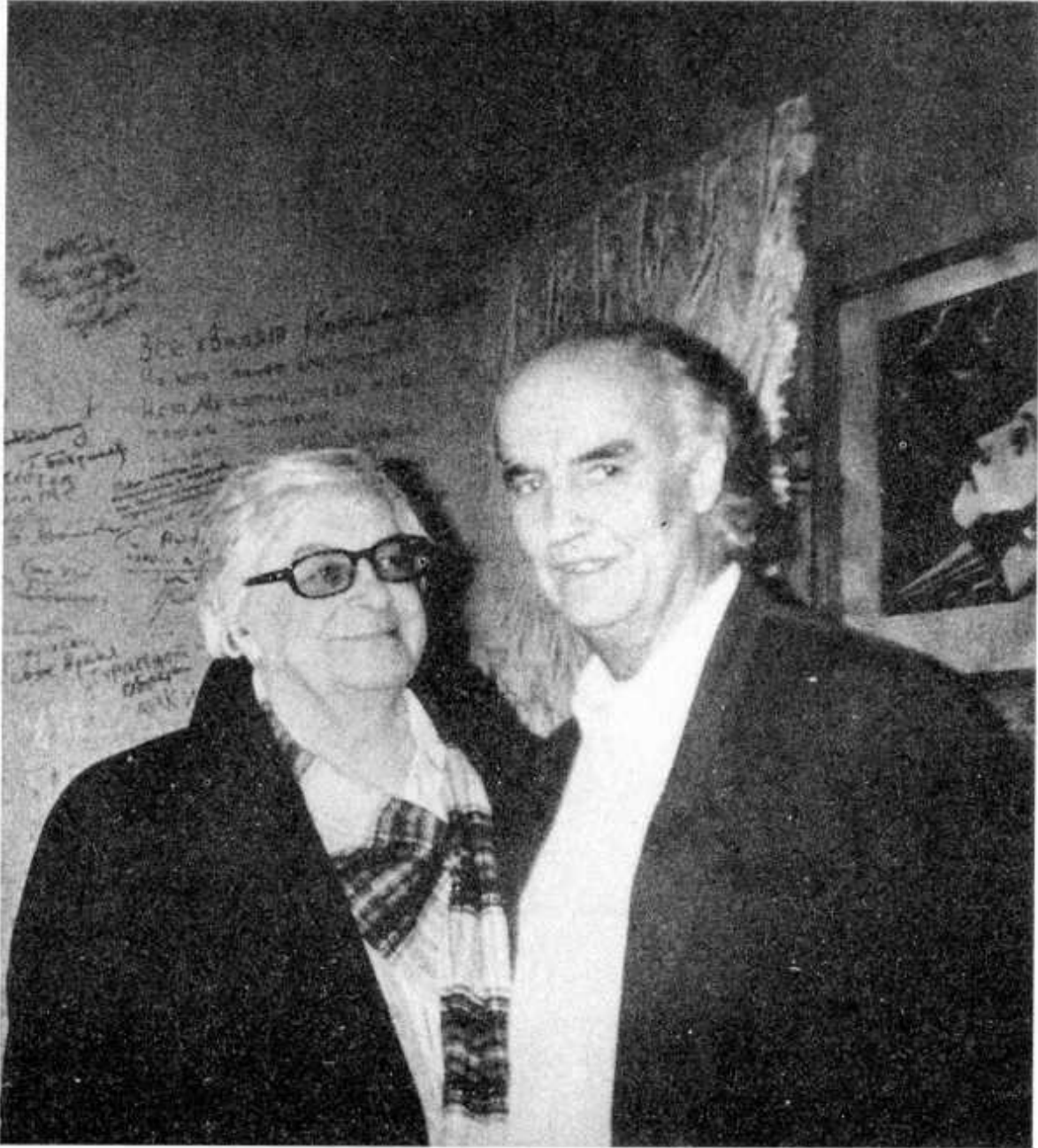
**Людмила Абрамова на съемках к/ф «713-й просит посадку»**



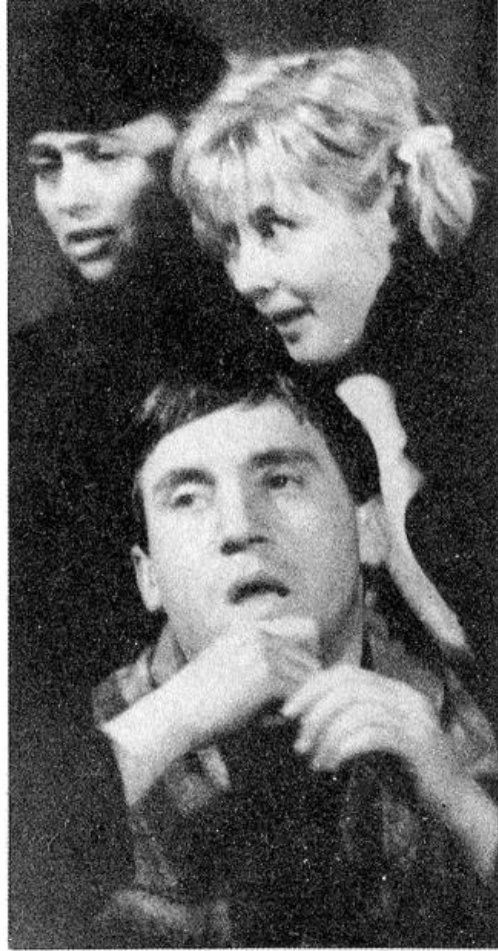
**В. Высоцкий и Л. Абрамова. 1965 г. Фото Е. Щербиновской**



**Ю. Любимов и Л. Нонно в Театре на Таганке. 1989 г. Фото В. Перевозчикова**



**Сцены из спектакля «Добрый человек из Сезуана»**





Сцены из спектакля «Добрый человек из Сезуана»



## Артур Сергеевич МАКАРОВ

— *Артур Сергеевич, расскажите подробнее, как образовалась ваша знаменитая компания на Большом Каретном?*

В «Спорте» (было такое знаменитое заведение в Москве) я познакомился слевой Кочаряном — это было в 1948 году. Позже Лева познакомил меня с Толей Утевским — с ним Кочарян вместе учился на юридическом факультете...

Утевский и жил в этом самом доме № 15 на Большом Каретном, а позже Кочарян женился на Инне Крижевской, которая тоже жила в этом доме. Потом я познакомился с Василием Макаровичем Шукшиным и привел его на Каретный. С Шукшиным однажды пришел Андрей Тарковский — он тоже стал бывать у нас... Одно время я работал в АПН, а там получил заказ о «лучшем советском полицейском». Этот очерк я написал о Юре Гладкове, который тоже влился в нашу компанию...

Так вот, в этой нашей компании существовала такая «первая сборная», в которую входили самые близкие друзья: Кочарян, Утевский, Гладков, Георгий Калазаташвили, которого мы звали «Тито». Тито я знал с 44-го года: он мой учитель по жизни... Он многому меня научил, в том числе — серьезной игре в карты. Причем, сколько бы я ни проиграл, — на следующий день в 12 часов — джентльменский расчет! Я потом его спрашивал:

— Тито, как же так? Ты же знал, как трудно мне было доставать эти деньги!

— А как еще научить человека играть в карты? Если играть серьезно...

Потом в «первую сборную» вошел Ревик Бабаджанян — тоже мой друг, который стал другом Володи Высоцкого и близким другом Толи Утевского... Ревик — маленький, глазастый, похожий на лемура, — у него была кличка «Маравей». Ревик упоминается в одном стихотворении Юнны Мориц:

**...На Маравья похожий мальчик.**

Она принесла эти стихи Тихонову, который пытался исправить на «муравья»!

— Нет, на Маравья!

Тихонов:

— А-а, понимаю, понимаю...

И когда Юнна уже уходила, он перегнулся через перила на лестнице и крикнул:

— Так, Маравей, значит?! — и засмеялся.

Кстати, у Володи была песня про всю нашу компанию... Я помню совсем немного:

**Ревик и Миляга,  
Мишка, хлеб и влага,  
Кочерян, Толян и Юрка,  
Сырок и Баклага...**

Там перечислялись все наши. Эта песня обязательно должна быть где-то записана.

— А «вторая сборная»?

— «Вторая» — это Высоцкий, Акимов, Свидерский, Кохановский... Всех их я узнал через Володю. Почему «вторая сборная»? — Но они же тогда были еще почти пацаны... И попасть в «основу» было невероятно трудно.

— *Как и каким появился у вас Высоцкий?*

— Высоцкий появился в нашей компании вместе с Утевским. И вначале он считал себя нашим другом, а вот мы... В общем, это произошло не сразу.

— Вовчик, сбегай... Вовчик, приди, попой...

Володя тогда был невероятно мягким человеком — с теплыми глазами, очень легким в общении — за что мы его и полюбили. Даже когда и песен не было, когда он еще не был Высоцким, он всегда на равных сидел за столом с «первой сборной». Для многих других из «второй сборной» присесть за стол вместе с нами была большая и редкая честь... А вот Вова — да!

И надо сказать, что были два человека, которые почти сразу же сказали, что с Володей не надо так: «сбегай-принеси»... Может быть,

тогда никто и не понимал, какой он поэт, но — артист! — это чувствовалось сразу.

— Не надо так с Володей — он же замечательный артист! — всегда говорили Юра Гладков и Лева Кочарян.

— *При первой нашей встрече меня просто поразила Ваша фраза о том, что «все эти люди из «первой сборной» вполне могли погибнуть»...*

— Конечно! Либо плотно сесть лет на десять, либо погибнуть... Другое было время, другие были люди. В Ревика — он работал тогда в криминалистической лаборатории — при мне в него стреляли... Помните песню:

**«В тот вечер я не пил, не пел»**

**...Они стояли молча в ряд, их было восемь...**

В 53-м году в Каменске меня очень сильно «измордовали». В темной подворотне пробили череп в двух местах, а потом стали резать... Очень крепко они меня отделали... Так вот — их было восемь...

На Горького, недалеко от Белорусского вокзала, был знаменитый «Спорт». Там был ресторан, танцевальный зал, бильярд и пивной бар. Там «лабали стиль», и все стилиаги Москвы собирались в «Спорте». В ресторане сидели «деловые люди», в пивбаре могли за бутылку нанять человека, который попугает или даже «попишет» кого надо... Серьезные там шли «разборы»...

— *Высоцкий знал обо всем этом из ваших разговоров*

— Да. Но и к нам, на Каретный, приходили разные люди. Бывали и из «отсидки»... Они тоже почитали за честь сидеть с нами за одним столом. Ну, например, Яша Ястреб! Никогда не забуду... Я иду в институт (я тогда учился в Литературном), иду со своей женой. Встречаем Яшу. Он говорит:

— Пойдем в шашлычную, посидим...

Я замялся, а он понял, что у меня нет денег...

— А-а, ерунда!

И вот так задирает рукав пиджака... А у него от запястьев до локтей на обеих руках часы! Они тогда дорого стоили. Я пошел проводить жену, а моя наивная супруга спрашивает:

— Артур, он что — часовщик?

— Часовщик, часовщик...

Так что не просто «блатные веянья», а мы жили в этом времени. Практически все владели жаргоном — «ботали по фене», многие тогда даже одевались под блатных; был тогда такой особый стиль «прохоря» — сапоги в гармошку, тельник, кепка-малокозырка...

Так что на Володю повлияли не только разговоры, не только то, что Лева с Юрой Гладковым иногда ездили на задержания — повлияли живые люди! Мы были знакомы с такой знаменитой компанией «урки с Даниловской слободы»... Или точнее — еврей-урки с Даниловской слободы — профессиональные «щипачи».

И всегда крутился какой-то интересный народ: моряки, летчики, жокеи, бильярдисты, золотоискатели... Много людей из кино, а кино — дело живое: и конники, и каскадеры, и кузнецы... Кто-то приживался и оставался в нашей компании, кто-то появлялся всего несколько раз, но запоминался надолго... Но если не «показался» человек, то путь на Большой Каретный был ему заказан. Народ действительно был разный и интересный!

Одно время в нашу компанию входил даже самый настоящий космонавт, правда, из резерва. Он проходил подготовку и жил в Звездном городке. Однажды мы шли по улице Горького (я до сих пор помню это место) — Ревик, Володя и этот космонавт, а навстречу идут два «летуна» — два летчика. Он вдруг кинулся к ним:

— Ребята, познакомьтесь — этот скоро полетит...

Офицер так испугался:

— Ты что... Ты что...

Вырвался и пошел дальше... Потом по фотографиям мы узнали, что это был Андриян Николаев.

Несколько дней жили у нас Михаил Таль и Михаил Штейн. Нас тогда очень удивляло, как они через стену играли в шахматы — вслепую, без досок... Мирно разговаривают, разговаривают, и вдруг один говорит:

— Сдаюсь!

И тогда узнали, что Таль — не только знаменитый шахматист, но и очень остроумный человек.

— *А как себя чувствовал в такой атмосфере Андрей Тарковский?*

— Да, Андрей не сразу прижился в нашей компании. Он ведь никого близко к себе не подпускал — была такая изысканная холодная вежливость... Но потом... Повторяю, что времена были достаточно суровые... Однажды мы «разбирались» с человеком, который действительно заработал свое... Но заходит Андрей и говорит:

— Артур, ты его можешь даже повесить, он этого заслужил... Но завтра утром тебе будет стыдно!

Меня это тогда поразило и отрезвило.

Ну, например, Вы знаете такую песню:

**Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела  
И в старом парке музыка играла...**

А кто ее написал? Так вот, в свое время ее исполнял Урбанский, а написал ее Тарковский — тогда студент-первокурсник ВГИКа. А любимой песней Тарковского была «Прощай, Садовое Кольцо» — песня, которую написал Гена Шпаликов. Андрей ее очень своеобразно исполнял.

Тарковский умел очень точно поставить человека на место... Один известный советский поэт где-то небрежно сказал про всю нашу компанию:

— Да я их всех кормлю.

И вот в Доме кино мы встречаем этого человека. Андрей — вежливо, холодно, недоступно:

— Гриша! Во-первых, ты нас кормишь плохо. Невкусно! Во-вторых, мы считали, что это — из дружеского расположения. И в третьих, — кормят содержанок — друзей угощают! Так что? Мы у тебя на содержании?

— *Вы с Тарковским вместе написали несколько сценарных заявок. Про одну из них Высоцкий сказал: «Это — для меня!»*

— Совершенно верно. Эта сценарная заявка называлась «Пожар». Главный персонаж — цирковой артист, которого приглашают помочь в ликвидации пожара. О — знаменитый гимнаст на трапеции, но как раз в этот момент он рассорился с цирком и должен улететь из города. Фамилия его — Савосин. А на нефтепромыслах бушует пожар... Клапан, который надо перекрыть, окружен огнем, и пожарники не

могут к нему пробиться, а вертолетчик, который летал над буровой, говорит:

— Там выступ такой — труба в виде трапеции. Вот найти бы циркача?! Я недавно видел в цирке такой номер...

Все начинают на него кричать, а руководитель комиссии по ликвидации пожара вдруг говорит:

— А что... Ну-ка, поедem в цирк.

И там выясняется, что Савосин с цирком разругался и, наверное, уже улетел... Они едут в аэропорт — нелетная погода — и находят этого циркача. В результате, он с троса вертолета цепляется за эту трубу, как за трапецию, закрывает задвижку и ликвидирует пожар... И Володя сразу сказал: ^

— Эта роль — для меня!

Я хорошо помню, что мы пошли к Геннадию Полоке — ему заявка понравилась. Не помню почему, но она не прошла...

— *Как вы думаете, Артур Сергеевич, почему люди так тянулись к вашей компании?*

— Почему? Одни понимали, что получают защиту... Ведь с «первой сборной» мы могли разобраться с кем угодно. Другие шли «на имена»: и Шукшин, и Тарковский были уже достаточно известными людьми. Бывал на Каретном и Олег Стриженов, который был большим приятелем Кочаряна. Не часто, но бывал... Это Олег сказал про одну девушку:

— Она затронула серебряные струны моей души...

Ну, а третьим было просто интересно.

И девушки... они чувствовали совсем другое отношение, и сами начинали к себе по-другому относиться. Изысканные комплименты Андрея, Володины песни...

— *А почему так часто — «шалава»?*

— Шалава? Но в этом не было ничего оскорбительного. Шалава — это было почетное наименование, это еще надо было заслужить.

— *Первые отзвуки популярности Высоцкого, который приходили из «внешнего» мира?*

— Сейчас скажу... Я поехал в какую-то деловую поездку, и черт меня занес в Ялту. И в Ялте, в компании (тогда вообще много пели блатных песен), я услышал, как один человек пел Володину песню...

Но клялся и божился, что это лагерная песня, и что ей уже лет 10 — 15. Я тогда захохотал.

— *Практически все первые песни Высоцкого записаны на «золотой пленке». К счастью, она сохранилась у Инны Александровны Кочарян. А когда и как она была записана?*

— Я прослушал эту пленку... Но я думаю, что должна быть еще более ранняя запись... Ведь как родилась эта «золотая пленка»? Когда накопилось много песен, решили их записать... И записали.

Но вот я слушал эту запись, и очень многое вспомнилось... Ведь мы не давали себе отчета — откуда все это берется... Еще одна новая песня — ну и хорошо... Даже если и узнавали что-то из нашей жизни, то никто не обращал внимания. Ведь мы не думали тогда, что эти песни будут распространяться, а тем более изучаться, как это происходит теперь.

Ну, например, меня ведь вывезли из блокадного Ленинграда... Володя часто просил меня рассказать о блокаде — и я рассказывал то, что знал. Или песня «Придется расчитать». Я просто помню конкретную ситуацию, хотя, вполне возможно, что на это мог наложиться какой-то другой случай. Мы ехали в такси всей нашей компанией. Были девушки, а таксист вел себя просто по-хамски — начал материться... А я терпеть не могу, когда ругаются при женщинах. Абсолютно не переношу! (У нас странно устроены люди... В Одессе, в троллейбусе я выкинул пьяного, который матерился при всех, а в результате весь троллейбус ополчился на меня! И старушка еврейка поманила меня пальцем, я наклонился, а она говорит: «Вот видите... Он Вам был надо?!») Так вот, я что-то сказал таксисту, — он «завелся» еще больше... Я ему говорю:

— Ну, ничего, ничего... В конце пути все равно придется расчитаться.

— Я убежден, что «Песня про сентиментального боксера», — это отражение рассказов Эдика Борисова — чемпиона СССР, участника Мельбурнской олимпиады... Он приезжал с соревнований — много и интересно рассказывал. Я помню первое исполнение «Бабьего лета» — это было у Акимова. Хотя познакомились с Игорем Кохановским мы раньше, когда он принес банку варенья из крыжовника — у нас в очередной раз нечего было есть. А «Бабье лето» было написано по поводу его бурного романа с Ленкой Марокан-кой... Песня мне



страшно понравилась. Кстати, Игорь принес песню уже с мелодией, с этой мелодией и Володя пел ее...

Песня «Корабли постоят и ложатся на курс» написана Халимонову... Я точно знаю, что она написана Олегу. Я помню первое исполнение песни «Спасите наши души» — это было в квартире Толи Гарагули в Одессе.

— *Расскажите, пожалуйста, об Анатолии Гарагуле — капитане теплохода «Грузия»...*

— Толя Гарагуля... Он говорил:

— Мой «люкс» всегда в вашем распоряжении...

Когда мы бывали на «Грузии», он всеми правдами и неправдами освобождал эту каюту. А с Высоцким у них было так: сначала Володя смотрел на Толю снизу вверх, ну, а потом... Ведь Гарагуля воевал, он бывший истребитель-штурмовик. Воевали и все его друзья. Он швартовал свою любимую «Грузию», отходил и смотрел... Потом смотрел еще раз... А нам говорил:

— Это меня еще летный инструктор учил: поставишь машину — отойди и посмотри. Отойдешь подальше — еще раз посмотри, правильно ли стоит? А потом посмотри и в третий раз!

Вот для Толи и его друзей Володя впервые спел: «Спасите наши души».

— *Вы заканчивали Литературный институт, а Ваши сокурсники бывали на Большом Каретном?*

— Меня исключили с первого курса за «антисоветскую деятельность» вместе с Бэллой Ахмадулиной и Леонидом Завальником, затем восстановили, — так что заканчивал я на заочном отделении. Роберта Рождественского тоже должны были исключить, но он учился уже на четвертом курсе, и его оставили. Роберт несколько раз заходил на Большой Каретный... Он тогда писал замечательные стихи. Некоторые я до сих пор помню наизусть...

А на диплом явилась вся наша «хива», и когда объявили:

— А сейчас приступим к защите диплома Артура Макарова... — все наши зааплодировали. Всеволод Иванов привстал и сказал:

— Молодые люди, вы перепутали. Здесь не театр! Это было приблизительно в 1953 году.

— *А Володарский учился с Вами?*

— Нет. Володарского привел Володя Акимов, который в то время уже учился во ВГИКе. Я даже помню, как они пришли. С ними были Соловьев и Катя Васильева. И Эдик показался тогда обаятельным парнем: крепким, сильным — боец! А теперь? Ну, просто мародерство! Ограбил мертвого друга, ограбил самым подлым образом!

— *Некоторое время — около двух лет — вы все вместе практически жили на Большом Каретном, — а на какие деньги?*

— Все деньги, которые появлялись у кого-то, шли в общий котел, и даже потом, когда мы стали жить отдельно, — если встречались, то твои деньги становились общими. Всегда! Это был железный закон. Но еще надо учесть, что в те времена, имея жилплощадь в городе Москве, можно было жить, и жить неплохо. Тогда проблема «хаты» стояла очень остро. И еду, и к еде приносили — сколько хотите, если была квартира. Ведь только-только начинались эти блочные дома...

И у многих наших не было жилья... У Шукшина тогда вообще не было квартиры, и он иногда оставался ночевать на Большом Каретном, а йотом мы с Васей сделались соседями. Последние лет пять-шесть он вообще не пил, но за ночь работы опустошал три полных кофейника. Однажды сказал:

— Артураша, бросил пить! И ты знаешь, сколько времени высвободилось!

— *Артур Сергеевич, Вы уже говорили, что в вашей компании «было принято выпивать»... А не могли Вы еще тогда повлиять на Высоцкого — запретить ему? Ведь тогда он был моложе всех вас...*

— Понимаете, «не пей» мы не могли ему сказать по той простой причине, что мы сами пили, правда, как пили... Напиваться до потери сознания — этого у нас «в заводе» не было. Но если мы говорили (Лева Кочарян или Толя Утевский), Володя, конечно, слушал. Но ведь у каждого из нас все-таки была своя жизнь. Я уходил утром по делам: чтобы жить, надо было шевелиться. Лева уезжал на съемки, в экспедиции... А потом и Володя начал сниматься — тоже уезжал, и если здесь он нас как-то слушал, то там...

— *А где Вы еще бывали? Ведь вы встречались не только на Большом Каретном?*

— Прежде всего — о Володе. Это иллюзия, что Володя в то время жил у матери, у отца или у жены... В те годы он жил, где придется. Да, Большой Каретный, да, комната Володи Акимова... Но мы бывали-

ночевали и жили — в разных других местах... У Гладкова, у Утевского, когда он переехал на улицу Строителей, у Миши Туманишвили в Криво-Староарбатском переулке...

Родители дали Мише деньги на ремонт его большой комнаты, мы эти деньги истратили, а потом через нашу знакомую, которая работала в кинотеатре хроникальных фильмов, нашли какого-то художника-оформителя, и он расписал стены комнаты космическими сюжетами... И некоторое время мы жили в этой комнате... Рано утром Володя вернулся с каких-то съемок, приехал на такси, а денег расплатиться не было... Разбудил нас — ни у кого денег нет, и только у Миши Туманишвили нашлась пятерка... Володя расплатился с таксистом, поднялся в комнату и выдал:

**— Туманная туманность Андромеды.  
Туманов Мишка тоже весь в тумане.  
Но, несмотря на горести и беды,  
Всегда найдет он пять рублей в кармане!**

Мы бывали в уникальном доме на Собачьей площадке, где жила семья Сильверсван — обрусевшие шведы. Нищие интеллигенты, абсолютно нищие... А на стенах висели бесценные подлинники Серова, Бенуа... Но чтобы продать? — Ни за что!... В этой квартире был легендарный сундук, вернее — такой выступ в стене, на котором, якобы, спал Гоголь. На этом сундуке однажды спал Володя...

А Саша Соколов? И его прекрасная семья — жена Клава и дочка Клавдия... Они жили у Пушкинской площади — очень близкий нам дом... Это Саня приехал из Ленинграда и рассказал какую-то историю...

**В Ленинграде-городе, у Пяти углов,  
Получил по морде Саня Соколов...**

Так что — дома были разные...

Бывали и у меня, когда я получил квартиру на Звездном бульваре... Общение продолжалось, более того, было организовано «Королевство»! Король — Арч-І «Единственный»... Сановниками королевства: Олег

Халимонов — начальник королевской гвардии, Володя Высоцкий — главный трубадур, Андрей Тарковский — магистр искусств, Тито Калазаташвили — королевский прокурор... Сохранилась печать королевства и его устав...

— «Наше королевство находится везде. Члены королевства имеют только права. Королевские бдения происходят не реже одного раза в месяц...»

Были и королевские праздники. У меня сохранилось несколько телеграмм, одна с Черного моря, от Олега Хали-монова: «Ваше величество, поздравляю королевским праздником!» Тито попал в какую-то совершенно незнакомую компанию и там что-то не складывалось... А Тито был уже пьяный:

— Идите вы все к чертовой матери! У меня есть королевство, а я там — прокурор!

И все решили, что надо вызвать психиатра...

На одном из бдений (был мой день рождения) я услышал «Баньку». Была Марина, были мои приемные родители — Тамара Федоровна Макарова и Сергей Апполинарьевич Герасимов... Сергей Апполинарьевич Володю знал мало, более того, он мне однажды сказал:

— А что это твой друг песни с матом поет?

Я говорю:

— С каким это матом? Этого не может быть!

Так вот, Герасимов услышал «Баньку» и сказал мне:

— Да, брат... Это — товар!

Для него это была высшая похвала.

— *А когда началась «другая жизнь»?*

— Все происходило так... Я перебазировался в деревню и с весны до осени жил там. Естественно, когда я приезжал в Москву, то другого дома, кроме Каретного, у меня не было. А зимой все развивалось по-прежнему, на Каретном... А позже, примерно с 70-71-го года мы встречались уже очень редко. Встречались случайно, но всегда продлевали эти встречи... Так было у Бэллы Ахмадулиной... Помню, однажды мы встретились в аэропорту — я встречал Жанну из Ленинграда, и этим же рейсом прилетел Володя, а его встречал Иван Дыховичный. Иван нас вез, Володя сидел впереди, а мы — сзади. А мне

только что Сергей Апполинарьевич привез из Штатов газовую зажигалку — черный «Ронсон». Я чиркнул «Ронсоном»:

— Смотри, Вовчик!

Ну, а Вовчик же переживает, что у кого-то есть такая штука, а у него нет... Он отцу отовсюду привозил зажигалки, и говорит:

— Давай махнемся! Ну, давай махнемся! Ты мне — «Ронсон», а я тебе — смотри, хорошая зажигалка, на парах бензина!

А уговаривать Володя умел.

— Да ладно, бери...

— *5 последние годы жизни Высоцкого Вы встречались?*

— Раза два меня находили, когда Володя умирал, умирал в буквальном смысле... Вот так я приехал на Малую Грузинскую, в квартире уже были реаниматоры... Вначале я просто выгнал несколько людей, которые там с ним пили, а в этот момент просто мешались под ногами... Володю уже привели в чувство, и один из врачей сказал мне:

— Артур, Вы должны остаться. Нельзя, чтобы Володя еще выпил. В результате мы остались втроем: со мной приехала Жанна Прохоренко — и сидели долго, очень долго. Ночь. И я вызвал одного своего друга:

— Ты останься здесь, и чтобы у Володи никого не было. Володю не бросай ни при каких обстоятельствах!

Кроме этого, приехал Бабек, — я тогда его впервые увидел. Они остались...

Мы уехали немного поспать, и когда я вернулся часов в десять утра, то понял — Володя все-таки выпил. Я говорю своему другу:

— Как же так?!

А он говорит:

— Артур, я не мог ничего сделать. Володя меня уговорил, но я его не бросил. Мы вместе поехали в валютный бар... Ты меня прости, но я не жалею... Володя столько пел! И пел новые песни...

Я страшно разозлился, но можно понять и моет друга: Володя мог уговорить, уболтать кого угодно. Кого угодно...

Я помню наш последний разговор перед его поездкой в Калининград. Он меня подробно выспрашивал про деревню, в которой я живу. Какой дом, далеко от дороги? Потом сказал, что нам надо серьезно поговорить... Если бы я знал про наркотики... Я видел у него однажды стеклянные глаза, но я же не знал... Я бы обязательно вмешался, хотя вряд ли мог что-либо сделать... Володя знал, что я

ненавижу наркоманов... Они готовы на все, они в любой момент могут предать, а Володя (честь ему и хвала) никому никогда подлости не сделал.

Эти последние годы из-за своей болезни (скажем так) Володя был окружен людьми другого — особого сорта... Наверное, каждый из них был хорош для него и нужен... Но Володя отлично знал им всем цену. Все это я понял, когда познакомился с людьми, которые окружали его в последние годы. Хотя Годяева Игорька я уже знал и хорошо к нему относился. Я высоко ценю знакомство с Валерием Янк-ловичем. Считаю, что этот человек искренне любил Володю — в отличие от многих других. Он действительно помогал Володе жить и старался быть ему полезным. В нем не было стремления использовать Володю...

— 25 июля 1980 года...

— Мне позвонили утром, и часов в двенадцать я был на Малой Грузинской... Я был там все время, пока не прилетела Марина. Приходилось как-то регулировать этот громадный поток людей... Вскрытия не было, потому что все было ясно: какое сердце способно выдержать такие нагрузки?! А как было получено свидетельство о смерти, не знаю: честно говоря, это меня не касалось. Я много был с Володей эти дни — и никаких следов веревок на его руках не видел. Какая чушь! Абсолютная чушь — все эти разговоры о веревках!

На похоронах меня, как и всех, поразило громадное количество людей, которые пришли попрощаться с Володей... А еще: в очереди к театру я увидел Георгия Гречко. Он, как все, встал в эту многокилометровую очередь. Вот это человек!

*Февраль — март 1988 г.*

## Артур Сергеевич МАКАРОВ. ДАЧНАЯ ИСТОРИЯ

После смерти Володи Высоцкого остались долги, довольно крупные долги, и встал вопрос: кому этим заниматься... Долго думали и обсуждали, а потом Марина говорит:

— Артур, кто, если не ты?!

И хотя я отказывался, она тут же выписала мне доверенность... Машины и аппаратура — это отдельная история. Сейчас речь пойдет о даче.

Что делать с дачей — вначале никто не знал. Дача, как Вы знаете, была построена на участке Володарского. На следующий день после похорон Володарский очень благородно заявил, что он постепенно выплатит всю стоимость дачи наследникам... По счетам и квитанциям, собранным Валерием Янкловичем, было ясно, что она стоит около сорока тысяч.

Марина сразу согласилась:

— О чем разговор, Эдик... Конечно, заплатишь постепенно.

Она добавила, что на даче все останется, как было при Володе. И так как здесь, на Грузинской, будет жить мама, то там будут собираться друзья в день рождения Володи и в день его смерти.

Но через три дня Володарский пришел и сказал, что он «не потянет». «Давайте думать, как быть... Может быть, кто из вас купит?» Стали думать. Туманов отказался сразу. Тогда Эдик говорит:

— Для меня было бы идеально, если бы дачу купил Артур. Он — Володин друг, и я его давно знаю.

Сначала я не соглашался:

— У меня дом в деревне, там забот навалом...

А потом подумал: «А что? В конце концов, я каждую зиму приезжаю в Москву, почему бы не жить там? Всего полчаса езды до Москвы...»

Марина обрадовалась:

— Ну и хорошо, Артур! Лет за пять ты заплатишь?

— Конечно!

Мы долго не переезжали, и Володарский все время звонил:

— Почему вы не переезжаете? Когда вы переедете?

И наступил момент, ко́гда Фарида (его жена) по приглашению Марины уехала во Францию. Володарский снова звонит:

— Я остался один, а за домом надо смотреть... Давайте переезжайте!

Первой переехала Жанна (Жанна Прохоренко) и начала обживать дом. Мы ничего не хотели менять, но надо было убрать, повесить шторы, подключить воду... И единственное, что я хотел сделать, — на втором этаже поставить письменный стол. На второй этаж вела винтовая лестница, по ней стол занести было невозможно, поэтому ребята подняли его на веревках... Володарский тогда пил и по утрам прибежал — босой. Прибежал к нам опохмелиться... Все шло хорошо.

Фарида была во Франции довольно долго — месяца полтора. Жанна жила в Володином доме, следила за отоплением. Эдик, я помню, сказал тогда:

— Мы добьемся, чтобы тебе отгородили участок...

Тогда же мы собирались на день рождения Володи — 25 января. Куча гостей... Был, конечно, и Эдик. Все шло прекрасно...

Приезжает Фарида. «Как Париж? Как Париж?..» Мы ходим к ним, они ходят к нам. Один или два раза ко мне приезжали режиссеры — поработать. Все хорошо, все замечательно... Я уезжаю в деревню, а возвращаюсь прямо туда — ведь еду домой! Я приехал в Москву, потому что в очередной раз должна была приехать Марина...

Приезжаю на дачу — Володин дом закрыт. Захожу к Эдику, он дома один...

— Что, Жанна поехала встречать Марину?

— Да-да...

— А ты чего? Поехали вместе...

— Да нет... Ты поезжай...

— Ну хорошо, я поеду... А ты приедешь позже...

И еще я оттуда позвонил Жанне:

— А почему дом закрыт?

— А ты что, ничего не знаешь?

— Нет!

— Ну, приезжай, расскажу...

И от Жанны я узнал странную историю... В один прекрасный день Фарида заявляет Жанне:



— Ты знаешь, тут приходили рабочие из дачного кооператива и отрезали газ. Отрезали категорически!

Дом остался без отопления, и Жанна уехала в Москву.

И как раз в это время приезжает Марина, и сразу ко мне:

— Артур, ты почему отказался от дачи?

— Как это — отказался?!

Оказывается, в Париже Марина спросила у Фарида — как там дела? Она ответила, что ничего не получается — Артур отказался.

Так вот, я и говорю Марине:

— Как это я отказался от дачи? Мы там живем...

Марина:

— Тогда я ничего не понимаю! А Фарида мне говорила, что ты отказался...

— Ну, давайте выясним...

Я звоню Эдику, и мы едем к нему: Марина, Халимонов, Туманов, Янклович с папкой счетов, Абдулов и я... Приезжаем. Володарский сидит за столом. Мы садимся тоже. Я спрашиваю:

— Эдик, в чем дело?

Марина:

— Фарида, почему ты мне сказала, что Артур отказался?

— Это когда я тебе сказала?

— Ну, когда ты приезжала в Париж... Я еще у тебя спросила...

— Ты врешь, ты врешь, ты врешь!

— Фарида, это ты говоришь? Посмотри на меня! Это я вру?

Фарида, красная, не глядя на нее:

— Да, ты врешь!

А я все к Эдику обращаюсь:

— Эдик, в чем дело?

И тут Володарский ответил, я помню дословно:

— Дело в том, что существование этой дачи самым неблагоприятным образом отражается на мне, на моем творчестве и на моей репутации!

— Да ты что, Эдик?!

— Ну, я дал всего одну свою вещь в «Новый мир», и ее зарубили, потому что один член редколлегии живет здесь, на Красной Пахре, а всем известно, что здесь происходит.

— А что здесь происходит, я не могу понять?

— Тут собираются диссиденты, тут пьют! В общем, я решил, что этого дома не должно быть... Мне нужно этот дом разобрать.

И тут Марина, да и все мы стали ему говорить, что это — ерунда, что надо подождать, что он потеряет всех своих друзей... В общем, мы предлагали Володарскому разные варианты:

— Ну, хорошо, заплати двадцать тысяч, но пусть дом останется!

Потом предложили, чтобы мы все вместе заплатили наследникам, — дом будет принадлежать Володарскому, но в памятные дни мы будем здесь собираться.

(Да, видно у Фариды с Эдиком перед этим произошел какой-то крупный разговор. Там висела фотография Володи, и стекло в рамке было разбито — это я хорошо запомнил.)

На все наши предложения Володарский ответил:

— Нет, дом надо снести!

Тогда Марина говорит:

— Все понятно. Но скажите мне, Эдик и Фаридка: почему мебель, которую я везла из Англии, посуда, покрывала, даже постельное белье — почему наши с Володей вещи — почему они здесь, у вас?

Эдик, глядя в стол, ответил:

— Мы все это возместим...

Когда мы уходили, я ему сказал:

— Ну, хорошо. Но, если, Эдик, ты думаешь, что это тебе так пройдет, — ты ошибаешься.

Мы уехали.

Марина обозлилась совершенно и пошла в Моссовет. Я как доверенное лицо пошел с ней — на прием к Промыслову... И Моссовет принял решение: в виде исключения участок Володарского разделяется, а дача Высоцкого передается наследникам. И Промыслов поздравил Марину с таким решением. Марина уехала, а я встретился с юристом Моссовета, который мне сказал:

— Ну, конечно, Володарского надо наказать — ведь хочет оставить себе все. Но тут придется оформить кое-какие документы.

Снова прилетела Марина, и снова мы пошли к Промыслову. Нас принял его заместитель — Степанов, и нам сказали, что уже нет никаких препятствий, все окончательно решено... Я звоню тому юристу, который говорит, что документы еще не готовы, а потом вдруг:

— А что это Вы мне звоните?

И повесил трубку. Я, конечно, поехал к нему:

— Как так — решение ведь принято...

— А кто Вам сказал, что оно принято?

— Промыслов.

— Вот и обращайтесь к нему...

И тут я понял: что-то произошло, но еще не знаю, что именно.

Прихожу домой, звоню своему режиссеру, с которым назавтра мы должны лететь в Ташкент. Мы говорим, говорим, говорим... И вдруг весь наш разговор фоном начинает воспроизводиться с самого начала. Этот режиссер замечает:

— Артур, ты слышишь, как грубо «они» работают?

— Да, аппаратура работает неважно...

А еще раньше я три раза подряд заходил к своему приятелю, и он мне сообщает:

— Артур Сергеевич, Вы третий раз ко мне заходите, и третий раз у подъезда дежурит машина КГБ...

— Да брось ты, при чем здесь я? У тебя, может быть, какие-то дела...

Но я стал посматривать, и действительно, ездят за мной! В открытую! Да что такое?! И, наконец, один мой товарищ (не буду называть его фамилию) рассказывает мне:

— Ты знаешь, Артур, один человек из КГБ недавно у меня спросил: «Что это — Макаров интересуется валютой?» — «Да Вы что?! Этого не может быть!»

В конце концов выяснилось, что имеется заявление Володарского в Комитет Госбезопасности, что я вывез архив Высоцкого за границу и получил за это от Марины Влади крупную сумму в валюте.

И вот дело дошло до того, что раз Володарский ломает дом, то пусть он хоть наследникам заплатит. И мы с Севой Абдуловым приехали на заседание дачного кооператива «Красная Пахра». Это было уже весной. Всех присутствовавших я, конечно, не знал, но слева от меня (это я выяснил потом) сидел Эльдар Пархомовский. Я излагаю нашу версию... Володарский говорит, что он не мог этого допустить, что там бордель, пьянки, что дачу он присвоить не хотел, что он готов выплатить стоимость дома, но только в разумных пределах. Потому что «Янклович, который обокрал Володю, раздул смету», и что он может это доказать, и проч., и проч....

Писатели, конечно, больше беспокоились, чтобы не было прецедента разделения участка... Долго все это длилось, потом встает Пархомовский и говорит:

— Мы выслушали Макарова, выслушали Володарского, и совершенно непонятно, кто прав, кто виноват...

И тут я выступил еще раз:

— Я понимаю, что Вы все не хотите, чтобы участки делились. Но я бы хотел, чтоб Вы знали, с кем рядом живете... Мало того, что Володарский обокрал своего мертвого друга, он еще сделал заявление в КГБ на меня и на Марину Влади.

Володарский:

— Он врет!

И тут я (это был авантюрный ход) говорю:

— Хорошо. Вот здесь стоит телефон. Разрешите мне позвонить ответственному работнику КГБ, и он все это подтвердит.

Я даже приподнялся (хотя, конечно, я никому позвонить не мог). И тут Володарский сообщает:

— Да, я должен признать, что с помощью Юлиана Семенова я был на приеме у Цвигуна и попросил у них защиты!

Пауза. И Пархомовский говорит:

— Ну, что ж, давайте выясним, кто есть кто. Пусть Володарский напишет здесь расписку, что он обязуется выплатить наследникам стоимость дома.

Володарский:

— Я не могу этого сделать.

— Почему? — спросил Пархомовский.

— Эта расписка будет недействительна.

— Действительна. Ее заверит секретарь, который здесь присутствует.

— Не могу. Я должен посоветоваться с женой...

— Звоните. Вот телефон.

Володарский прошелся по комнате...

— Ладно. Я напишу...

Сел за стол и написал расписку, что он обязуется выплатить наследникам до конца этого года сметную стоимость дома. Секретарь заверил, Пархомовский отдал расписку мне:

— Вот в конце года и посмотрим, кто есть кто...

И когда год закончился, я позвонил Володарскому:

— Эдик, пора платить...

Он отвечает:

— Я опротестовал эту расписку. Вот телефон и фамилия моего юриста.

А дача была уже развалена... И после этого он написал письмо Нине Максимовне с требованием оплатить стоимость разборки и вывоза дачи. Эта расписка и это письмо до сих пор лежат у меня. Я не мог подать в суд по одной причине (хотя, когда я консультировался у адвоката, он сказал, что берется за это дело)... Чтобы подать в суд, нужно согласие всех наследников, а отец и мать отказались...

Вы знаете, как я отношусь к тиражированию записей, но что касается «дачной истории», то я совсем не против, если этот текст «пойдет гулять»... Абсолютно не против! Это я говорю при Вашем включенном магнитофоне.

*Москва, февраль 1988 г.*

## Эдмонд КЕОСАЯН

— Ну, как Бог на душу положит, так я Вам расскажу все, что помню о Володе... Мы познакомились у Левы Кочаряна, в его доме на Большом Каретном, в этом, теперь знаменитом доме. Собственно, все мы вышли из этого дома... Познакомились в 1961 году, когда Лева и Володя были уже в большой дружбе. До этого во ВГИКе я слышал фамилию Высоцкого, но не так серьезно и концентрированно как у Левы.

Тогда, честно Вам скажу, Володя произвел на меня впечатление не очень приятное. Вы, конечно, знаете, что дом у Левы был особый — кого там только не было — появлялись люди самых разных мастей. И в этом ряду — Володя... Он работал тогда у Равенских — то репетицию пропустит, то в третьем акте выйдет не во время. Я тогда еще не знал Володю — сложного и разного — и куда менее однозначного, чем о нем думали. Но с очень хорошим — особым органом чувств на людей. Он был куда глубже, чем его воспринимали, и мучился от этого несоответствия. Но это было потом... А тогда — мне бросились в глаза необязательность и какая-то человеческая угловатость.

Я собирался тогда снимать фильм «Стряпуха». Знаете, я этот фильм с собой на тот свет, конечно, не возьму. Но ведь надо было жить и что-то жрать тоже было надо! И вот тогда подходит ко мне Лева:

— Кес, мне надо с тобой очень серьезно поговорить. Ты должен взять в свой фильм Володю!

— Лева, что я тебе плохого сделал?! Это же камень на мою шею! Взять человека и воспитывать его!

— Ты должен! И ты будешь ему, если надо, и режиссером, и опекуном, и отцом!

И вот из шапчного, в общем, знакомства мы перешли к деловым отношениям. Надо было общаться и работать каждый день. Знаете, очень легко дружить, когда людей не связывает общее дело. А мы с Володей отработали два месяца. Он играл роль Пчелки — роль небольшая.

Станица Адыгейская около Усть-Лабинска... Конец лета. Роскошно-дешевая жизнь... Арбузы стоили 1 копейка килограмм, при условии сдачи арбузных семечек. Все хорошо — работаем, общаемся,

купаемся. Жора Юматов-каждое утро — на рыбалку, Володя тоже хотел. Но мы затеяли такую небольшую интригу против Высоцкого:

— Жора, ты уходи пораньше, не бери его, а то, не дай бог...

И все-таки Володя исчез-день нет его, второй... Высоцкого нет на съемках! Наконец, приезжает с милиционерами на мотоцикле. Вижу, что они слегка пьяные. Оказывается, в соседней станице — свадьба. Ну, понятно, какая свадьба без Высоцкого! Я говорю:

— Лейтенант! Вот так: съемочный день стоит столько-то... Два дня Володи не было. Ты как хочешь, но он с этого дня должен быть на месте!

Лейтенант берет отпуск за свой счет и все дни до окончания съемки живет с Володей. Этот милиционер так старался, что я даже его снял в эпизоде. И когда позже мы показывали «Стряпуху», в станице, все родственники этого лейтенанта были в клубе. Фильм мы досняли вовремя.

Но это не самое главное. Я тогда понял, что Володя человек одержимый совершенно. Самое главное для него было — карандаш и бумага. Пауза между съемками. И если на столе стояла кружка пива и лежал карандаш — Володя хватал карандаш! Он столько написал за это время — в Москву привез целую пачку стихов! Стихов, по темам далеких от Кубани и от степей, но новых стихов. Не знаю, какие потом появились песни, но многое, что в ту пору казалось смутным, Высоцкий видел вперед и наверняка. Теперь это совершенно ясно.

А в человеческом общении, в дружбе, Володя был очень сдержанным. Он не находил возможным сказать несколько слов о дружбе, о товариществе, как это принято у нас — восточных людей, хотя, подчеркиваю, я его другом не был.

Володя вернулся в Москву и исчез. Его гитара открывала любые двери куда лучше любой отмычки. Я вас уверяю, что любого артиста можно найти в Москве, любого! Володю же найти было невозможно, и пришлось мне озвучивать его другим актером. Когда все это закончилось, мы у Левы устроили «суд чести». И я должен сказать, что Володя признал свою ошибку.

Потом заболел Лева Кочарян. Знаете, какой это был человек?! На похоронах я увидел Яна Френкеля, который плакал навзрыд.

— Но ты-то почему?

— Когда я играл на скрипке в ресторане, то жил с маленькой дочкой в подвале на Трубной. Лева об этом знал, и когда он приходил к нам, то всегда оставлял сверток — закуски: колбаса, цыплята табака. Вот такая ненавязчивая, но неизменная доброта. Я его никогда не забуду!

Юлиан Семенов... Уже позже он как-то творил мне:

— Я тоже хочу помочь дочке Кочаряна.

— А что Вас связывало слевой?

— Когда мы слевой учились вместе в Институте Востоковедения, то поехали отдыхать. Денег было мало, мы сняли комнату где-то наверху, довольно далеко от пляжа. Я тогда был серьезно болен туберкулезом и подниматься мне было очень тяжело. И вот Лева каждый день носил меня на своей спине.

Вот такой Лева был человек! Кочарян болеет месяц, два, три — Володя не приходит. Однажды Лева мне говорит:

— Знаешь, Володя приходил. Принес новые стихи — потрясающие!

И начал мне про эти стихи рассказывать. А Володя ведь не был в больнице, просто кто-то принес эти стихи в больницу, а Лева сказал, что Володя приходил.

А в конце громадный Лева весил, наверное, килограммов сорок. И вот однажды он мне говорит:

— Хочу в ВТО! Хочу, и все!

Поехали, сели за столик, заказали. Смотрю — проходят знакомые люди и не здороваются. Леву это поразило:

— Слушай, Кес, меня люди не узнают. Неужели я так изменился?!

Лева умер. Володя на похороны не пришел. Друзья собирались в день рождения и в день смерти Левы. Повторяю, я — человек восточный и очень ценю эти жесты. Володя в эти дни не приходил на Большой Каретный, и я долго не мог ему этого простить. И избегал встречи с Володей, даже когда бывал на спектаклях в театре на Таганке.

И вдруг мы столкнулись с ним в коридоре Мосфильма. Володя спрашивает:

— Кес, в чем дело? Скажи мне, в чем дело?

— Сломалось Володя... Я не могу простить — ты не пришел на похороны Левы. Я не могу...



— Ты знаешь, Кес... Я не смог прийти. Я не смог видеть Леву больного, непохожего. Лева — и сорок килограмм весу... Я не смог!

Вы знаете, Володя был очень искренним, и все слова были его собственные.

Не сразу, через некоторое время, я все же понял Володю и простил. Нужно было время, чтобы понять Володю до конца... Это случилось, когда я каждое утро просыпался и говорил жене:

— Опять видел Леву во сне — больного, худого, беспомощного. Ну хоть бы раз он мне приснился здоровым! Ну хоть бы раз...

Вот тогда я понял и простил Володю.

Каждое время создает своего героя... Герои, наверное, нужны. Но, я думаю, то, что я вам рассказал, Володе не повредит.

*Январь 1989 г.*

## Олег Иванович САВОСИН

— *Олег Ивановичу когда и где Вы познакомились с Высоцким?*

— У меня был очень хороший знакомый, который стал потом одним из самых близких друзей — Лева Кочарян. Слевой мы познакомились давно — в 1947 году, когда вместе поступали в институт востоковедения. Мы поступили: Лева Кочарян, Юлиан Семенов и я, проучились год и ушли... Так получилось, что мы разошлись по разным институтам: Лева поступил в юридический, Юлиан Семенов, в конце концов, попал в литературный институт, а я стал заниматься рисунком. И всех нас объединял Лева — все наши ребята прошли через Большой Каретный.

И у Левы Кочаряна, в его квартире на четвертом этаже, я и познакомился с Высоцким. Вова Высоцкий был младше всех нас и, честно говоря, тогда никто не считал его гениальным. Но он был очень общительным, открытым и широким — моментально завоевывал симпатии.

И страшно смешной... Вот что в нем действительно было феноменальным уже тогда — это умение подметить какую-то черту в человеке и показать ее. И подмечал он самое смешное, попадание было абсолютно точным.

И уже тогда у Володи было очень развито чувство справедливости. Я хорошо помню, что он чуть ли не до слез обижался, если при нем кого-то несправедливо задевали. Вова тянулся к нам, к старшим, и это было видно. Я хорошо помню его в то время: живой, подвижный, румянец во всю щеку...

— Ребята, а давайте я сбегаю!

— *А когда Вы впервые услышали песни Высоцкого?*

— Мы сидели у Левы, и вдруг он включает свой магнитофон — старенький «Днепр»:

— Ты еще не слышал?

А я тогда Володю еще и не видел...

— Интересно!

Действительно, было интересно, — текст очень своеобразный... Лева взял гитару и сам стал петь эти песни, а я говорю:

— Нет, у тебя так не получается...

Но именно Лева сразу почувствовал, что у Володи — талант, он же первый стал записывать его песни. А потом, в один из дней, пришел и сам Высоцкий, и тогда я услышал эти песни в его исполнении.

— *Вы встречались только на Большом Каретном?*

— Да, чаще всего там. Понимаете, у Левы был открытый дом, а многие наши ребята жили с родителями, а потом появились жены... Так что все это происходило у Левы: у него по тем временам была очень большая квартира. Три больших комнаты, — и часто было неизвестно, кто сидит, когда мы слевой разговаривали на кухне.

Вдруг звонок в дверь...

— Олег, я прошу тебя, открой!

Я открываю — стоит Шукшин:

— Это квартира Кочаряна?

Он тогда первый раз пришел, и пригласил его Артур Макаров.

У Кочаряна всегда были люди: кто-то остановился проездом в другой город, кто-то вернулся со съемок и не добрался до дома... Встречались сотни раз, но чаще всего — на Большом Каретном. Только потом, когда Толя Утевский переехал на улицу Строителей, бывали и у него. Иногда поздно вечером — звонок в дверь: стоит Володя... Заходил и оставался ночевать у меня.

В те годы мы и жили как-то по-другому... Знаете, я всегда говорю: мы успели пожить! Мы как-то умели радоваться друг другу, — не было никакой зависти или озлобленности. И нам было очень интересно друг с другом. Может быть, это — чувство уже пожившего человека, но мне кажется, что наша жизнь была полнее, насыщеннее, чем у теперешней молодежи... Мы читали больше, знали больше... И Володя — он же был очень эрудированным человеком.

Бывало так, сидим у Левы... Володя:

— Ребята, сейчас я допою, и в театр. У меня сегодня «Хлопуша».

— Хорошо, ты спой одну, а я побежал за такси...

Потом Володя — бегом в машину и — умчался в театр!

Вот так — просто расстаться не могли друг с другом.

Еще я помню, что Володя был на дне рождения у моего брата Вячеслава, и, конечно, все к нему приставали: Володя, спой то, спой это... И он, вместо того, чтобы есть и пить, — пел. И вы знаете: он никогда не отказывался. А потом как-то сам заводился:

— Ой, слушайте, ребята, у меня еще одна новая есть... А когда Володя пел, он так растрачивал себя, что у пяти здоровых мужиков не хватило бы сил.

— *А когда это было?*

— Это был 1965 год, незадолго до смерти моего отца. Да, могу точно сказать — 14 января 1965 года. Отец был уже очень больной, но сидел с нами и слушал Володю... И все время нам говорил:

— Что он там на гитаре бренчит — это ерунда. Вы слова слушайте!

Отец у меня был простой человек, прошел фронт...

— Вы слова, слова слушайте!

— *А на концертах Высоцкого Вы бывали?*

— Да, но один только раз, и дело было так... У Володи уже была громадная популярность, — я тогда работал в МВТУ, и ко мне пристали ребята из комитета комсомола института:

— Пожалуйста, попросите Высоцкого приехать к нам.

Они знали про наши отношения, а я говорю:

— Да мне как-то неудобно пользоваться нашим знакомством... А потом, вы думаете — что у него мало таких приглашений?

Но отговориться мне не удалось.

Мы приехали в театр перед спектаклем, стояла большая толпа, и все просили билетки. И конечно, многие обращались именно к нему — Володя не умел отказывать. Заходим через служебный вход:

— Попросите Высоцкого.

Там сидела такая очень суровая бабка:

— Высоцкого? Сейчас позovem.

Володя выходит:

— Кому я тут нужен? Ой, Циклоп! (Циклоп — это мое прозвище по Большому Каретному). Ты что, хочешь на спектакль? Пошли прямо сейчас.

— Володя, я не по этому делу...

— Быстренько, а то нам уже надо одеваться...

— Вот секретарь комсомольской организации нашего МВТУ...

Володя все понял, и сказал, что раньше марта у нас выступить не сможет...

— Смогу приехать в конце марта часа на полтора. Вот только ради этого человека вам и обещаю.

И показал на меня.

И Володя не подвел. У нас прекрасный Дом культуры, и студенты приняли его великолепно! Все сразу вытащили магнитофоны, и Володя говорит:

— Я вообще-то не люблю это дело, ну ладно, студенты — пишите. Он пел без перерыва два часа, и студенты его буквально на руках вынесли!

Да, но Володя был у нас еще раз, я ничего про это не знал, смотрю — висит афиша. И ко мне со всех сторон начали обращаться, главным образом — наши ребята-трюкачи, потому что попасть на этот концерт было невозможно. (А я как снялся у Кевосяна в «Неуловимых мстителях», так и стал работать в кино трюкачом-каскадером. Вошел во вкус и снимался в нескольких фильмах за год. Мы только начинали как каскадеры, и все было очень интересно.) Вот на этот концерт я и привел своих ребят.

Ну а потом мы встречались редко, да и смерть Левы Кочеряна нас немного развела. Лева заболел очень серьезно, но все же вышел из больницы, — встал на ноги, оклемался... Он даже был на премьере своей картины: «Один шанс из тысячи». В это время Кевосян поехал снимать «Новые приключения неуловимых», и Лева говорит:

— Кес-джан, ты возьми меня с собой!

И тут я на Леву стал кричать:

— Куда тебя несет! Ты что, не знаешь, какая у тебя болезнь? Тебе же нельзя!

Лева же прошел тяжелейший курс лечения какой-то химией...

— Ты не учи меня! И нечего тут сопли разводить! Мне теперь все можно...

И Лева поехал, даже снялся у Кевосяна: он там сидит на корабле в феске, пьет кофе. Это я потом уже понял, что он захотел хоть на пленке остаться живым.

А вскоре Лева снова попал в больницу, но все время убегал оттуда. Выскочит, схватит такси и домой! Лева боролся еще год и семь месяцев.

А Вы знаете, что на Володю ребята очень обиделись? Он же не был на похоронах Левы Кочаряна... Я, честно говоря, не думаю, что это произошло потому, что Володя зазнался... Но с его занятостью, с неожиданными поворотами в жизни — все могло быть. Но тогда мы немного отдалились друг от друга.

С Володей меня еще раз свела судьба через много лет. И снова это было связано с Кочаряном. Когда Лева снял «Один шанс из тысячи», то задумал сделать еще одну картину по роману Вайнеров «Эра милосердия». Вместе с Вайнерами они даже сделали сценарий, и в этом сценарии и для меня была роль, но вскоре Лева заболел...

И вот через девять или десять лет Станислав Говорухин решил снимать этот фильм, и пригласил меня на роль, которую наметил еще Лева Кочарян. И на этом фильме мы с Володей снова встретились.

Первая встреча была очень интересной. Я закончил эпизод, почти всю ночь мы не спали, — а утром должен был лететь в Москву. И примерно в это время прилетел

Володя вместе с Аркадием Свидерским. Они вышли из самолета и идут мне навстречу. И я взял и схватил его в охапку, даже приподнял немного...

— Да ты что, очумел! Мне же больно!

Володя буквально закричал на меня, а я же не знал, что он болен: никто и никогда не говорил мне об этом, а сам он все время скрывал. Я поставил его на землю:

— Извини, Володя, — я не знал.

И вся наша встреча была испорчена... Я, конечно, обиделся, потому что, когда мы встречались, всегда радовались, бросались друг к другу. В общем, я «психанул» и улетел в Москву.

А потом, когда мы начали вместе сниматься, Володя подошел сам. Он был такой человек, что, если кого обидел, то больше сам переживал...

— Ну, ладно, ты что уж совсем на меня обиделся?..

Мы встречались, разговаривали, вспоминали. Но Володя часто был усталый, мрачный, раздражительный. Он к тому времени здорово изменился — мне показалось, что он очень сдал. Он выглядел старше своих лет, часто плохо себя чувствовал... Даже характер у него изменился: появились какие-то другие черты. Прежняя его веселость бывала уже очень редко.

Вот так мы помирились, все наладилось, но уже каких-то веселых моментов не было. Работал Володя, если честно говорить, на износ... Правда, я помню, что к концу картины он немного ожил. Не знаю, успел ли он посмотреть эту картину... Мы ее закончили, наверное, в марте — апреле, а Володи не стало в июле...

— *А как Вы узнали о смерти Высоцкого?*

— Ну, как я узнал... Поздно вечером мне позвонил Сви-дерский и сказал, что умер Володя...

— Олег, завтра, часов в семь я тебе позвоню, поедем забирать его из Склифософского.

А мне как обухом по голове ударило:

— Как, что случилось? Почему? Объясни!..

— Нет... Долго рассказывать... Умер у себя на Малой Грузинской... А если там хватит народу, я тебе перезвоню, тогда приезжай прямо в театр.

А у меня какой-то шок, ничего сообразить не могу...

Проснулся я часов в шесть, сижу и жду звонка. И только в восемь часов звонит Сви-дерский:

— Никуда ехать не надо, все уже сделали, приезжай прямо в театр.

Пригласили, называется. Я приезжаю на Таганку часов в десять утра, а милиция уже не выпускает из метро. Я хоронил Урбанского, Шукшина, но такого же не было! Много народу — да, но чтобы столько!..

Я же не буду объяснять милиционерам, кто я и что я и какое отношение имею к Володе... Стоим мы с сыном на углу и потихонечку-потихонечку протискиваемся... Думаю: не могу я просто так уйти! Не может этого быть, чтобы я не попал в театр! Чтобы я не попрощался с Володей! Хотя, конечно, надежды мало: люди стоят в шесть рядов, а там еще милиция...

— Проходите, граждане, проходите.

И вдруг я вижу: стоит Юра Смирнов с Таганки, а мы с ним вместе снимались. Он стоит с черной повязкой, увидел меня и машет:

— Иди сюда!

А я развожу руками — как? Он протиснулся к нам, взял меня за руку, а я — сына... Вот так мы и прошли. Сначала прошли во двор, там стояли: Лева Поляков, Гурген Тонунц, другие актеры... Там нас всех собрали и через какой-то боковой вход ввели в театр, и мы влились в этот общий поток.

И Вы знаете, что меня больше всего поразило... Много народу — да, много молодежи — понятно, но ведь в этой толпе стояли старушки седенькие, в черных вуалетках... Значит, и им Высоцкий был дорог и нужен.

— *А сейчас Вы часто вспоминаете о Большом Каретном?*

— Конечно, это были чудесные годы... Вот и сейчас Вам рассказываю — и очень волнуюсь. Я счастлив, что в моей жизни было это время, были эти друзья. Мне есть что вспомнить, и есть чем дорожить.

*Май — июнь 1988 г.*



## Людмила Владимировна АБРАМОВА (I часть)

— История нашего знакомства... Очень долгое время, пока в это не вмешался некий Абычев, она казалась мне замечательной и даже судьбоносной. И Володя сам ее много раз рассказывал. А сейчас мне очень трудно об этом говорить...

Но если следовать фактам, то это было так. Мне предложили — практически без проб — войти в картину «713-й просит посадку». Актриса, которая там работала, отказалась. И я поехала в Ленинград: снималась в Ленинграде я в первый раз, но была там не в первый, — и у меня в Ленинграде было много хороших и интересных знакомств. Поехала с удовольствием, и все мне в Ленинграде страшно нравилось: студия, гостиница... Снималась — в кои веки вгиковцам официально разрешили сниматься! Но я была без денег: оформить-то меня оформили, но пока поставят на зарплату, пока то, пока се... А попросить аванс — мне тогда и в голову не приходило. Денег не было: то небольшое, что у меня было, я проела в первые два дня. А уже самые последние деньги я истратила в ресторане гостиницы «Европейская», в «Восточном» зале. В такой компании: художник Гера Левкович, драматург Володин, актер Карасев, — в общем, приятная, дружеская, милейшая компания. Главным образом, мы ели, — не такие уж мы были пьющие люди. Просто хорошо наелись.

И поздно вечером я поехала в гостиницу, они меня провожали. У каждого осталось по три копейки, чтобы успеть до развода мостов переехать на трамвае на ту сторону Невы. И я — уже буквально без единой копейки — подошла к гостинице и встретила Володю. Я его совершенно не знала в лицо, не знала, что он — актер. Ничего не знала. Я увидела перед собой выпившего человека — и пока я думала, как обойти его стороной, — он попросил у меня денег. У Володи была ссадина на голове, и несмотря на холодный, дождливый ленинградский вечер, — он был в расстегнутой рубашке с оторванными пуговицами. Я как-то сразу поняла, что этому человеку надо помочь. Попросила денег у администратора, — она отказала. Потом обошла несколько знакомых, которые жили в гостинице, ни у кого ничего не было.

И тогда я дала Володе свой золотой с аметистом перстень — бабушкин, фамильный, — действительно старинный. Володя отнес перстень в ресторан: там что-то произошло, он разбил посуду, — была какая-то бурная сцена. Его собирались не то сдавать в милицию, не то выселять из гостиницы, не то сообщать на студию. Володя отнес перстень, с условием, что утром он его выкупит. После этого он поднялся ко мне в номер, — там мы и познакомились...

Собственно говоря, мы и познакомились на том, что, войдя в номер, — Володя предложил мне стать его женой. Нельзя сказать, что с моей стороны это была любовь с первой секунды... Все-таки это было очень давно — и когда я сейчас себя тогдашнюю вспоминаю, то думаю, что там было очень много позы. Сколько хорошего, столько и плохого, может быть плохого даже больше. Такая вот поза самовлюбленности, — наверное потому, что меня так внезапно взяли сниматься, — без проб... В общем, не самые хорошие чувства мной руководили тогда.

В тот же вечер, чтобы что-то о себе сказать, заявить себя, — Володя пел. Он пел, а не объяснял мне, что он — актер, что снимается на Ленфильме. А если бы сказал, то мы бы сразу поняли, что снимаемся в одной картине. Говорят, что Володя меня знал, что он видел меня в Москве на вокзале. Об этом вспоминает Миша Туманишвили. Но у меня никаких ассоциаций не было. Он пел «Вышла я, да ножкой топнула...» — и ничего кроме песен и того, что у него не было денег, — я не знала. В моем поступке никакого особенного благородства не было, но я все-таки горжусь, что сразу увидела — это что-то совершенно необыкновенное... Необыкновенное. Все-таки, я училась на актерском факультете, видела настоящих актеров, — это я отличила, это я смогла понять.

А в ту минуту я вообще не думала, что будет какое-то длинное будущее. Да, у меня была решимость: если я выйду замуж, то это все! Но в этом тоже было такое фрондерство... Даже если Володя оказался бы не тем, кем он оказался, — я бы все равно из самоупрямства осталась с ним. Да, наверное бы, осталась. Но довольно скоро я поняла, что сама — первой — я не смогу уйти, — и не только из упрямства перед собой... А просто не смогу. На следующее утро Володя выкупил кольцо и мы вместе поехали на студию. Мы торопились, опаздывали...

— *Вы уже знали, что снимаетесь вместе?*

— Нет! Если верить тому, что Володя видел меня на вокзале в Москве и запомнил, — он-то знал... А я совершенно не знала. Для меня понимание пришло в тот момент, когда мы оба вытащили ленфильмовские пропуска... Вошли в студию, поднялись на один этаж, зашли в одну группу. И потом мы это между собой не выясняли. Но как будто что-то нас вело, как будто это должно было случиться. Ощущение точности замысла и высшей справедливости...

Мы очень хорошо жили в Ленинграде. Снимались... Ели «некондиционные» пончики в соседней «Пончиковой». Если пончики получались кривые, то их откидывали в брак. И Володя договорился, что все кривые — наши... Но по временам были какие-то деньги. Мы ели в ресторане гостиницы. Кстати, все в гостинице Володю очень любили, несмотря на тот скандал. Все очень любили.

Еще я помню, как Володя очень красиво дрался. Тогда он потряс мое воображение, — почти как пением. Мы сидели в ресторане и ели из одной мисочки двумя вилками — бефстроганов. И вдруг пристал какой-то мужик. Но не успел он начать приставать ко мне, как Володя полез драться... Бог мой! Весь ресторан повскакал с мест, скатерти и графины летали в воздухе! Именно так снимают «каскады» в кино... Володя выскочил из пиджака, выскочил из свитера, четыре человека хватают его с разных сторон, вдруг он уже на столе! А музыканты стояли на сцене и «балдели». В драку они не вмешивались, но молча «болели» за Володю. И когда стало ясно, что он победил всех-йам принесли бесплатный ужин... Все получили удовольствие.

— *Высоцкий снимался в Ленинграде, а работал тогда в театре Пушкина. Он ездил в Москву на спектакли?*

— В Пушкина он тогда как бы дорабатывал... Мы снимались по времени больше, чем планировалось: актрису сменили, чего-то не успевали... Срок, на который его отпустили в театре, кончился, — и ему надо было играть в спектаклях. Раз-другой он вроде бы ездил, потом как-то не доехал... А потом его просто уволили. Но тогда уволили довольно мирно, кажется, «по собственному желанию». Володя уже очень неохотно туда ездил, а работа в кино ему доставляла удовольствие. А потом в картине было много потрясающих актеров, — потрясающих! И Володя был среди них как равный — не просто по легкой актерской демократии — а потому, что они на самом деле к нему хорошо относились. Ефима Копеляна Володя полюбил, что называется,

на всю жизнь. Ефим водил нас в театр, — из-за кулис мы любовались, как он играет в «Скованных цепью». Это было замечательное время...

— *Вместе вы в Москву летали?*

— Несколько раз мы летали... Летали на ноябрьские праздники. И чтобы не тратить деньги на билеты — студия такие праздничные поездки естественно не оплачивала — мы летели с тем летчиком, который был консультантом на картине. Звали его Спартак... А фамилия... Грине-вич! Спартак Гриневич. Он нас возил в кабине самолета, — безо всяких билетов.

— *А окончательное возвращение в Москву?*

— Ну что... Мы приехали домой. Конечно, вся моя семья пришла в ужас. Не потому, что Володя показался им глупым, и не потому, что они подумали: он — нечестный и неблагородный человек... Нет. Может быть, и у них было какое-то тщеславие: я — студентка, снимаюсь в главной роли! Может быть, они ждали чего-нибудь необыкновенного... Человек высокого роста, в шикарном костюме придет с цветами и сделает препозицию насчет их дорогого дитя... Во всяком случае, они приняли нас прохладно.

А у меня это отдалось потом тем, что с момента рождения Аркаши я уже думала, что буду чьей-то свекровью... Что мой ребенок кого-то ко мне приведет... И, наверное, это было хорошо, что я увидела, как это ужасно, когда не с первого раза все хорошо.

И Нина Максимовна — Володина мама... Поначалу и она отнеслась к этому сдержанно. Тем более, она-то знала, что Володя еще женат на Изе (Иза Константиновна Высоцкая — первая жена В.С. Высоцкого).

Потом я познакомилась с Семеном Владимировичем Высоцким и тетей Женей, и одновременно с большим количеством родных Володи. В Киев уезжала мать Семена Владимировича — Дарья Алексеевна. И там на вокзале были все: и дядя Леша ((Алексей Владимирович Высоцкий) с тетей Шурой, Лида Сарновна с Виталиком... И мы все познакомились. Там мне показалось немного теплее, но в то же время я почувствовала... Да, праздничная атмосфера, да, семейная торжественность, — а там внутри — бог знает как...

Первое время мне было обидно, что Володю моя семья не очень приняла, — за исключением бабушки, ей он понравился сразу. Было обидно, что я неканоническим способом попала в Володину семью...

Но все это на нас не очень влияло. Конечно, всех смущало то, что мы очень долго были не зарегистрированы, не «расписаны». А в то время это было очень важно, — на матррей-одинок смотрели очень недоброжелательно. Но вот честно: для нас с Володей никакого значения не имело.

— *Отношение Высоцкого к детям?*

— Давайте я так скажу: отношение Высоцкого к детям и отношение Высоцкого к женщинам... Детей — даже собственных — Володя немного стеснялся. Не потому, что он к ним плохо относился, — а именно потому, что он уважал их, даже грудных детей уважал. Это звучит смешно, но это так. Уважал... Как мы робеем перед высшим судом, перед высшим авторитетом.

И не потому, что он чувствовал какую-то вину, нет. Но стеснялся детей... Он боялся им не понравиться! Честное слово! Причем с самого начала. Ну, и никогда не подлизывался...

— *А отношение к женщинам?*

— Пусть меня найдет и плюнет мне в лицо тот, кто сможет доказать, что Володя когда-нибудь за глаза плохо говорил о женщинах. Уверена, что этого не было! Никогда никому не поверю, если кто-то будет это утверждать. Я никогда не слышала, что Володя хоть что-то неуважительное сказал про Изу.

Когда Иза приезжала в Москву, Володя ездил с ней встречаться, — иногда у тети Жени, а чаще у Карины Дия-доровой. И никогда Володя не чувствовал, что совершает неблагородный поступок по отношению ко мне. Я Изу совершенно не знала, — и не то чтобы ревновала, но — удивлялась. И зря удивлялась. Может быть, если бы я не удивлялась, Володе никогда в жизни не пришлось бы говорить мне неправду. И если ему приходилось это делать — это на моей совести, а не на его. Это я вам как перед богом говорю.

— *Вернемся к детям. Дети — это много домашней работы: стирка, уборка, пеленки...*

— Никогда никакой домашней работой Володя не брезговал. Он и пеленки стирал, и таскал их на руках, и бегал за молоком... Домашнюю работу он любил делать и делал это весело и артистично.

Скучал без детей, беспокоился за них. Как многие отцы, он беспокоился даже больше, чем я — потому что просто не знал, насколько прочны у ребенка руки и ноги. Никогда с детьми не сюсюкал.

Не только с нашими, но никогда вообще. Никаких специальных детских словечек не было, — всегда серьезно, как с взрослыми, как с равными...

Сказать, что дети были очень сильно к нему привязаны, я не могу. Конечно, и Аркаша, и Никита больше были привязаны ко мне, к моей маме, к Нине Максимовне. Просто потому, что они Володю редко видели. Надо же понять, что театральный актер вечером дома не бывает. По выходным и праздникам — тоже не бывает. А гастроли, а съемки... Но все равно он всегда помнил про них. Аркашину фотографию он до дыр заносил. Никитина была маленькая, аккуратная, — она помещалась в бумажнике. Да что говорить, он действительно их любил.

А когда мы расстались, он приезжал, когда мог. Я, правда, не любила отпускать с ним куда-то детей. Не любила. Тут я должна объяснить одну существенную вещь. Скорей, ответить на замечание Нины Максимовны, что Володя очень переживал, когда дети учились в школе под моей фамилией...

Это действительно так: я об этом договорилась с директором школы... Они учились под моей фамилией до восьмого класса, пока не получили свидетельства об окончании восьмилетки. Не знаю, но мне кажется, что Володя это понял. Не то чтобы я спрашивала разрешения, — в любом случае я бы это сделала, — но я ему объяснила... Я это делаю, чтобы детей не коснулись сплетни. Злых языков и грязных сплетен именно тогда, в начале семидесятых, было много. И эти сплетни не коснулись детей. Наверное, Володя и был огорчен, — но он понял, что это правильно. А в восьмом классе ребятам дали их законную фамилию. Никита перешел в спортивную школу, а Аркаша в специальную математическую. Аркадий любил астрономию и математику, а Никита занимался баскетболом.

— *А где вы жили?*

— Первое время мы жили на Беговой, в квартире моего дедушки. Там жили: дедушка с бабушкой, сестра бабушки, моя мама и мы с Володей. Папа не все время там жил, потому что его мать — моя вторая бабушка, была очень больна. Квартира была двухкомнатная... Там же родился Аркаша, там же родился Никита.

Квартиру в Черемушках Нина Владимировна получила, когда Аркаше был год, — это было поздней осенью 63-го года. По-моему,

новоселье мы праздновали как раз в Аркашин день рождения... Но там была все-таки совсем маленькая квартира. И мы жили на два дома: по временам у Нины Максимовны, по временам у моих родных. А окончательно к Нине Максимовне мы переехали осенью 65-го года и жили там до осени 68-го.

— *Родители-с той и с другой стороны-помогали вам?*

— Конечно! Мы бы без этой помощи просто не смогли прожить. Материально? — Ну, что могла Нина Максимовна с ее маленьким окладом... И сколько же она делала! И с какой любовью, с какой тщательностью она делала Аркашино приданое, Никитино приданое... В то время ведь трудно было с детским бельишком: не то что импортную — советскую распашонку невозможно было найти. И как Нина Максимовна ухитрялась при всей своей занятости где-то все это находить!?

Конечно, и Семен Владимирович, и тетя Женя тоже... Они иногда и деньгами помогали, хотя мы сами старались решать свое денежные проблемы. Хотя что говорить... Когда Володя регулярно стал получать на Таганке, — это было семьдесят рублей в месяц. Почти все это уходило на няньку, чтобы я постоянно могла быть рядом с ним. Во-первых, я сама хотела постоянно быть рядом, а во-вторых, и Володя в этом нуждался. А иногда в этом был смысл и для театра: я хоть как-то гарантировала, что Володя будет на спектакле, не опоздает и не пропадет...

— *Значит, в театре Вы бывали часто?*

— Очень часто. И только теперь я понимаю, как хорошо ребята ко мне относились. А тогда мне казалось, что они на меня косятся... Вот, таскаюсь за ним.

Чаще всего я сидела в первом ряду. Потому что боялась, что он забудет текст, и Володя этого боялся. Я сидела и автоматически шевелила ртом... В то время у меня была не такая плохая память, — помнила все его роли. И как «сурдоперевод» — сидела и шамкала ртом. А еще — по образному выражению Бори Хмельницкого — брызгала слезами им на коленки. Я была очень эмоциональный зритель, да и сейчас я такая... Больше всего я любила ходить на «Галилея», и до сих пор считаю, что этот спектакль не был по достоинству оценен. Это грандиозный спектакль!

— *Общение Высоцкого в то время?*

— Володя был страшно общительным человеком, и я думаю, что к концу его жизни этим многие злоупотребляли, — и как раз в тот момент, когда Володина общительность очень сильно пошла на спад...

Но тогда — в шестидесятые годы — он очень легко сходилась с людьми. Володя мог и без этого обходиться, — бывало, что ему просто хотелось посидеть дома, поболтать о какой-нибудь ерунде... Но на общение всегда шел очень охотно.

Я прочитала у Виктора Шкловского о том, что Лев Толстой был не слишком верным другом, менял друзей... Но это надо точно и правильно понимать... Это можно отнести и к Володе. Тут еще надо вспомнить Гумилева:

**«Только змеи сбрасывают кожу,  
Мы меняем души — не тела».**

Это не значит, что человек предает самого себя, это значит, что человек растет, развивается... И меняет его не седина в волосах, а душевная седина — в смысле мудрости... При этом — перерастая самого себя, а не друзей.

Да, Володя удалялся от каких-то прежних друзей, но никогда не уходил не по-хорошему. О своих друзьях иногда плохо говорил, и говорил заочно. О женщинах — никогда, о друзьях — бывало... Ругал, обижался. Но то же самое — лично мог сказать им в глаза. И как быстро возникала обида, так же быстро она проходила. Володя был очень отходчивым.

Он себя перерастал, а не их. Я думаю, что когда Володя стал совсем другим, чем был в школе-студии, — он все равно чувствовал родство, когда встречал студийных ребят. Не подыгрывая, не пытаясь общаться на одних воспоминаниях. Он вырос, он уходил куда-то далеко. Но уходил не «от», а именно «куда-то»... И все свое прошлое он тащил с собой: и то, про которое рассказывал, и то, про которое не рассказывал.

А друзья менялись, конечно. В то время, когда мы только познакомились, казалось, что у него никогда не может быть более близких друзей, чем компания Левы Кочаряна. Куда входили и Володины одноклассники — Володя Акимов, Гарик Кохановский. Через некоторое время я познакомилась с Жорой Епифанцевым и с



кругом Володиных студийных друзей. И был какой-то период, коэда он чаще видел студийных, чем Левкиных... Сейчас все склонны несколько переоценивать Володину дружбу с Андреем Тарковским и Васей Шукшиным, — с теми людьми, которые тоже стали великими. Но такой близкой, каждодневной, легкой, развеселой дружбы, как с Гариком Кохановским, или Толяном Утевским, или с Геной Яловичем, — с Андреем и Васей у него не было. Во-первых, была разница в возрасте. Во-вторых, — разница в профессиях... И у них был свой круг близкого общения. Хотя и Андрей, и Вася очень хорошо к нему относились, что тут говорить... Но близости и простоты отношений у них не было. И не был Володя им необходим как актер... Но это их право, как режиссеров. А от для Гены Полоки он был актер. Что бы Гена делал в «Интервенции» без Володи, — я не знаю...

— *А с кем из актеров Театра на Таганке общался, дружил Высоцкий?*

— Таганский круг на какое-то время оттеснил все остальное. Коля Губенко ночевал у нас, на паршивом железном диване... И Валера Золотухин с Ниной Шацкой приходили... Но это чуть позже. А когда Володя только пришел в театр, он был очень дружен с Эдиком Аратюняном, Борисом Буткеевым и с Эдиком Кошманом. Вот такая была компания... Но она существовала недолго. Не то чтобы Володя их вдруг презирал, — нет. Но он сознательно себя сдерживал. Все-таки они были пьющие ребята. Зину Славину любил, боялся за нее. Боялся, что Зину могут обидеть. Все мечтал для нее какой-то необыкновенный спектакль поставить. К Пушкареву он очень нежно относился, — очень. Но потом как-то очень быстро их развела жизнь. Не обида, а жизнь...

А вот обидел его тогда Арчик (Артур Сергеевич Макаров), обидел с самой хорошей целью... И Володя потом эту цель понял. Артур сказал: «Если ты не остановишься, то потом будешь у ВТО полтинники на опохмелку сшибать». Володя несколько раз возвращался к этому: «Да, я понимаю... Меня нужно было чем-то задеть». Он понял, и Арчик был друг...

— *А исчезновения с друзьями? Уходы в пике? Можно ли об этом говорить?*

— Да, я думаю нужно об этом сказать. Если уж говорить, то говорить по возможности обо всем. Исчезал... Исчезал иногда на два

дня, иногда на три... Я как-то внутренне чувствовала его биологический ритм... Чувствовала даже, когда он начинает обратный путь. Бывало так, что я шла открывать дверь, когда он только начинал подниматься по лестнице. К окну подходила, когда он шел по противоположной стороне улицы. Он возвращался...

А когда Володя пропал, то первое, чего я всегда боялась, — попал под машину, «в пьяной драке налетел на чей-то нож»... Второе, — конечно, я боялась милицейских протоколов... Все мы люди «причокнутые» боязнь милиции, и мне это казалось очень страшным.

Боялась ли я, что Володя ходил к женщинам? Нет, абсолютно. У меня и тени этой мысли не было. Боялась ли я, что он может уйти навсегда? Я этого начинала бояться, когда он возвращался. Вот тогда я боялась, что он сейчас скажет — «все». А так нет, страха не было.

Конечно, я мечтала, что Володя вылечится — и этих исчезновений больше не будет. Тогда я верила свято, что стоит обратиться к врачам, — и сейчас же они вылечат. И обращались... В 1964 году, в мае Семен Владимирович помог устроить Володю на лечение. Тогда это не очень помогло. В 65-м году Юрий Петрович убедил... Но я и не сомневалась, что это поможет. И помогло.

У меня даже было такое смещение в памяти: годы, в которые Володя пил, — этого времени было очень немного, а то время, когда Володя вообще не пил, — это было очень долго, это была целая жизнь. Хотя если теперь посмотреть, то получается как раз наоборот...

А потом, когда пришел конец всему, я сразу поняла, что надо уйти. Просто надо было и с силами собраться и сориентироваться... Кроме всего прочего — еще и куда уходить? Как сказать родителям? Как сказать знакомым? Это же был ужас... Я не просто должна была им сказать, что буду жить одна, без мужа. Его же уже все любили, он уже был Высоцким... Я должна была у всех его отнять. Но если бы я знала раньше, я бы ушла раньше. Мы ведь действительно с Володей по-хорошему расстались... У нас не было никаких выяснений, объяснений, ссор. А потом подошел срок развода в суде. Я лежала в больнице, но врач разрешил поехать, — я чувствовала себя уже неплохо. Приехали в суд. Через пять минут развелись... Время до ужина в больнице у меня было, и Володя позвал меня в квартиру Нины Максимовны. И я пошла. Володя пел, долго пел, — чуть на спектакль не опоздал. А Нина Максимовна слышала, что он поет, и ждала на

лестнице... Потом уже позвонила, потому что поняла — он может опоздать на спектакль.

Когда я ехала из больницы, мне казалось, что это такие пустяки, что это так легко, что это уже так отсохло... Если бы я сразу вернулась в больницу, так бы оно и было...

— Это февраль семидесятого года.

— *Дина Калиновская рассказала мне, что Высоцкий заезжал к Вам, пел для ребят...*

— Да, он приезжал к нам. Когда Володя подолгу бывал в Москве, он всегда находил время. Почему-то особенно хорошо получалось под Новый год. А тогда в Москве было много шикарных немецких елочных игрушек. Были и игрушки, сделанные из шоколада, — в цветной фольге, на веревочках, чтобы можно было вешать на елку. Зверушки, гномики... И светлый-светлый молочный шоколад — что-то божественное. Конечно, их довольно быстро съели.

Я помню, что мы вместе смотрели — это было еще на старой квартире — смотрели по телевизору передачу Пескова «В мире животных». Вся передача была про волков... Это не значит, что там были те кадры, когда волков уничтожают с вертолетов. А Володя рассказал, что был такой киносюжет. Еще он сказал, что написал вторую песню про волков. То есть, он иногда и о работе говорил, но говорил очень мало. Я не то чтобы не спрашивала, я старалась отгородиться, — я даже «Гамлета» не видела. Единственное, он однажды заставил меня поехать на «Вишневый сад». Мне это тяжело далось, — я правильно делала, что не ходила на спектакли. Жить-то надо...

— *Последняя встреча на Малой Грузинской?*

— Нет, это была не последняя встреча. Но такая встреча была. Володя тогда беспокоился, как дети будут поступать в институты... Аркаша уже перешел в 10-й класс, Никита в 9-й. И Володя позвал меня к себе на Малую Грузинскую. Я там была один-единственный раз. А до этого Володя встретился с ребятами, и что-то его беспокоило. Все, что он мне тогда сказал, можно уложить в одно предложение: куда бы ребята ни захотели поступить — хоть в Литинститут или в Военную академию, — куда угодно, он это сделает. Но ему хотелось тогда, чтобы Аркаша пошел в геологический, а Никита — в институт военных переводчиков. Еще его беспокоило, какие у них друзья... А не пьют ли

они? Нет ли у них каких-то рискованных связей? А я с ним немножко невпопад общалась: его беспокоили дети, а я только о нем думала. И ничего умного и связного про ребят я ему не сказала.

И напугалась я — у него вдруг захлопнулся замок, — еле открыли. И вообще, замки, замки... И как-то уж очень он меня убеждал, что у него здоровый, совершенно молодой организм: в Штатах так его тщательно обследовали, просветили все на свете. Как будто ему двадцать пять лет... Он меня в этом убеждал, а мне совсем наоборот показалось. И мрачен он был, — вот я и напугалась.

А в последний раз я видела Володю, когда он приехал ко мне и спросил: не нужно ли мне продать драгоценности. Он может помочь. Наверное, это было в конце марта 1980 года. Он тогда привез мне «Чевенгур» Платонова и «Русскую идею» Бердяева...

А потом мы только по телефону говорили. Володя спрашивал, как с экзаменами у Аркадия. А у Аркаши были неприятности в школе, и я попросила, чтобы Володя заехал. Он обещал, но... Это было в самых последних днях июня...

А ребята у него часто бывали. Сами. А я до такой степени привыкла считать детей своими детьми, что ужасно недооценивала, как им это важно — отец. И в чем-то, наверное, я их слегка обделила. Я считала, что Володя — это моя жизнь... И мне не приходило в голову, что это для них может быть важнее, чем для меня.

Но ребята у Володи бывали, последнее время особенно часто. Думаю, что Никита по-настоящему сумел увидеть его как актера. Он и на концерты ездил, и на спектаклях бывал почаще, чем Аркадий. Аркадий тоже ходил, смотрел, но как-то без энтузиазма. В детстве ему нравилось, что папа водил его в цирк и там познакомил с Никулиным.

Аркаша и сейчас театр не очень любит. А Никита видел. И слава богу.

Я думаю, что есть справедливость в том, что ребята чувствуют себя по отношению к Володе не отдельно от своего поколения. Это скромнее, демократичнее и объективнее, чем если бы они привыкли быть сыновьями великого человека, — ездили бы на его машинах, пользовались бы контрамарками, валютой...

И я старалась, чтобы Володя не приносил в дом слишком много, чтобы его приход не был какой-то материальной манной небесной. И Володя это понимал, никогда на это не обижался.

Сейчас мне кажутся дикими и глупыми вопросы: почему Никита не отвечает на письма поклонников Володиного творчества, почему Аркаша не выступает на вечерах воспоминаний? И не надо отвечать на эти письма, и не надо ходить на вечера воспоминаний... Они не сувениры, не экспонаты будущего музея Высоцкого, в котором я хочу работать. Они должны прожить свою жизнь. Достаточно того, что когда Никита выходит на сцену, — первые несколько минут в зале стоит громкий шепот: «похож — не похоже»... Трудно входить в искусство. Но они молодцы. Я довольна своими сыновьями.

— *Я последний вопрос: Ваше отношение к книге Марины Влади?*

— Тут вот что важно сказать... Если Володя в какой-то момент выбрал другую женщину, то это его выбор. Его! Не то, что женщина вероломно вмешалась, украла, разрушила семью, — Володя выбрал. Его право выбора для нас — это самый главный святой закон. Мне как-то не удалось еще прочесть целиком книгу Марины, но теперь она у меня есть, — и я обязательно прочту. Более внимательно и фундаментально. Я просто хочу, чтобы никому не приходило в голову начинать сравнивать... На кухонном ли уровне или на серьезном — решать за нас классические русские вопросы: кто виноват? И что нужно было делать?

Я стараюсь документально, точно вспомнить тогдашнюю жизнь. Погрузиться в ту жизнь. Сама я бы не смогла написать эту книгу — просто один умеет делать одно, другой — другое. И если бы Вы не стали ходить ко мне с этим магнитофоном, сама бы я никогда не решилась. Я претендую только на документальную мемуаристику, — а Марина написала художественное произведение. Это роман. И чего тут сравнивать...

Володя мне однажды сказал, что я никогда не относилась к нему как к мужу, а относилась как к старшему сыну.

Это, конечно, не совсем правда, но что-то в этом есть. Сейчас — с поправкой на мои пятьдесят лет — сейчас я старше Володи. И отношусь к нему как к младшему. Мои дети — уже взрослые мужчины. Скоро они станут Володиными ровесниками. И я их не разделяю, — я люблю их одним сортом любви. В этом моя ошибка, но в этом и правда.

У меня на самом деле нет враждебности к Марине... Есть горечь, что у нее враждебные отношения с моими детьми. Но это пройдет.

24 мая 1990 г.

## Людмила Владимировна АБРАМОВА (II часть)

— Людмила Владимировна, как Вы считаете, где и как были записаны первые пленки Высоцкого?

— Первые пленки, конечно, кочаряновские. Лева Кочарян начал записывать Володю в 1961 году, — там своих песен было еще немного. Но был, например, «Король» Окуджавы. «На Тихорецкую» — в очень хорошем исполнении, но ни одна из этих пленок не сохранилась.

— Существует легенда, что на первых записях и на первых концертах Вы иногда подсказывали Высоцкому слова...

— На многих концертах или он считывал с губ, или я по бумажке читала ему что-нибудь новенькое, а если Вы имеете в виду запись в Лефортово, то да — это было. Мы продумали, что мы хотим записать, что и привело к появлению первых циклов про шалавы, про добрых жуликов.

— Меня поразило, что Высоцкий считывал с Ваших губ...

— Да мало ли чем я могу поразить! Только я не хочу, — это не имеет никакого значения, то факты моей-моей биографии. Да, семь лет я была замужем за Володей. Для меня это самое большое событие моей жизни, но не надо писать мою биографию. Никто не должен писать свою биографию, занимаясь Володей. Если Володя нигде не упомянул сам об этом, — дадим ему право создавать свою биографию. Вот теперь говорят: «канонический текст»! Какие могут быть каноны, какие канонические тексты?! Я понимаю, что человеку нравится именно это, но какие могут быть каноны?

Или часто возникают недоразумения: «песня была написана для такого-то фильма»... Был такой разговор, что песня «Спасите наши души» была написана для фильма «Прокурор дает показания». С завидным упорством люди утверждали это, потому что Володя вел переговоры с режиссером, что он какую-то песню в этот фильм даст. Ну и что из этого? Песня была написана совершенно отдельно и до фильма.

И так часто: «Песня для этого фильма»! Вовсе нет — песня родилась сама по себе. На заказ Володя тоже писал, писал легко, а

иногда и совершенно гениально, а очень многие песни... Ну, например, подходит режиссер и говорит:

— Напиши какую-нибудь песню.

А Володе хочется дать жизнь песням, которые уже есть, — хорошим песням. А иногда просто не было времени их написать. Для фильма «Я родом из детства» специально ничего не было написано, а просто массив самых удачных песен того времени вошел в картину. Шпаликову они нравились, и Туров за них ухватился...

— *Первые песни... Было ли у них обсуждение слов, строчек, вариантов?*

— Никогда. Я позволяла себе критические замечания только в самых крайних случаях, — просто мне очень редко что-нибудь не нравилось. Мне с самого начала все это страшно нравилось. Были, конечно, какие-то минуты... Но вот мое личное мнение, что Володя с самого начала значительно крупнее, чем Окуджава или Галич. У Володи мною раз были выходы за пределы, совершенно за пределы! — настолько, что после этого ничего не скажешь, кроме: «Ты, Моцарт, — Бог, и сам того не знаешь».

Эти выходы вне человеческого понимания, выше собственных возможностей: они у Володи были, и их было много, и происходили они совершенно неожиданно. Идут у него «шалавы», например, и потом вдруг — «Штрафные батальоны»! тогда он этого не только оценить, но и понять не мог. А это был тот самый «запредел». У интеллигентных, умных взрослых людей, таких как Галич и Окуджава, — у них такого не было. У них очень высокий уровень, но они к нему подходят шаг за шагом, без таких чудовищных скачков, без запредела.

— *Но Высоцкий часто называл Окуджаву своим учителем, даже духовным отцом...*

— Тут дело не в том, что Володя не кажется мне учеником Окуджавы. В чем-то, может быть, и ученик... Образ человека, который вышел с гитарой и непоставленным, непевческим голосом излагает какие-то очень хорошие поэтические тексты, — в этом, может быть, да, ученик. Но все-таки Окуджава гораздо ближе к эстрадной песне, к профессиональной эстрадной песне, а не к тому открытию, которое делает Володя. К этому открытию все-таки ближе Александр Вертинский. И Миша Анчаров — без композиторов-профессионалов,

которые выдвывают из его песен эстрадные номера. Пока Анчаров поет сам — вот он там, с Володей.

И Вертинский. Ведь почему невозможно спеть Вертинского? Потому что песня Вертинского, записанная в виде одноголосовой мелодии, не дает никакого представления о том богатстве интонаций, музыкальных и разговорно-речевых, которыми эта песня обладала. А это и создавало образ... Чудо возникало в двигающихся пальцах рук Вертинского, — благодаря тому, что он использовал не только и не просто обыкновенный ряд звуков.

— *А этот «запредел», эта энергетика, — это было не только в творчестве, но и в человеке. Вы это ощущали?*

— Да, конечно. В 61-м году, когда я видела Володю в первый раз... Я тогда не запомнила, когда я увидела его в самый первый раз... Когда я осознанно видела Володю в первый раз, он тогда репертуара песенного своего еще не сделал. Своих песен у него было: «Татуировка» и «Красное-зеленое». Эти песни, может быть, и хороши, но ему хотелось тогда показать что-то существенное, и он спел народную блатную песню, которую поет Жаров в фильме «Путевка в жизнь» — «Эх, вышла я, да ножкой топнула...»

Вот тогда я впервые в жизни увидела, что такое «запредел»! Тот самый темперамент, который потом люди кожей чувствовали на каждом «Гамлете», на каждом «Пугачеве», в лучших концертах. А тогда это происходило, может быть, полторы минуты в месяц. Но то, что Володя может непредсказуемое, немислимое, — это я знала с первой минут.

— *Расскажите о процессе работы Высоцкого над песнями — карандаш, бумага, звук, гитара?*

— Тут очень разные есть мнения, я никого не хочу опровергать. Бывало по разному: зависело от обстоятельств, от состояния. Допустим, когда Володя писал при тысячесвечной лампочке с Валерой Золотухиным — это одна ситуация. У нас же была совершенно другая. Скажем, в Черемушках по тем временам была идеальная ситуация: двухкомнатная квартира, но при этом — в одной комнате Нина Максимовна и Никита, в другой — мы вдвоем и Аркаша. Ну как тут можно сочинять во все горло?! И зачастую Володя, сочиняя песню, не работал правой рукой, а левой только шелестел по струнам. Лады он брал, и это движение шелестящего по струне пальца — вот единственный аккомпанемент был. Все остальное он себе представлял.



А играть даже тихо он не мог, потому что все это делалось над головой Аркадия. А когда была возможность — дети были в детском саду и там ночевали, — тогда он играл на гитаре, но очень тихо.

Еще у него была такая привычка: от отстукивал ритм ногой, но мы жили в таком «картонном» доме, что это было слышно не только на этаже под нами, но и на всех других этажах. А работал Володя по ночам, и, конечно, соседи и шваброй в потолок стучали... Был такой экспериментальный дом с воздушным отоплением, батареей не было, так что громко не постучишь... Звонили по телефону, стучали в дверь...

— *А карандашом по бумаге?*

— Если было светло или можно было зажечь свет, он писал карандашом по бумаге, а если нет — на чем попало. В поезде, в дорогах почти всегда писал на обложках книг. У брата Валерия автограф на книжке научной фантастики — это ведь песня, которая совсем недавно стала известна...

Майор всего до Бреста,  
А я всего до Минска.  
Толкуем мы с майором  
Каждый о своем.

— *Какие первые песни были записаны рукой Высоцкого?*

— Первый раз Володя записал свою песню... Или «В куски разлетелась корона», или частушки, которые он исполнял в «Десяти днях...» и только потому, что тексты надо было отдать для оформления авторских прав.

— *Были ли у Вас какие-то случайные или странные встречи с первыми песнями Высоцкого?*

— У нас были соседи на Беговой — Бачулисы. У них был магнитофон, а у меня был грудной Аркаша, — значит, это был февраль 1965 года. И на магнитофоне была запись «Сгорели мы по недоразумению». Там много было и другого — не Высоцкого. Эта песня была единственная его, и соседи не знали, что развлекают этой «колыбельной» сына Высоцкого.

— *А как начались публичные выступления?*

— Очень просто они начались. В то время, когда мы с Володей заканчивали институты (он — школу-студию МХАТ, а я — ВГИК), актерская зарплата была 69 рублей, а, может быть, даже и меньше. Актерская ставка была — 7.50, и для актера, который мечтал заработать 7.50, конечно, нужны были концертные номера. У Володи были свои концертные номера со времен студии. Он читал сцену из «Клопа», чеховскую «Свадьбу» на много ролей, на много голосов, что-то из других писателей... В общем, были у него какие-то штучки и «хохмочки», с которыми он мог выступать. А как только появилась возможность выступать с песнями, он стал это делать. Допустим, подходит Первое мая — эстрады на улицах, — все актеры обязаны выступать, и Володя охотно туда шел: пел там частушки, читал какие-то вирши, но своего он тогда еще не пел. И вот эти уличные, эстрадные, праздничные — я не могу сказать, выступления высокого уровня, — но вообще Володя не халтурил никогда. Концертная деятельность у нищего актера не от богатого репертуара, а от пустого кошелька. Конец первого курса — все куда угодно: на целину, на картошку, на новогоднюю елку, и все это умеют, у всех что-то есть. А потом они вместе с ребятами это делали. Володя часто выступал с Васильевым, который хорошо владел гитарой. Бывало, что и Хмельницкий с аккордеоном, — ведь все они были разнообразно музыкальны.

— *Как и когда произошел переход к собственным песням?*

— Это было постепенно. Собственно, первый авторский концерт — это выступление в Институте русского языка. Я на нем не была, но убеждена, что это — первый концерт, а когда это было — не могу припомнить... Я из Сухуми прилетела в Москву, а Володя полетел в Одессу: или сниматься, или утверждаться на «Короткие встречи». А может быть, утверждаться на «Вертикаль»? — Не помню. Из Одессы он полетел не в Москву, а в Сванетию. Это было осенью 66-го года, но в какой точно момент, я сказать не могу. Когда Володя прилетел из Сванетии, была уже поздняя осень, и он привез ящик мандаринов.

— *Людмила Владимировна, Вы не помните, как в Сухуми Высоцкий упросил Смехова впервые прочитать его рассказы? Это к вопросу о том, что Владимир Семенович очень многих людей «подвигал» на творчество, на самостоятельную работу: одного впервые вытолкнул на сцену, другого заставил писать...*

— В этом смысле Володя действительно был заразительным человеком... Сухумские гастроли — это усталость всей труппы и прескверное настроение, — тоже у всех... Собраться и поговорить ни у кого никакого желания не было, — жарко, душно, неприятно... И вот уже перед отъездом, все уже чемоданы собирали, разговорились о литературе... Между прочим, очень много говорили об Эрдмане. Заговорили и о том, что Веня Смехов пишет рассказы и никому их не показывает... А собрались в нашем номере, довольно много собралось народу... Вот тогда Веню и упросили... И Володе поправился не юмор, а лирический, даже печальный рассказ о ребенке... Да, он многим говорил:

— Пиши! Пиши! А почему ты не пишешь?

А на следующий день обокрали Буткеева, — причем, украли настолько «все», что он приехал в Москву в чужих «вьетнамках»... И Володя, для того чтобы развлечь и утешить его, стал петь не «Борис Евсеев», а «Борис Бутке-ев», — так это и осталось в песне...

А позже Володя любил давать ребятам заработать. Когда почти после каждого спектакля внизу у вахтерши сидели по три — четыре чловека и рвали его на части, — он брал ребят, не только для того, чтобы самому перевести дух, немного отдохнуть, но и для того, чтобы они могли что-то заработать. Кроме того, он считал, что его концерты украшает Юрий Медведев.

— **В Сухуми была написана песня «Мы в очереди первыми стояли». А с чем это было связано?**

— Это был вполне конкретный случай: мы все время ходили «не жрамши». Сколько бы мы ни спускались в ресторан — столы накрыты, пустота абсолютная, а никого не пускают. А в Сухуми мы прилетели из Тбилиси, где было совершенно по-другому: в Тбилиси мы были заняты только тем, чтобы удержаться и не объесться до полусмерти. Там нас кормили постоянно, на каждом шагу. Мы приехали в Сухуми голодные, — столы накрыты, но не для нас. И на улице поесть негде.

— *А как проходили гастроли в Тбилиси?*

— Гастроли были превосходные. Тбилисская публика принимала Таганку очень хорошо. Потом там было много интересных встреч с интересными людьми. В какой-то мере Тбилиси — это было открытие. Мы поняли, что это город величайшей, интеллигентнейшей культуры. Я не побоюсь сказать, что Володя был там просто счастлив. А в Сухуми

была нормальная трудная работа, у всех были сорваны голоса... И все полоскали горло морской водой, заплывая подальше в море. А в Тбилиси была великолепная творческая атмосфера.

— *В это время уже были отдельные выступления — концерты Высоцкого?*

— Это не были отдельные концерты, это были совместные выступления артистов театра. А самое сильное впечатление в Тбилиси — это музей изобразительного искусства. Мы туда пришли, а там оказались какие-то молодые грузинские художники, которые, увидев у нас интерес к Пиросмани, повели смотреть частную коллекцию, а коллекция эта была в доме одного из самых крупных художников Грузии. Это было страшно интересно.

А еще мы довольно много ездили по окрестностям Тбилиси. И вот тогда мы открыли для себя и Тбилиси, и грузинскую культуру. К нашему стыду, мы с Володей думали, что все лучшее, что есть в Грузии, учится в московских институтах. Мы, конечно, были неправы.

— *Известно, что в вашем доме бывали писатели-фантасты: Аркадий Натанович Стругацкий, Ариадна Григорьевна Громова. Расскажите, пожалуйста, об этих встречах.*

— С Аркадием Стругацким я познакомилась в 1966 году, когда Володя был в Сванетии. Познакомились мы с ним вместе с Жорой Епифанцевым, а когда Володя вернулся, и ему был сделан этот драгоценный подарок.

Взаимное впечатление было, конечно, потрясающим. Особенно потому, что Володя еще в Тбилиси, в гостинице писал «В далеком созвездии Тау-Кита» и «Марш космических негодяев». Этими песнями он поверг Стругацких в состояние невероятного восторга, в особенности, песней про «Тау-Кита», потому что они в это время работали над «Улиткой»... И Володя, и Аркадий очень гордились, что у них одновременно сработала мысль на эту тему.

— *А Ариадна Громова?*

— С Ариадной Громовой мы были знакомы раньше. Это было в один из дней пребывания в Москве Станислава Лема. Ариадна Григорьевна обладала феноменальной памятью, и задолго до этого она перевела Лему по памяти несколько Володиных песен, достала записи, рассказала о нем. И перед приездом Лем выразил желание познакомиться с Высоцким. Володя был приглашен на встречу с Лемом

у Ариадны Григорьевны, — я думаю, это было в первой половине октября 1965 года. На этой встрече Володя пел для Станислава Лема и для всех, кто был на этом вечере.

— *Мне говорили, что на этой встрече был и Александр Галич?*

— Галича на этой встрече не было, и встречался ли Володя с Галичем, я не знаю. Мне недавно сказали, что они встречались в Риге, в 1960 году, но тогда я об этом не знала. Какие-то песни Галича Володя пел, но на той встрече Галича не было. Ариадна — гостеприимнейшая, очаровательная хозяйка, было огромное количество народу. Хотя квартира была маленькая, в ней вместились, наверное, человек двадцать... А Галич пел Лему на следующий день на квартире Шурика Мирова. Я на той встрече была недолго: я не столько хотела послушать Галича, сколько хотела получить автограф у Станислава Лема.

— *Вы вместе с Высоцким увлекались тогда фантастикой, много ее читали. А вообще, каков был круг чтения и, если можно так сказать, — способ чтения Высоцкого?*

— Я не очень люблю этот вопрос. Во-первых, Владимир Семенович личной библиотеки тогда практически не имел. Все книги, которые можно считать его собственными, вполне укладывались в один портфель. Фантастики у него не было, мы начали собирать фантастику вместе в 62-м году, когда родился сын Аркадий. В качестве легкой литературы мне было тогда рекомендовано чтение фантастики, и мой отец принес в больницу сборник, в котором был роман Стругацких. Это были «Стажеры», и вот с этого момента мы начали собирать фантастику.

А чтение... У Володи и времени не было просто так читать: взять книжку, сесть дома и читать, — почти никогда так не было. Или мы куда-то шли, или у нас был какой-то народ... А вот в дороге он читал всегда. Где он брал книги? — У кого-то из знакомых, иногда из библиотеки. На гастролях Володя много читал. А когда мы стали собирать фантастику, Володя любил, чтобы я читала вслух. Я даже не знаю, что он сам успел прочитать у Стругацких, — практически все я читала вслух, даже самые длинные вещи: «Гадких лебедей», «Обитаемый остров» — все подряд... И надо сказать, что потом мне всю жизнь этого не хватало. До этого я мало читала вслух — не было такой потребности. Ну, разве детям какие-то книжки... И уже никогда потом у меня не было такого слушателя. Володя никогда не засыпал, и я

могла по десять — двенадцать часов подряд читать... Солженицына я тогда читала вслух. Вот недавно мы с Веней Смеховым вспоминали, как нам дали, по-моему, «В круге первом» и документы по процессу Синявского и Даниэля. То и другое — в одном экземпляре, а нас было много, и я читала вслух: сначала о процессе, а потом во всю длину — «В круге первом»... Или нет, скорее всего, это был «Раковый корпус». А вот Есенина (когда у Любимова шел процесс подготовки «Пугачева») Володя очень много читал сам: и Есенина, и воспоминания о нем. Недавно мне дали что-то вроде дипломной работы об образах из «Цыганочки»: «На горе стоит ольха, под горою — вишня»... И интуитивно эта девочка догадалась, что ольха — это откуда-то из Есенина, и очень точно: это именно так! Во-первых, вся эта песня пронизана переключкой с есенинскими образами из спектакля, и вся тема... — даже не отчаянья. Отчаянье — это, скажем, стихи про ямщика, а «Цыганочка» — это активность, это борьба с отчаяньем. Страшное, трагическое преодоление, как и тот момент в «Пугачеве», когда Хлопуша бросается на эти цепи — это такой же напор: «Проведите, проведите меня туда, где станет лучше!» Мне кажется, что ни оценить по-настоящему, ни понять эту песню вне «Пугачева» нельзя.

А ведь многое Володе в спектакле не нравилось, но именно потому, что он врос в него, он в него кровь пролил. И если Володя где-то говорит:

— Что Вы ко мне пристаёте с этими биографическими фактами? У меня в жизни были вещи поважнее, чем биографические факты. И это — самая святая правда. Важнее всего, что для него были роли, в которые он т а к встал.

В «Цыганочке» очень много образов из спектакля: и «плаха с топорами», и сама тема дороги — там этот подиум, эта дорога сверху вниз: на цепи, на плаху... А не нравилась ему в спектакле историческая карикатура, которая казалась Володе не одной группы крови с трагедией. Ему казалось, что они с Колей Губенко играют трагедию — собственную! Хотя, казалось бы, какое у них тогда трагическое одиночество? — Ведь вершина возможностей, открывающихся и перед Колей: выход в режиссуру, а сколько киноролей в это время! И все же в спектакле они играли страшное предчувствие одиночества. Нет, Есенин был совершенно особым этапом в жизни Володи...

— Людмила Владимировна, мы неизбежно будем возвращаться к каким-то вещам... Давайте закончим тему фантастики: Вы помните вечер, на полном серьезе посвященный проблеме летающих тарелок, на котором Вы были вместе с Высоцким?

— Володя тогда верил в «тарелки», а пришельцев ждал... Мы возвращались домой, была зимняя оттепель, на небе действительно что-то летело, и мы стояли, как идиоты, промокнув, стуча зубами и ждали: «тарелка» это или не «тарелка»? Оказалось, что это был фонарь на подъемном кране у соседнего строящегося дома. И пока не стали видны силуэты этого проклятого дома, мы стояли и ждали пришельцев...

— *Начало работы Высоцкого в театре?*

— Театр Пушкина... Володя уходил из этого театра не один раз. Первый раз он ушел, еще не закончив сниматься в фильме «713-й просит посадку». Потом он вернулся в этот театр, — его опять уволили. Поступил в Театр Миниатюр, там практически ничего не было. Володя должен был играть в пьесе Ильфа и Петрова (не помню, как она называется)... Какая-то свадьба, какой-то папа, отсидевший в тюрьме, приезжает на эту свадьбу. И он рассуждает о достоинствах пенитенциарной системы и о том, что его стимулировали парой брюк. Вот это была Володина роль. Кроме того, Володя ходил на репетиции, — у них были какие-то занятия...

Конечно, ничего интересного из этого не получилось, и Володя вскоре оттуда ушел. Но там были интересные наметки, которые потом вылезали где-нибудь по-настоящему. Да нет, не где-нибудь, а на Таганке, на этой Любимов-ской площадке... Они ведь в Театре Миниатюр(!) хотели ставить «Татуировку», хотели делать спектакль по Володиным песням — тогдашним! — а ведь это февраль 1962 года. Володя уже тогда понимал, что это — репертуар! И они говорили, что «Татуировку» можно ставить как драму или пьесу... Черт его знает, может быть, они бы что-нибудь там и добились до настоящего театра, но тут так счастливо совпала судьба с Любимовым, который того же искал...

А про Театр Миниатюр хорошо могут рассказать Саша Кузнецов или Зиновий Высоковский, которые тоже там работали. У них были очень теплые дружеские отношения.

— *А почему он не остался в Театре Миниатюр?*

— Совершенно личные причины. Я думаю, что не только с Володиной стороны — что он там с кем-то пил, с кем-то ссорился, — но и сам театр был при начальном кризисе. Отдельные актеры, может быть, и были хороши, но коллектив, наверное, был слабым. Поляков хорошо помнил «Кривое зеркало», но он не был такой крупной фигурой — фигурой вождя, каким в самом лучшем смысле был Любимов.

— *Дебют в «Современнике»-Вы были на этом спектакле?*

— Да, была. Володя играл ту роль, которую обычно играл Евстигнеев. У меня есть версия, почему Володю не взяли тогда в «Современник», но тогда мы с Володей, честно говоря, были очень огорчены. И не просто огорчены — был даже какой-то элемент обиды. Но сказать, что Володя играл эту роль ярче, чем Евстигнеев, я не могу. Во-первых, роль очень примитивная, очень неяркая, — в высшей степени не Володина. Эта роль была из того амплуа, что Володя делал в это время в кино, и если бы, не приведи Господь, Володю взяли на эти роли, он бы это и делал всю жизнь.

— *А Вы не помните вставку Высоцкого, когда он сказал: — ... Петька-Рваный, Левка Кочарян, Толька Утевский...*

— Он всех назвал. Там был еще и «Васечек»... Всех, кого мог, назвал. Володя, конечно, не думал этим обогатить роль, — просто хотел порезвиться, пошутить. Такие же вещи он делал в Пушкинском. Я думаю — об этом надо было бы вспомнить. Наверное, у кого-то остались эти воспоминания, как он шутил в убогих ролях. Ну, а почему это было? — Когда мне говорят, что он начал писать песни в студии для «капустников», то пусть они говорят это друг другу... Это еще не было песнями, такие песни пишут все: и Епифанцев, и Вильдан, да кто угодно в то время мог такое состряпать. Это не было песнями, это не было Володей Высоцким. А почему он начал писать песни, которые — Володя Высоцкий? А что делать актеру, когда ему нечего играть? Что делать актеру с большой буквы — Великому А к т е р у, когда ему нечего играть? — Он сам себе начал делать репертуар. То есть, не то чтобы он делал его сознательно: «Дай-ка я сяду и напишу себе репертуар...» Так не было. А когда есть потребность себя высказать, а негде: в «Свиных хвостиках», что ли, или в «Аленьком цветочке»? Вот он и называл своих друзей, придумывал всякие штучки-дрючки, чтобы актеры поохотали. Это не уровень актерского творчества, — это уровень актерских забав. А кто бы ему написал такую пьесу, да еще



гениальную — про то, как шли в Монголию, про двух ЗэКа? Кто? Да еще дал сыграть одного ЗэКа, да другого, и повара с половничком? Кто бы ему тогда написал пьесу про штрафников?

Казалось бы, начало шестидесятых годов — такое время темное, пустое в Володиной биографии... Ну нет ничего — совершенно пустое время. И было то, чего не было никогда: ни до, ни после-было свободное время! И была жажда работы, — вот он и создавал свой репертуар.

— *Эти первые песни, они появлялись, рождались, записывались по-разному. Всеволод Абдулов говорил мне, что «Штрафные батальоны» были записаны на коробке папирос, когда они ехали в кузове «полторки» в Ригу со строительства Плявинской ГРЭС. Это было время съемок фильма «На завтрашней улице».*

— Не могу с этим согласиться. Песня «Штрафные батальоны» была написана в Москве. Володя спел эту песню на квартире Акимова. Но песни, действительно, выплескивались, — только так тогда они и рождались. Мое любимое воспоминание, одно из главных воспоминаний моей жизни...

После спектакля, к счастью — короткого (это был «Пугачев»), мы поехали в Дом Ученых — там был вечер авторской песни. Поехали потому, что там был Миша Анчаров. Володя его любил. Приехали уже к концу. Вечер проходил в буфете. Какая-то девушка с гитарой пела, по моему, «Бабий яр» Евтушенко. Миша уже не пел, — он сидел и ждал Володю. Мы сидели вместе, и Анчаров говорил, что он очень любит песню «Тот, что раньше с нею был...», и приводил какие-то самые любимые строчки из этой песни.

Миша очень ценил строчку, которая, как он считал, стоит творчества десятка поэтов:

— ... Ударил первым я тогда, так было надо...

Он говорил, что за эту строчку можно отдать несколько поэтических сборников. Для Володи это была дорогая похвала, хотя в это время и похвал и аплодисментов он получал уже достаточно. Это было время «Пугачева», это было время высокого взлета. Самооценки у Володи заниженной не было, но все равно, такие слова от этого человека стоили очень много.

Это было после спектакля, а между репетицией и спектаклем почти наверняка был концерт: свободного времени уже почти не было. Поехали домой на такси совсем уже поздно. Мы вернулись, наверное, часа в два, — прозрачный, но уже рассвет. Тогда не было больших деревьев, в окно падал свет фонаря. Очевидно, Володя думал, что я заснула, а я думала, что он заснул... Покосилась на него, а он даже не мог раздеться — так устал. И он лег в белой сорочке — крахмальная такая сорочка, почти не помятая. И вот я лежу, кошусь на него одним глазом и вижу, как у него сорочка с левой стороны вот так ходит. Я все время боялась, что он перетрудится и сердце у него взорвется. Я с ужасом смотрю, как эта рубашка у него ходуном ходит. Потом он встал, пошел к столу, думая, что я сплю, нащупал гитару, — тот привычный шелестящий звук по ладам... Но в это время он обычно писал на бумаге. И сел писать, и написал: «Их восемь, нас — двое». Это у него заново родилась та песня, тот образ, тот «расклад перед боем».

Это просто значит, что когда он писал «блатные» песни, материал был тот, а накал, понимание жизни, отношение к друзьям — то, что самое главное — у него всегда было одним и тем же. Это писалось тогда, когда появились эти паскудные статьи: «О чем поет Высоцкий» — как раз в то время... «Их восемь, нас — двое», «Летят наши души как два самолета...» Я до сих пор об этом спокойно вспоминать не могу...

Это был 1967 год, конец мая или начало июня: ночи уж очень светлые были...

Это воспоминание почему для меня так важно? Об этих ранних песнях, которые принято называть «блатной стариной», сейчас говорят, что это «точная стилизация», что он хорошо знал «этот язык» и похоже воспроизводил... Да ничего подобного! Он же это создавал! Там никакой стилизации нет — это блатные песни. А тот, кто так говорит, тот, во-первых, пытается зачеркнуть значение натурального блатного фольклора. А натуральный блатной фольклор тоже не воспеваает ни жестокости, ни убийства — он тоже пытается оправдать этих людей.

Лирический герой народных блатных песен, о которых мы даже не знаем, кто их написал, — это тоже хороший одинокий человек, которого ждет страшная судьба. Все то же самое! И Володя несколько не стилизует, не подражает. Он очень быстро, в один прием создает целый массив этого фольклора — и только так это можно понимать.

Даже грешно противопоставлять Володины песни — натуральным блатным.

— В 1982 году в США был снят фильм о Высоцком (не помню сейчас названия), в котором Иосиф Бродский сказал, что смерть Высоцкого — это потеря для русского языка, а не только для русской поэзии...

— Конечно! Они еще свое слово скажут. Самое главное слово скажет когда-нибудь Андрей Донатович Синявский. Он должен гордиться, что Высоцкий — его ученик. Володина культура и то, что под конец можно назвать его эрудицией, — это заслуга Синявского. Ни от одного человека Володя не воспринял так много, и никому он так не поверил... И Синявский очень серьезно относился к первым песням, — за самую лучшую он держал «Если б водка была на одного...»

Я все не дождусь, а, может, и дождусь, в конце концов, когда этот ранний этап Володино творчества будет рассмотрен с такой же серьезностью, с таким же искренним восхищением, с такой же высокой оценкой, как и последние вещи... Разве можно говорить, что «Райские яблоки» — это гениально, а «Ты уехала на короткий срок» — не гениально? Да даже и самые смешные песни про «шалав» — они тоже гениальны, а «окурок с-под платформы черт-те с чем напололам» — это не гениально? Это русский язык не потерял?

Есть словарь Пушкина, есть словарь Толстого. Когда-нибудь сделают словарь Высоцкого до 66-го и после 66-го, и тогда мы поймем, что ему дала роль Галилея, роль Хлопуши, что ему дало знакомство с интеллигентнейшим худсоветом Театра на Таганке... Просто разговоры с этими людьми, просто присутствие в этих компаниях. На какое новое качество там он вышел! Но, если в песнях Володи 62-го года так мало слов, то это еще не значит, что он не мог из этих небольших средств извлекать шедевры. Более того, это должно поднимать цену этих шедевров, как феноменов русского языка.

У Володи был плохой голос: диапазон маленький-что он из него сделал! То же самое, что он сделал из языка блатной песни. Там нет интеллигентных слов: «окурок с-под платформы» — это и написано на том языке, на котором они говорили. И не потому, что это было подражание или стилизация — это был Володин язык! И ничего плохого в этом нет! Дурак тот, кто этого не понимает!

Почему никто не вспоминает про Колю — племянника Нины Максимовны Высоцкой? А про Колю надо вспоминать — ведь он был такой чистейшей, такой ангельской души человек! Кристальнейшей чистоты, и ни в чем не повинный, а ведь он был осужден, сидел в лагерях, и очень много текстов песен, блатных песен, Володя знал от него. И Коля вернулся не потому, что его кто-то простил — он был помилован как страшно больной человек. И нище, ни в чем он не озлобился, никогда в жизни не ругал тех, кто его посадил... И тех, кто затащил его в дурацкую компанию — сторожить какую-то капусту, сворованную из ларька... Его это совершенно не озлобило. То есть, мог человек окунуться туда, в эти круги ада — и выйти таким же чистым, с такой же незапятнанной душой, с какой он туда попал...

Так откуда у Володи могли появиться мысли о том, что блатные песни — это воспевание зла и убийства. Да и в какой блатной песне и кто воспевают зло, хотела бы я посмотреть? И у Володи этого никогда не было.

Темперамент з а щ и т ы — он самое большое значение имеет в блатных песнях. И конечно, никогда в жизни Володя настоящего злого человека не оправдывал. Но это совсем отдельная и очень важная тема. Пусть когда-нибудь Синявский скажет об этом.

— *Вопрос из ряда традиционных: отношение к поэтам?*

— Почти все вспоминают, что Володя любил Межирова. Я думаю, что любимый Володин поэт — не Межиров, хотя Володя вообще любил его стихи, и какие-то межировские вещи его действительно потрясли, например «Мы под Колпино скопом стоим...» Володя очень любил эти стихи — очень! Сам он эти стихи не пел, но услышал эти стихи как песню. Он просто со стула упал! Это было в лю-бимовском кабинете, когда Юрий Петрович собрал акте-ров-певцов, чтобы добавить песни в «Павшие и живые». Вот тогда кто-то эту песню спел. Володя был потрясен, и потрясен именно стиховым материалом этой песни.

— *Приход Высоцкого на Таганку — это было радостное событие в Вашей жизни?*

— Конечно, радостное. Володя тогда был беспредельно безработным, у него же была запись в трудовой книжке — он не имел права работать по профессии, там было написано: «За систематическое нарушение трудовой дисциплины...» В общем, страшно сказать. И единственное, чего я не знаю — кто привел Володю на Таганку.

— *Таисия Додина или Станислав Любшин.*

— Очень может быть, что именно Тая. Я просто не помню этого момента. Я только помню, что Володя пришел и сказал:

— Да, берут.

И я не верила, что это на самом деле состоялось, и он сам боялся, что не состоялось.

— *Пел ли Высоцкий Любимову при первом показе?*

— Да, конечно, пел: ведь Любимову он больше был нужен для исполнения зонгов. Юрий Петрович хотел перенести «Доброго человека» на сцену театра, чтобы спектакль потерял студийную окраску, чтобы он стал еще более брех-товским... Снять эту легкую окраску студийности, которая придавала спектаклю какую-то прелесть, но не профессионально-сценическую. Вместо этой свежести Любимов хотел высокого профессионализма. И он искал людей, которые свободно поют с гитарой, легко держатся, легко выходят на сцену из зала... Искал людей именно на брехтовское, на зонговое звучание. И как раз это делал Володя. Это никто не делал, вплоть до того, что брехтовские тексты люди воспринимали потом, как Володиные песни... «Была война» или «Голая правда» из «Десяти дней...». Очень многие люди были убеждены, что это Володя написал. Это было до такой степени его...

Володя на Таганку пришел к себе домой. Все, что он делал — весь свой драматургический материал, который он к этому времени наработал, — все это шло туда, к себе домой. И то, что они встретились, то, что их втроем свела судьба: Любимова, Губенко и Володю, — это мог сделать только Бог. Эти трое были созданы друг для друга, и то, что масса людей недооценивает роль Губенко в этом союзе, говорит не к лучшему о воспоминателях.

— *Известно, что Высоцкий любил, как его песни поет Губенко...*

— Они оба пели при мне. Я с Колей вместе училась в институте и хорошо знаю про их дружбу с Володей. Колю я помню с первого дня во ВГИКе, помню, когда он появился с вещичками... Он уже тогда пел на первой консультации, пел под рояль. Володе очень нравилось его исполнение блатных песен — натуральных блатных, не Володиных. Он много пел во время съемок фильма «Застава Ильича». Вот тогда я услышала Колино исполнение «Вагончика», причем оно Отличалось от общепринятого. Хотя текст был полным, и Коля не знал, что слова

написал Михаил Львовский, который в то время работал в нашем институте.

— *Губенко ушел из театра на Таганке в 1968 году?*

— Нет. Коля ушел раньше, когда только начали репетировать «Галилея». В то время в театре был Саша Калягин — могучий актер. На роль Галилея был назначен он — они репетировали вместе с Володей. В принципе, пьеса была взята для Губенко, но Коля в это время уже уходил: или у него начинались съемки, или он уходил учиться во ВГИК на режиссуру.

— *Следующий вопрос тоже приблизительно относится к этому времени: предлагал ли Высоцкий свои песни другим исполнителям?*

— Да, предлагал. Я могу назвать людей, кому он предлагал свои песни: Майя Кристалинская, Лариса Мондрус, Вадим Мулерман, Владимир Макаров и Иосиф Кобзон. Я думаю, это было раньше 68-го года — это было лето 64-го года. Это было до того, как Володя плотно уехал на съемки «Завтрашней улицы». Я вот-вот должна была родить Никиту, значит это — конец июля. Это был сад «Эрмитаж», и был концерт, программу которого составлял Павел Леонидов. Он пригласил Володю для того, чтобы с ним пройти в антракте за кулисы. Они пройдут по гримерным артистов, и Володя предложит им тексты. Не песни, а тексты: о мелодиях Высоцкого тогда еще никто не считал возможным говорить. Но Володя пел. Единственное, чего я не могу вспомнить, это — что он пел тогда. Я знаю, что Майе Кристалинской он предлагал «Колыбельную» — песню, которая не сохранилась, записи нет. Слова мой Аркаша помнит, а мелодию... «Колыбельную» он рассчитывал продать то ли в какой-то фильм, то ли на радио, а написал он эту песню, наверное, за год до того.

— *Существуют две версии про реакцию Иосифа Кобзона. По одной он сказал: «Молодой человек, эти песни Вы будете сами петь», а по другой — просто дал два-цать пять рублей.*

— Это было: и то, и другое. Он сказал:

— Я петь не буду. Ты сам будешь петь свои песни. А сейчас — что могу — вот возьми. Отдашь, когда разбогатеешь.

Я удивляюсь, почему он сам об этом не вспоминает. Я бы на его месте этим гордилась. А может, он — скромный человек, и ему неловко об этом говорить. Но тогда он меня тронул до печенок.

И еще: на этом концерте пел Джорджи Марьянович. Поскольку — при помощи Пашки Леонидова — мы сидели в ложе, прямо носом на сцене, — как Володя смотрел на работу Марьяновича! Как Марьянович выходит на общение, как много он добавляет к тексту песни... Наши певцы, а ведь там были хорошие — Майя Кристалинская, Вадим Мулерман, у Кобзона голос нисколько не уступает Марьяновичу — даже лучше. Но какие же они были обкраденные, малоподвижные — какие-то манекены с часовым механизмом внутри.

А Марьянович ходил по сцене, садился, перекладывал микрофон из руки в руку, делал вид, что вообще не в микрофон поет, а просто так... Строил глазки, — он весь был «на общении». И он же тоже ростом маленький, он тоже старался строить диагонали, такой же жест: или ногу поднять или руку — увеличить себя визуально. Я его, естественно, тогда с Володей не сравнивала, а с тем, как двигался, скажем, Мулерман — он тоже пытался приплясывать: кадавр.

А Марьянович из ничего — из пустяковой советской песенки «Три года ты мне снилась», — он из нее такое сделал! Не забыть.

— *Два попутных вопроса: Павел Леонидов-это действительно родственник Высоцкого? И вообще, какова его роль в судьбе Владимира Семеновича?*

— Он, по-моему, сын двоюродной сестры Семена Владимировича, и он сыграл роль — многоярусную! — в жизни Володи.

Когда Володя был грудным младенцем, Паша жил на даче Нины Максимовны, и в те моменты, когда у няньки болел живот или она вообще не приходила, Паша Володю нянчил. Еще Пашка вырезал свое имя на садовых скамейках и на деревьях. А главное — он запоем читал фантастику и приключения. Это второй ярус: фантастика и приключения, которые Пашка в детстве читал запоем — не знаю — из чьей библиотеки.

У Володи в детстве увлечение фантастикой и приключениями было очень глубоким, то есть, он не одного Тарзана посмотрел в кино, он все это читал: всего Тарзана, все выпуски Ната Пинкертон, всю настоящую высокую классику приключений — всего Конан Дойля, и не только Шерлока Холмса или «Затерянный мир», — всего! Включая «Белый отряд» и морские рассказы, которых вообще никто не знает. А Володя знал их и тогда, — то есть, в этом вопросе он был эрудирован

страшно. И когда он в «Балладе о борьбе» поет о «нужных книжках», они все были, и не без Пашки.

Третий ярус — это когда Паша от всей души пытался помочь Володе какими-то связями. Это не получилось, ну что ж, отрицательный результат — тоже результат. Володя понял, что и репертуар он должен создавать для себя, что свой репертуар он должен петь сам.

Позже мы с Пашей реже виделись: у него своя жизнь сложилась, свои личные дела. Но еще одно важное обстоятельство: Паша был примером человека, который вылез из того, от чего почти никто не мог вылезти. Пашей гордились врачи. И каждый раз, когда Володя задумывался: сможет ли сам остановиться, он говорил:

— Ну, ничего. Есть врачи, есть Паша. Его вылечили, и я тоже...

Это тоже было. А записывал он Володю? Володя записывался у кого угодно, если был хороший магнитофон. Своего магнитофона довольно долго не было.

Интересно, куда после смерти Пашки делся его архив? Говорят, что его привезли в Союз. Там у него могут быть какие-то Володины рукописи. Я очень допускаю, что в момент, когда Паша водил нас в Эрмитаж, Володя оставил ему рукописи. Все может быть.

— *А могут ли быть еще какие-то песни, которые никому не известны?*

— «В тюрьме таганской нас стало мало...» Эту песню никто, кроме меня, не помнит...

В тюрьме таганской нас стало мало,  
Вести по-бабски нам не пристало.  
Вчера я подстаканником  
По темечку по белому  
Употребил охранника,  
— Ну что он, сука, делает?

А недавно существование этой песни подтвердил Таривердиев... Да, она была написана для фильма «Последний жулик»... Просто ищут не там, где надо, каждый роет свой ход, вместо того, чтобы объединиться...

— *А текст песни «В тюрьме таганской» существует?*



— Он есть, но записан моей рукой, моим почерком, а доказывать Володино авторство я не собираюсь. Это часть моей биографии, моей разрядки, — пусть это со мной и умрет.

— *Главное, чтоб сохранилось...*

— Да не это главное. Если бы это было на уровне «Охоты на волков» и «Штрафных батальонов» — это было бы живо, Володя бы это пел. Пускай живет то.

— *Не могу не задать еще один традиционный вопрос: Высоцкий и Любимов.*

— Я думаю, что Володя никого так не любил, как Любимова, но и ненавидел его по временам страшно. Свидетельство тому — две песни, которые Любимову посвящены. Кроме тех песен, которые на самом деле ему посвящены и общенародно известны, есть еще две песни об их взаимоотношениях. Это — «...А тот, который во мне сидит...» («Я — «Як» — истребитель») и «Иноходец». У них были очень острые конфликты — это те конфликты, которые бывают между самыми близкими на земле людьми. Между людьми, которые как сиамские близнецы. Я не очень люблю Вознесенского как поэта и как вспоминаателя, но его «Песня акына» (... Дай мне, Господь, второго...) — для меня это про Володю и Колю, вернее, про Колю и Володю. Губенко старше по годам — года на два, на три, — но он свою актерскую манеру довел до совершенства раньше, чем Володя. И вообще, Губенко из породы тех людей, огромной воли и огромной самодисциплины, которые строят себя стремительно и энергично — по раз и навсегда задуманному плану. Он уже к моменту знакомства с Володей имел свою музыкальную манеру исполнения стихов. Умел, скажем, ходить по проволоке, скакать на лошади, стоя на седле. И актерская его манера в моменты выхода на шикарный актерский темперамент — она тоже у него была готова. Все это он делал уже в институте. В «Карьере Артура Уи» он сделал образ Гитлера на том уровне, на каком он делал его потом на Таганке. И эстафету принял Володя, внешний рисунок роли Володя полностью взял у Губенко, не меняя спектакля, не переделывая его на себя, — Володе в пору было то, что делал Губенко. Все трое: Любимов, Губенко и Высоцкий — они родились друг для друга, их свело время. Этого театра не было бы, если бы им не удалось встретиться, — был бы какой-то другой театр. И эти Колины неприятности: закончил институт, московской прописки нет, —

я даже не знаю, получил ли он диплом в тот год, когда закончил институт? — Там были какие-то свои сложности... И Володя был со своей трудовой книжкой, которая сгорела на столе в пепельнице у Любимова. Да, Юрий Петрович ее сжег и завел новую. Вот так, трудовая книжка у Высоцкого начинается с Театра на Таганке...

Это тоже был интересный случай с песней «Я — «Як-истребитель»... Володя написал эту песню прямо после разговора с Юрием Петровичем Любимовым, причем разговор был очень хорошим. Может быть, какое-то раздражение на жесткость режиссуры, на жесткие требования — оно и было, а тогда... Откуда-то они возвращались — с какого-то обсуждения? Это же были годы, когда Любимов без конца таскали: он не вылезал из райкома и из управления культуры, и, естественно, нигде «спасибо» не говорили, а как раз наоборот... Откуда-то они шли. Сначала Володя провожал Юрия Петровича, потом наоборот: долго-долго они ходили пешком. Володя пришел в каком-то восторге-до эйфории! Изображал, показывал, как Любимов ему рассказывал про одного человека, потом про другого — по свежим следам... Кто и как себя ведет, кто с чем приходит, как при этом ведут себя таганские актеры... Как Зина Славина лезла на дерево, чтобы подглядывать, как она подкладывала Юрию Петровичу карточных королей с проткнутыми глазами, чтобы ему одолеть всех этих чиновников. И Зинины заговоры смешные, что-то типа: «Иголка в сердце и в печень за злые речи...» Не могу сейчас вспомнить, а Володя помнил наизусть...

— Людмила Владимировна, давайте снова вернемся назад, в самое начало шестидесятых годов, вернемся на Большой Каретный, где Вы, конечно, часто бывали. Расскажите, пожалуйста, о Левоне Суреновиче Кочаряне.

— Это был замечательный человек. Если бы было можно с помощью электронной машины угадывать профессии, то Лева был бы директором интерната или большого детского дома. Это был человек, к которому людей тянуло — не просто людей, а тех, которые нуждались в помощи, тепле и поддержке... Но не только в помощи, но и в жесткой критике — ведь они побаивались Леву. Все, и Володя в том числе. Причем, музыкальность изумительная, голос красоты необыкновенной. Он мог быть грубым, мог врать женам своих друзей, глядя спокойно в глаза, — но это потому, что он был их воспитателем и все мы были его

семья. Я не знаю, была ли это ложь во спасение, или не во спасение, но чтобы своих не трогали.

— *Инна Александровна Кочарян рассказывала мне, что Вы иногда звонили с Большого Каретного, когда Высоцкий бывал в других городах.*

— Да, ведь у нас не было своего телефона и можно было звонить либо с телефонного узла — где нужно было торчать целую вечность, — либо от своих друзей. Володя тогда был в Свердловске. Чьи же это были гастроли? Скорее всего, театра Пушкина.

А вообще, до Таганки Володя практически жил там, поскольку больше было неще. Но я думаю, что Инна Кочарян может лучше рассказать об этом времени, а еще, конечно, — Толя Утевский. Ведь на Большом Каретном, прошла часть детства Володи, и этих людей он знал давно. Там, на Большом Каретном он познакомился и с Шукшиным, и Андреем Тарковским. Там было много людей, которые для Володи были очень дороги. И, по-моему, образ Жеглова, — это долг памяти двум людям: Леве Кочаряну и брату Толи Утевского.

— *Я встречался с Анатолием Борисовичем Утевским. Меня поразил его рассказ о том, что он брал Высоцкого на допросы, на очные ставки, на выемки... Ведь Утевский работал в одном из отделений милиции.*

— Да-да. Володя бывал и у Юры Гладкова, который работал в отделении милиции «у трех вокзалов». Мы с Володей даже вместе ходили туда дежурить. Это было между двумя сыновьями, — значит, это было в 63-м году. Мы тогда жили на даче у брата Валерия.

— *А еще я узнал от Утевского, что он осенью 61-го года получил телеграмму из Ленинграда: «Срочно приезжай. Женюсь на самой красивой актрисе Советского Союза».*

— Володя мне все время говорил:

— Вот прилетит мой брат, вот прилетит мой брат...

И он прилетел — старший брат, Толя Утевский. Толян мне страшно понравился. Я его восприняла не просто, что он — Володин брат, а как будто я всю жизнь знала, и как будто он — мой брат. Как будто я с ним тысячу лет рука об руку прожила. Но я не знала, почему он прилетел. Думала — прилетел и все. Я никогда не знала, что Володя вызвал его телеграммой.

— *Многие друзья Высоцкого говорят, что память у него была феноменальной.*

— Очень своеобразный феномен — Володина память. Причем он своеобразен не только как воспоминания о великом человеке, но и как медицинский феномен, а может быть, — клинический. Володя фиксировал в памяти вне сознания. Он мог сидеть и разговаривать, не прислушиваясь к тому, что говорят сзади него. Он мог сидеть и балагурить в общежитии, когда кто-то готовился к экзаменам... Он мог копать в носу и сочинять дурацкие куплеты на лекциях, а потом он шел на экзамен, и оказывалось, что он знает все лучше всех. Помнить такие детали, какие не помнит никто. Он сам это ощущение страшно любил, когда он вспоминал что-то такое, на чем он не фиксировал свое внимание. Страшно любил вспоминать слова, которые он никогда не слышал. Иногда он не был уверен в своей памяти, вот например: «Долго Троя в положении осадном...» Он собрался написать эту песню, спрашивает у меня:

— Чем кончилось дело с Кассандрой?

Нет, он не про Кассандру сначала спрашивал, он про Троянского коня сначала узнавал: кто придумал, зачем, кто внутри у него был, чем кончилось, что делала Кассандра? Я в тот момент уже засыпала, — что-то такое сказала и отрубилась. Наутро Володя мне говорит:

— Звони кому-нибудь, у кого есть «Легенды и мифы Древней Греции» Куна, чтобы проверить...

— Куда, как звонить? Ты песню сначала покажи...

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

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

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

Кто верил, кто не верил, — а я знаю, что у него бывало так. Вот еще про Лешего, который коры столько-то «кил приносил». Так вот: откуда он знал, что Леший питается корой?! Прочитать Володя не мог, потому что это было в редком издании Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», А знания по славянской мифологии... Источник у нас был один, общий — для Володи, для Васи Шукшина, для Андрея Тарковского и для меня. У нас был один преподаватель по истории изобразительного искусства во ВГИКе и Школе-студии МХАТа

— Симолин, к сожалению, покойный. Он мог читать историю изобразительного искусства, восточную и западную — какую угодно, но раннеславянская, дохристианская мифология была его страстью, его большой любовью. У нас в институте он об этом много и хорошо говорил. Он приносил какие-то иллюстрации, редкие книги, в том числе и Афанасьева, о котором до тех пор я и не слышала. И о книге «Поэтические воззрения славян на природу» я тоже узнала от Симолина. От него же я узнала, что Змей-Горыныч и Чудо-Юдо — хазарские какие-то влияния — это представления об иудаизме. А во МХАТе, ще лучше было поставлено единство общекультурных дисциплин и мастерства, — они там все это еще и играли. Они мастерили костюмы, они делали этюды на эти темы — все это у Симолина.

У нас во ВГИКе так не получалось: наши актеры были более ленивы, а МХАТовские ребята все это у Симолина делали, поэтому Володины знания были более конкретны. Хотя у него напрочь все это вылетало, ему не нужно было держать все в активе. Но — когда надо — все это всплывало готовым. **И** вот именно этот момент мгновенной ассоциации, когда она нужна — мгновенно протянуть руку и взять с полки у себя в памяти то, что необходимо — вот это он любил очень. Это доставляло ему огромное удовольствие.

А вот в кроссворде он так не мог. Логический ход мышления ему мешал, но когда ему нужно что-то для песни — это мгновенно появлялось — и с безошибочной точностью.

— Людмила Владимировна, Вы сказали, что прямых ассоциаций с какими-то жизненными событиями, фактами не так много, но они есть?

— Бывали, да.

— А Ваш брат уверен, что, если покопаться, то для каждой строчки можно найти какой-то источник...

— Это совсем другое дело. Это вопрос богатства ассоциаций, а не первого толчка. Это не значит, что посыл прочно привязан к какому-то событию, к какому-то разговору. Это значит, что образный ряд у него, как у Ахматовой, — богатство ассоциаций, связанное одновременно с жизнью, с мельчайшим бытом, с подробнейшей очень точной мелкой деталью бытовой. И в том же ряду, на том же уровне ряд высочайших интеллигентных ассоциаций: чьих-то стихов, народного творчества,

религии. На одном уровне сознания, даже подсознания — как бы ссылки: отослать читателя на такую-то страницу такого-то издания, отослать мгновенным образом, одной ассоциацией. Это свойство и Володиных песен.

Во многих песнях можно найти строчки, которые ассоциируются с Окуджавой, с Анчаровым, с тем же Межировым, с военными песнями, которые уже стали народными, — не в смысле подражания, а именно — ссылка. Вся песня будет другая, но одна точная ассоциация, на одной строчке, — она всегда подскажет, кого Володя имел в виду, кого он любил, кого хотел вспомнить.

А еще Володя очень часто делал ссылки на свои песни, как бы сноски. Мне сейчас трудно привести конкретный пример, но это многим бросается в глаза: вот он пишет-пишет, а потом делает ссылку на какую-то конкретную свою песню. Не просто автоцитирование, а один мелкий образ, не то чтобы строчками и кусками, а вот именно какими-то «©познаками» — как сейчас пишут молодые критики. «Опознаю!» для своих, для тех, кто знает. Мне кажется, что это очень важно. Это подчеркивает то, что Володя вообще все воспринимал как нечто единое, как большой-большой культурный контекст.

Хотя бы тот же пример «Цыганочки», внутренних ссылок в «Цыганочке»: к любимовскому спектаклю «Пугачев», к Володиному отношению к Есенину, к своей собственной судьбе, — вся эта сплошная цепь таких мелких «опознаков».

— На горе стоит ольха, под горою вишня...

Но в конце дороги той — «плаха с топорами». Ольха — символ надежды, символ молодого Есенина. И в то же время это слово «оль-ха» — это Володина привычка петь не только сонорные, но и взрывные звуки. Ладно, когда он поет «м-м» или «н-н» — это неудивительно, но когда он поет «х-х», — как это?! Это только у него, это как бы подтверждение своего авторства.

Для него все было контекст, и тот, кто пытается отдельную песню или отдельное стихотворение (особенно это касается стихов) рассматривать только как текст и разбираться в нем только по тексту, — тот в тупике. В абсолютном. У Ахматовой много ссылок, много недомолвок. Свой — поймет. Кто не свой — может и не понять. Но все

равно мы что-то из усложненного ахматовского языка понимаем. И человек, который не был знаком с Володиной биографией, с другими Володиными текстами, — он все равно схватит какую-то часть эмоциональной информации, но не самое главное. Самое главное — только в контексте! Поэтому важно, чтобы те, кто покупает сборники стихов Высоцкого, могли купить и книжку о Театре на Таганке. Важно, чтобы такая книжка вышла, чтобы ее кто-то сделал.

Когда Володя был на концерте в Институте Русского языка, — это, по-моему, — 63-й год, — там ему подарили недавно вышедший ахматовский сборник с Модельяни на обложке. И в книжку была вложена самодельная открытка, на которой ему написали какие-то вирши на тему: «Кому же еще дарить Ахматову, как не Высоцкому?!» Они там очень оригинально рифмовали... Для критиков и ругателей — и Высоцкий, и Анна Андреевна Ахматова «Ах-мато-вы» — то есть, матерщина какая-то, а не поэзия. «Кто за свободу песни ратовал? — Высоцкий и Ахматова». Вот эти ребята в контекст смотрели, а не в лупу буквы разглядывали. Это умные ребята.

Только все вместе! Оторвать «блатную старину» от самых исповедальных, самых страшных, самых предсмертных стихов нельзя — там все вместе. Оторвать страсть к театру нельзя: если бы Володя не любил театр, он никогда бы песни не начал писать. Он бы не стал поэтом, если бы не хотел стать актером. Стать просто письменным поэтом ему было бы скучно. Может быть, если бы он теперь родился, он бы знал, что поэзия бывает и другая. То, что Володя в детстве писал, скажем «Памяти великого вождя и друга всех маленьких детей» — это попытка письменной литературы, но он бы не поехал по этой дороге. Капустники? А кто из студентов не пишет в капустники стихи? Покажите мне такого человека! А поэзия у него началась только после того, как он полюбил театр.

— Людмила Владимировна, Вы рассказали о Симолине, о Синявском. А вспоминал ли Высоцкий о других преподавателях Школы-студии МХАТа?

— Да, это была консерватория, — у них были очень дружеские, очень близкие отношения, совершенно без дистанции. Конечно, Володя боготворил педагогов, говорил им «Вы», не фамильярничал, но при этом глубоко почтении — общение было очень близким и дружеским, очень личностное общение.

Да, у них были замечательные преподаватели, но в то же время (как говорил Виленкин) они его просмотрели. Сейчас многие говорят:

— Да мы, с первого курса!..

А Виленкин, который не просмотрел Булгакова, говорит:

— А Володю мы просмотрели...

Володя не был самым ярким на курсе, не был ведущим, что, может быть, и хорошо. Вот такое ощущение спокойного равновесия, без соперничества, — оно у них было.

— *А отношение Высоцкого к процессу Синявского и Даниэля? Об этом процессе он пишет в письме Коха-новскому в Магадан...*

— Отношение сложное. Мы действительно многого не знали. Андрей Донатович был не то что кумиром Володи, — он был почти близким родственником. Но Володя не знал, что Синявский не только критик, но и писатель. О том, что Андрей Донатович пишет фантастические рассказы, он узнал еще до процесса. Однажды он пришел с квадратными глазами и принес рассказ Синявского «Пхенц», не зная, что этот рассказ уже опубликован на западе под псевдонимом Абрам Терц. Рассказ действительно потрясающий...

«Пхенц» — это рассказ про горбуна, который на самом деле не горбун, а пришелец, а горб — потому, что он прячет крылья. Заброшенный на Землю, очень одинокий, — никак не может найти своих. Он не знает, что они все погибли. Живет в качестве всеми презираемого горбуна... Однажды встречается человека с горбом и думает, что у него тоже — крылья. Причем до самого последнего момента мы не знаем, что это пришелец и что у него вместо горба крылья. Просто — история про противного горбуна, которого ненавидят соседи и он страдает от этого.

Он приглядывается к другому горбуну, и мы думаем, что он просто ищет, с кем бы поговорить... Он идет к этому горбуну, звонит в дверь. Тот открывает, и первый горбун говорит только одно слово:

— Пхенц.

И второй горбун его выгоняет, — просто спускает с лестницы. И вот пришелец, одинокий, приходит домой, ждет, пока все соседи улягутся спать... Запирается в ванной, снимает пиджак, с трудом освобождается от рубашки и жилета, которыми он себя стягивает, как корсетом... И в теплой воде расправляет сломанные, ломающиеся от напряжения — крылья!



Володя был потрясен. На уровне той фантастики, которая была тогда-и вдруг-такое! Даже не фантастика, а что-то высокое.

О том, что Андрей Донатович взял себе псевдоним, — этого Володя не знал, но он чувствовал благодарность за то, как Донатович всех берег. Чувствовал и вину какую-то и зависть к тем немногим, которые все-таки знали, — ревность какая-то к ним. И не осуждение, а горестное удивление — все-таки отдавать свои вещи за рубеж... Нам всегда хотелось, чтобы все хорошее было здесь, на нашей земле. Тогда Володя не мог видеть так далеко, как Андрей Донатович: уж очень он был молодой... Наверное, Володе казалось, что с такими рассказами благороднее погибнуть на костре.

Возвращение к мыслям о процессе было во время работы над «Галилеем» — это и по времени почти совпадало... Помните последние два монолога: плохой и хороший конец пьесы? Володя соотносил хитрость Галилея: вот его книгу ученик куда-то повезет, что в Париже ее увидит Декарт... Соотношение было какое-то... Но и тогда Володе казалось, что правду надо говорить на месте. Уж очень были шестидесятые... Дело не в том, что мы были наивны и во все верили — как раз во многое мы не верили, но все-таки мы дети военного поколения. Для нас немецкий язык — плохой язык. Фашисты! Заграница — это плохо. Я ще-то читала, что потом у Володи это откликнулось каким-то печальным недоразумением: ведь победили-то мы, а как у н и х хорошо — у немцев, у японцев. Очень это было в нашем поколении сильно.

— *Вернемся еще дальше назад: вспоминал ли Высоцкий о детстве, о школе?*

— Мало, очень мало. То есть, о школе я ни разу не слышала. Но что значит — воспоминания о школе? Это друзья:

Володя Акимов, Гарик Кохановский, Яша Безродный, Ар\* каша Свидерский... Да, о ребятах говорил... Но я не помню, чтобы он назвал кого-нибудь из учителей, — никогда не слыхала. И чтобы рассказывал какие-то школьные эпизоды — тоже никогда. Я думаю, отчасти потому, что там — на Большом Каретном — настолько большое значение имела семья Левы Кочаряна, что все остальные воспоминания были очень среднего уровня. Я никогда не помню, чтобы ему хотелось пойти в школу, на вечер встречи... Я даже номера этой школы не знала, хотя могла бы легко запомнить, потому что у меня была 186-я квартира. И

мне кажется, я понимаю, почему он не вспоминал о детстве, о школе... Ведь Володя, в сущности, действительно был очень веселым человеком, и что-то страшное он просто блокировал. Как гематома это у него зарастало и в общий обмен веществ не попадало — а лежало внутри, лежало каким-то страшным грузом. И даже «Баллада о детстве» — это баллада, это нечто историческое, — почти эпос. Своего лирического восприятия, трагичности там нет. Вот того мотива, когда Володя спрашивает Нину Максимовну:

— Мама, что такое счастье? Это манная каша без комков?...

Или что-то в этом роде, не помню точно...

Помните, как Лида Сарнова вспоминает, что ее пронзила жалость, когда она его в первый раз увидела? Ну, никак этого не сказать про Володю! Чтобы кого-то, когда-то глядя на него, могла пронзить жалость. Он всегда казался сильным, веселым... Он себя от этого отделил, как бы сохранил себя... А там должны были быть какие-то страшные воспоминания — в том числе и бомбежки, и голод, и бедная одежда... И размышления на тему, почему мама и папа живут в разных местах... И ревнивая любовь к тете Жене, привязанность к Лиде, которая пожалела его... Другие, может быть, тоже жалели, но не показывали вида, а Лида по молодости раскрылась.

Мне кажется, что были вот эти внутренние, задавленные воспоминания о детстве, и та жажда — наесться досыта, и чтобы была прочная крыша над головой, и чтобы папа и мама были вместе... И, наверное, много-много людей, которых жалко... И когда это было задавлено долго-долго, когда он не трогал этого, старался не вспоминать — это и был тот двигатель, та жажда, чтобы всем было хорошо. Это тот двигатель, который заработал. И Володя своим хохотом и весельем это исправлял, — это какая-то сублимация.

Ну, не вспоминал про школу! Меньше, чем все они. Казалось бы, а почему не вспоминать?! Было что-то смешное, были какие-то хохмы, — а ведь все это мы знаем только со слов ребят, — сам он никогда об этом не рассказывал.

Но ведь все про детство рассказывают! Я же ему без конца рассказывала... Ему нравилось, что у меня была бабушка, которая все на свете знала, все читала, — ходячая энциклопедия... Что все могли ей позвонить и спросить у нее что угодно. Ему нравилось, что она не работала, а занималась домом... И Володя хотел, чтобы и я не работала,

чтобы сидела с детьми, и что вообще женщины должны салоны держать и детей воспитывать...

А сам ничего не рассказывал. Редко-редко: какую-нибудь мелочь... Вот про ту фотографию, где он в тюльпанах стоит, — теперь говорят, что это в Малаховке, а он говорил, что это в Оренбурге, Бузулуке или что-то в этом роде...

— *А про Бантоша рассказывая?*

— Про Жору рассказывал. Со злостью и с хохотом. Рассказывал как про преодоленное. Терпеть он его, конечно, не мог. Но опять же — как рассказывал? Как Жора Бантош боялся Гисю Моисеевну. Как весь дом содрогался при виде Жоры Бантоша, а Гисю Моисеевна, бросив котлету, которую она в этот момент валяла в сухарях, — бежала, кричала на него, махала кулаками, тряпками, — приходила обратно, поднимала котлету и продолжала дальше ее валять. То есть, не без смеха. Я от него никогда не слышала, что «вот, бедная мама...» Просто как факт.

— *Кроме домов на Первой Мещанской и на Большом Каретном — было еще одно родное место — квартира Епифанцева в Каретном ряду...*

— Володя Жору любил и к Лиде — его жене — очень хорошо относился. Жора постоянно пытался писать пьесы, мечтал открыть театр, в котором бы шла научная фантастика. В этой связи мы и к Стругацкому ходили... Но то, что Володины некоторые песни написаны были для Жориной пьесы, — я думаю, что это не так. И еще Жора в то время писал — я не знаю, как это назвать: пьеса или роман, а называлось это, по-моему, «Конгломерат».

— *Попытка создать московский молодежный экспериментальный театр как-то отразилась на Вашей жизни?*

— Думаю, что нет. Какое-то время мы этим занимались, это было до Таганки. Все это начиналось осенью 63-го года — это была просто попытка... Временами занимались в Школе-студии, временами — у кого-то на дому. Но я не думаю, что даже если бы не было Таганки, Володя бы на этом остановился. Потому что в этих попытках было не столько новаторского элемента, — сколько желания повторить то, что сделал Олег Николаевич Ефремов. Все они были из одной Школы-студии, из той школы, из которой родился «Современник», все они были более или менее безработными, — им просто хотелось работать.

Володя очень хорошо относился ко всему этому делу, но я не думаю, что он делал на это ставку. Но, если бы они сделали театр, Высоцкий бы не подвел.

— *Материальное положение в первые годы было очень сложным?*

— Да. Но я не могу сказать, что это было самым главным в нашей жизни. Хотя, нищета, конечно, была чудовищная: Володе просто не в чем было ходить. Он носил пальто Миши Туманова, брюки Толяна Утевского, а ботинки мы стибрили на студии «Ленфильм». Носил буклети-стый пиджак, — их, кстати, было три. Но этот буклетистый пиджак был для Володи страшно дорогая вещь, — почти символическая.

— *На первых своих выступлениях Высоцкий пел в этом пиджаке, сохранились фотографии. Еще раз вернемся к самому началу: запись во ВГИКе — это концерт или просто какая-то специальная запись?*

— Это связано с Андреем Донатовичем Синявским. Кто-то из ВГИКовских студентов — режиссеров или операторов — делал курсовую, а может быть, — дипломную работу. Точную тему этой работы я назвать не могу и даже не знаю, к кому сейчас можно обратиться. Дело в том, что жена Андрея Донатовича — Маша, работала преподавательницей ИЗО в нашем институте. Возможно, что именно она подсказала этим студентам и материал, и место, и тему. Очень красочным, колоритным местом была квартира Синявских. У них было две комнаты в коммуналке на втором этаже, и была комната в подвале, — в том же доме. Все было уставлено книгами, увешано старинными иконами, выложено деревянной утварью. И жили там безумно колоритные люди: сам Андрей Донатович и Мария Васильевна. Это был дом, который просто просился в кинокамеру, — и кто-то из студентов ВГИКа делал работу на этом материале. Снимали квартиру, библиотеку, подвал, Синявского, Машу, людей, которые у них бывали, поющего там Володю... И попутно для фонограммы, для чистоты фонограммы, Володю записали на учебной студии ВГИКа. Это было наверняка до того, как у Синявских родился ребенок, и наверняка после того, как у меня родился Никита, значит, это было между 64-м и 65-м годами, где-то в промежутке. Это была студийная, наверное, первая высококачественная запись. Да, вспомнила, — это писалось прямо в тонвагене, который стоял во дворе дома Синявских в Хлебном переулке.

— *А с кем из Ваших друзей по ВГИКу общался Высоцкий?*

— Он любил двух моих друзей: уже покойного Женечку Харитонову и Игоря Ясуловича. Кстати, одна из первых Володиных записей сделана была в квартире Наташи Егоровой — жены Игоря. Это — конец 61-го года или начало 62го года. Мы играли в шарады в этой квартире, — тогда это было любимое занятие. Еще одно чудесное воспоминание могу Вам подарить: как Володя в первый раз сыграл Гамлета. Было задумано слово «принцип». Я уже не помню, как мы делали «ип», но принца изобразил Володя. Был тот самый заветный пиджак — второй, а может быть — и самый первый. Пиджак закололи, как мантию, Володя встал в каноническую позу принца Гамлета, — и все моментально поняли, что это принц. Так что он нам шараду испортил. Игорь тоже помнит, как Володя изображал Гамлета.

— *Людмила Владимировна, Вы снимались с Высоцким не только в фильме «713-й просит посадку», но и в телефильме «Комната». А какие у Вас там были роли?*

— Володя играл художника — он был отрицательный. Он рисовал Олега Колокольникова, а картина должна была называться «Слава труду». И когда репетировали, перед Володей ставили мольберт. Володя такое рисовал, такие колокошины портреты! А я изображала стюардессу — возлюбленную художника, более положительную, чем он. Все это было совершенно — кошкин навоз.

— *Это показывали на телевидении?*

— Да, показывали, но совершенно напрасно. Это было, наверное, в июле 1965 года. Помню, что смотрели мы это на квартире у Юры Смирнова — таганского актера, но не помню, чтобы мы получили много радостных впечатлений.

— *Вы знаете, мы не поговорили еще на одну интересную тему: Высоцкий — рассказчик...*

— Володины устные рассказы... Страшно было бы интересно найти записи Володиных рассказов. Была серия рассказов про Серегу и Сережу. Они были в разной степени косноязычны и картавили на разные буквы. Был замечательный цикл про умнейшую собаку Рекса. Этот цикл рассказов относился, по-моему, к отставному милиционеру, у которого и была умнейшая собака Рекс, — значительно умнее хозяина. Потом был рассказ про уволенного с работы — любимый рассказ Андрея Донатовича Синявского. Кстати, у Синявского были записаны

все устные рассказы Высоцкого. История уволенного с работы была довольно длинной: кто ему сказал, что он ответил, как он дома это рассказывает соседям, как это он рассказывает по телефону... Андрей Донатович считал, что это — высшее достижение Высоцкого вообще. Еще был замечательный рассказ про рабочего, который потом стал одним из авторов «Письма рабочих тамбовского завода». Это было интервью, примыкавшее к серии рассказов о Никите Сергеевиче Хрущеве. Причем, меня возмущало то, что этот рабочий после каждой фразы обращался к своей жене: «Правда, Люсь?»

Одновременно с этим рассказом — большая серия рассказов про Никиту Сергеевича Хрущева. Сказать, что Володя его не любил, было бы неверно. Володя его уважал и очень ценил. Еще Володя был очень хороший имитатор, но это не значит, что в рассказах он только этим и занимался. Но он мог абсолютно точно изобразить кого хочешь: больного, маленького, похожего, непохожего, любой национальности, с любым акцентом... И страшно похоже имитировал речевые характеристики. И для него Никита Сергеевич — это прежде всего была речевая характеристика: и в смысле говора южнорусского, и в смысле построения фразы, и в смысле ораторского искусства. Самая лучшая история из этой серии была про президента Кеннеди...

— *А переговоры Никиты Сергеевича с космонавтами?*

— Ну, это была прямая имитация, это не был устный рассказ. Он мог просто взять газету и читать выступление Хрущева так, что за стеной люди включали радио.

Потом отдельно — совершенно замечательный пласт, когда Володя приехал со «Стряпухи». Он привез целую серию северо-кавказских рассказов, в том числе — замечательную историю про разговор втроем: учитель, ученик (кажется — пятого класса, которому уже семнадцать лет) и отец этого пятиклассника — секретарь обкома какой-то национальной области. Папу вызвали в школу, папа разговаривает с учителем на «ты», а с сыном на «Вы». Володя изображал всех троих. Это невоспроизводимо, хотя и слов-то особенных не было. Учитель, интеллигентный старичок, говорил о том, что ребенок очень способный и, в сущности, очень хороший мальчик. Ну, написал на стол, — наверное, постеснялся попроситься выйти. И секретарь обкома — вождь! — с акцентом, на «Вы» своему сыну:

— Слушайте сюда!

И учителю на «ты»:

— Чаппалах ему сделай!

(Это значит — по роже, или по заднице).

— *Людмила Владимировна, по стране в перепечатках ходит такая повесть — «Кольцо». Ваше отношение к ней?*

— К сожалению, гуляет... Вранья там нет, про Володю ничего плохого я все равно не могла сказать и соврать бы не смогла. Мне лично это неприятно потому, что люди могут подумать, как это Володя мог на такой идиотке, на такой хвастливой дуре жениться... И правильно сделал, что ушел... Разумеется, я этому человеку никогда в жизни не прощу, потому что я просила его не распространять. Он мне эту вещь показал, и я просила ни в коем случае не тиражировать. Я считаю, что он — подлец. Если бы была возможность злобно, по-хулигански ему отомстить, я бы это сделала. Хотя моя личная обида несправедлива, потому что по-настоящему плохо то, что он — мерзавец. Подлость в том, что повесть написана от первого лица и что, якобы, существует магнитофонная запись. Никогда! Никогда этого не было! А что касается кольца, то да — кольцо имело место быть. Настоящего вранья, подлога там нет. Есть попытка имитировать мою манеру говорить... Я так не говорю, Вы сами могли в этом убедиться.

— *Некоторые считают, что такие люди, как Высоцкий, Аверинцев, Шнитке, — они из другого, параллельного мира...*

— Из того же самого! Читайте Льва Николаевича Гумилева. Это та самая пассионарность, из которой рождаются этносы. И держатся. Из того же самого теста! И именно Аверинцев, и именно Шнитке. Из этого же теста был автор «Слова о полку Игореве». И Володя.

*1988–1990 гг. Москва*

## Николай Николаевич ГУБЕНКО

— *Когда и где Вы познакомились с Высоцким?*

— Скорее всего здесь, в театре. Я пришел сюда в 1964 году за месяц до основания новой Таганки. У нас во ВГИКе был спектакль «Карьера Артура Уи», и мы играли его уже около года. Причем играли на разных площадках — во ВГИКе, в старом Доме кино на Воровского, в Дубне у физиков... По всей видимости, в Доме кино меня и увидел Юрий Петрович Любимов и пригласил меня на роль Янг Суна в спектакле «Добрый человек из Сезуана». Практически это был ввод, потому что в Щукинском училище эту роль играл Ватаев... Но в театре на Таганке премьеру выпускал уже я.

— *А когда в театр пришел Высоцкий?*

— Высоцкий пришел позже, пришел в период работы над «Героем нашего времени». Там у него была небольшая сцена... А раскрылся Володя как актер, как мне кажется, в «Пугачеве».

— *А «Галилей»?*

— «Галилей» репетировался, когда театру было уже четыре года, в 1968 году. На «Галилее» случилось так, что я решил уйти из театра... На мне и на Зине Славиной висел тогда почти весь репертуар, мы играли по 32 спектакля в месяц! Времени на то, чтобы прочитать газету — не говоря уже о книге — не было. И я почувствовал, что сползаю в какое-то абсолютное исполнительство. И не только как актер, но и как человек — времени для получения какой-то духовной информации не хватало.

— *Мне рассказывали, что тогда Вы даже жили в театре?..*

— В начале мы с Зиной жили в котельной, через ситцевую занавесочку. Котельная была с земляным полом. А потом, после операции аппендицита, я пошел на улучшение — меня перевели в партком. Потом дали общежитие на Дубининской, где я не ночевал ни одной ночи, — поэтому не застал общежитской лафы...

И вот тогда начались репетиции «Галилея»... По-моему, начинал репетировать Калягин. Я дошел до периода расчитывания пьесы, еще не строили мизансцены. Так что основной работы я не застал.

— *Что Вы можете сказать о периоде студийности в театре на Таганке?*



— Этот период был при мне и продолжался без меня. Наверное, лет пятнадцать... А потом все это стало рассыпаться — и в отношении к делу, и в отношении актеров друг к другу. Да и в тиражировании того, что они делали на сцене, — на концертных площадках...

— *Юрий Петрович Любимов был против Вашего ухода из театра?*

— Да, он всячески сопротивлялся... А до этого он был против моей работы в кино, он был против того, чтобы я делил театр еще с чем-то. А когда я решил уходить из театра... это было уже не сопротивление, он просто уволил меня по статье «за нарушение трудовой дисциплины». Был страшный скандал, и Любимов считал меня предателем... Но замыкаться на театре я не мог и до сих пор в этом уверен.

— *Когда Вы ушли из театра, Высоцкий стал играть Ваши роли...*

— Да, тогда Володя взял на себя все мои роли — в «Десяти днях», в «Павших и живых» и в «Добром человеке». Наверное, он взял бы и Пугачева, если бы у него не было уже прекрасного Хлопуши. А гораздо позже — как когда-то Володя подпер плечом театр во время моего отсутствия, — так и я посчитал необходимым после его ухода из жизни вернуться в театр с той же целью. Это произошло совершенно естественно, потому что я понимал — кто-то должен взять эти роли на себя.

— *Теперь о песнях: известно, что Высоцкий любил, как Вы пели его песни...*

— Ну, этого я не могу утверждать... А встретились мы с Володей в песенном плане не на материале его песен, которые знали и пели все. А была такая картина «Последний жулик» — она снималась на Рижской студии, — для которой Володя написал песни. И вот эти песни пел я... Тогда даже вышла и сохранилась у меня маленькая пластинка. Это было в 1966 году, может быть, чуть позднее. И я считаю, что это была первая пластинка с песнями Высоцкого. Это первое официальное издание его песен.

Вот так я спел Володиные песни — их было четыре или пять, точно теперь не помню. А что касается его реакции, то, честно говоря, я этого не знаю.

— *А Вы пели когда-нибудь вместе с Высоцким?*

— Вместе пели, но вот не пили никогда — это точно.

— *После Вашего ухода из театра Вы встречались с Высоцким?*

— В работе мы не встречались, но мы встречались по жизни... Мы всегда испытывали друг к другу и интерес, и приязнь. В принципе, некоторое отстояние началось с появления Марины Влади. Володя избрал себе другое общение, другую компанию, к которой я не имел никакого отношения. В человеческом плане я больше всего ценю прижизненные дружеские связи... А все это кликушество вокруг имени Высоцкого теперь — к этому я отношусь резко отрицательно.

*Февраль 1988. Театр на Таганке*

## Иван Сергеевич БОРТНИК

Я познакомился с Высоцким в 1967 году. Потом мы выяснили, что Володя знал меня гораздо раньше, помнил еще по Трифоновке. У нас были общие приятели на его курсе. А еще оказалось, что Володя видел меня в «Исповеди»-был такой фильм в 1967 году, в котором я сыграл главную роль.

Что нас сблизило? У нас было много общего, и прежде всего — московское дворовое детство. Послевоенное детство — особое время: каждый второй — в «проخورях», в кепочке. Знаменитых «блатных» знали все: «Садко», «ВД»... Сокольники, Краснопресненская, район «трех вокзалов», знаменитый «дом специалистов» — там жил Утесов, там кого-то убили...

О своем детстве Володя часто вспоминал, любил свое детство. И насколько точно (удивительно точно!) передана атмосфера того времени в «Балладе о детстве». Володя рассказывал мне, как они жили с матерью в голодные военные и послевоенные годы. Нину Максимовну Володя очень любил, всегда называл ее «мамочкой». Мне всегда казалось, что в их отношениях Володя был старшим.

Он любил тот беспорядок, который создавал сам. А Нина Максимовна приходила и наводила идеальный порядок. И иногда начинались поиски клочка бумажки, на котором был записан телефон:

— Ну где этот телефон? Ну где он?! Ну, мамочка, где эта бумажка? Ну что ты, ей-богу...

Все это было очень трогательно. Мать у Володи замечательная. В одном из писем ко мне он пишет: «Ты, Ванечка, позванивай моей маме. Она у меня...» Когда Володя был в Париже, Нина Максимовна иногда жила у него в квартире. Часто звонил мне из разных городов, даже из разных стран, и всегда просил: «Передай привет моей мамочке».

В близких отношениях — а я испытал на себе дружбу Высоцкого — он был очень внимательным и даже нежным. Причем, о своих друзьях Володя должен был знать все, и я знал все о Володе.

Прежде всего, Володя заботился о том, чтобы человеку было хорошо. И не просто интересовался, а участвовал в судьбе своих друзей. За людей беспокоился всерьез! когда заболел мой отец, как он за него переживал! Недавно Олег Халимонов говорит мне: «Слушай, у

меня лекарство лежит. Володя просил достать в Лондоне для твоего отца, так с тех пор и лежит в холодильнике».

Какое качество ценил? Володя любил людей, которые что-то делают сами. В театре ценил людей, которые работали не только на сцене. Работа — это он очень ценил. Как он уговаривал меня писать!.. «Мало только сцены — тебе надо делать свою программу». Очень хорошо помню вечер 24 января 1978 года. Концерты в Северодонецке, день накануне его сорокалетия. Мы очень долго говорили в номере гостиницы. Я предложил сделать программу — куски из «Пугачева» и его песни к фильму «Арап Петра Великого». Тогда эти песни («Купола» и «Сколь веревочка не вейся») Володя в концертах не исполнял. Я ему говорю, что пропадают, пропадают песни. Как он загорелся:

— Молодец! Давай будем делать вместе!

Работающим за письменным столом я видел Володю несколько раз, но это было очень редко. «Сейчас, сейчас... Подожди минуточку...» — говорил он и уходил в свою комнату — что-то дописывал.

Очень долго работал над «Нележкой» — так было необозримо количество вариантов. Я читал текст, когда он существовал только на бумаге. И все надоедал Володе:

— Надо, надо закончить эту песню...

Потом как-то он мне сказал:

— Если бы не ты, может быть, не закончил бы эту вещь.

А когда Володю что-то удивляло и начинала работать мысль — было такое характерное подергивание нижней губы. Какая-то хреновина начинала у него в голове вертеться.

И любознательность... Любознательность — одна из главных черт Володи. Иногда эта любознательность меня просто поражала. Он «вытягивал» из людей все, что его интересовало. Доброжелательно, но очень настойчиво он выпытывал малейшие детали — его интересовало буквально все. В последнее время собирал у себя дома самых разных людей — биологов, физиков, химиков... Их привозил художник Зладковский. И были многочасовые беседы: Володя выспрашивал их буквально обо всем — о самых последних проблемах и достижениях науки.

И еще очень характерная его черта: Володя всегда в движении. Дня не хватало — мы часто разговаривали ночью. Разговоримся, посмотрим

— уже 6 часов. Ложимся спать, слышу:

— Вань, давай пойдем покурим...

Не любил в людях? Прежде всего — беспардонность. Если чувствовал беспардонность, сразу же реагировал глазом, подбородком, жестом. Что-то в нем менялось, сразу становился другим — жестким. И еще нужно сказать, что Володя чувствовал, что за человек перед ним. Чувство на людей у него было уникальное!

А поклонники, особенно поклонницы, в последнее время просто не давали жить:

— Ну, опять... Эти сумашеччие!..

Он так и говорил «сумашеччие», через два «ч».

— Ну, опять! Ну что же делать?!..

Отшивал сплошь и рядом. Но они узнавали адрес, прд-никали в дом, спали на лестничных площадках, а ночью часа в два-три звонили в дверь. Другие ждали до утра, чтобы только увидеть. Пять раз за пять лет на Малой Грузинской менял номер телефона. Писем получал очень много, хотя «много» — это не то слово. Он физически не мог прочитать это громадное количество писем. Да, у меня сохранилось два очень курьезных письма. Володе пишет мальчик из Пятигорска:

«Здравствуйте, Владимир!

Через «Комсомольскую Правду» достал Ваш адрес. У меня к Вам просьба, не в службу, а в дружбу: подарите мне «Волгу» — ГАЗ-24. И расскажите о своей жизни...»

Еще необычное письмо:

«Уважаемый В. Высоцкий!

Я сочинил песню очень-очень нужную. В этой песне я предлагаю посадить черешни вместо кленов на второстепенных улицах, ще можно. Я эту песню спел друзьям в Вашей манере исполнения — хорошо получается, звучит. Вы бы ее спели на всю страну, государство наше стало бы еще богаче, и Вас бы вознаградили! Вы бы после ее исполнения вошли бы в Историю!»

Володя часто брал меня с собой в свои концертные поездки. И по своей широте, и от моего тогдашнего безденежья. Мы делали такой блок: военные стихи и песни. Особенно часто ездили в 77 — 78-м годах.

Запомнился случай, который произошел в Ростове-на-Дону. Володя давал концерт на комбинате прикладного искусства. Ему предложили

выбрать что-нибудь из керамики — на память. Володя выбрал несколько вещей работы одного мастера — Леонида Шихачевского. Высоцкого они поразили, и он захотел познакомиться с ним поближе. И тут выяснилось, что Шихачевский его не знает и песен его никогда не слышал. Володю это немного задело: он тут же на еще влажной вазе написал: «Хочу петь для Вас!» И они договорились встретиться вечером. И вот вечером мы поехали к Шихачевскому домой. Дети поставили на стол старенький магнитофон «Яуза», Володя много пел и рассказывал. Конечно, он покори́л Шихачевского.

\* \* \*

В Конотопе попали в автомобильную катастрофу. Ехали из Дворца Культуры в гостиницу, машину занесло. Чудом проскочили мимо бетонного столба, и — глубокий овраг! Машина перевернулась и снова встала на колеса! Я сидел на заднем сиденье, на меня всем своим весом навалился наш администратор Гольдман. Навалился так, что я выломал дверцу. Вовка заорал:

— Ванятко! Гибнем!!!

Машина встала на колеса. Все вылезли. Пауза. Так. Все живы. А дальше началось странное... Гольдман шепотом спросил:

— А в каком мы городе?

Человек, который организовывал гастроли, который нас и привез в Конотоп. И, глядя на меня:

— А Ваня где?..

Такой блуждающий глаз с пеленой. Мы потом с Володей вспоминали — хохотали.

\* \* \*

В кино мы не снимались вместе, но должны были играть в фильме «Иван-да-Марья». Володя не стал сниматься, что-то ему помешало... Хотя песни для фильма он написал — песни, на мой взгляд, замечательные. Но режиссер пригласил профессионального композитора, который сделал аранжировки... Некоторые песни вообще

не вошли, другие были сокращены. Все равно, эти песни для меня существуют, живут только в Володином исполнении...

Он сам хотел снимать фильм, попробовать себя в режиссуре. Уже был готов сценарий «Зеленый фургон», постоянно были разговоры об этом, телефонные переговоры с Одесской студией. Я думаю, что фильм у него получился бы. Тем более, что он уже почувствовал вкус этой работы: он однажды снимал одну из сцен фильма «Место встречи изменить нельзя» — сам, самостоятельно. Как раз после этого он сразу же примчался ко мне. Я живу на Ленинском проспекте, и Володя из Внуково обычно заезжал ко мне. Вот тогда он и рассказал, как все это происходило:

— Они же работать не умеют! Тянутся, тащатся — пока свет поставят, пока то, пока се...

Володя собрал всю съемочную группу:

— Ребята, давайте поработаем как следует, а после съемок я вам попою.

Ну все, конечно, завертелось очень быстро. После этой съемки он не просто приехал, он прилетел как на крыльях! Уверен, что у него бы получилось. А потом у Володи уже был опыт: он написал сценарий «Каникулы после войны». Я помню, как он работал: вначале надиктовывал на магнитофон, потом дал мне читать этот сценарий. Я также знаю, что еще тогда Депардьё дал согласие сниматься в этом фильме...

\* \* \*

Гастроли во Франции были очень напряженными и достаточно длительными. Честно говоря, в самом конце я начал скучать по Москве, по дому, по семье. Вернулись, прошло время — я стал вспоминать, жалеть, что мало успел посмотреть. А Володя:

— А-а-а... Говорил тебе, что еще будешь вспоминать Париж!

Помню его слова:

— Самое интересное, что осталось, — поездить, посмотреть мир...

В Париже мы вместе были в знаменитом ресторане «Распутин». Его владелица, мадам Мартини, хорошо знала Володю. И вот когда мы

подъехали — официанты распахнули двери, даже ковровую дорожку расстелили. В этом ресторане тогда пел Алеша Дмитриевич — знаменитый исполнитель цыганских песен. Так вот, Алеша Дмитриевич подходил к нашему столику, пел специально для нас. А под утро всем хором цыгане поют:

Утро красит нежным светом  
Стены древнего Кремля.  
Просыпается с рассветом  
Наша Русская земля...

Тогда он подарил нам свои пластинки с автографами. Мы эти пластинки перепутали — диск, подаренный Володе, хранится у меня.

\* \* \*

В Югославии мы с Володей попробовали сыграть в рулетку. Я знал, что Володя азартный, но не до такой степени... Он тогда выиграл довольно крупную сумму, мог бы выиграть больше... Но когда он сделал последнюю ставку, то шарик остановился почти посередине между двумя цифрами, и крупье присудил выигрыш одному американцу.

Володя страшно возмущался, пытался что-то объяснить. Я в этом деле ни хрена не понимаю. И потом много раз вспоминал об этом:

— Этот крупье гад! — Дальше несколько энергичных выражений. — Присудил капиталисту!

Проблемы с выездом за границу у Володи, конечно, были... всегда нервозность: по многу раз ездили в ОВИР. Но там у Володи был один хороший знакомый. Этот человек очень любил книги, и Володя привозил ему иногда редкие издания. Он много помогал Володе. Потом, когда Высоцкий получил постоянный заграничный паспорт, стало легче.

\* \* \*



Однажды Володе помогли организовать концерт в Министерстве внешней торговли. На концерте должен был присутствовать Юрий Брежнев. В какой-то мере Володя на это рассчитывал. Но Брежнев или не захотел прийти, или не смог. И об этом стало известно, наверное, часа за два до концерта. И чиновники — как бы чего не вышло! — этот не пришел, тот не пришел. И, наверное, впервые на концерте Высоцкого был полупустой зал.

В театре Володя любил петь — часто в гримерной показывал новые песни. Пел со сцены, после спектакля: всегда набивалось много народу. Пел перед своими отъездами — как бы авансом. Иногда жаловался:

— Опять делегация... Шеф просит попеть...

Но говорил об этом не без удовольствия, да и пел охотно.

\* \* \*

Был момент, когда Любимов предложил мне играть Гамлета:

— Я не хочу от него зависеть...

Я сразу же отказался:

— Спектакль же поставлен на Володю!

И тут шеф мне «выдал»:

— Я тебе предлагаю играть ГАМ-ЛЕ-ТА! Ты отказываешься играть ГАМ-ЛЕ-ТА?!

Я рассказал об этом Володе. Он как-то грустно ответил:

— Ну, что ж... Давай...

Конечно, Гамлета я не играл и не репетировал. И всегда считал, и считаю теперь, что поступил правильно.

\* \* \*

Звания? Любимов же нас приучил не обращать внимания на такие вещи. А Володя вообще никогда не жаловался на судьбу, он считал, что сам многого достиг.

Разговоры об уходе из театра у нас были постоянно. Но я не думаю, что всерьез: вот так взять и уйти... И когда Любимов подписал

заявление о творческом отпуске на год:

— Ну, что же, Володя, решайте сами... Только я Вас прошу — играйте Гамлета...

Володя этого не ожидал. Он был страшно поражен, что шеф так легко подписал... Он был обижен.

\* \* \*

Обижался ли на меня? Да, однажды Володя серьезно обиделся. Он только написал песню «Я сам с Ростова» и спел ее мне. А я говорю:

— Ну хватит тебе мусолить эту тему, ты же ее не очень хорошо знаешь.

Вот тут он «завелся», обиделся всерьез. Но тогда мы быстро помирились. Володя мне иногда говорил:

— Ну, если вот с этим (Володя назвал фамилию) я поссорюсь, ладно... Но если с тобой — мне будет очень больно.

И все-таки мы поссорились, примерно за год до его смерти. Не по крупному, но поссорились — обычные дела между друзьями. И я считал себя виноватым, но подойти, сказать — как-то не получалось: гордость заела... Мы продолжали часто встречаться и общаться, но ссора была.

\* \* \*

Конечно, Володя менялся. Последние годы стал жестче, и много думал и говорил о смерти. Примерно за год до 25 июля он написал мне на фотографии (Гамлет держит в руках череп королевского шута): «Ваня, давай подольше не пойдем к Йорику!» В последние годы часто жаловался на сердце...

Еще в 1977 году я попал в больницу — довольно долго лежал в кардиологии. Володя приезжал почти каждый день. И когда мне стало лучше, врачи стали отпускать меня на спектакли. И вот Володя вез меня в больницу после спектакля. Вдруг смотрю: схватился за сердце! Согнулся, почти упал на рулевое колесо... Потом стало полегче — он выпрямился, выровнял машину...

— Ты что?!

— А-а, ерунда...

Но я понял, что дело серьезное, и буквально заставил его сделать кардиограмму. Кардиограмму здесь же, в больнице, показали специалистам, и оказалось, что у Володи ишемическая болезнь сердца, и довольно запущенная. Да, еще помню, он сказал, и сказал с болью: «В театре никто не верит, что я болен...»

У меня хранится уникальная кассета. На ней запись, которую Володя сделал у себя дома, на Малой Грузинской. Ночь. Володя в комнате один. Впервые он поет «Райские яблоки» — причем, несколько вариантов. А перед этим Во\* лодя говорит:

— Только что, буквально, я написал песню. Хочу ее спеть. Обнаглев, могу сказать, что я ее люблю. И никакой критики я слушать не буду. Она еще «черная» — масса вариантов... Я ее посвятил моему другу, Вадиму Туманову, а написал жене — Марине. А где он, этот рай? Как хотите, понимайте, что такое этот рай... Может быть, он в душе, или вокруг...

Что еще осталось? Сохранилось несколько стихотворных экспромтов Высоцкого. В театре, после премьеры спектакля «Деревянные кони», Володя написал на афише:

Ваня вышел на другие круги!  
Трепещите, недруги и други!

Перед моим отъездом в отпуск, в Кисловодск, мы поспорили, найдет ли Володя рифму на мою фамилию:

Грустно! Едет на курорт — никак...  
Как же я без Вани Бортника?  
Я бы Ваню оттенял.  
Как же Ваня без меня?!

*1977–1989 гг., Москва*

## Юрий Дмитриевич МЕДВЕДЕВ

В Театр на Таганке я пришел одновременно с Владимиром. Как выяснилось позже, мы даже были оформлены одним приказом. Юрий Петрович пригласил меня в театр, когда я еще был студентом циркового училища. В училище я занимался пантомимой и именно поэтому попал в спектакль «Десять дней, которые потрясли мир».

Несколько месяцев мы делали этот спектакль, в котором впервые прозвучали песни Высоцкого. Кстати, там была не только песня «В куски разлетелась корона», звучали еще и «Куплеты часового»...

Всю Россию до границы  
Царь наш кровью затопил.  
А жену свою — царицу  
Колька Гришке уступил.  
Невскладуху, невладуху —  
Сочинителю — по уху!  
Сочинитель — это я,  
А часового бить нельзя!

Когда мы пришли в театр, нам положили за труды по 69 рублей. Этих денег хватало дней на десять, а потом начинались сложности. (У многих уже были семьи.) И это стало одной из причин спонтанной организации такой группы: Высоцкий, Смехов, Золотухин, Васильев, Хмельницкий и Медведев. А главной причиной было то, что мы не вырабатывались в театре: молодые, сил хоть отбавляй! Репертуар театра тогда состоял из трех-четырех спектаклей. И вот этой командой мы начали работать.

Время было счастливое, потому что мы могли позволить себе роскошь работать в таком составе. И в этой команде Володя был одним из нас. Все ребята уже тогда могли по часу «держат заль», но в общем концерте каждому было отведено минут по пятнадцать. Поэтому даже Володя пел всего три-четыре песни и уступал сцену товарищам. А лет через пять зритель, зная, что в концерте будет Высоцкий, — ни смотреть, ни слушать нас уже бы не стал. А тогда еще ажиотажа не

было: перед Володей мог спокойно выйти Веня, и после него тоже нормально работал следующий... Другое дело, что Высоцкий уже тогда с первой песни «брал зал», и после него начинать работать было легче. Зал был, что называется, уже «готов». Даром предвиденья никто из нас не обладал: мы тогда и представить себе не могли, что через несколько лет не найдется такого зала или Дворца спорта, который смог бы вместить всех желающих послушать Высоцкого.

Работали мы в самых разных — больших и маленьких — залах, и хотя между собой называли наши концерты «халтурой», но работали честно. Даже истово. На этих концертах и обкатывалась свободная манера прямого общения с залом, которую потом и стали называть «таганской». А Володя на этих встречах прокатывал свои новые песни. Он тогда практически не работал один или работал, но очень редко. И продолжалось это довольно долго: с самого начала 1965 до 1968 г. — это стабильно. Позже мы тоже работали вместе, но уже эпизодически.

Обычно на этих концертах мне аккомпанировал Веня Смехов. Нужно было задать ритм, и он играл что-нибудь простенькое... Однажды слышу: звучит что-то для меня очень непривычное... Я еще подумал: ну, Веня, дает! А когда выскочил за кулисы, вижу: Володя сидит за пианино, хитро улыбается и смотрит на меня...

Уже через год я не только работал пантомиму, но и стал играть небольшие драматические роли. В спектакле «Жизнь Галилея» вначале у меня была всего одна фраза. Из глубины сцены я появлялся в облачении патера Клауса и, протянув длань в сторону Галилея — Высоцкого, изрекал: «Он прав!». И еще одна бессловесная роль — стукача в доме Галилея. И однажды на репетиции я попытался «озвучить» дверь, из-за которой я подглядывал за Галилеем. От неожиданности Володя на сцене и Юрий Петрович в зале рассмеялись... И с этого времени все двери в этом спектакле имели свой голос и свой характер. А в награду за инициативу я получил еще одну роль в финале пьесы.

И вот вечером мы играем «Галилея», а после спектакля — концерт у физиков в Дубне. В финале спектакля у нас был выход снизу, прямо на сцену. Вначале поднимался я и говорил:

— Господин Галилей скоро прибудет сюда. Ему может понадобится постель. В пять часов зазвонят колокола собора Святого Марка, и текст отречения будет прочитан всенародно. Ввиду большого

скопления народа на улице господина Галилея проведут через садовую калитку позади дворца.

Я должен был сказать все это и спускаться вниз. А на\* встречу — Володя в мантии...

Физики для поездки к ним в Дубну выделили нам «Чайку» — по тем временам роскошь невероятная! Мы с Володей стоим под сценой и обсуждаем, кто поедет, как будем работать... И вдруг я слышу: кто-то сверху громко стучит по полу сцены. Оказывается, мне давно пора выходить! Как джин из бутылки, выскакиваю наверх! Выскочил и понял: я все забыл! Абсолютно все! Выскочил и стою. Судорожно соображаю, что же нужно сказать... Ну, кое-как...

Слышу, Володя хохочет внизу во все горло! Я думаю, даже в зале было слышно. Наверное, после этого ему нелегко было продолжать сцену... В полной прострации, сгорая от стыда, спускаюсь вниз... А навстречу, давась от смеха, пунцовый Высоцкий...

Один забавный эпизод... Мы тогда «огребали» за концерт рублей по десять-пятнадцать. И вот на спектакле Володя говорит:

— Завтра работаем. Дают по двадцать пять.

Ну, это уже деньги... Собираем всю команду — выдали концерт на полную катушку. Вкалывали часа два! Володя как организатор всего этого дела уходит... Через пять минут возвращается. Смотрим, лица на человеке нет... В конверте действительно было двадцать пять рублей, но на всех...

Когда начались репетиции спектакля «Принцесса Турандот», Юрий Петрович спросил у меня:

— Юра, а почему ты неходишь в спектакль?

— Юрий Петрович, а мне интересна другая роль — предводителя банды в Пекине...

После некоторой паузы Любимов сказал:

— Ну, хорошо...

С моей стороны это была, конечно, авантюра: предводитель банды — главная роль, но я полагался на свою пластику и опыт работы в «Галилее». Начали репетировать. Работаю, смотрю на Петровича... Он сидит в зале, рядом — актеры. Вижу его глаза... Если актеры смеются, то глаза у Любимова зажигаются. А потом — сгущающиеся... Найду какой-то трюк — снова Юрий Петрович «заводится». А потом

переведет взгляд на меня — вижу: глаз холодный... От этого я стал дико зажиматься... Очень неуютно себя чувствовал.

Выхожу расстроенный. Володя встречает меня в верхней гримерной:

— Юра, иди сюда. Я смотрел твою репетицию с балкона. Ты пойми одно: Петрович хотел меня видеть в этой роли...

У меня сразу: «Господи, ну конечно!» И сразу стало понятно — и отношение, и реакция Юрия Петровича...

Больше часа Володя мне показывал, как он это видит:

— Я все равно играть это не буду, но вот посмотри... Это ты делаешь, по-моему, неверно, а это у тебя получается хорошо...

И было ясно, что Володя вводил меня в роль, уже тщательно им обдуманную.

Потом мы вместе с Высоцким репетировали и играли в спектакле «Берегите ваши лица». Он прошел всего несколько раз. Одной из причин короткой жизни этого спектакля была потрясающая реакция зала на песню Высоцкого «Охота на волков». «Искусствоведы в штатском» прекрасно поняли, о чем эта песня.

Позже у Юрия Петровича появилась идея свести в одном спектакле Володю, Аиду Чернову и меня. Это было в самом начале семидесятых годов. Но при всем моем уважении к Володе я был категорически против. Я понимал, что зритель будет ждать, когда мы уйдем со сцены и появится Высоцкий. Слава Богу, Любимов не очень настаивал на этом... А потом возник вариант «Работа есть работа»: Дима Межевич с песнями Окуджавы и мы... Репетировали в малом зале, Володя вместе с Булатом Шалвовичем несколько раз приходили на репетиции...

Наши личные отношения были предельно уважительными. В то время, когда мы работали вместе, я профессионально занимался пантомимой — Володю это интересовало. А у меня всегда было безмерное уважение к его дару и делу. Я не был другом Высоцкого, даже никогда не был у него дома. Хотя Володя дважды приглашал... У меня была очень серьезная травма, я чудом выжил... На несколько лет я вылетел из работы. И Володя, наверное, чтобы поддержать меня, звал к себе. До сих пор храню записную книжку, в которую он сам записал номер телефона. (После травмы правой рукой держать ручку я не мог, а левой еще не научился писать.) Сейчас, конечно, жалею, что не

воспользовался этим приглашением, но тогда... Я оказался «на нуле», а Володя уже был Высоцким, перед которым открывались все двери. И если я и испытывал зависть, то только к этому. И еще Володя знал, что любой человек (будь то крупный ученый или знаменитый художник) не сочтет время, проведенное с Высоцким, потерянным...

28 июля. Этот день останется в памяти на всю жизнь. Я хотел попрощаться и уйти. В этот день не хотелось видеть людей, ищущих глазами Марину Влади или сыновей от первого брака... Вы знаете, я ошибся. Я стоял у изголовья, и в мою невольную обязанность входило просить людей не задерживаться у гроба... Ведь могла бы остановиться вся многотысячная очередь людей, которые пришли проститься с Володей...

— Будьте добры, пройдите, пожалуйста... Прошу Вас, не задерживайтесь...

Я стоял у гроба, пока Володю не вынесли из театра. И я не видел ни одного любопытствующего! Только ощущение большой личной потери...

И слезы... Казалось, что я уже давно забыл, что это такое... А тут слезы лились непрерывно все эти часы... Что-то не совсем понятное происходило со мной. Да и не только со мной...

*Июнь 1989 г., Москва*



# Елизавета Иннокентьевна АВАЛДУЕВА

В Театре на Таганке я работаю с 20 апреля 1968 года заведующей отделом кадров. Тогда секретаря у Любимова не было, сидела здесь, в приемной, и все было на мне: и телефон, и чай, и гости... В половине седьмого вызывает Юрий Петрович:

— Елизавета Иннокентьевна, сегодня будут восемь послов с женами. Надо организовать места.

— Но Юрий Петрович, мест же нет...

— Посадите на мои стульчики.

А это значит — надо поставить шестнадцать дополнительных стульев.

Я думаю, что это легенда, якобы Юрий Петрович сжег в пепельнице трудовую книжку Высоцкого, потому что там были выговоры и приказы об увольнении... Во-первых, никакие выговоры в трудовую книжку вообще не вносятся. Во-вторых, актерам практически никогда не записывают приказы об увольнении по статье... А Высоцкий «по статье» никогда не увольнялся из Театра на Таганке.

Когда Володю уволили в мае 1969 года «за срыв спектакля», то он пришел ко мне и говорит:

— Пожалуйста, не оформляйте пока трудовую книжку...

Тогда Володя написал большое письмо на имя Любимова... «Я знаю, что подвожу театр, но без театра не мыслю жизни. Прошу меня простить».

Наверное, недели через две Володя вышел на работу. Кстати, его трудовую книжку я передала на хранение в ЦГАЛИ, расписка об этом хранится у меня.

Одно время мы с Володей жили рядом в Черемушках, на улице Шверника. Иногда он подвозил меня... Я гордо выхожу из театра вместе с Высоцким! Садимся в машину, а весь капот в надписях... Володя говорит:

— Хорошо, что у меня машина грязная, — легко расписываться. Только одна девушка нацарапала гвоздем.

Проходу от этих поклонниц не было. Одна звонила несколько месяцев:

— Передайте ему, что я жду у газетного киоска.

Письма собирались у меня, иногда отдавала ему целую кипу.

— Володя, смотри, сколько влюбленных девушек!

— Елизавета Иннокентьевна, это не влюбленные, это — сумасшедшие! Когда я пою, у них в мозгах что-то происходит.

Утром у нас в Черемушках пошла гулять с маленьким внуком... Смотрю: машина Высоцкого, крыло помято, фара разбита... Что случилось?! Выходит Володя...

— Знаете, выскочила женщина! Еле успел отвернуть — врезался в столб. Вот, шишку себе набил.

Прихожу в театр, Любимов спрашивает:

— Что, правда — Высоцкий на машине разбился?

— Да нет... Ничего серьезного. Я его видела.

— Может быть, Вы от меня скрываете?

Вечером встречаю Володю в нашем торговом центре:

— Обязательно позвоните Юрию Петровичу, а то он очень беспокоится.

В театре отношение к Высоцкому, конечно, было особым. Актеры обижались... Один сидел здесь и жаловался:

— Вот, меня выгнали, а Высоцкому все сходит с рук...

Этот актер пил, но далеко не так, как Володя... Любимов вызовет Высоцкого, они поговорят, и этим часто все кончалось...

Однажды Володя позвонил часа в три:

— Елизавета Иннокентьевна, передайте шефу, что я сегодня на спектакль не приду... И еще неделю играть не смогу...

Что делать... Иду к Любимову...

— Юрий Петрович, Володя сломал ногу. Играть не сможет...

— Да врет он...

— Нет-нет. Он попал в больницу...

Юрий Петрович запретил в нашем буфете продавать пиво актерам... Володя подходит ко мне:

— Елизавета Иннокентьевна, купите мне пиво. Очень нужно! Я болен.

— Володя, но Юрий Петрович запретил.

— Вы только посмотрите на меня! Я же болен...

Несколько раз легко ударил себя по щекам — пошли красные пятна... Ясно, что человеку очень плохо. Пошли в буфет, я взяла бутылку пива. Сели за столик, я налила два стакана. Володя медленно выпил стакан, я придвинула другой... Вижу, он немного отошел...

Когда Володя уезжал во Францию, я всегда писала приказ «предоставить отпуск без сохранения заработной платы». Если Марина жила в Москве, Володя практически не пил... Юрий Петрович сердился:

— Может же он бросить, когда Марина приезжает! А так — что, не может?!

На репетициях Володя иногда забегал ко мне, звонил домой:

— Ну, Мариночка, хватит валяться... Вставай.

Я спросила у него:

— Володя, а кто у вас готовит, убирает? Кто о тебе заботится?

— Ой, Елизавета Иннокентьевна, Марина сама все умеет.

Из Парижа Володя привез мне кофточку и платок белый с цветами...

— Вам идут закрытые свитерочки...

Свитер я не носила, а после смерти Володи отдала его на память Тане Иваненко... Дома стоит свеча с подсвечником, которую Володя подарил мне прямо на Новый год:

— Зажгите и поставьте на стол...

Зарплата?.. В последнее время Высоцкий получал 180 рублей — ставка актера высшей категории. Концертная ставка — 19 рублей — была назначена приказом министра культуры СССР. С надбавками за мастерство и за гастрольный характер работы это составляло 32 рубля за сольный концерт.

В январе 80-го из Управления культуры пришла бумага: готовьте документы на присвоение звания Высоцкому... В таких случаях листок по учету кадров заполняется лично. Я подошла к Володе:

— Надо заполнить...

— Нет, Елизавета Иннокентьевна, я еще не заработал... Вот не дадут — Вам будет больно, а мне — обидно. Еще поработаю как следует — тогда будем оформлять...

В январе же Володя взял творческий отпуск на год. Он собирался снимать фильм «Зеленый фургон» в Одессе. И был устный договор с Юрием Петровичем, что Высоцкий будет играть только «Гамлета».

Володя позвонил 22 июля...

— Елизавета Иннокентьевна, это Володя...

Голос совершенно непохожий...

— Какой Володя?!

— Володя Высоцкий.

— Господи, Володя, что с тобой?!

— Я болен... Я, наверное, скоро умру.

На следующий день он приехал в театр. Бледный, нет, даже — серый, таким я его никогда не видела. Тогда он вернул Галине Николаевне Власовой старинную брошь. Он брал оценить ее и возможно купить для Марины...

Утром 25-го мне домой позвонил знакомый с телефонной станции.

— Звонили Марине Влади в Париж. Сегодня ночью умер Высоцкий.

*Сентябрь 1989 г., Москва*

## Юрий БУЦКО

Я не пишу воспоминаний о Владимире Семеновиче Высоцком, ибо никогда не был, да и не стремился стать ни его безоговорочным адептом, ни его другом. Что-то мешало: вероятно то, что Юрий Петрович Любимов называл «звездной болезнью», применяя иногда и другие, совсем не метафорические эпитеты. Разумеется, в воспитательных целях. Для меня наличие такой «звездной болезни» в некоторых «делателях» культуры начинается с какого-то внутреннего, личного «грехопадения»: жажда славы, известности — это есть признак вырождения, падения собственно культуры, начало ее перерождения из культуры «большой» в «массовую». Однако, моя излишняя, быть может, жестокость явно помешала мне увидеть в Высоцком другую половину — рост, жажду внутреннего обновления, его личный выход к подлинной интеллектуальности, точнее интеллектуальной напряженности как обязательному состоянию любого человека любой профессии и возраста. То, что я сам люблю в людях более всего, оказывается, было скрыто в Высоцком под «игрой», под «маской». Впрочем, об этом важном принципе творчества и жизни скажу в свое время.

В коллектив Театра на Таганке я вошел в 1967 году, начиная со спектакля «Пугачев», и сразу ощутил иную температуру, нежели та, которая существовала вне стен театра. Дело в том, что, создавая театр из своих учеников (людей поколения 1938 года, к которому я тоже принадлежу, поколения во многом единого в своих запросах и забросах), Ю.П. Любимов, мне кажется, точно рассчитал и хорошо почувствовал человеческий материал, из которого лепил: его воспитательный бич и плетка часто мелькали в воздухе над головами и судьбами «пасомого стада».

Чтобы выполнить требования, поставленные мастером, необходимо было преодолеть себя, найти решения вопросов, казавшихся сначала неразрешимыми. Кто понимал это — выигрывал. Мы все, кажется, чувствовали, ощущали, догадывались, что театром становится некий новый, по крайней мере, иной в сравнении с окружающим эксперимент, и хотелось этому соответствовать. Помимо того, каждый, я думаю, видел в этом эксперименте возможность

реализовать свой собственный, иногда последний, шанс, взять реванш, проявить себя, высказаться. «Демократический театр», «социальный театр», «площадный театр», «брехтовский стиль» — так определял Ю.П. Любимов свое направление.

Театр был бедный. Советники — мудрые. Люди театра — горячие, увлеченные, все удивительно талантливые и сердечные (люблю их до сих пор — всех и каждого в отдельности). Надрыв — общий. Задачи — сиюминутные, острые. Темы — наболевшие. Темпы постановок — бешеные. Театр на Таганке стал для меня формулой победы творчества, победы личной свободы и — почти единственным в 60-е годы — местом проявления этого. Это было поразительно: вроде окна или форточки, через которые можно дышать в спертom, отравленном ложью воздухе «общественного помещения»...

Театр как пространство состоит из двух половин: до сцены и за сценой. Театр Любимова имел еще дополнительную структуру: кабинет Юрия Петровича — и все остальное — то, что за кабинетом. Как участнику работы, автору музыки к шести спектаклям («Пугачев», «Мать», «Что делать?», «Гамлет» и, частично, «Зори здесь тихие» и «Товарищ, верь...») мне посчастливилось в течение более десяти лет видеть обе эти половины за сценическим пространством.

С одной стороны — мощный пресс «кабинета», состоявшего из постоянно приглашаемых консультантов-интел-лектуалов: критиков, художников, социологов, литераторов — «мозговой трест» театра. С другой — эмоциональная и социальная заряженность публики — народа, любившего свой театр ревнивой любовью невысказанного, нереализованного, своего личного. Посредине — жесткая выгородка и почти скрупулезная лепка декораций (здесь работали лучшие театральные художники). Точка схода — репетиция. Репетиции напряженные, ожесточенные, нервные — на износ.

Только так, между молотом и наковальней, могли сформироваться личности ныне всем известных людей этого театра.

Театр (был период) явно моделировал Высоцкого, а он — моделировал театр. Помню репетиции «Пугачева». Все говорили, перенимая друг у друга интонации Высоцкого — Хлопуши:

— Сумасшедшая., сссу-масшед-ша-я-а-а!

Беш-ше-нна-я-а-а-а!

**Кррр-оавая муть...**

Что ты — сссмерть или  
Иссс-целенье кккалечками?..

Сошедшие с пандуса «Пугачева» три мальчика-три ангела со свечами и тихим пением — шествуют с тех пор по многим сценам чужих постановок (драматических спектаклей и опер), шествуют кстати и некстати.

Любимов заказал Высоцкому написать тексты скоморошин (от этого, думаю, пошла целая линия его песен). Я выбрал наиболее, как мне казалось, удачные и чуть-чуть сократил некоторые строки. Это вызвало его ревнивое замечание:

— Это почему Вы, Юрий Маркович, мои тексты сократили?

— Не входят в музыкальную фразу. Фраза имеет свою структуру, и необходимость ее повтора потребовала сокращений.

— А, значит, у Вас не входит, а у меня входит?..

Впрочем, песни были приняты. Другие тексты хоров я подбирал или сочинял сам:

О, Русь! Как долго ты будешь еще  
в неволе тяжелой биться  
и смутой кровавой  
тревожить сумрак в глухой ночи?

Хлопуша — Высоцкий, Губенко — Пугачев, Зарубин — Иванов были, несомненно, лидерами спектакля. Их выходов, их монологов ждали, как хорошо разыгранных и забитых голов. И они, конечно, «забивали». Не забыть другое: как после отгремевших аплодисментов в конце эффектной мизансцены — падения с цепями на помост — только что рыдавший в истерическом безумии Хлопуша абсолютно спокойно, даже цинично-спокойно поднимался и, указывая на зал, явно довольный произведенным эффектом, продолжал свой монолог, похохатывая:

— Ха, ха, ха, это очень неглупо...

И, явно вкладывая свой, личный подтекст:

— Ну, как я вас провел? Как напощал? Вот, что хочу, то с вами и сделаю!.. — дополняя таким образом рассчитанную режиссером

мизансцену и своим расчетом.

Цепкость, хватистость этой природы, многослойность эмоциональных пластов, быстрота их перемен были поразительны. Вспоминаются строки Есенина:

Если не был бы я поэтом,  
То, наверно, был мошенник и вор.

Схватывал на лету, доучивался, горячился. Очень гордился вдруг свалившейся на него удачей и повторял мне:

— У меня первый диск вышел. Я Вам подарю.

Или вдруг набрасывался в обиде (когда на одном из композиторских съездов безупречно-нравственный Д.Б. Кабалевский «покрыл» его песни): «Что это Вы меня ругаете?»

Пришлось объяснить ему, что я хотя и член Союза композиторов, но мы — это не я. Он понял и принял эту разницу.

Помню Высоцкого с гитарой у рояля, осваивающим под мой аккомпанемент трудную интонацию: ход на септиму вниз (часто потом она встречалась в его собственных песнях). Часто, разгуливая за кулисами в одеждах Хлопуши или Гамлета, он разминался, напевая тему марша из «Матери»:

— Та-та-та-та — та — та-а-а...

И, приседая, делал гимнастику.

За новую роль сразу не брался — как бы прикидывал ее на себя, что вызывало, осторожно говоря, «неудовольствие» режиссера. Помню его репетирующим и разучивающим частушку отца Павла Власова из «Матери»:

Меня маменька рожала,  
Вся земелюшка дрожала.  
Я от маменьки родился,  
Сорок сажень откатился.

Но так и не сыграл эту роль. От участия в «Что делать?» тоже отказался. Почему? Нервозность, рожденная принудительным положением театра (навязанная безнадежность одного текста —



горьковской «Матери» — сменилась еще более, казалось бы, безнадежным текстом Чернышевского), передавалась коллективу и режиссеру, явно усиливавшим личное принуждение, давление на актера.

Наступила «эпоха конфликтов», или «надрывов», по Достоевскому, — впрочем, пусть об этом расскажут другие. Временами положение театра казалось безвыходным, почти безнадежным. «Пресс» усиливался. От меня как музыканта требовалось почти невозможное. Например: сочинить и дать что-то законченное тут же, сразу, без минуты промедления. Помню, на сочинение песни на некрасовский текст, только что врученный мне:

...Вынесет все, и широкую, ясную  
Грудью дорогу проложит себе...

было дано ровно столько времени, сколько нужно, чтобы из зрительного зала, где я сидел рядом с режиссером на репетиции, дойти до рояля, стоявшего в глубине сцены. Нужно было сразу сыграть «что-то» на предложенный текст и затем сразу же продирижировать хором, стоявшим на сцене.

Такие же требования, похожие на приемы каратэ, предъявлялись и к актерам, постановщикам и цехам — свету, звуку. До сих пор в памяти:

— Миронович — музыка!!!

(Владимир Миронович Титов — звукорежиссер).

— Алик, свет!

(Олег Гордеев — осветитель).

— Юрий Маркович — акцент!!!

Чтобы удерживаться на этом ринге, отстоять себя, надо было быть очень собранным, в боевой готовности, иметь волю, иногда — идти на конфликт.

Высоцкий делал это.

Я был часто единственным свидетелем весьма напряженных «исповедей», похожих на дуэль двух непримиримых участников — режиссера и актера. Однако, не нарушу тайну исповеди, не стану об этом рассказывать. Как теперь известно, Высоцкий уходил не от работы, но в другую работу — к песням, концертам, кино. Помню его идущим по коридорам Мосфильма в костюме петровских времен:

восторженного, удивляющегося самому себе, с усами торчком, как у весеннего кота, — дали новую роль!...

«С надеждой на будущую работу» — написал он мне на память на афише спектакля «Что делать?». Будущей работой стал «Гамлет».

Какое счастье работать, наконец, над полноценным текстом, да еще таким! Однако, я не сразу дал согласие. Мешали «авторитеты». Высоцкий убеждал:

— Вы обязаны работать.

— Что вы, Володя, ведь страшно: Шостакович написал музыку к «Гамлету», Прокофьев и другие великие... Ведь страшно — провалиться.

Это мое «страшно» вызвало в Высоцком незабываемую реакцию гнева, почти ярости. Он кричал:

— А мне не страшно?... Гамлета сыграли многие: Пол Скофилд, Смоктуновский! Мне что, не страшно? А я буду играть!

Над Гамлетом он работал как никогда. Очень спружи-нился. Протрезвел. Видно было, что «ставил» на эту роль очень многое — и личное тоже... Это было как колдовство, как шаманство — с предчувствиями и предсказаниями. Ми-

Этические явления и прорицания Тени отца Гамлета проникали в нас, во всех участников этой работы, и прошли через наши судьбы. Думаю теперь, что и падение конструкции (случайность, чудом не окончившаяся трагически для всех, кто был на сцене во время той памятной репетиции) также было Знаком будущей Беды или Судьбы.

Здесь я хочу сказать о своем понимании этого слова.

Судьба проявляется в двух принципах: принципе игры и принципе исповеди. На сочетании этих двух принципов и было построено, по моему, то здание, которое в 60-х годах вошло в быт культурной Москвы под именем Театра на Таганке.

Любимову явно мало было игры, он требовал исповеди, и это определило выбор.

«Таганка» была местом и точкой приложения этих двух Великих Принципов: судьба прошла через каждого, через всех людей театра. Я это наблюдал со страхом, восторгом и захватывающим интересом. Играл актер, играл режиссер, создавший эту игру, играл любой, входивший в театр. Игра, через исповедь игравших, становилась их Судьбой.

Десятки раз я видел из-за кулис Гамлета — Высоцкого. Он все время что-то менял в игре, потому что менялся и сам.

Работал, как «прокусывал», говоря словами Есенина. Догонял, что было упущено, по-своему реагировал на критику, не раз просил о помощи:

— Меня за примитивность мелодии ругают. Помогите. Поработаем вместе: я — тексты, а вы помогите в мелодии...

— Володя, да у вас и так все хорошо, как есть...

Честно говоря, были у меня и другие мотивы, которые я высказал однажды:

— Я не могу работать с текстами, в которых оскорбляется русская православная церковь.

Это его страшно обескуражило:

— Как вы могли подумать?!

Высоцкий очень быстро и сильно вырос. Начав с городского фольклора, скоморошин, чистого ерничества, он шел к высотам русского правдоискательства и взял трагические ноты человеческой обреченности.

Иногда брал ноты неслыханные. Незабываема в его исполнении «Охота на волков»: отчаяние и злоба на мир за это отчаяние достигают, мне кажется, такого же накала, как в «Злых скерцо» Шостаковича. Эта песня — центр притяжения в довольно слабом спектакле «Берегите ваши лица», вызвавшего на сдаче бурную критику. Особенно досталось именно Высоцкому. Дама-критикесса так аргументировала свое искреннее негодование:

— Как это можно — то Бах звучит у вас, то — Высоцкий... Низкий стиль и высокий... Эkleктика!

Меня задело именно это непонимание принципа театра: если музыка работает на спектакль, значит, она годится, значит, она нужна. Значит, они равновелики в данной ситуации — Бах и Высоцкий. Как это может не понимать тот, кто должен первым это понять, — театральный критик!

Моя ответная речь на этом памятном худсовете вызвала благодарность Владимира. Он схватил меня за руку, когда все уже расходились, и, притянув к себе, сказал полупшепотом только одно слово:

— Спасибо!

Из всех картин, встреч, разговоров, работы, мимолетных диалогов — передо мной остается только одна, висящая каким-то кошмарным символом, — предложенная как «проба» режиссером и опробованная актером Высоцким.

Репетиция «Гамлета». Мизансцена до начала пролога. Занавес закрыт. Один актер на сцене — Высоцкий (еще не Гамлет) поет под гитару Пастернака:

Шум затих. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске  
Что случится на моем веку...

Вдруг — страшный удар инструмента об пол. Звон или стон струн — звук непередаваемо страшный. Разбитая дека и висящие в лучах световых пистолетов струны — искривленными спиралью лучами. Задуманная режиссером, выполненная актером «игра»!

...Ведь это как ребенка убить... Мне трудно, тяжело сейчас это вспоминать. Пусть лучше другие передадут мою реакцию: она была однозначна — этого нельзя делать. Помню, как и Владимир с ужасом смотрел на обломки, как будто думал: «Что же это я наделал?» и - молчал.

В «Гамлете» он, конечно, сыграл себя. Играл смерть Гамлета — и получил смерть... Или выиграл?.. Оба принципа совместились, совпали...

И только однажды, только раз, они были смещены, спутаны: в первой постановке — равной коллективной исповеди — спектакля «Памяти Высоцкого» (в первом его варианте). Театр играл смерть Высоцкого и исповедовался в этой агонии. Ставил знакомым почерком все тот же режиссер... Отработанные, тщательно рассчитанные музыкальные акценты... Нахождение эстетики в ситуации, не допускающей эстетизма, эстетирования...

Для меня это зрелище — до сих пор загадка (правда, оно несколько смягчено позднейшей режиссурой). Но в его разгадке, я чувствую, кроется критерий моральной оценки всего происшедшего за эти двадцать с лишним лет с театром, с режиссером, с Владимиром Семеновичем Высоцким, со всеми нами, знавшими его.

Эту моральную оценку сейчас, я думаю, никто истинно дать пока не в состоянии, потому что теперь, в 1990 году, люди с улицы, просто народ — перехватил и взял на себя те великие принципы, о которых я говорил и которые теперь стали его принципами — то есть, его Судьбой.

*15 июня 1990 г. Коктебель*

## Луиджи НОНО (Италия)

— *Луиджи, как Вы — знаменитый итальянский композитор — оказались здесь, в Театре на Таганке, в кабинете Юрия Петровича Любимова?*

— Юрий — мой большой друг, мы вместе работали в Италии, в Милане... И когда я узнал, что он вернулся в Россию, то зашел поприветствовать Любимова на его собственной территории. Его возвращение имело большой резонанс во всей Европе, где Любимова знают и любят. И я хочу сказать: да здравствует Юрий — «мондиаль» (зд. — всемирный)! Но к этой радости примешивается горечь: я больше не увижу здесь Владимира Высоцкого — актера, поэта, певца, которого я очень любил...

— *Так Вы знали Высоцкого?*

— Я знал Высоцкого, мы были знакомы... Здесь, на Таганке, я видел его в нескольких спектаклях. После спектаклей были встречи в каких-то домах: разговаривали, спорили, пили, конечно, но Высоцкий только пел. Потом я встречал его во Франции во время гастролей Таганки. Видел в Париже Высоцкого в «Гамлете» — абсолютно новаторская концепция Любимова. А особенно я ценил силу и красоту его песен. Я думаю, что его смерть — это потеря для русского театра, а в еще большей мере — потеря для русской поэзии.

— *А как Вы относитесь к песням Высоцкого?*

— Я люблю его песни. У меня есть и кассеты, и пластинки с записями Высоцкого. Его первая пластинка из серии «Шан дю монд» («Песня мира») мне кажется неудачной. На ней песни Высоцкого гармонизированы на западный манер... Эта оркестровка делает Высоцкого типичным, похожим на других... А некоторые песни, как говорят во Франции, «сюкре» (подслащены). Я считаю, что Высоцкий достигает фантастической силы, когда он поет под гитару, вот тогда он ни на кого не похож.

На кассетах, где он поет один, у него так работает горло! Такой напор! И это настолько по-русски, что я считаю, лучшие песни Высоцкого — это концентрация великой русской культуры. В этих песнях — все ее историческое прошлое и трудное настоящее.

Высоцкий берет существование человека с трагической стороны — это очень существенно. В песнях Высоцкого есть все: от экстремального напряжения до подлинной нежности, — а это диапазон гения.

— *Может быть, Вы были на концертах Высоцкого?*

— Нет, но я слушал Высоцкого здесь, в театре: был спектакль, который начинался в одиннадцать часов («В поисках жанра»). А также у кого-то дома, я помню его депрессию... Ведь вся его страсть и вся его суть были направлены против авторитарной культуры, против культуры, «изнасилованной» тоталитаризмом, против того времени, которое не было благоприятно для культуры. Но в том, что успел выразить Высоцкий, не только борьба и страсть, но и любовь...

— *Высоцкий популярен в Италии?*

— К несчастью, не очень. В Италии господствуют традиционные вкусы. Но в интеллектуальных кругах Высоцкого знают. Знают как актера Таганки, как актера Любимова... А особенно — как совершенно необычного Гамлета.

— *Вы не были на Таганке несколько лет. Что изменилось?*

— Юрий не изменился — он работает. Это главное. А работать с ним потрясающе интересно! У Любимова — «мгновенная интуиция»: он немедленно воспринимает любую новую идею. С моей точки зрения, Любимов продолжает эксперименты Мейерхольда, но в другом качестве и в другой театральной ситуации.

А новое? Я увидел статую Высоцкого... Она похожа на статуи Древнего Рима. Монументальность в этом случае — просто глупость. Я думаю, что это произведение социалистического реализма в чистом виде. Нет образа, нет фантазии, нет мечты... Для памятника Высоцкому нужен великий скульптор...

Но главное для меня — меняется ваша страна. Теперь Россия — это надежда для всего мира. И я вместе со всеми мечтаю, что эта надежда станет реальностью. И отсутствие Высоцкого сейчас — большая потеря...

Хотя Высоцкий родился на русской земле, он — человек и поэт мирового масштаба.

*Март 1989 г., Москва*

## Альфред ШНИТКЕ

— *Альфред Гарриевич, Вы знали Высоцкого?*

— Честно говоря, я настолько плохо знал Высоцкого, что не имею не только морального, но даже фактического права говорить о нем. Я один из многих других издали видел, слышал — относился к нему с симпатией, но близко не знал...

А познакомился я с Высоцким при таких обстоятельствах... Была идея постановки пьесы Брехта «Турандот» — я сейчас точно не помню, в каком это было году. Я раза два приходил к Юрию Петровичу Любимову — он жил на Садовой. И однажды, когда я был у Юрия Петровича, пришел Высоцкий с Мариной Влади...

Издали я видел его, когда отдыхал в Пицунде. Высоцкий был с Мариной и, кажется, с ее сыном. Через несколько лет, когда «Турандот» была поставлена, а потом и «Ревизская сказка» по Гоголю, я видел, конечно, Высоцкого в театре... Я был с ним знаком, но не более того.

— *Но тогда Вы уже знали песни Высоцкого?*

— Конечно, к тому времени я знал песни Высоцкого, но, разумеется, лишь ничтожную их часть. Потом я узнал несколько больше, но и сейчас подавляющее большинство песен Высоцкого наверняка не знаю.

Мое субъективное отношение к ним — оно в другом русле. Мои представления о музыкальных критериях отличаются от представлений, которые были у Высоцкого и у музыкантов, которые близки ему по жанру.

— *На одном из обсуждений спектакля «Владимир Высоцкий» Вы сказали, что на материале песен Высоцкого можно создать современную оперу...*

— Создать такую оперу, конечно, можно. Но я не очень верю в создание такой оперы режиссерскими средствами, хотя это не исключается. Ведь вся работа Любимова — и с песнями Высоцкого в том числе — опирается на такое обращение с музыкой, что это уже выходит за рамки ее обычной фоновой роли. Музыка становится точно решенным драматургическим средством. Поэтому можно говорить не о приближении к опере, а о наличии какого-то функционально организованного музыкального жанра.



Я имел в виду как идеальный случай не оперу, а музыкальный спектакль. Спектакль, который, с одной стороны, состоял бы из песен, а с другой — содержал бы в себе драматургическую канву. Потому что обычный недостаток всех рок-опер (или песенных опер) — то обстоятельство, что музыка и действие там разграничены. Пять минут мы переживаем очередное состояние, а потом минуту действуем. Мне это представляется возможным, но не единственно возможным. У самого Высоцкого возможны были совсем другие решения — это несомненно. И я, как и другие, могу очень жалеть, что этого не случилось.

— *Ваша точка зрения на музыкальную структуру песен Высоцкого?*

— Я слишком мало их знаю, чтобы говорить со всей определенностью... Конечно, песни Высоцкого обладают определенной независимостью от штампа этого жанра. Это диктуется, во-первых, независимостью стихов и самой логикой этого человека, а во-вторых — тем эмоциональным уровнем, на котором он жил. (И этот эмоциональный уровень превышал уровень других.)

Конечно, все это так, но и с чисто профессиональной точки зрения некоторые детали чрезвычайно интересны, и можно говорить о возможности их развития, в частности, если бы была песенная опера. Хотя далеко не всюду, но это удивительное своеобразие, отсутствие стандартных стереотипов, необычное построение музыкальных фраз, соотношение слогов-такое своеобразие есть у Высоцкого. Но мне кажется, что главное все же содержалось не в наличии профессионально регистрируемых черт своеобразия, а в личности Высоцкого, которая выражалась вопреки всему. Эта личность была настолько нестандартной и нестереотипной, что это сказывалось, выражалось и в музыке тоже, при всей ограниченности его музыкальных сведений. Свообразие этого человека выражалось во всем.

Из типичных черт Высоцкого... Это расцветное у него распевание согласных: оно бывало не только у Высоцкого, бывало и до него, — но только у Высоцкого это распевание достигло такой свободы. И вместе с тем — эта свобода не была сама по себе — свобода ради свободы. Она была в сочетании с каким-то эмоциональным смыслом, который диктовался сюжетом, содержанием песен...

Затем — мелодические фразы, которые могли охватить очень большой диапазон, нестандартно большой. В этом смысле голос Высоцкого не был безграничным, но казался безграничным. Казалось, что этот голос может шагнуть еще выше, и еще, и еще... Каждая реализованная высотность получалась, она не погибала от невероятной трудности, а демонстрировала возможность пойти еще выше.

(Недавно я слышал Градского, и в этом смысле — если взять именно голос, то такая черта у него тоже есть.) Голос кажется безграничным, потому что он может шагнуть еще выше — и не ради красивой верхней ноты, а ради смысла. У Высоцкого была эта иллюзорная безграничность диапазона. Несомненно, он был одним из первых, — а, может быть, и самым первым певцом в этом жанре, — у которого было внетекстовое, чисто музыкальное своеобразие.

— *А Ваше отношение к текстам как к поэтическим произведениям?*

— Если текст Высоцкого читать вне музыкальной стороны, вне звука, то странным образом он что-то теряет. Текст теряет, словно у стихов отняли крылья, на которых они парили, или отняли у стихов какую-то важную сторону. Они как бы немного вянут, когда лишаются мелодии. Это очень важно.

Каков же будет результат при попытке героически отнестись к песням Высоцкого как к "чисто музыкальному жанру? Что же будет, как только мелодия будет оторвана от породивших ее слов? Штамп. Хотя неизвестно, что возникало раньше: мелодия или слова. В любом случае одно от другого оторвать нельзя. Поэтому что-то теряется даже в музыкальных обработках — иногда замечательных, — когда Высоцкий пел под оркестр. Все же сильнее всего Высоцкий был с самим собой.

— *Естественно, возникает вопрос: что это за жанр?*

— Я не в состоянии предложить какое-либо слово или наименование.

— *Вы считаете, что Высоцкий гениален в этом неназванном своем жанре?*

— Я к этому отношусь очень осторожно. Я не знаю, как обращаться со словами, — и с хвалебными, и с ругательными... И, в частности, со словом «гений». Это слово я употреблял несколько раз — по поводу музыки или композиторов, — в случаях для меня несомненных. Но все же считаю, что слово «гений», как и многие

другие слова, несовершенно и недостаточно. Мне кажется: тот факт, что Высоцкого слушает огромное количество людей (как музыкально информированных, так и совершенно не информированных), — и слушает с равным участием, — это гораздо важнее того, можно его назвать гением или нет. Наверное, если употребить штамп, Высоцкий — гений. Я бы не сказал, что он — гениальный поэт или гениальный композитор. Это — гениальный человек, со всеми достоинствами и недостатками гениального человека.

— *Воздействие песен Высоцкого — на уровне личного происшествия. Во всяком случае — для многих... это ощущаете?*

— Да, конечно. Как и всякий человек, я это ощущаю. Может быть, это воздействие есть следствие преодоления тяжести времени, в котором он жил. Было ощущение какой-то давящей массы, которую никто никак не может назвать, и даже не из-за цензуры. Цензура, если ее снять, не дает окончательного смысла свободы — была незримая психологически давящая масса...

— *Битов сказал, что один Высоцкий поднял глыбу молчания... Высоцкий состоялся вопреки всему.*

— Это всегда потом выясняется, что человек состоялся. Даже если он очень недолго прожил и, к сожалению, не успел сделать и десятой части того, что мог... Но в этом проявляется то обстоятельство, что в каждом человеке — человек выражен изначально весь. То, что он успел или не успел сделать, — это одно, а то, что человек представляет собой, — это как бы не зависит от сделанного. В XVIII веке во Франции появился роман в письмах «Опасные связи». Шарль Лакло написал только одну эту книгу, но этого было достаточно, чтобы сделать его имя бессмертным. А можно представить людей, которые такой книги не написали, не успели написать... Но в каком-то смысле они реализовались полностью, хотя не оставили даже одной книги, поэтому реализация человека приближается к сделанному, но этим не исчерпывается.

Я думаю: если бы Высоцкий жил сейчас с нами, он все равно остался бы самим собой. Изначально человек есть сжатая формула какой-то сущности, которая раскрывается его жизнью, независимо от ее длительности.

— *Тогда в чем же эта главная реализация человека?*

— Главная реализация человека ускользает от определения словом. Как бы мы ни пытались сформулировать это — мы все равно не найдем нужных слов... Главная реализация художника, поэта, писателя, композитора, как бы он ни был велик в своем деле — все же не исчерпывается этим делом. Это какая-то загадка, и мы можем приблизиться, но не достигнуть разгадки...

— *Как Вы думаете, Высоцкий был верующим человеком?*

— Я не знаю. Сейчас можно только предполагать... Скорее всего, Высоцкий был, несомненно, верующим. Есть ходящие в церковь и не верующие, а есть не ходящие в церковь и не знающие, что они — веруют. Я предполагаю такие — кощунственные варианты... С этим мы соприкасаемся довольно часто.

По сути своей, Высоцкий относился скорее к числу верующих, независимо от того, ходил он в церковь или нет, был крещен или нет... Но, кажется, он был крещен.

— *Высоцкий — гениальный человек — это прежде всего дар или результат громадной работы над собой?*

— Я думаю, что всякий человек, с одной стороны, обязан всем, что он достиг — природе и судьбе, а с другой стороны, — жизнь перед каждым ставит ежесекундный вопрос, на который каждый ежесекундно должен найти ответ, и никакие готовые идеальные решения не являются решениями на этот случай. И эта бесконечная ситуация поиска и выбора может быть и реальной опасностью для каждого человека. Поэтому человек, совершивший даже очень большое число правильных выборов, не может быть уверен, что он вот сейчас совершит неизбежно правильный выбор. Он может только надеяться на это.

— *В спектакле «Владимир Высоцкий» звучат стихи Высоцкого на Вашу музыку. Какова судьба этого фрагмента?*

— Это было специально сочинено мной для этого спектакля. Я не убежден, что это хорошо, потому что в принципе должна быть музыка Высоцкого. А возникло это следующим образом... Юрий Петрович предложил, но по ряду причин я не хотел этого делать... Первое — очень высоко ценя Высоцкого, я все же не солидаризировался с этим жанром. Второе — почему из множества композиторов Любимов обратился ко мне? Я не видел морального обоснования... Эти обстоятельства стесняли меня в работе...

Но я постарался забыть о себе и отнестись к этому как к моей профессиональной задаче: написать музыку на эти стихи. Насколько удачно это получилось, я не знаю. Я очень благодарен актерам, которые своим исполнением приблизили этот фрагмент к характеру всего спектакля. И все же я не уверен в качестве самой музыки, потому что задачи, которые обычно бывают у меня, — совершенно другие.

— *Как Вы думаете, Высоцкий останется?*

— Высоцкий останется, если даже формальный интерес к его творчеству и к его личности уменьшится. Высоцкий останется, потому что он оказал огромное влияние на множество людей. Трудно даже сказать, кто еще мог оказать такое влияние... И независимо от того, пойдет ли это влияние в его сторону или в другую, — Высоцкий останется.

*Январь 1990 г., Москва*

## Александр ПОДБОЛОТОВ

— *Когда и при каких обстоятельствах Вы познакомились с Высоцким?*

В 1967 году у Севы Абдулова. Был какой-то вечер. Володя не пел... Елизавета Моисеевна, мать Севы, сказал мне:

— Вот это тот самый знаменитый Володя Высоцкий...

Володя быстро пришел и быстро ушел.

Следующая встреча — в том же году... Были Гарик Кохановский, Леша Страментов, Олег Халимонов... В этот день Володя в первый раз поехал на «Волге» — до этого за рулем «Волги» он никогда не сидел. Сел и поехал. Вернулся такой радостный: у него тогда сразу все получилось! Хотя у него всегда все сразу выходило.

Потом, перед Новым годом, мы снова встретились у Севы Абдулова на традиционном дне рождения его отца, Осипа Наумовича. И вот в тот день мы с Володей познакомились поближе. Он попросил меня побольше петь, и с этого вечера и пошло его выражение: «послушать чистого голоса». Высоцкому очень нравилась песня «Ямщик, не гони лошадей» — это один из самых любимых его русских романсов.

— *Вы говорили с ним о пении, о вокале?*

— Да, говорили. Володя признался, что свою характерную хриплость он делает «под Луи Армстронга», а вообще у него — чистый, нормальный баритон. Я ему сказал тогда, что он пропевает согласные звуки, как когда-то Шаляпин. Это чисто шаляпинский прием. Володе понравилось это сравнение... Сейчас в опере даже признанные мастера не пропевают слова — сплошные гласные, иногда совсем непонятен текст, а у Высоцкого звучит каждая буква.

Позднее Володя пригласил меня к себе. Это было время, когда они только что въехали в квартиру на Матвеевской. Было такое импровизированное новоселье. Марина только что прилетела и все сама делала по хозяйству: что-то прибивала, вкручивала лампочки... Когда я приехал, была страшная грязь. Мне приходилось прыгать через канавы, и все мои ботинки — а какие ботинки у студента?! — были заляпаны глиной... Марина взяла эти грязные ботинки и сама их

вымыла! Меня это поразило! Потом пришел Володя, и был королевский ужин... Главное блюдо — телячья нога, запеченная в духовке...

— *А где вы тогда учились?*

— Вначале я учился в музыкальном училище, потом перешел в консерваторию... Кстати, Володя был очень рад, что меня взяли в консерваторию. И вот однажды он пригласил меня выступить вместе — концерт был на телефонной станции. Для меня это приглашение было большой неожиданностью. Тогда я впервые увидел Высоцкого в концерте. До этого сам я стеснялся попроситься, да и, по-моему, Володя не очень любил, когда друзья ходили на концерты: ведь на некоторых он просто зарабатывал деньги. Но тут я увидел, как он работает...

— *Впечатление?*

— Я сразу же отбросил все технические детали: как поет, как владеет гитарой... Меня поразило то, что называют «сценическим обаянием». Выходит артист, и сразу все ясно! Пусть самая маленькая роль, но от него идет какое-то излучение, какие-то флюиды...

Там, на телефонной станции, было что-то вроде «Голубого огонька»... А девушки из операционного зала все время забегали — смотрели, и снова за работу. Володя говорит:

— Ну почему они должны страдать?

И мы с ним пошли прямо туда, где работали девушки... Володя спел песен шесть, я спел четыре романса... Немного, чтобы не мешать...

— *А как Вас представлял Высоцкий?*

— Мой друг — Саша Подболотов. Вот послушайте чистого голоса. Да, он мне однажды сказал:

— Саша, ты поешь лучше меня.

Я говорю:

— Володя, тут дело не в голосе, а в воздействии на людей. В этом тебе равных нет...

Запомнился мне один очень хороший вечер... В Москву приехал Володин друг Анатолий Гарагуля. Это было в номере гостиницы «Москва». Володя неважно себя чувствовал. Он попросил меня, и я почти всю ночь пел.

— *А Ваши человеческие впечатления?*

— Понимаете, я тогда смотрел на Высоцкого, как на Бога. Все, что он ни делал, было не просто хорошо — великолепно! А удивила меня

его просто потрясающая способность фантазировать. Я помню: Володя взял меня у Севы — уже был «Мерседес», — и мы поехали на Таганку. И он начал рассказывать какие-то фантастические сценарии... Я запомнил один:

— Несколько человек заходят в город, а город совершенно пуст. Вымер. Но сушится еще влажное белье, чайник еще теплый...

И все это рождалось прямо на ходу, пока мы ехали от Севы до Таганки.

Володя часто спрашивал, что мне привезти из Франции... И я вижу, что он действительно хочет мне что-нибудь привезти... Я попросил купить только одну вещь — ка-подастр — это зажим для гитары... Сейчас этот каподастр уже изношен, совсем старенький, но я его спрятал, берегу... Вообще не было такого случая, чтобы Володя хоть что-нибудь не привозил своим друзьям и знакомым... Все радовались этим мелочам, и я видел, что и Володе это было приятно.

— *А в других городах вы встречались с Высоцким?*

— Мы совпадали, но не виделись. В 73-м году я поехал в Сибирь, а возвращались мы вместе с моим приятелем — Киртбая. Он руководил строительством Сургутской ГРЭС — его посадили, потом реабилитировали... У него очень интересная история... Володя его знал.

И вот мы с Киртбая приехали в Киев, на его родину. Смотрим — концерты Высоцкого, но пойти постеснялись... Володя в Москве очень обиделся, когда узнал об этом:

— Как?! Вы были в Киеве и не пришли ко мне?!

А еще я был на том самом собрании труппы в Риге, когда Высоцкого хотели выгнать из театра. Я еще был студентом, и мы отдыхали в Калининградской области. В Ригу приехали специально, чтобы побывать на певческом празднике. А там — гастролы Театра на Таганке. Я был знаком с администратором, спрашиваю:

— Володя приехал?

— Приехал, но...

Мы все же пришли в театр, а там — собрание... И мы слышим:

— Пора с этим заканчивать!

— Это пятно на весь коллектив!

В общем, весь соответствующий набор... И тут увидели нас...

— А вы что тут делаете?



— Мы к Высоцкому...

— Что?! Ну-ка, быстро отсюда!

Этим все и закончилось...

— *Я знаю, что Высоцкий приглашал Вас на свои дни рождения.*

— Я помню только ощущение «хорошей квартиры», хорошего дома... Все чувствовали себя удобно и уютно.

— *А Высоцкий бывал на Ваших концертах?*

— Володя был у меня на спектакле, когда я уже работал в Камерном театре. Специально заехал, посмотрел только первый акт: у него времени было в обрез... Я знал, что он уедет после первого акта, — шла опера Стравинского «Похождения повесы».

Спектакль Володе не понравился, не понравилась и моя игра. У меня действительно все было еще сыро, да и не любил я этот первый акт. Там нечего показывать — сидим и поем. А во втором — совсем другое дело; все что угодно, только не опера... А Володя сказал очень мягко — можно было бы и резче:

— Мне было скучно...

— *А вообще — его музыкальные вкусы и пристрастия?*

— Володя любил джаз. Я уже говорил, что любил русские романсы. У него несколько вещей, которые просто вышли из русских романсов... «Кони привередливые» — это совершенно четко — «Ямщик, не гони лошадей». Я в этом совершенно уверен.

Как-то я ему под гитару кое-как спел одну арию. Ему понравилось...

— Почему же в опере все они неживые!?

Я ему стал говорить, что это — специфика, что раньше вообще сидели на сцене и пели, ну, и так далее — про историю оперы...

— *А когда Высоцкий сказал Вам: «Саша, продаться всегда успеешь»?*

— Была такая история... В 75-м году в консерватории я не поладил с начальством, очень крепко не поладил. Меня попросили подписать письмо о том, что педагог наш не очень хороший и что я не хочу с ним заниматься. Я, конечно, этого не сделал, хотя все остальные подписали, кроме еще Лены Кейль. И на меня обрушились. когда закончил консерваторию, меня никуда не взяли, демонстрировали другим:

— Смотрите, так будет с каждым! Человек девять лет учился вокалу, а будет петь в хоре вместе с непрофессионалами!

И тогда меня пригласили на радио — в ансамбль советской песни. Это такой чисто политический коллектив. Я нр видел другого выхода... Мы очень долго говорили с Володей. Он повторял:

— Погоди, успеешь продаться. Всегда успеешь!

Он меня очень поддержал, а потом все как-то образовалось. Я пришел к Покровскому, в Камерный театр. Это коллектив очейь высокого класса — у нас даже не подозревают об этом. И работать с Борисом Александровичем — это счастье. У меня как-то отлегло... А совет Высоцкого я запомнил...

— *Вы помните последнюю встречу с Высоцким?*

— Последний раз я был на Малой Грузинской ранней весной 1980 года... Прилетела Марина, и я помню, что мы с ней пели церковные песни... Она же ходит в церковь и знает все это...

А 25 июля мне позвонил Сева... Я приехал после спектакля. Вхожу, сидит женщина в черном платке, Сева совершенно невменяемый от горя... В таких случаях никогда не знаешь, как себя вести...

— Кто это? Кто? А, Саша, проходи...

Я зашел, перекрестился... Просидел там всю ночь... Утром поехал в театр, мы собрали деньги, на Ваганьковском заказали венок.

Рано утром 28 июля первый венок у гроба-Высоцкого в Театре на Таганке был от Камерного театра.

*Москва, январь 1990 г.*

## Георгий ГРЕЧКО

С кассетой все было очень просто: перед полетом мы выбирали музыку и, конечно, заказали песни Высоцкого. А когда вернулись на землю, то коробку я вернул Владимиру — там еще был вкладыш с его фотографией... И еще в космосе на этом вкладыше мы написали: «Спасибо за то, что Вы были с нами в космосе. Спасибо за поддержку». Точно я не помню, но приблизительно так... А сама кассета, разумеется, осталась в космосе — там она еще была нужна.

Нет, в прямой связи со станцией Высоцкий не участвовал, хотя я знаю, что такой проект был. Что-то ему помешало... В первом таком сеансе участвовал Ростислав Плятт, а мы тогда не поверили, что это была прямая связь, думали: а, запишут заранее и покажут видеозапись. И мы решили это дело разоблачить — прямо во время сеанса задать Плятту вопрос. Пошла связь, мы задаем вопрос, и Плятт отвечает. Мы были просто ошарашены.

Вообще с Высоцким мы встречались всего несколько раз: перед концертами и после спектаклей. Скорее всего, именно в театре я вернул Владимиру коробку от кассеты, побывавшей в космосе.

Я никогда не слышал Высоцкого поющим дома или в гостях, только на концертах, со сцены... Однажды Владимир пригласил меня на концерт в какой-то Дом культуры в районе Заставы Ильича. Володя был на «Мерседесе», его друзья — тоже на «иномарке», я — на «Волге». Моя машина была обычная, серийная, ничем не оборудованная и не усиленная. Поехали. Или Володя со своими друзьями очень спешили, или это был обычный стиль, но они мчались, как сумасшедшие. Почти никакого внимания на светофоры, трамваи обгоняли по встречным рельсам! А я не знал точно, куда надо было ехать, и тоже вынужден был гнать. Все же я от них не отстал, хотя перегрел сцепление — даже думал, что сжег... Выхожу из машины — Володины знакомые ко мне:

— Ну, конечно, у Вас — «Сирена»!

Я отвечаю, что у меня самая обыкновенная машина, просто у меня не было другого выхода, я очень хотел попасть на концерт. Правда, у меня были навыки езды на гоночных автомобилях — я участвовал в автогонках.

Кажется, именно тогда мы с Владимиром пытались договориться о встрече... Он сказал, что хочет написать песню о космонавтах и пригласил к себе всех наших ребят:

— Приходите все, кроме вот того...

Не знаю, почему он не любил этого человека, — уж не буду называть его фамилию... А встреча не состоялась: все думаем, что живем вечно...

Да, вот еще факт для истории...

Высоцкий звонил, меня не было — он разговаривал с женой. Просил меня позвонить и сказал:

— Учтите: меня дома особенно донимают — телефон звонит почти каждую минуту, иногда в туалет некогда заскочить. Если уж слишком надоедают — снимаю трубку и ругаюсь матом. Это помогает. А свои знают, не бросают трубку. И вы подождите, спокойно назовите себя...

Был еще такой случай... На концерте в ДК «Метро-стройка» Владимир попросил меня помочь организовать выступление на военных аэродромах. Я вывел его на Политуправление штаба ВВС. Не знаю, состоялись ли эти гастроли...

«Поэму о космонавтах» мне впервые показала Наталья Крымова. Я был потрясен! Там все правда. Мне казалось, что это сделать невозможно, не побывав в космосе... А Высоцкий все понял... Я трижды летал, но даже в прозе, даже приблизительно не смог бы это так выразить. А Высоцкий смог, потому что он — Высоцкий.

*Москва, февраль 1990 г.*

## Елена Давыдовна САДОВНИКОВА

Мы познакомились с Володей в 1969 году при довольно грустных обстоятельствах. Я заведовала отделением в Институте скорой помощи им. Склифосовского и по своему профилю консультировала всех, кто попадал в реанимацию. Володя находился в очень тяжелом состоянии: у него был тромбоз мелких вен предплечий, шалило сердце. Он то приходил в себя, то сознание его вновь сужалось. Ему нельзя было двигаться, резко подниматься, а он нервничал, торопился поскорее выписаться из больницы.

В то время мне был знаком только его голос — я услышала, как он поет, в 1966 году и была потрясена. Фотографий его тогда еще не было, и я, конечно, не знала, кто этот пациент, к которому меня подвели. По профессиональной привычке спросила, знают ли родные, что он здесь.

— Мама знает... — услышала я в ответ.

— А жена?

— Жена в Париже.

Я не поняла и решила, что это опять галлюцинации. Но тут меня буквально-оттащил кто-то из сотрудников:

— Это же Владимир Высоцкий!

И тогда у меня в голове мгновенно пронеслось все, что я раньше мельком слышала: Высоцкий, Марина Влади, даже песня какая-то есть.

Володя не сразу принял меня, был сдержан, холоден, удивлялся моему участию. Спрашивал у мамы: что это за дама, которая ежедневно приходит меня смотреть?

Нина Максимовна, мать Володи, попросила меня поговорить с Мариной Влади. Я прекрасно помнила ее по «Колдунье» и была поражена, что такая знаменитая красивая актриса и обаятельная женщина выбрала Высоцкого. Для меня это явилось своего рода знамением.

Она позвонила из Парижа рано утром, и я услышала чудесный мелодичный голос, великолепную русскую речь, а в голосе — страдание, боль, любовь, тревогу:

— Елена Давыдовна, если нужно что-то из лекарств, я немедленно вышлю, а если Вы считаете необходимым, я тут же вылетаю. Как Володя себя чувствует?

Однажды, уступив моим просьбам, он дал шефский концерт для сотрудников института. Зал был набит битком, не все желающие смогли попасть. Володя приехал на машине, а ездил он невообразимо: резко подавал назад, вперед, вбок, разворачивался буквально на одном месте — и все это прямо во дворе института. Я кричала в испуге:

— Володя! Не надо! Ты подавишь больных, они же в гипсе!

Но все как-то обходилось.

Было время, когда он, поверив в необходимость лечения, приезжал регулярно, один или вместе с Мариной. Были и другие встречи, когда среди ночи раздавался телефонный звонок, и тревожный голос Марины сообщал:

— Володе плохо!

Мы с младшим сыном Женей мгновенно собирались и на перекладных ехали к ним на Малую Грузинскую.

Володя и Марина очень симпатизировали Жене, самому беспутному и бесталанному, как мне казалось. Володя любил играть с ним в хоккей. На площадку собирались ребята двух соседних дворов, не подозревая, кто против них играет. Крик стоял такой, что я выходила на улицу и умоляла: вернитесь домой. Володя открыл в сыне музыкальный слух, которого у него раньше не было и в помине, и просил:

— Женя, настрой мне гитару.

Эта шестиструнная гитара, которую он постоянно переделывал, дорога мне как память о Владимире Семеновиче.

Как-то мы были в Дубне: Володя давал там концерт. Мы поднимались по лестнице, он что-то рассказывал Жене и вдруг произнес:

— Ну, вот так...

Встал на руки и пошел вверх по ступенькам. Мне потом объяснили, что сделать это необычайно трудно — настоящий акробатический трюк.

А сложен Володя был просто изумительно. Как врач я многих людей перевидала, но такого ладного, красивого, сильного тела не было ни у кого. Лицо — дело вкуса. Лично мне оно нравилось. Мужественное лицо.

Пик нашей дружбы пришелся на 1969 — 1970 годы. Володя стал приезжать к нам домой с друзьями — Эдуардом Володарским, Иваном

Бортником, Володей Масловым, Виталием Шаповаловым, которых он очень любил. Наш пес — огромный мраморный дог — обходил всех и ложился у ног Володи. Они по очереди уморительно копировали Брежнева, но мне казалось, что лучше всех это получается у Высоцкого. А когда он со сцены пел:

— ...и до тех пор, пока все будет по-брежнему...

особист, сидевший рядом, страшно волновался. Если он пытался возражать, то ему лукаво говорили, что у него неважно со слухом, ему просто почудилось.

Иногда Володя надолго пропадал из поля зрения, но вдруг от него приходило письмо, где он каялся, что опять забыл пригласить меня в театр или на концерт. Как-то я сидела на пятом ряду на «Гамлете», и он неожиданно меня увидел. Потом говорили, что готов был провалиться сквозь землю. У меня сохранилось несколько записок и письмо, написанное незадолго до смерти:

«...Елена Давыдовна, Ваш крестник не забыл Вас. Не писал Вам исключительно из мук совести, потому что чувствую себя виноватым... Наши отношения с Мариной напряжены, на грани разрыва, и мне это страшно горько... Вот приеду, и наговоримся всласть...»

Бывало, я возвращалась с работы в одиннадцатом часу вечера и еще на подходах к дому слышала голос Высоцкого. Он сидел на кухне верхом на валике своего любимого дивана, который мы долго хранили на память о нем, и пел под гитару. А когда в трубу стучали возмущенные соседи, пел еще громче. Гурченко где-то писала, что у них во дворе все открывали окна и слушали. У нас было наоборот. Даже милицию вызвать грозились. Но в те годы он еще, видимо, не был так популярен.

Очень хорошо помню нашу совместную поездку в Загорск, которую я устроила для своих коллег из ГДР. Володя, узнав, что мы приглашены в семинарию, попросил меня взять его с собой и был просто потрясен увиденным. Я никогда не замечала в нем религиозности, но глубокое уважение к религии у него было всегда. И еще к нашей русской культуре, к ее истокам, корням. В нем все это было сопряжено с патриотизмом в самом высоком смысле слова.

Володя не любил фотографироваться, у нас осталось всего несколько любительских снимков. На них он везде разный, с точки зрения психологии, он вообще уникальная личность. И лицо его в этом смысле лучше всякого зеркала отражало малейшее изменение в его состоянии: от тихой, светящейся радости, что, впрочем, бывало нечасто, до тяжелейшей депрессии, когда жить ему порой становилось невмоготу.

Стихи — их тоже немало. Они нигде не публиковались, да и далеко не все предназначены для публикации. Есть слишком личные, интимные, есть разухабистые, написанные в плохом настроении. А есть — очень талантливые... У меня сохранились листки, исписанные его рукой вдоль и поперек в поисках нужных слов, образов, рифм.

— Зачем Вы это храните, — сердился он, — их надо выбросить...

А я отвечала:

— Нет, это мое...

Однажды я рассказала ему о симпозиуме психиатров, после которого был банкет и, конечно, баня. Психиатры, рассуждавшие о вреде алкоголя, отнюдь не чурались возлияний. Володя хохотал, как сумасшедший, а потом написал замечательные стихи, целую поэму о бане и банщиках.

Снимая со своих подопечных нервное напряжение, я всегда что-нибудь рассказывала, и поскольку я очень люблю Паустовского, то частенько использовала его прозу с великолепным описанием природы. Есть у Паустовского прелестный рассказ «Снег». В доме старого учителя, сын которого на фронте, живет молодая женщина, певица, с маленькой дочкой. После смерти учителя она находит на рояле пачку писем от сына, где он пишет о том, что мечтает вернуться домой, увидеть расчищенные дорожки в саду, взойти по ступенькам на крыльцо, тронуть колокольчик. Женщина приводит все в порядок так, как написано в письме, и когда на короткую побывку приезжает сын, они проводят изумительный вечер. Утром он уходит, и вскоре она получает письмо, где есть слова: «Моя жизнь принадлежит вам».

Так вот, этот рассказ произвел очень сильное впечатление на одного из пациентов, физика по образованию, и он написал мне стихи. Когда я сказала об этом Володе, — а самолюбия в нем было хоть отбавляй, — он прямо-таки взвился:

— Да я Вам напишу двадцать таких стихотворений!



— Ловлю на слове, — сказала я, — напиши хотя бы одно.  
И он написал...

О том, что в жизни не сбылось,  
Жалеть, наверное, не стоит.  
Верченье беличьих колес,  
Увы, занятие пустое.  
Но я мечтаю лишь о том,  
Пока мой путь земной не кончен,  
Что на холме увижу дом  
И трону тихий колокольчик.  
И после странствий и тревог  
К ступеням дома припаду я,  
И величавый грустный дог  
Лизнет мне бороду седую.  
На ветке птица засвистит,  
И хлынет в легкие прохлада,  
И все потери возместит  
Судьбы прощальная награда.  
Пускай усталый и хромой,  
Пускай до крови сбиты ноги,  
И посох с нищенской сумой  
Пусть мне достанется в итоге.  
Пусть лишь сухарь в моей суме,  
Но я оставил за собою  
Виденье дома на холме  
И гул далекого прибоя.

*1989 г.*

## Владимир Иванович БАРАНЧИКОВ

Знаете, с Высоцким все запутано, все очень непросто... Особенно — последние годы. А знакомство? Я уже думал, когда же это было... Скорее всего, мы познакомились в 1970 году. У нас в Институте проктологии (я работал там младшим научным сотрудником) лежал Семен Владимирович Высоцкий. Володя пришел вместе с Мариной Влади навестить отца. Семен Владимирович говорит ему:

— Смотри, Володя, мой доктор очень похож на тебя: и внешность, и голос, и манера разговаривать...

Мы познакомились и выяснили: да, похож... Но не очень.

Володя говорит:

— Давай «на ты»...

И спрашивает:

— Театр любишь?

— Я люблю все, что связано с тобой....

— Тогда приходи завтра на Таганку.

Приходим с женой к театру. Ажиотаж жуткий! Толпа девиц. Володя выходит в черной куртке, девицы бросают цветы... Мы посмотрели спектакль — в тот вечер шел «Пугачев» — эти натянутые канаты и его натянутые, напряженные жилы! Через два дня Володя снова пришел попроведать отца. Спрашивает у меня:

— Ну, как тебе спектакль? Как я?

— А знаешь, Володя, никак. Либо я чего-то не понял, либо ты работаешь на публику... Слишком много нерва, слишком много надрыва. Мне кажется, ты переигрываешь.

— Да нет! Ты не понимаешь! Я — такой, это моя суть.

Мы долго говорили тогда о театре, о жизни — обо всем.

Обменялись телефонами. Володя сказал:

— Ты должен посмотреть все мои спектакли...

И вот с семидесятого года у нас с Володей возникли дружеские и очень своеобразные отношения... Он действительно честно, аккуратно, толково звонил: приглашал на спектакли...

А пока Семен Владимирович лежал у нас, Володя часто его навещал. И вообще Высоцкий относился к отцу с большой заботой и уважением. Зная отношения между отцом и сыном, я не могу себе

представить, чтобы Семен Владимирович мог послать письмо в «органы»\* (как об этом написала в своей книге Марина Влади). Хотя как отец Семен Владимирович, конечно, беспокоился. Он мне как-то сказал:

— Слушай, неужели Володька антисоветские песни пишет?! Ты ему скажи — в такое время живем... Напишет какую-нибудь ерунду — и загремит!

Он, как и всякий отец, волновался за сына...

Итак, мы с женой ходим на Таганку, но только на те спектакли, в которых играет Высоцкий. Однажды я попросил его:

— Володя, сделай билет на «Мастера и Маргариту»...

— А чего там смотреть?! Я же там не играю.

И я понял, что обращаться к нему по поводу других спектаклей бесполезно. Даже опасно — можно задеть его самолюбие...

С 1972 года я работаю в Центральной республиканской больнице. И Володя стал приводить ко мне людей, которым надо было помочь... С другими знакомился у него дома... У Высоцкого был круг людей, которых он ценил, уважал, любил... А еще Володя умел соединять людей.

Привез Валеру Янкловича (потом Валера лежал у меня):

— Вот, знакомься... И по всем театральным делам — к нему.

Однажды приехал вместе с Лешей Штурминым:

— Леша... Очень хороший товарищ.

С Ваней Бортником я познакомился на Малой Грузинской. Володя сказал:

— Я Ваню очень люблю. У него своеобразная душа...

Так Володя стал «поставлять» мне своих друзей и товарищей. Причем, никогда это не было по телефону: всегда привозил сам, усаживал вот сюда, на этот диван... Кто только не перебивал здесь.

На Володиных концертах я бывал довольно часто... Перед концертом в ДК «Метростроя» он сказал мне:

— Я тебя очень прошу: посиди за сценой... Мне деньги некуда положить, и вторую гитару покараулишь...

Поставил мне стул за сценой, и я с пачкой денег и с гитарой весь концерт сидел за кулисами... А свою жену — Марину — я оставил в зале. Сидит она в первом ряду, смотрит: все женщины с мужьями, а ее вроде бы бросили... Она обиделась и после концерта, не ожидая нас,

ушла одна... И мы с Володей ночью искали ее вокруг Курского вокзала... Нашли в каком-то переулке: стоит одна и плачет. Володя к ней:

— Мариночка, ну, извини, что так получилось... Это я виноват.

А потом поехали в гости к Семену Владимировичу на Кировскую. Да, на этом концерте не работал микрофон, и Володя в большом зале пел без усиления.

Часто бывало так: у него дома на Малой Грузинской куча народа. Сева Абдулов, Ваня Бортник, Валера Янклович, Вадим Туманов... Много других, которых я видел иногда в первый раз... А с друзьями разные бывали моменты... Одно время Володя не разговаривал с Севой, а потом они снова дружили... На несколько месяцев исчез Ваня — потом появился снова...

Однажды Володя собрал друзей:

— У меня новая песня!

Запел: «Еще бы не бояться мне полетов...»

Полно куплетов, мелодии еще не было...

— Ну, как? Вам понравилось?

Волновался, как ребенок. Хотя в творчестве Володя все решал сам, но реакция людей для него была очень важна. Я помню, что песня тогда очень понравилась Туманову:

— Володя! Какая вещь! Я тебя поздравляю!

Мне показалось, что у Володи даже слезы на глазах появились...

В Володином доме меня всегда поражала одна вещь. Много людей: один пьет чай, другой сидит на диване, третий бренчит на гитаре... А Володя полулежит в кресле и внимательно смотрит телевизор. Причем смотрит все подряд: вести с полей, новости с фабрик...

— Володя, что ты это смотришь?! Зачем?

— А ты знаешь, меня это успокаивает. Вот, смотрю, как дурак... Но я ловлю ассоциации. Дерево, лошади, погода... Все это накапливается, а потом идет в дело.

Едем на «мерседесе». Говорю:

— Володя, а как тебе нравится — папой римским избрали нашего мужика — поляка?!

— Стоп! Дай-ка мне газету...

Остановился, что-то записал на полях... Может быть, именно тогда и возник замысел песни «Лекция о международном положении...»

Володя был поэтом от Бога... Шнитке сказал, что никогда в жизни не сочинял музыку... «Она звучит во мне, а я ее просто записываю»... И Володя говорил:

— Как-это сочинять?! Вначале звучит одна строчка... Потом приходит все остальное. Я сажусь и записываю.

Я уверен, что в самом начале семидесятых годов Высоцкий считал себя актером:

— Ну что ты пристаешь со своими песнями?! Я — актер.

А позже, в 1978 или в 1979-м, я его сам спросил:

— Ты кто больше — поэт или актер?

— Конечно, поэт.

Однажды я ему говорю:

— Володя, у тебя много новых песен. Давай запишем?!

— А куда торопиться? Ты что, хоронить меня собрался?! Успеем.

И я решил: дай-ка попробую — скопирую пару Володиных песен... А голос у меня все-таки немного похож... Правда? Ну вот, взял гитару, сажу, напеваю:

Родники мои серебряные,  
Золотые мои россыпи...

Входит Высоцкий:

— Ты что! (Тут последовало несколько очень крепких выражений.) Обалдел?! Я уважаю людей, которые что-то делают сами, но ненавижу копирующих! Прошу тебя, никогда не делай этого.

Потом отошел немного:

— Ну, ладно... Ты можешь их петь, раз уж так хочется, только не с моими интонациями... Слушай, а что это у тебя за гитара?

— Да вот — цыганская, семиструнная.

— Дай поиграть!

— Забирай!

Скромная такая гитара, но очень звонкая... Так она и осталась у Володи. А теперь смотрю фотографии: на некоторых последних концертах — Володя с моей гитарой.

Каким он был человеком? В сущности, Володя был очень скромным мужиком. Меня — глубокого скептика — это всегда поражало. Как-то я попытался заговорить с ним на чисто мужские

темы... Стал задавать интимные вопросы. Наверное, сделал это грубо. Смотрю: Володя покраснел. Он вообще был очень деликатным. Помню его слова:

— С женщинами нельзя так... Женщины — это особые существа.

Причем, это он говорил о женщинах, которые, на мой взгляд, такого отношения не заслуживали...

И был человеком неравнодушным. Когда Володя вернулся с гастролей в Тольятти, то часа два рассказывал и доказывал мне, что завод построили не там! Во всей округе уничтожены малые реки, вырублены леса, разрушены деревни... Он с кем-то поговорил там, в Тольятти, и влез в эту проблему. И не просто влез в проблему, а переживал:

— Громадные заводы — это глупость! Все вокруг гибнет.

Очень хорошо помню этот разговор.

В наших разговорах я иногда пытался его ущипнуть. Володя вернулся из Америки, я его спрашиваю:

— А кто тебя слушал на концертах: американцы или наши эмигранты?

Володя как-то стусевался, и я понял, что в основном в залах были эмигранты.

Смотрю, у него в кабинете на книжных полках: Ахматова, Цветаева, Пастернак, Гумилев...

— Володя, а ты все это читал? Или как привез, так и не открывал?

— Вот, собака! Ну, чего ты привязался!

Я думаю, что он тогда немного обиделся. Хотя мне кажется, что все его творчество не от книг, а от жизни... От общения с людьми — каждую интересную деталь, фразу, мысль он отмечал и впитывал.

Было время, когда у меня возникли сложности с нашим главврачом, я даже собирался уходить... Володя переживал за меня. А тогда на Таганке шел спектакль «Срезки», он начинался в половине одиннадцатого. Володя пригласил меня и еще человек десять из нашей больницы. И вот на сцену вышел Высоцкий и стал петь «Канатчикову дачу». А когда пошли слова про главврача, который телевизор запретил, он вдруг остановился и закричал в зал:

— Володя, ты меня слышишь?

— Слышу!

— Как ваша!

«И тогда главврач Маргулис телевизор запретил...»

Был период, когда Володя часто ездил к нам в гости на Бауманскую — я там получил квартиру. Конечно, это было приятно и интересно, но... В час или в два ночи — звонок в дверь. Володя приехал!

— Щи есть?

А Марина уже знала эту его «слабость». Почти всегда в холодильнике стояла кастрюля с кислыми щами...

— Спасибо, Марина!

У Володи было даже такое выражение: «К Баранчиковым щи хлебать...»

Или приезжает часа в три ночи:

— Поехали пельмени есть. Приглашают две девушки, они работают в аптеке... Не могу же я поехать один.

И я среди ночи тащусь есть пельмени. Приехали, все уже было готово. Всю ночь разговаривали, Володя пел... Но мне-то к восьми утра на работу!

Володино здоровье? Ну вот, Вы уже задаете трудные вопросы... Повторяю, тут все очень сложно. Последние года полтора вся его жизнь была завязана на болезни. Постоянные поиски «лекарства»... Но об этом, я же врач, у меня нет никакого права говорить...

Один из последних его приездов к нам... Говорит моему сыну:

— Саня, хочешь, я тебя на «мерседесе» покатаю?

А через день сын приходит из школы и чуть не плачет:

— Пап, в школе не верят, что я с Высоцким на «мерседесе» катался!

Володя очень любил детей, это чувствовалось...

И в самый последний раз Володя был у нас на Бауманской 9 мая 1980 года. Там рядом Елоховская церковь. Сидели на кухне, Володя говорит:

— Слушай, я тут новую песню придумал...

И запел «Купола»:

Купола в России кроют чистым золотом,  
Чтобы чаще Господь замечал...

И тут зазвонили в Елоховской. Окна были открытыми. Это было нечто...

*Москва, декабрь 1989 г.*



## Анатолий БАЛЬЧЕВ

— *Анатолий, когда Вы познакомились с Высоцким?*

— С Володей меня познакомил Всеволод Абдулов, — это было в 1972, может быть, в 73-м году... Точнее, Сева сказал Высоцкому про меня, и Володя сам позвонил мне домой:

— *Говорит Высоцкий...*

И попросил меня посодействовать в одном деле... Сева тогда брал машину, а я мог как-то помочь в этом деле... Вначале нас связывали автомобильные дела — у меня тоже была «иномарка»... Я тогда работал руководителем музыкального ансамбля в ресторане «Архангельское» и пел несколько песен Высоцкого. Потом Володя узнал об этом — > ему сказали друзья — а позже даже слушал... Я его как личность всегда уважал... Мы познакомились. Не так часто, но встречались...

— *Вы помните первое впечатление?*

— В Высоцком не было ничего наносного, показного... Я тогда много спрашивал, а Володя рассказывал. Я думаю, он почувствовал профессиональный интерес к себе, интерес профессионального музыканта. Я сказал, что некоторые его песни было бы очень интересно аранжировать. Он ответил, что уже занимается этим. Мы были за городом и заехали на Матвеевскую что-то взять... Начали говорить о музыке. Володя показал мне массу пластинок: джаз, записи классической музыки... А потом говорит:

— *Вот послушай это...*

И поставил свои первые записи с оркестром: «Кони привередливые», «Лирическая», «Як-истребитель» и другие. Он только что их записал...

— *Это были записи на фирме «Мелодия»?*

— Да, но тогда они еще не вышли на пластинках и никому не были известны. Около часа мы слушали эти записи, и я сразу же взял две песни в репертуар: «Москва-Одесса» и «Кони привередливые». Пластинки все не выходили, сам Высоцкий распространением, а тем более тиражированием своего творчества, естественно, не занимался... Так что, тогда эти песни можно было услышать только у нас. И люди приезжали специально, чтобы их послушать. Помню, что однажды

даже приехали Высоцкий и Марина Влади... Да, я в присутствии Высоцкого пел его песни...

— *Когда вы вместе слушали записи, как Вам показало-лось, они нравились самому Высоцкому?*

— Володя не говорил прямо — нравятся или не нравятся. Мне кажется, ему хотелось услышать мое мнение...

— Вот послушай, это делал Гаранян... А это — Зубов...

По-моему, он успокаивал себя: нет, не так уж плохо это сделано...

Хотя некоторые вещи были, действительно, сделаны очень неплохо. А другие, на мой взгляд, не стоило петь под оркестр. Музыка уводила от главного — от текста. Я думаю, что Володя пошел на это от невозможности других выходов на слушателя. Концертов и выступлений было немного, стихи не печатались... Я помню, что сказал Володе: «Ты здесь поешь лучше любого нашего певца». Ведь Высоцкий всегда поет очень стройно, у него хорошая «атака на звук»... Он никогда не детонировал, в общем, пел профессионально.

— *А владение гитарой у Высоцкого было профессиональное?*

— В точном смысле слова — нет. Но и здесь у него был дар... Он мог брать очень сложные аккорды, даже не зная, что он берет именно эти аккорды. Он все схватывал мгновенно: кто-то ему показал, и он ставил палец так, как было нужно. Причем он брал именно те три-четыре аккорда, которые были необходимы для этих стихов... Я считаю, что Высоцкий очень интересен и как композитор... «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» — прекрасная мелодия и очень интересная гармоническая структура. «Кони привередливые» — пусть мелодия очень проста, действительно состоит из трех аккордов, но найден музыкальный ключ... И очень точное «попадание в текст».

— *Как часто Вы встречались с Высоцким?*

— Часто мы не встречались... Виделись только тогда, когда у него было желание. Конечно, мы могли встречаться и чаще, но я всегда чувствовал дистанцию... Внутри я, конечно, его боготворил.

Потом Володя познакомился с Бабком-моим приятелем. Бабек — по национальности иранец, сын иранского коммуниста. Он воспитывался в нашей стране, в Ивановском детском доме. Бабек заочно, по записям, знал Володю и, когда я их познакомил, они подружились. Высоцкий довольно часто бывал у Бабека...

— Для многих, а может быть, для всех — Серуш Бабек — фигура загадочная...

— Бабек — деловой человек, бизнесмен. Его фирма представлена в нашей стране, а также имеет отделения во многих других странах.... Бабек специально привез многоканальный магнитофон, чтобы записывать Володю. Они сделали очень хорошие записи.

У них было много встреч за границей — особенно в последнее время. Володе нужен был человек, с которым он мог бы откровенно говорить о делах, в том числе, наверное, и о финансовых. Высоцкий был человеком и художником, знающим себе цену. Но при всем этом оставался очень скромным и тактичным. А в вопросах материальных, особенно, когда затрагивались какие-то денежные проблемы, он был очень деликатным — часто просто смущался... Я сам был этому свидетелем...

Однажды звонит:

— Зайди ко мне...

Я приехал...

— Толя, ты, наверное, знаешь, кто занимается шмутками... Вот, посмотри, Марина привезла дубленку, она мне велика, висит уже два года... Сколько она примерно стоит?

Я сказал... Смотрю, дубленка на меня... Примерил — как раз...

— Володя, может я возьму?

Он обрадовался:

— Конечно, бери! Деньги отдашь, когда сможешь...

Я почувствовал, что деньги тогда ему были нужны. Дубленку эту ношу до сих пор...

— Среди коллекционеров известны «записи у Бабека». А где они были сделаны?

— На его квартире, на улице Фестивальной, где тогда стояла аппаратура. Там Володя записал «Купола» — очень хорошая запись.

На этой квартире однажды произошел такой смешной случай... На Бабека все время жаловались соседи: часто гости, музыка, шум... А мы приехали с Володей просто поужинать — Бабек очень вкусно готовит. Сели за стол, было тихо: никто не пел, не играл — никакого шума. А соседи слышали, что кто-то приехал — ну, значит, будет шум! — и по привычке позвонили в милицию. Сидим, разговариваем — вдруг звонок в дверь... Открываем, заходят два милиционера:

— Соседи жалуются: опять у вас гости... Опять шумите...

И тут Володя выходит из соседней комнаты...

— Да кто здесь шумит? Вы что, товарищи? Я даже не пою.

Надо было видеть лица этих милиционеров, когда они узнали Высоцкого...

— Ой, Высоцкий здесь... Ой, извините, Владимир Семенович...

Это надо было видеть...

— *А хорошо известная запись песни «О конце войны» где Высоцкий говорит Вам: «Толя, давай начнем...» - тоже была сделана у Бабека?*

— Нет, это мы записывали у Володи дома, на Малой Грузинской. Записывали для фильма «Место встречи изменить нельзя». Помню, что в квартире были еще сын Высоцкого — Никита и Валерий Павлович Янкович. Володя хотел сделать приличную фонограмму и послать ее на Киевскую студию. Он предложил:

— Давайте попробуем, у меня несколько вариантов... Сначала мы записали эту песню «в вальсе», потом вариант «баллады», который, по моему, оказался самым удачным. Кстати, у Володи было два варианта текста: длинный и короткий.

— *А что еще запомнилось Вам из общения с Владимиром Семеновичем?*

— Я очень хорошо помню, как мы вдвоем ехали на машине... У Володи было свободное время, и он предложил:

— Давай, я отвезу тебя в «Архангельское»...

Мы много разговаривали... Я рассказал, что у меня сейчас какая-то безысходность, работа в ресторане угнетает... Конечно, мы добивались довольно высокого качества, у нас был свой репертуар, но ресторан есть ресторан...

— Хочу собрать приличный коллектив, попробовать писать музыку...

А Володя говорит мне:

— Это возраст (мне тогда было 29 лет), это пройдет со временем... Человек вначале стремится что-то взять от жизни... Ты не думай, у меня тоже было такое. Просто я сразу попал в театральное училище, потом — в театр... Само окружение втравило меня в творчество. Если в тебе что-то заложено, если ты действительно об этом думаешь, то, поверь мне, это придет. Ты сам потом придешь к чему-то серьезному...

Я очень хорошо запомнил эти слова и часто их вспоминаю... Особенно часто вспоминал, когда я сам стал отбрасывать многие вещи, начал писать музыку для кино и для театра.

— *Высоцкий редко соглашался на работу с профессиональными композиторами. Он говорил, что получается, может быть, лучше, «чем у меня, но совсем не то, что я хотел сказать...» А я знаю, что Вам он дал свои стихи...*

— Я однажды позвонил Володе и сказал, что один режиссер запускается с картиной... Время действия — двадцатые годы, ему нужна песня...

— Посоветуй какие-нибудь стихи... Блока, может быть, Есенина... Тебе лучше знать.

А Володя ответил:

— Зайди ко мне.

Захожу, он приносит стихи... Вижу его почерк. Читаю — то, что нужно. И понимаю, что это его стихи...

— Володя, но ты, наверное, сам будешь писать песню?

— А тебе понравилось?

— Именно то, что мне нужно!

— Бери. Я с музыкой еще не думал... Ладно, сделаю исключение из правил. Пиши, посмотрим, что получится...

Я переписал стихи с рукописи... Мы попили чай, и я сразу же уехал... Как будто получил какую-то драгоценность и боялся, что у меня ее заберут назад. *Это* были стихи «Попытка самоубийства».

Я стал думать, работать над песней... И однажды мы с Володей встретились на даче у Бабека. Остались вдовем, и я показал ему песню... Володя сделал кое-какие поправки, но, по-моему, в принципе песня ему понравилась... К сожалению, в картину она не вошла... Но запись осталась — память о нашей совместной работе...

— *Вы общались с Высоцким летом 1980 года — расскажите об этом...*

— Летом к Володе прилетел американский певец Майкл Миш. У Высоцкого было очень мало времени, и он попросил меня, с Майклом занимался я. Володя знал, что Майкл со мной, и был спокоен, только иногда подключался к нам... А мы вместе с Майклом Мишем были у друзей Севы Абдулова, Майкл прекрасно пел... Потом вместе ходили в сауну...

Володя очень хотел помочь Майклу... Он думал — раз я возвращаюсь в этих музыкальных кругах, то смогу помочь Майклу как продюсер... У меня до сих пор хранится кассета с записями Майкла Миша... Он хотел записать у нас диск на фирме «Мелодия», но ничего тогда не получилось...

А в июле... Я встретил Высоцкого 23 июля в ресторане ВТО. Володя был в плохой форме. Он приехал около одиннадцати. Мы сели за один столик, начали что-то есть... Все время подходили люди: было такое впечатление, что они его тысячу лет не видели. И все они хотели выпить с Володей... Видя его состояние, я старался эту толпу отогнать...

Потом Володя попросил меня:

— Толя, ты возьми бутылку с собой... Я пить не буду — будем только угощать...

Еще я хорошо запомнил, что у него с собой было много денег — целая пачка. И мне показалось, что он от них хотел избавиться, пытался их отдать... Как будто предчувствовал...

Да, бутылку я взял... Володя, который очень редко кому-нибудь доверял машину, сам попросил вести «мерседес». Отдал ключи...

— Давай, поехали....

С нами поехал актер Дружников. Когда мы подъехали к дому, он все-таки отобрал у меня эту бутылку водки:

— Я ее беру, ко мне должны приехать...

Ну, а переубедить, уговорить его было просто невозможно. Начинилось двадцать четвертое июля...

Я поехал домой, из дома позвонил на Малую Грузинскую. Мне сказали, что Володя уже спит. Я немного успокоился.

На следующий день мы уехали в Рязань — там на олимпийской базе мы давали концерт... Помню, что с нами выступал Жеромский.

Приехали в Рязань — была жуткая духота... Вечером — концерт. Потом всех пригласили в баньку, а я не пошел — лег спать.

25 июля я проснулся рано утром. Резко поменялась погода, похолодало... Пошел в лес, вспомнил про Володю. Ну, думаю — мучается... Давление-то скачет...

В Москву мы приехали часов в двенадцать. Захожу домой, первый звонок — от приятеля:

— Правда ли, что умер Высоцкий?

— Да ты что! — Но подумал, что ведь может быть... Набрал номер Высоцкого, трубку взял Сева Абдулов...

А у меня только одно на уме: я же не смог его уговорить, не смог...

Я приехал на Малую Грузинскую, народу было уже много. Володя лежал в маленькой комнате. Я совсем ничего не помню...

*Москва, октябрь 1987 г.*

## Владимир Борисович ГОЛЬДМАН

Знакомство с Высоцким? Это интересная история... В 1976 году мы с Василием Васильевичем Кондаковым проводили «стадионы» в Севастополе. И нас крупно подвел Муслим Магомаев: он срочно вылетел куда-то с правительственной делегацией. А что такое стадион для администратора? Это ставка на одну «звезду», или как мы говорим, «на одну обезьянку»... И вдруг она исчезает.

Кондаков говорит:

— Немедленно лети в Москву. Единственный человек, который может нас спасти — Высоцкий. Попробуй к нему обратиться: у тебя же есть знакомые на Таганке.

Я прилетел в Москву, пытаюсь пробиться к Высоцкому день, два — ничего не получается. И я решил просто подождать на выходе, у его «мерседеса». Дверца у машины не была заперта, я взял и сел на заднее сиденье. Выходит Высоцкий, с ним еще кто-то. Потом я узнал: это был Иван Бортник. Заводит машину, и мы поехали — они не обращают внимания, что сзади сидит человек!

Уже выехали на набережную, я говорю:

— Извините, Владимир Семенович...

Он резко затормозил:

— Что такое?..

— Вы простите мою наглость, но у меня просто безвыходное положение... Мне пришлось сесть в Вашу машину...

— А в чем дело?

Остановились на набережной...

— Я Вам скажу откровенно: у нас «горят» стадионы. И спасти ситуацию можете только Вы!

— А Вы знаете, сколько я «стою»?

— Да, я знаю, сколько «стоит» Высоцкий. Если Вы согласитесь, я могу рассчитывать вперед...

— Ну, ладно... Давайте завтра встретимся, и я скажу — смогу или нет.

Я по натуре — авантюрист. Заранее купил билеты, потому что не было времени абсолютно. Еще не получив согласия, звоню в Севастополь: «Объявляйте Высоцкого!» На следующий день мы



встретились в театре, я вручил ему гонорар за все будущие выступления.

— Это солидно. А когда надо лететь?

— Через четыре часа.

— Как?!

— Да, остается время заехать за Вашей гитарой, и — все! Я уже дал Вас в рекламу...

— Вот дают!

Приезжаем на Малую Грузинскую, Высоцкий побросал в сумку вещи — и мы поехали в аэропорт. А в Севастополе все билеты были проданы в течение полутора часов — ведь на афише появилось имя Высоцкого! В общем, стадионы прошли прекрасно. И с этого времени мы довольно часто работали вместе.

И за это время Володя ни разу не опоздал на спектакль! Я всегда давал «обязаловку» Янкловичу: что бы там ни было — Володя будет на спектакле! А Валерий Павлович мне говорил:

— Не дай Бог, Высоцкий опоздает: мне Любимов голову снимет, а я оторву голову тебе!

Можете спросить у Янкловича: я ни разу его не подвел! Был даже такой случай: в Запорожье мы на ходу прыгали в поезд...

Первого мая мы заканчивали гастроли, а второго-у Володи утренний спектакль «Десять дней, которые потрясли мир». Я узнал: из Запорожья самолеты не летят. Из Харькова в шесть утра был рейс на Москву, я позвонил туда, заказал два билета. Мы пропустили Володю первым отделением, во втором работал ансамбль... Вскочили в поезд, который уже тронулся, и в пять утра были в Харькове.

Ехали одни в пустом вагоне «СВ», Володя познакомился с девчонками-проводницами и подарил им все свои рубашки! А те нагло взяли! Рано утром я рубашки эти забрал и положил к нему в сумку. Прилетели в Москву (я тогда снимал квартиру на Дмитриевке), Володя привел себя в порядок. А я сразу же позвонил Янкловичу, чтобы тот не волновался — Володя в Москве. И без пяти минут двенадцать мы были в театре. А там Власова уже подняла шум: будем снимать спектакль.

Много было разных странных случаев... Как мы летели в Кривой Рог — это сюжет для небольшого рассказа. Там мы должны были работать в цирке три дня, но мы опаздывали. Самолеты не летали: не принимал аэропорт Кривого Рога. Звонит Кондаков:

— Делай что хочешь, но Высоцкий должен быть сегодня!

— Вася, мы уже опоздали...

— Ну, хоть три концерта надо спасти...

И вот в аэропорту Быково я договорился с пилотами, и мы организовали спецрейс! Летели на маленьком самолете: пилот, стюардесса, Высоцкий и я. В Кривом Роге нас посадили на военном аэродроме: выходим из самолета. Я-в подаренной Володей французской кепочке-восьми-клинке, с его гитарой — все бросаются ко мне: «Владимир Семенович!..» Я говорю: «Высоцкий — сзади...» — ведь Володя вообще был очень скромным человеком.

Стадионы и Дворцы спорта мы организовывали вместе с Василием Васильевичем Кондаковым. Кондаков умер в 1988 году, — он был одним из самых крупных администраторов в стране. В прошлом балетный танцовщик, он лет сорок проработал администратором, и всю жизнь за ним гонялся ОБХСС! Вы знаете, что такое работа администратора? Это теперь то, что делают все, а раньше запросто могли посадить... И в конце концов, Кондакова прихватили на «ижевском деле». Он был очень сильным администратором, но непосредственно с Высоцким он контактировал мало. С Володей работал я — от трапа до трапа, от начала до конца.

Смешной случай был в Ташкенте. Работали во Дворце спорта. Заходим с Володей, стоят: Карцев, Ильченко, Полад Бюль-Бюль-Оглы, его директор, спорят: кто будет начинать, а кто — заканчивать. На эстраде ведь это престижно — начинать или заканчивать. Администратор Полада говорит: «Полад будет заканчивать!» — «Да, пожалуйста!» Карцев и Ильченко: «А мы будем работать перед Володей!..» Хитрые одесситы: знают, что после Володи «нечего ловить». А Высоцкий слушал-слушал все это и говорит:

— По-моему, мы здесь лишние...

Работаем первый день. Полад заканчивает после Володи: моментально — полупустой зал. Он кричал:

— Если вы меня не уважаете, уважайте хоть людей, которые хотят послушать...

Но люди все равно уходили... На следующий день приходит его директор: давайте менять... Работать после Высоцкого — это было бесполезно!

В Шостке мы чуть не разбились. Работали в Сумах, а потом — в Шостке. Ехали пообедать — в машине был еще Иван Бортник. Прекрасная дорога, но шофер — пижон! — ведет одной рукой. Абсолютно ровный асфальт, и вдруг — у водителя вышибает руль! Нас понесло... Я кричу: «Ложись!» На наше счастье параллельно дороге шли трамвайные рельсы — они немного погасили скорость. Меня подбрасывает вверх, и я головой немного продавил крышу, а локтем падаю на Бортника! Иван вышибает дверцу, а Володе — ничего! И мы остановились в пяти сантиметрах от бетонного столба! Машина совершенно целая, кроме вмятины в крыше...

У меня — сотрясение мозга, я плохо соображаю... Они меня быстренько — в машину и везут в больницу. Володю все узнают, пропускают к врачу. Заходим, а она не смотрит на него:

— Пусть пострадавший снимет туфли...

И тут Володя взорвался:

— Да вы что! Автомобильная авария! Человек без сознания!

Она поворачивается:

— Ой, Владимир Семенович!

Бросилась ко мне. Определила сотрясение мозга второй степени и сделала укол... Хотели меня оставить в больнице, но я говорю:

— Нет-нет! Везите меня в гостиницу!

Они оставили меня в номере, а сами поехали на концерт. Поехали с Ваней Бортником. По Володиным просьбам я периодически брал на гастроли то Бортника, то Севу Абдулова.

Володя говорил:

— Надо ребятам помочь. Что они получают? Эти копейки в театре...

А я полежал два часа, а знаете — расчеты-пересчеты, все эти дела — надо ехать. Приезжаю, захожу в зал, Володя обалдел:

— Тебе же лежать надо! Врачи же сказали...

— Да ладно... Нам сегодня все равно ехать в Сумы...

— Я с этим «убивцем» не поеду... Едем на поезде, а он пусть везет вещи и встречает нас на вокзале...

Я заказал билеты, и мы поехали поездом, хотя там всего километров двести.

Сорокалетие Высоцкого — этот день я хорошо помню... Мы работали во Дворце спорта в Северодонецке. А 25 января обком партии

попросил сделать выступление в Ворошиловграде, в Доме культуры Чкалова. Северодонецк — рядом с Ворошиловградом, это город химиков и электронщиков. В ДК Чкалова Володе подарили громадный шоколадный торт — килограммов на восемнадцать! — и потрясающие гвоздики! А перед этим, в Северодонецке, во Дворце спорта на табло загорелась надпись: «Поздравляем любимого Володю с днем рождения!» Володю это очень тронуло, просто до слез. В Москву мы прилетели 26 января утром, поехали к нему домой, завезли этот торт и цветы. И мы еще раз поздравили его.

А самый необычный подарок, пожалуй, был в Кривом Роге... Неожиданно на манеж вылетел мужик — такой, выдавший виды...

— Володя, да я 15 лет отсидел от звонка до звонка! Вот — целый год точил — возьми на память!

И надел ему на палец перстень из нержавеющей стали. По-моему, этот перстень до сих пор хранится у него дома...

Кавказские гастролы — это осень 1978 года. Орджоникидзе, Грозный, Ставрополь, Пятигорск, Кисловодск — это была самая длинная наша поездка. В Пятигорске мы работали в летнем театре. И вот перед концертом подошли товарищи «из органов» и сказали, что будут гости:

— Владимир Семенович, надо, чтобы репертуар соответствовал.

Он ответил:

— Я буду петь то, что я пою.

Эго я помню дословно. Да, я знаю, что первым секретарем Ставропольского крайкома тогда был Горбачев. Но был ли он на концерте, точно сказать не могу. Я знаю, что к Высоцкому очень хорошо относился один из секретарей, но кто конкретно?.. Я занимался своими делами, а «гости» после концерта заходили к Высоцкому, — во всяком случае мне тогда так сказали.

Да, в Ставрополе Володю нашел Войтенко — легендарная личность! Он, в прошлом летчик, после войны в Австрии сколотил группу из военнопленных — они там громили всех, мстили за русских женщин... Л потом отсидел «десятку»... Но подробностей их отношений я, к сожалению, не знаю.

А в Грозном Махмуд Эсамбаев «отколол номер». Там Володя впервые спел песню про «республику чечено-ингушей» («Я сам с Ростова») — о переселении чеченцев и ингушей за Урал после войны.

Был стадион на 10 тысяч и там такое творилось! Шел сильный дождь, Махмуд в белоснежном костюме выскакивает на сцену и — на колени!

— Володя, спасибо тебе!

— Да ладно, Махмуд... Ты что — с ума сошел?! Встань!

В Северной Осетии министр культуры говорил Володе:

— Володя, хочешь, мы тебе дадим «народного»?

Запросто бы дали... Ведь последние два года все дворцы спорта мы работали от Северо-Осетинской филармонии и всю прибыль отдавали туда. Благодаря Володе они очень хорошо жили, мы делали им громадные деньги!

Средняя Азия — это июль 1979 года... Володя начал себя плохо чувствовать еще в Навои. Мы работали, отменяли концерты, работали, отменяли... В Бухаре, чтобы Володе было легче работать, Янклович рано утром пошел в кинопрокат доставать ролики, а мы остались в гостинице: Володя, Толя Федотов и еще одна девушка. Я лежу в номере, вдруг слышу — крик! Вылетаю: Володя лежит — клиническая смерть! Федотов сделал ему укол в сердце, потом стал массировать, а я через салфетку дышал ему в рот. Володя очнулся, пришел в себя... Оказывается, он пошел на базар и наелся там вчерашнего плова. Так вот, пришел в себя и говорит:

— Нет-нет... Мы сегодня работаем...

А мы с Янкловичем, не договариваясь:

— Нет, Володя, хватит!

Я снял концерты и отправил их через Ташкент в Москву. С Володей полетел Сева Абдулов, а мы с Валерием Павловичем Янкловичем остались: у нас был багаж, надо было его отправлять...

Почти пять лет работы... Но по времени мы работали не так много: концертов 50 в год — не больше. У Высоцкого свободного времени всегда было в обрез. И Володя за 5 — 6 дней обычно давал концертов 30.

Как он выдерживал? Мы сами удивлялись. Но у Володи было четко запрограммировано: он работал один час пять минут. Он пел 12 песен плюс рассказы — ровно один час пять минут — можно было проверять по секундомеру!

А вы знаете, что концертная ставка у Высоцкого была 11 рублей 50 копеек? Только перед самой смертью Демичев сделал ему «подарок» — повысил ставку до 18 рублей! Высоцкому, который собирал стадионы!

А сольный концерт из двух отделений последние два года стоил 112 рублей. Все! Потолок! Сравните: сейчас средненькие певцы, работая с кооперативами, получают от двух до пяти тысяч за вечер! Официально!

А мы делали так, чтобы Высоцкий побольше получал — филармония покупала у него авторские права на песни. То есть, Володе платили и как исполнителю, и как автору, все это оформлялось официально. У него были залито-ваны авторские «рапортички», и, по идее, Высоцкий должен был петь одни и те же песни... Но в каждом концерте две-три песни он обязательно менял, хотя по количеству их всегда было двенадцать.

Концерты — это был для Володи практически единственный способ зарабатывать деньги... За пластинки он не получал ничего, в театре — копейки... Может быть, кино... Но главное — концерты. Со временем было очень плохо, Володя сам говорил, когда он может работать. Звонил:

— Только с Валерием Павловичем утряси сроки!

Ведь Янклович был тогда главным администратором театра на Таганке, и концерты Высоцкого в Москве и Подмосковье организовывал он. Много концертов было и без меня — всяких там творческих встреч. И Валерий Павлович был не просто товарищем Володи, он был очень близким человеком. Янклович занимался всеми его делами.

Я знал Володю пять лет, но у меня язык не повернется сказать, что я был другом Высоцкого. Но я старался, чтобы у Володи было поменьше проблем... И Высоцкий три раза вытаскивал меня из очень серьезных ситуаций.

После смерти Володи я роздал 32 его клавира: подарил Кобзону, еще кому-то... Аранжировки делал, по-моему, Алексей Зубов, но расписаны они были рукой Высоцкого. Все эти годы я писал концерты Высоцкого — просто давал задание радистам. Где хранятся эти громадные бобины? Надо поискать...

Я вам честно скажу: ни одного концерта Высоцкого из зала я не слышал. У меня же свои заботы, администратор должен заниматься своим делом, правильно? В Донецке мы жили через стенку: я всегда старался селиться рядом. Сижу поздно вечером — последний день, делаю расчеты. Звонит Володя:

— Зайди, я новую песню написал!

— Володя, да некогда...

Через час звонит скова:

— Я же новую песню написал — послушай!

— Некогда! Завтра летим, надо сделать расчеты.

— Чудак ты! Люди, вон, на улицах стоят, а ты не хочешь первым послушать новую песню!

Да, в Донецке был такой случай... Вечером, перед концертом, мы идем с Володей... Стоят Кондаков и еще один администратор — спорят, как лучше выстроить программу. И вдруг этот администратор увидел Высоцкого, расталкивает всех и — на колени!

— Владимир Семенович! Разрешите объявить твой концерт, а после этого я готов умереть!

Володя ему:

— Да ладно, живи... Не умирай!

И там же, в Донбассе, в Горловке, Володя свой первый концерт работал прямо в шахте, в 6 часов утра!

Отмены концертов, конечно, были... В Одессе были три отмены, одна была при мне. А в Новосибирск мы раз прилетели, это было в самом начале 1980 года, — запрет... И в Риге, я знаю, были отмены, но один концерт все-таки состоялся. Но на «рубильнике» сидел сотрудник органов. Володя спел залитованный репертуар, и комитетчик стал «выступать»... Так латыши его выгнали. Володя пел еще больше часа, а когда спустился, у подъезда стояла машина, в которой лежали его чемоданы. В этот же день его отправили в Москву. А в Москве?! Сколько времени Высоцкий пробивал концерт в Политехническом музее, готовился! Концерт уже был объявлен — афишный концерт! Володя готовился к нему всю свою жинь! Разрешил Тяжельников, а буквально накануне Шауро концерт запретил! А сколько все это стоило Володе нервов и здоровья?! Последний раз мы работали с Володей во Дворце спорта в Калининграде-20-25 июня 1980 года. Высоцкий уже очень плохо себя чувствовал. Мы отработали четыре дня; на пятый, перед последним концертом, Володя говорит:

— Я не могу... Не могу я работать!

А потом спрашивает:

— А тебе очень надо?

— Володя, откровенно говоря — надо... Если ты сможешь. 5 тысяч человек приехали из области...

— Ну ладно, я буду работать, но только без гитары.

— Хорошо, гитару оставляем здесь...

На сцену вышел Коля Тамразов и сказал, что Владимир Семенович Высоцкий очень плохо себя чувствует:

— Петь он не может, но он все равно пришел к вам. Он будет рассказывать и читать стихи. Вы согласны?

Все:

— Конечно!

И впервые Володя работал концерт без гитары — час стоял на сцене и рассказывал. Муха пролетит — в зале слышно.

А с нами в Калининграде работали «Земляне» — тогда они только начинали. И они должны были заканчивать концерт. Володя на сцене, а они стали за кулисами брэнчать на гитарах. Я подошел, сказал:

— Ребята, Владимир Семенович плохо себя чувствует. Потеше.

Второй раз подошел. А один сопляк говорит:

— Да что там... Подумаешь — Высоцкий!..

— Что?! Ах ты, мразь! Ничтожество! Еще услышу хоть один звук!..

И только я отошел, он снова: дзинь! Я хватаю гитару — и ему по голове! А они все четверо человек — молодые, здоровые жлобы — накинулись на меня! А я один отбиваюсь этой гитарой... Тут Коля Тамразов спускается по лестнице — увидел, кинулся ко мне!

— Сейчас Высоцкий скажет в зале одно только слово — от вас ничего не останется!

Ну, тут они опомнились, разбежались...

25 июня утром мы были в Москве. В это время заболела моя жена Вера, которую Володя хорошо знал, и 27-го я улетел домой, в Новосибирск. А первого августа мы должны были начинать работать в Алма-Ате.

25 июля рано утром звонит мой брат — Борис Гольдман. Он тогда работал начальником Метростроя, хорошо знал Володю. Борис много сделал для Театра на Таганке — помогал реставрировать здание, поставил им ангар для декораций. Так вот, звонит из Москвы Борис:

— Скончался Высоцкий. Немедленно вылетай.

Первым же рейсом я с Верой вылетел в Москву. Вечером мы уже были на Малой Грузинской...



Я знал, что это может произойти, но чтобы так скоро... За несколько дней до этого я звонил Володе:

— Ты меня не подведи...

— Все железно! Вот закончится Олимпиада. Мы с первого августа в отпуске. Работаем в Алма-Ате. Как договорились...

*Новосибирск, июнь 1989 г.*

## Николай ТАМРАЗОВ

— *Когда и как Вы познакомились с Высоцким?*

— Познакомились мы, скорее всего, в Северодонецке — это небольшой город около Ворошиловграда. Но в этом маленьком городе есть Дворец спорта, и там шла программа с участием Высоцкого, — тогда мы и познакомились.

Программу делал Василий Васильевич Кондаков-крупный администратор, ныне покойный, а сопровождал Высоцкого Володя Гольдман. Гольдмана я знал раньше по совместной работе, — он нас и познакомил. В тот день Высоцкому исполнилось сорок лет, и на табло Дворца спорта появилась такая надпись:

«Поздравляем Володю с сорокалетием!»

Хотя нет... В Северодонецк мы приехали уже не просто знакомыми — товарищами, значит, познакомились мы раньше...

Я хорошо помню, как я появился в программе с Высоцким, но же это было? Очень может быть, что в Харькове...

Спрашиваю Высоцкого:

— Как Вас объявлять?

Он отвечает:

— Ну, как объявлять: «Поет Владимир Высоцкий».

Ну, думаю — выпендривается. Я-то гастролеров знаю... Выхожу на сцену — снова думаю, что все это чепуха: «Поет Владимир Высоцкий». Начинаю:

— А теперь все оставшееся время Вы проведете с тем, ради которого Вы сюда пришли... Для Вас поет артист, поэт, композитор...

И все, что может Высоцкий (а мог-то он много!), я возвел в ранг больших эпитетов и громких звучаний. А Дворец спорта — громадный зал, я все это проорал! Выходит Высоцкий, посмотрел на меня как на сумасшедшего... Понимаю, что «не попал».

Высоцкий спел, потом подошел ко мне:

— Слушайте, Вы!.. Мы ведь договорились, как меня объявлять?!

Ругнулся крепенько и ушел.

Ну, я и ломаю голову, как его объявлять... Следующий концерт в этот же день. Я снова на сцене:

— Нас частенько спрашивают: волнуется ли артист перед выходом? Если артисту есть, что сказать, — то волноваться не обязательно, а если нечего — то волноваться все равно бесполезно. Возьмем, к примеру, меня — у меня всегда есть, что сказать. Сейчас скажу три слова — и будут аплодисменты, будет успех. Итак, три слова: «Поет Владимир Высоцкий!»

Зал грохнул аплодисментами. Володя выходит. Я, не обращая на него внимания, раскланиваюсь... Володя стоит, смотрит. Поворачиваюсь к нему:

— Володя, смотрите, как меня не хотят отпускать! Какой успех у меня сегодня!

Смотрю — он заулыбался. Ну, слава Богу, кажется «попадаю»... Я говорю:

— Товарищи зрители! Ну я же не один здесь... Есть еще Высоцкий! Давайте послушаем его. А вдруг у него тоже есть, что сказать...

Я понял, что это ему понравилось, потому что в конце концерта он поднял руку и сказал свою любимую фразу:

— Поберегите ладошки — детей по головам гладить.

А потом добавил:

— А теперь давайте послушаем Там разова — у него всегда есть, что сказать.

Вот это было наше первое знакомство, а потом мы много с ним ездили: Ставрополь, Кременчуг, Ташкент...

— *Ташкент? Это была сборная программа: Высоцкий, Карцев и Ильченко, Полад Бюль-Бюль Оглы?*

— Правильно. Там еще был очень интересный эпизод с Поладом... Я был режиссером этой большой программы, и поставил номера согласно логике... Полад должен был заканчивать первое отделение, а Владимир Семенович заканчивал весь концерт. Но ко мне подходит Бюль-Бюль Оглы:

— Николай! Я лауреат и заслуженный артист — заканчивать должен я!

— Хорошо, я поговорю с Высоцким.

Подхожу к Володе...

— Да, ради Бога, пожалуйста...

Володя выступил... В сборных концертах он пел почти всегда не менее тридцати минут — ведь шли-то на Высоцкого. И так, Володя «отстоял» эти полчаса, всю публику повернул на себя — после этого вышел Полад. Зрители стали уходить. А Полад — большой мастер эстрады, опытный человек — вдруг взорвался, стал кричать:

— Прекратите ходить! Если вы не уважаете себя, то я уважаю себя!

После этого Полад пришел ко мне и сказал:

— Николай, поставьте меня на мое место...

Конечно, с Высоцким любому артисту было трудно работать, очень трудно. Люди хотели не только слышать, но и видеть Володю, потому что по разговорам он раз двадцать разбивался на машине и раз пятнадцать умирал. К этому времени Володя уже называл меня «Тамразочка», и свитер-«водолазка» — тоже «тамразочка»:

— Смотри, Николай, и у меня — «тамразочка»!

— *Часто Вы вели такие программы?*

— Довольно часто. Но если в программе был какой-то стержень, была тематическая нагрузка, и пел Высоцкий — то нужна была режиссура. А если просто сборная программа, то я выходил на сцену, брал на себя определенную долю времени, а потом приглашал актеров.

А иногда мы ездили вдвоем: именно так было в Ташкенте и области... Но это не 79-й год, когда Володя побывал в состоянии клинической смерти. тогда с ним ездила де-вуш ка-ведущая.

— *А Вы не помните ее фамилию?*

— Сейчас Вам скажу... Лена Облеухова. Володя попросил на эти гастроли ведущую, я поговорил с Леной... Мы встретились на улице Горького, напротив магазина «Подарки», я посадил Лену к нему в машину. Мы с Володей расцеловались, они уехали. Там с ним и случилось... После этого Володя мне сказал, что побывал на том свете...

— Тамразочка, я там побывал...

— Ну и как там?

— Хреново. Темно.

— *Но вернемся к программам которые вы вели. Были ли какие-то необычные концерты?*

— Был один забавный случай... В Мелитополе я выхожу на сцену — и замираю: зал на тысячу мест, а продано две тысячи билетов! Вот,

говорят, «как сельди в бочке», — точно так было в этом зале. Люди не могли ни вздохнуть, ни пошевелиться. Я понял, что если хоть кто-нибудь сделает неосторожное движение, то может произойти давка. И я попросил, чтобы люди сидели абсолютно спокойно, чтоб не было никаких аплодисментов... А Володя стоял за кулисами, не очень понимая, что там происходит... Почему это запрещаю людям разговаривать?!

— *А как бы Вы могли определить ваши отношения?*

— Володя относился ко мне с доверием. А потом, я был, наверное, одним из немногих людей, которые могли сказать ему в лицо какую-то неприятную вещь, ведь друзья побаивались его... «Володя, Володя...» И они относились к нему «с пониманием»... А я не понимал — работа есть работа... Я, конечно, понимал, кто такой Высоцкий, его величину, но...

Да, а после того (двухкомплектного) концерта в Мелитополе мы опоздали на концерт в Запорожье, опоздали на час сорок минут! Когда я вышел на сцену, начать было совершенно невозможно. Какая-то жуть! Все, что могло свистеть, — свистело. Все остальное топало ногами и кричало. Я пытался что-то «провякать» — бесполезно. Я ушел за кулисы:

— Позовите Володю... Без него начать невозможно.

Володя вышел, поднял руку и сказал только:

— Ребята, все нормально. Я — с вами.

Мгновенно все успокоилось.

— *А где Вы еще работали вместе с Высоцким?*

— В Харькове... Все-таки мы познакомились в Харькове... В Харькове он меня напугал. Мы остались вдвоем в номере, и Володя мне спел свою новую песню. Он пел с таким напряжением, что я испугался! Песня, видимо, была ему очень дорога, и он так врезал, что я струсил... Честное слово, я подумал: не сдвиг ли у него «по фазе»? С какой стати, мне одному? Только потом я понял, что по-другому он не мог...

Работали в Глазове... Жили в каком-то партийном коттедже: двухэтажный роскошный особняк. Мы жили на втором этаже, заняли две спальни: шикавать так шикавать... Володя звонил Марине. Вначале ее не нашли: она была на съемках фильма «Багдадский вор»... Марина играла героиню, и когда она «летала» на ковре-самолете, вся эта конструкция рухнула. Она упала и разбилась.

Вечером сидим, ужинаем. А у Володи в Москве были девочки-телефонистки, которые ему помогали. Они нашли Марину в больнице, и Марина подробно рассказала, что и как... Как она летела вниз головой...

— Володя, только ты не волнуйся!

А Володя кричал:

— Я немедленно вылетаю!

Марина его успокаивала...

— *Гастроли в Ставрополе. Там было много интересного: встреча в редакции «Ставропольская правда», вечер у художников...*

— Вечер у художников? Я об этом не знал. Там мы вместе были в гостях у директрисы ликеро-водочного завода, причем, попали совершенно случайно...

Получилось это так. В филармонии работала одна старушка — довольно заботливая... Простая заботливая старушка. И она попросила Володю приехать к ней в гости. Володе было как-то неудобно ей отказать, он сказал мне:

— Давай поедem...

Мы сели в машину, заехали в гостиницу, оставили гитару... И тут она стала почему-то настаивать:

— Владимир Семенович, ну зачем Вы оставили гитару? Возьмите...

— Но Вы уже наслушались моих песен на концертах. Посидим, поговорим...

Но что-то было не так, что-то шальное появилось в ее глазах... Приезжаем. Открывается дверь — и мы видим совершенно роскошную квартиру... Разноцветный паркет ковровой отделки. Огромный стол, на котором огромные миски с черной и красной икрой, и не ложки, а половники торчат в этих мисках. Роскошь — дикая! И посреди этой роскоши лежат раки таких размеров, каких я никогда в своей жизни не видел! Гигантские раки!

Хозяйка дома, звеня золотыми зубами, тянет руку. А рядом стоит очень ухоженная публика... Володя смотрит так на старушку...

— Владимир Семенович, они мне как родные... Я как в свой дом Вас привела.

Мы попали в гости к директрисе ликеро-водочного завода. Она, конечно, разнесла по городу, что у нее сегодня будет Высоцкий...

До этих котлов с икрой мы не дотрагивались, мы ели раков. Нам объяснили, что эти раки (специально для Высоцкого!) выловлены в соседней республике... Володя скрипел зубами — он был очень недоволен трюком этой бабули...

Володя не пил, его уговаривали... Много говорили о фирменной водке «Стрижамент» — она на каких-то там травах... Потом стали умолять:

— Владимир Семенович, спойте... Ну, Владимир Семенович...

— Ради бога, приходите завтра на концерт.

А в конце нам сообщили, что раки, которых мы съели, неделю пролежали в ванне. В ванне с молоком! Все это время они пили молоко, облагораживая свою суть.

Когда мы вернулись в гостиницу, Володя сказал по этому поводу:

— Совсем обалдели: раков — в молоке! Люди сошли с ума...

— *Был ли Горбачев-он тогда работал первым секретарем Ставропольского крайкома партии — на концерте Высоцкого?*

— Не был. Это совершенно точно. Мы бы это знали. Обычно предупреждают заранее, если будет «первый».

— *А в Москве Вы работали с Высоцким?*

— Мы работали в ДК Метростроя... У Володи Гольдмана был брат Борис, к сожалению, покойный, — тогда он работал, кажется, начальником Метростроя. Очень интересный и интеллигентный человек, всегда мягкий и корректный. По-моему, Борис ни разу не сказал Высоцкому «Володя»... Потом мы выступали в каких-то институтах, работали по области... Был один концерт в Гжели...

— *Вы знаете, у многих друзей Высоцкого я видел «гжель»-повидимому, части большого сервиза...*

— Дело было так... У нас работала такая актриса — Маша Полбенцева. Она была знакома с директором завода «Гжель». Не помню сейчас его фамилию, но зовут его Виктор — хороший такой парень и очень талантливый человек. Маша иногда собирала группу, чтобы выступить там... Просила у меня актеров:

— Николай Ишувич, дайте мне того-то... Мы поедем в Гжель.

И когда мы с Володей стали более или менее дружны, я ей говорю:

— Слушай, Маша, а Высоцкий тебе не подойдет?

— Да что вы, Николай Ишувич, — конечно!

А Высоцкому я сказал:

— Володя, поехали в Гжель?

— А у тебя там концы есть?

— Да, есть.

— Ну, тогда поехали...

Мы поехали. Была весна 1979 года. Мы ехали на сером «Мерседесе», и я еще помню, что нас остановил «гаишник»...

— Превышаете скорость.

А Володя вдруг говорит:

— А она медленнее не едет. Чего ни делаю, не идет медленнее...

— Как это не идет?

— Ну, не идет медленнее, и все.

«Гаишник» ничего не понимает: вроде бы, сидят нормальные, взрослые люди... Володя поворачивается к нему — тот увидел, узнал...

— Ну, товарищ Высоцкий... Ну, что же Вы... Шутите... Будьте осторожны!

Приехали на завод. Я начал, выступила Маша Полбенцева, а потом я представил Володю... После концерта ему подарили роскошный кувшин — вокруг была такая штука, как золотая корона. Эту вещь они только начали выпускать. Кажется, Виктор вытащил этот кувшин из своего кабинета. А потом нам дали возможность кое-что купить, стоило это тогда очень дешево, и мы с Володей загрузили весь багажник.

Приехали на Малую Грузинскую, аккуратно все перетаскали наверх, а потом сели на пол делить...

— Это у тебя есть?

— Есть!

— Значит, мне...

Так мы разделили всю большую кучу этой посуды. А если было три экземпляра, то третью штуку Володя кому-то предназначал:

— Это отдадим Валерке, это — Вадиму...

— *Вы не помните концерт, на котором Высоцкий пел с оркестром?*

— Это была группа Аркадия Хаславского «Здравствуй, песня». Володя пел с ними несколько песен, и было это тоже в Ставрополе, концерты проходили в цирке... Это я точно помню, потому что Володя мне сказал:

— Тамразочка, ты объявишь меня и не уходи — послушай: я сегодня буду петь с ансамблем.



Потом мы поехали в Кисловодск, дали два концерта в «музыкальной раковине» и сразу уехали. Где же мы тогда жили? В Пятигорске тоже было два концерта, но и там мы не останавливались... А возил нас на своей машине Руслан Тебиев, значит, мы жили в Нальчике или в Орджоникидзе.

В этой поездке с нами был Владимир Сидорович Лотов, он есть на многих фотографиях, сделанных в Орджоникидзе. Мы там много снимались: на балконе гостиницы, в парке, у мечети... Потом я видел эти фотографии на сумках, на кошельках... Снимал какой-то местный фотограф-профессионал. У меня хранится несколько цветных фотографий.

— *А что за история с присвоением Высоцкому звания «Засуженного артиста республики»? Мне говорили, что он отказался сам?*

— Это я хорошо знаю. Это было в Северной Осетии, там я проработал много лет. Министром культуры был тогда Сослан Евгеньевич Ужегов, по работе мы хорошо знали друг друга. Когда я стал работать в Москве, наши отношения не прерывались, в республике меня «держали за своего». К этому времени Сослан Евгеньевич работал уже заместителем председателя Совета Министров Северной Осетии, звоню ему:

— Такой человек работает в вашей республике, работает по всей стране от Вашей филармонии. Примите нас... (Володя несколько лет работал на фондах Северо-Осетинской филармонии.) Ужегов сказал:

— Приходите.

Мы пришли в кабинет к Сослану Евгеньевичу втроем: Володя, Гольдман и я. Говорили обо всем, потом подняли и эту тему... Ужегов сказал:

— Никаких проблем. Нам будет только приятно, что такой человек носит имя нашей небольшой республики.

Он дал команду заполнить документы, и на этом мы с Ужеговым расстались. Документы такие: Высоцкого — на заслуженного артиста, меня — на заслуженного деятеля искусств.

Выходя из кабинета, Володя говорит:

— Тамразочка, ты представляешь, я — заслуженный артист Северной Осетии. Как-то смешно...

— Действительно, смешно. Вот — народный...

Я вернулся в кабинет:

— Сослан Евгеньевич! Уж давать, так давать! Это же Высоцкий — его вся страна знает. Я уже не говорю, сколько он нашей филармонии денег заработал...

— Но мы же говорили о «заслуженном»... «Народного»? Почему нет?

Он тут же позвонил и переиграл ситуацию: в филармонии стали заполнять документы на «народного».

А что произошло дальше? Я думаю, что для реализации этой идеи Ужегову пришлось выходить на обком партии, а там это дело задавили. Скорее всего, эти перестраховщики из обкома подумали: как это так — в Москве Высоцкому не дают, а мы — дадим?! А может быть, и позвонили «наверх», не знаю. Но чтобы Володя сам отказывался — этого я не помню.

— *Когда и как начались судебные преследования против администраторов и против самого Высоцкого?*

— Преследовали и запрещали всегда, но прицепиться особенно было не к чему. А все началось с того, что посадили одного администратора. Это был молодой парень, а работал он в группе Кондакова. Его взяли и «раскрутили». Он рассказал все: кто, как и какие деньги получает. И когда меня в качестве свидетеля вызвали в Ижевск, то на скамье подсудимых были администраторы концертов Высоцкого... Меня просили помочь, а на самом деле — «выбросили на гвозди». Но как ни странно, я в Ижевске показал то же самое, что Высоцкий и Янклович в Москве. Другого и быть не могло, хотя они меня и не предупреждали... Не сошлась только одна деталь.

А судья орал на меня как резаный:

— Сейчас вызову охрану — и вы получите три года тюрьмы!

И я вынужден был, превышая все свои голосовые возможности, напомнить ему, что я — не мальчик...

— Я — руководитель и коммунист, и отвечаю за свои слова!

То есть, вынужден был обидеться... Когда судья разрешил мне покинуть зал, один администратор, стоя за барьером, кричал:

— Передайте Высоцкому — пусть башли привезет сюда! А то я выйду и взорву его вместе с «Мерседесом»!

То есть, они играли в такую игру: мы — люди честные, а все деньги, которые воровали, отдавали Высоцкому и другим артистам.

— *А кто вел это дело?*

— Подполковник, подполковник... Не могу вспомнить фамилию. У него еще был помощник — майор, который когда-то работал аккордеонистом в Москонцерте. Поэтому его, наверное, и «подтянули», он знал какие-то наши лазейки. Все-таки дело специфическое. Жаль, что не помню фамилию...

— *А каким образом платили Высоцкому?*

— Обыкновенный артист получал тогда... Он получал столько, что зарплатой это стыдно назвать... А Высоцкому платили 200 рублей за концерт. Сегодня так зарабатывает самый плохой артист... Каким образом? Воровали. Палили билеты. Допустим, билетов продано на десять тысяч — часть оприходовали, а часть билетов сжигали. Расплачивались с залом, что-то отдавали государству, что-то оставляли себе. Эту «кухню» знала вся страна. Такой метод давал возможность заработать администраторам, а также можно было заплатить артистам не по их нищенской ставке, а по договоренности.

— *Роль Кондакова в организации гастролей Высоцкого?*

— Он руководил всем процессом. Он договаривался с городом, определял площадку, а сам в каком-то месте мог и не быть... То есть, он определял стратегию, а тактические задачи решали другие.

Вася начинал как танцовщик в Пермском театре оперы и балета. Он был приличный танцовщик, у него была хорошая фигура. Администратором он начал работать еще совсем молодым. Он брал тех же артистов из своего театра и устраивал концерты. Делать это он умел, и люди к нему тянулись. А когда приезжал куда-нибудь в область представитель филармонии, то ему говорили:

— А Вася уже сделал концерт...

Потом пошло и пошло... Вася был человек гордый: он любил, чтобы о нем говорили. Поэтому он и перешел в администраторы. Тогда это была почтенная работа: к тебе обращаются, к тебе идут... Это было приятно. И Василий Васильевич Кондаков стал довольно крупным администратором — с ним работали все гастролеры страны. И последним был — Владимир Семенович Высоцкий.

— *Вы были на последних гастролях Высоцкого — Калининград, июнь 1980 года?*

— Пожалуй, это самое важное для меня из всего, что связано с Володиной. Москва готовится к Олимпиаде. Я — в ранге «большого»

руководителя московских сатириков и юмористов, а это самое страшное звено во всей олимпийской культурной программе. Приедут люди со всего мира, а им будут говорить о наших недостатках! Как? Что?! Сопевания каждый день. То, что было разрешено вчера, — запрещено сегодня. И — наоборот... В общем — полная головоломка!

Володя уезжает в Калининград. Утром мне звонит Володя Гольдман и говорит:

— Коля, Володя говорит, что хорошо бы Тамразочку пригласить сюда, но ты же, наверное, не сможешь — Олимпиада...

Еще он сказал, что у Володи болит горло, он даже собирается отменять концерты... В общем, настроение неважное. «Если сможешь — приезжай».

Я не очень удивился, что Володя хочет видеть меня, — ему было легко со мной. Во всяком случае, я старался, чтобы ему было легко... А еще было приятно: Володя не был обделен ни друзьями, ни товарищами, а тут вспомнил меня... Я вызываю секретаршу:

— Если будут звонить из главка, то я — в дирекции Москонцерта. Если из Москонцерта, то я — в главке... В общем, выкручивайся...

В пять часов вечера того дня я уже — в Калининграде. Прилетаю, беру такси, еду во Дворец спорта. На сцене стоят «Земляне», Высоцкого еще нет. «Земляне» заканчивают, а из-за кулис руководители местной филармонии им кричат:

— Ребята, еще пару песен. Высоцкий опаздывает.

А те уже вышли на поклон... И я — как был в клетчатом пиджаке — иду на сцену... А никто не знал, что делать: объявлять антракт — налезешь на следующий концерт... Концерты шли подряд — четыре-пять раз в день... Я говорю:

— Когда приедет Высоцкий, дайте мне знать...

И иду на сцену... Слышу сзади:

— А кто Вы такой?

— Я здесь электриком работаю, но сегодня не моя смена. Могу выручить.

И вижу, что люди бегут через зал к радисту, что тот выключил микрофон...

— Товарищи, я буду говорить по сути того вечера, на котором Вы присутствуете...

Из зала кричат:

— Хватит говорить! Давай Высоцкого!

Я говорю:

— Правильно. Совершенно справедливое предложение! Но Высоцкого нет.

Зал затих.

— Пока нет, Он появится через несколько минут, поэтому я вышел к Вам...

Я начал что-то говорить об авторской и эстрадной песне... К этому времени я столько уже наездил с Володей, что половину его «литературы» знал наизусть.

Говорю, говорю... Слышу за кулисами голос Высоцкого. Оглядываюсь: стоит Володя с совершенно невообразимым выражением лица! Вчера вечером он подумал обо мне и сказал об этом вслух Гольдману, а сегодня днем я уже стою на сцене. Мистика! Володя без гитары вышел на сцену, мы расцеловались. Потом я вынес гитару... В общем, все прошло нормально.

Все эти дни в Калининграде мы прожили вместе, в одном номере. Концертов было много: по пять штук в день. Володя выступал во Дворце спорта и в кинотеатре «Россия», если я не ошибаюсь... Это были стационарные площадки, а еще мы выезжали на предприятия, в институты...

— *Я слышал очень много рассказов о самом последнем концерте, когда Высоцкий не мог петь..*

— Ситуация к последнему концерту такая. У Володи совершенно пропал голос: не то что петь — разговаривать он мог с трудом. Все-таки он выходит на сцену, берет первые аккорды... Затем прижимает струны, снимает гитару и говорит:

— Не могу... Не могу петь. Я надеялся, что смогу, поэтому и не отменил концерт, но не подчиняется голос. Но вы сохраните билеты. Я к Вам очень скоро приеду и обещаю, что первый концерт будет по этим оторванным билетам. Я буду петь столько, сколько Вы захотите.

Кто-то из зала крикнул:

— Пой, Володя!

— Вот, видит Бог, не кобенюсь. Не могу. (Это его слова — ч«не кобенюсь».)

Потом он как-то естественно перешел к рассказу о театре... Стал читать монолог Гамлета, потом стал рассказывать о работе в кино, о

том, что собирается сам снимать «Зеленый фургон» на Одесской студии... Пошли вопросы из зала, Володя стал отвечать. И вот целый час он простоял на сцене: рассказывал, читал стихи, отвечал на вопросы... Вечер был просто неожиданным. К сожалению, не было записи, я потом узнал об этом...

Володя закончил словами из песни: «Я, конечно, вернусь...»

Зал скандировал:

— Спасибо! Спасибо!

Володя уходил со сцены, еще не дошел до кулисы — вдруг в зале зазвучала его песня! Это радисты включили фонограмму... Володя ко мне:

— Там разочка, это ты срежиссировал?

— Нет, я здесь сижу...

Володя вернулся к кулисе, нашел щелку и, наверное, песни две, не отрываясь, смотрел в зал. Потом подошел ко мне — в глазах чуть ли не слезы:

— Там разочка, они сидят! Они все сидят!

Действительно, ни один человек не ушел, пока звучали песни Высоцкого.

— *В это время Высоцкий был уже серьезно болен... Это как-то сказывалось? Вы это замечали?*

— При мне у него была однажды — как бы это назвать — удивительная ситуация... Бреда... Причем, удивительного бреда. Я уже говорил, что мы жили в одном номере. Володя лежит на кровати, нормально со мной разговаривает, потом вдруг говорит:

— Ты хочешь, я тебе расскажу, какой чудак ко мне приходит?

— Ну, давай.

Нормальный разговор: вопросы, ответы... И вдруг-

— А что тебе рассказать? Как он выглядит?

— Ну, расскажи, как выглядит...

— Минуточку.

Володя кладет голову на подушку, закрывает глаза и начинает рассказывать... Какие у него губы, какой нос, какой подбородок...

— Ну как — хороший экземплярчик меня посещает?

Совершенно спокойно он это говорит. Потом я попросил продолжения. Мне было интересно: он фантазирует, или это на самом деле? Непонятно, как это происходит.

Ну, закрою я глаза — и могу надеяться только на свою фантазию. А он — видел! Через некоторое время спрашиваю:

— А «этот» еще не отстал от тебя?

— Сейчас посмотрим.

Снова закрывает глаза и продолжает описывать с той точки, на которой остановился. Володя мог с «ним» разговаривать!

— Сейчас он мне говорит... А сейчас спрашивает...

Открывает глаза, и мы продолжаем разговор. Про уход из театра, про желание создать театр авторской песни. Идет нормальное развитие темы. Я снова его спрашиваю:

— А «этот» где?

Володя лежит на боку, теперь ложится на спину, закрывает глаза.

— Здесь. Порет какую-то ахинею...

Один раз я это видел, но общее состояние у него тогда было приличное.

— *Когда и как вы вернулись в Москву?*

— Мы вернулись в Москву, по-моему, 26 июня. Хотя нет... 24-го! В аэропорту нас встретил Валера Янклович. Они завезли меня домой — я жил тогда на «26 бакинских комиссаров», — зашли ко мне. На кухне Володя взял два ореха, раздавил их в кулаке, стал есть... Говорит мне:

— Я уезжаю в тайгу к Вадиму Туманову. Много накопилось работы.

И я думал, что его в Москве нет, и не пытался звонить. Потом встречаю Валеру Янкловича:

— Володя приехал?

— Да он никуда и не уезжал.

— Как?! Он мне сказал, что улетает в тайгу.

— Какая тайга! Он в таком страшном состоянии!

— Что, он не понимает? Он же может умереть. Звоночки-то уже были.

— Не знаю. А вот я такой «напряженки» могу и не выдержать...

Валера, действительно, был очень близким человеком, и все Володиные трудности и беды ему приходилось пропускать через себя, что было очень нелегко.

Мы с Янкловичем встретились за несколько дней до двадцать пятого июля, но уже после восемнадцатого — после последнего

«Гамлета». На этом спектакле был Владимир Сидорович Лотов, он сказал мне:

— Володя был со стеклянными глазами.

Жена Владимира Сидоровича подошла к сцене, подала цветы. Володя цветы взял, совершенно не понимая, от кого, хотя они были хорошо знакомы. Она рассказывала:

— На сцене стоял почти неменяемый человек, взял у меня цветы. Я стою с идиотской улыбкой, жду, что он как-то отреагирует... Совершенно никакой реакции.

25-го июля утром я сидел в зубо врачебном кабинете, и мы с врачом заговорили «за тяжесть дня»...

— Какой тяжелый день...

— Да, вот и Высоцкий умер...

Но это «Высоцкий умер» на меня особенно подействовать не могло, потому что ко мне домой периодически звонили люди — известные актеры:

— Говорят, что Высоцкий умер. Ты его знаешь — позвони...

Да и врач сказал это мельком, но все же запало...

— У Вас есть телефон?

— Есть.

На всякий случай я позвонил. Слышу незнакомый голос.

— Валера, это ты?

— Нет, это Любимов.

А я знал Юрия Петровича: мы совпадали на нескольких совещаниях...

— Это Тамразов. Юрий Петрович, это правда?

— К сожалению, правда.

Я повесил трубку и сразу же позвонил Лотову. Все ему рассказал. Он говорит:

— Бери машину и за мной. Купи черные гладиолусы.

Я взял машину, заехал на рынок, купил эти черные цветы. На Малую Грузинскую мы с Владимиром Сидоровичем приехали примерно в час дня. Нас встретил Валера Янклович. В квартире были отец и мать. Валера провел нас в спальню. Володя лежал уже одетый, лицо было прикрыто влажной марлей...

Мы вышли на балкон. Внизу уже стояли люди...

*Москва, июль 1990 г.*



## Валерий Павлович ЯНКЛОВИЧ

Начнем с того, что бюджет Высоцкого до 1978 года складывался достаточно рвано и случайно. Он регулярно получал 150 рублей в театре, а остальное... Редкие гонорары за фильмы, а главное — концертная деятельность. Но в концертах никакого плана не было: чаще всего «левые» выступления в различных институтах и организациях, где он всегда получал наличными. Первыми «официальными» концертами были выступления через общество «Знание», — я уже рассказывал об этом... Но и здесь никакой системы не было.

И вот в театре к Володе подошел один администратор, а его послал Кондаков. Вернее, Гольдман просто залез в машину к Высоцкому и сказал:

— Владимир Семенович, выручайте... Мы будем платить Вам по триста рублей за концерт...

Тогда это была очень приличная сумма и Высоцкий, не выясняя, как они будут платить эти деньги, сразу же согласился. Они обещали по пять концертов в день, и Володя прикинул, что за пять-десять дней он сможет заработать большую сумму... А потом месяц или два у него будет возможность спокойно жить и работать.

Я уже тогда говорил ему, что не стоит связываться с этим.

— Володя, ты же по обществу «Знание» имеешь приличные деньги...

— Валера, ты пойми: все это случайно... Чтобы сделать тридцать концертов, я должен работать тридцать дней. А с ними я могу это сделать за неделю.

Конечно, это был адский труд — пять концертов в день, но Володя пошел на это, чтобы потом нормально жить и работать.

Итак, Высоцкий согласился, совершенно не вникая, откуда возникнут эти деньги... А администраторы обещали платить вперед, более того — если не будет получаться по пять концертов, то они будут доплачивать «из своих»... А что значит «из своих» — Володя не интересовался. Действительно, первые два раза ему заплатили вперед, ну а потом стали рассчитываться после концертов. И когда не получалось по пять концертов, Володя говорил:

— Ну, ладно, было три концерта — давайте за три.

Откуда же брались эти деньги? Ведь его ставка была — девятнадцать рублей... А получались эти триста рублей так. Допустим, они берут Дворец спорта, работают Высоцкий и два ансамбля. Ансамбли работали по пять концертов, а получали за три. Остальные деньги отдавали администраторам, и из этих денег они доплачивали Высоцкому.

И когда администраторы попались на этом, то естественно встал вопрос: куда делись эти деньги? Они ответили, что себе ничего не брали, а все отдавали артистам. Там фигурировали Хазанов, Толкунова, Высоцкий... Вот и возникали все эти процессы. Повторяю, когда администраторы или директора филармоний попадались, они говорили:

— А мы себе эти деньги не брали...

Рассчитывая на то, что Высоцкому все равно ничего не будет: ведь он получал деньги за свой труд. Высоцкий все возьмет на себя, а они проскочат.

А когда Володя все это понял, было уже поздно: почти сразу возникли три уголовных дела. Первое — ижевское...

Люди из Ижевска пришли ко мне в театр с просьбой посодействовать участию Любимова в их мероприятиях. В качестве режиссера, разумеется. (Высоцкий еще работал в театре, но был на грани ухода.) Петрович согласился. За постановку спектакля «В поисках жанра» на сцене Дворца спорта ему обещали 1200 рублей. Договорились, что Володя отработает в этом спектакле, а потом еще пять дней будет выступать один. Все так и было (я поехал вместе с ними). Отработали спектакль — Золотухин, Филатов, Медведев и Межевич уехали, а Володя остался. Но выступать он должен был уже в другом городе — Глазове. Я делаю расчеты в Ижевске, вдруг телефонный звонок Высоцкого:

— Срочно приезжай. Здесь творится что-то ужасное!

Еду в Глазов. Ночь, темень, все дороги размыты. Приезжаю в гостиницу — человека, с которым мы договаривались, вообще нет. Другие люди, я их в первый раз вижу. Говорю:

— У нас спектакль, мы уезжаем.

— Как это уезжаете?! Срываются концерты!

На следующие день выясняется, что зрителей нет. Дороги размыты, и почти никто в Глазов приехать не смог. В зале сидели около

ста солдат. Хотя была договоренность, что люди все равно приедут, — на подводах.

Короче говоря, Высоцкий все бросает и уезжает. Это была ранняя весна 1979 года. Организаторы все равно должны были заплатить: такая была договоренность. А состоялись концерты или нет — это Высоцкого не касалось. Они заплатили. И в Ижевске Володя по договоренности получил 1200 рублей для Любимова.

Проходит какое-то время. Театр едет на гастроли в Минск. И там к Высоцкому подошел человек, якобы от общества книголюбов, и предложил выступить. Было уже лето 1979 года, меня на этих гастролях не было... (Тот человек сказал, что платить будут по сто пятьдесят рублей за концерт.) Володя согласился, провел два концерта, остальные выступления сорвал... И когда подошел отпуск, то сказал мне:

— Знаешь, мне надо отработать в Минске...

И мы вместе поехали в Минск, Володя пел в каком-то институте... И меня сразу немного смутил этот человек. Я всегда интересовался: есть ли билеты, какие они... А этот организатор не подпускал меня, говорил: все в порядке, все билеты распространены...

На следующий день за нами никто не приехал. Едем сами и видим: у института стоит милиция и висит объявление:

«Из-за болезни артиста Высоцкого концерты отменяются».

Оказывается, этого человека вызвали в горком партии и стали спрашивать: кто и как пригласил Высоцкого? Сколько он получает? И тут выяснилось, что он к билетам по пятьдесят копеек штампиком ставил двойку — и получалось «два рубля пятьдесят копеек». И когда он попался, он тоже говорил:

— Я все отдавал Высоцкому. И отдавал в присутствии Янковича.

Поэтому и меня таскали по этому делу... Но попался нормальный следователь, который быстро во всем разобрался. Он понял, что организатор концертов просто грабил всех, в том числе и Высоцкого. И дело быстро закончилось.

Но все это — на фоне обострения болезни и начинающегося упадка сил... А незадолго до поездки в Минск было объяснение с Мариной — она стала догадываться... И Володя сказал мне, что, наверное, не сможет поехать в Париж, — там уже назревает конфликт. Начинается отпуск, и впервые за последние годы Володя не едет за

границу. Я сказал ему, что тоже неважно себя чувствую, хочу отдохнуть и поеду в Сочи. Володя:

— Ладно, ты поезжай. А я, наверное, все-таки поеду к Марине.

Я еду в Сочи, мы каждый день перезваниваемся. И вдруг он говорит:

— Ты знаешь, я завтра к тебе прилечу.

Я жил в санатории «Актер», иду к директору. А в санатории только что была ревизия, ему за что-то попало, и он категорически отказывает:

— Мне все равно, Высоцкий приезжает или не Высоцкий, — ничего не могу сделать.

Я устроил скандал! Общими усилиями (вмешались Галина Волчек и Валентин Гафт) мы все-таки вырвали талоны на питание, а жить он должен был вместе со мной.

Володя привел себя в порядок, приехал в очень хорошем состоянии. В санатории отдыхали девочки из ансамбля Моисеева, он стал ухаживать за двумя... Повел их на теплоход, который стоял в порту. Знакомого капитана не оказалось на месте, но тем не менее его приняли. Володя был очень оживлен, весел, ухаживал за девушками... А это он делать умел. Совсем недавно прошли «Маленькие трагедии» — его все узнавали, не давали прохода. Пошли в ресторан — столик сразу же окружили, не дали толком пообедать. Володя расстроился:

— Пошли в другое место, там можно спокойно посидеть... ’

Мы полезли наверх, в какую-то шашлычную. Закрыто. Вдруг он говорит:

— Остановитесь. Вон там, по-моему, олень...

Оказался лось... Володя подошел к нему, погладил, стал читать какие-то стихи... Но я вижу, что состояние у него уже неважное. Возвращаемся в санаторий. А я жил в номере рядом с Алексидзе (он тогда был председателем Союза театральных деятелей Грузии). Он говорит:

— Вы знаете, к Вам залезли воры...

— Как это — залезли воры?!

— А очень просто — через балкон.

Входим в номер. Украли зонт, Володины джинсы и куртку, а бритву «Филиппе» почему-то оставили. А в куртке у него были: паспорт, водительское удостоверение, другие документы, ключ от московской квартиры — в общем, все! Даже из Сочи невозможно вылететь, а он все

же собирался к Марине. (Да, вот сейчас вспомнил... Володя однажды сказал, что Марина совсем не знает, кто он такой. Очень жалел, что она не была на выступлениях, на которых он имел шумный успех.)

На следующее утро мы пошли в милицию. Начальник еще не пришел. Все стали на Высоцкого глазеть, это начинает его раздражать... Пришел начальник, завел длинный разговор о задержании какого-то барыги... Наконец, дали нужную справку. Мы поехали в аэропорт за билетом. Возвращаемся в санаторий — лежит куртка и письмо на имя Высоцкого. Вскрываем письмо, оно примерно такого содержания:

«Дорогой Владимир Семенович! Прости, не знали чьи это вещи. К сожалению, джинсы уже продали. Возвращаем куртку и документы».

А я уже позвонил в Москву администратору, чтобы тот вызвал хорошего слесаря... Надо было открыть Володину квартиру — а там был американский замок, который и взломать-то было очень сложно...

Володя возвращается в Москву и узнает, что арестованы все организаторы концертов в Ижевске, ведется следствие. Следователи собираются допросить Володю и меня. Он звонит в Сочи:

— Приезжай.

Я бросаю все, срочно вылетаю. Но тут начинаются гастроли Таганки в Тбилиси... Планировались выступления Высоцкого в спектакле «В поисках жанра» вместе с Золотухиным, Филатовым и Межевичем. В течение пяти дней по два спектакля во Дворце спорта. А уже потом начинались официальные гастроли Театра на Таганке.

Мы приезжаем, и неожиданно выясняется, что зритель во Дворец спорта не идет. Все билеты на «Мастера и Маргариту», на «Гамлета» давно проданы, а на «Поиски жанра» (практически, на Высоцкого) никаких аншлагов. Вместо десяти спектаклей прошло всего пять. А вот на концертах — в институтах и других залах — были «битковые» сборы. Это несколько приободрило Володю, а то он очень переживал... Ему стало казаться, что публика к нему равнодушна, что он уже никому не нужен... И только позже мы узнали, что тбилисцы вообще не любят ходить в свой Дворец спорта.

Возвращаемся в Москву — это уже конец сентября. Нас с Володей вызывают в Ижевск. Советуемся со знакомым юристом: ехать или не ехать. Эта женщина говорит: ни в коем случае! Если им надо, то пусть

приезжают в Москву. А в Ижевске уже назначают дату суда. Но юрист повторяет: ехать не надо...

Ноябрь, декабрь. Следователи шлют повестки в театр, грозят арестом... В самом конце года прилетает Марина — на примирение. 31 декабря — Марина уже на даче. А Володя едет получать холодильник для одной девушки, отвозит его к ней домой...

(Тут я должен сказать, что последние годы Володя очень серьезно относился к этой девушке. Хотя меня тогда она немного раздражала... Но я видел Володино отношение: он принимал участие в ее жизни, вникал в ее студенческие дела... Конечно, она сыграла в жизни Высоцкого определенную роль. Было бы очень интересно и важно, если бы она сама рассказала... Но ее молчание, конечно, можно понять...)

Так вот — Марина ждет на даче, а у нас еще ничего нет. (Встречать Новый год должны были на даче у Володарского.) Мы заезжаем в магазин, покупаем огромный кусок мяса. Володя едет на дачу. А нас с Севой просят захватить с собой знакомых девушек. Мол, собирали компанию, мотались по всей Москве...

Приезжаем на дачу, мясо уже готово. У Володарского-Трифонов, Аксенов... настроение праздничное. Все идет нормально, Володя немного размяк... И вдруг на завтра он мне говорит:

— Скажи Марине, что тебе срочно надо в Москву.

И я понимаю, что ему самому нужно в Москву — кончилось «лекарство». А Марине он сказал, что с этим все покончено... Подхожу к Марине:

— Ты знаешь, мне надо в театр, на утренний спектакль...

А Володе говорю:

— Ты подбросишь меня до трассы?

— Да, конечно.

Марина:

— Но только до трассы?

— Да, только до трассы.

Мы садимся в машину (Сева тоже поехал), и Володя гонит на скорости двести километров, не обращая внимания ни на светофоры, ни на перекрестки...

На Ленинградском проспекте, прямо напротив Первой Градской больницы, машина врезается в троллейбус. Сева ломает руку, у меня — сотрясение мозга. Сам Володя невредим. Подъезжает «скорая». Володя

пересаживает нас в машину скорой помощи, а сам на десять минут уезжает на такси. Через десять минут, просветлевший, появляется в больнице — поднимает на ноги всех врачей! Мне делают уколы, Севе вправляют руку. Вскоре вся Москва гудела, что Высоцкий насмерть разбился на своей машине. Начинается дело об аварии... И вот практически в течение одного года — несколько уголовных дел... Одно дело еще не заканчивалось — начиналось другое.

И третьего января (может быть, четвертого или пятого — уже не помню точно) в больнице появляется следователь из Ижевска. Следователь по особо важным делам — полковник Кравец.

Этот следователь решил раздуть громкое дело... В разное время в Ижевске выступали Хазанов, Толкунова, Высоцкий — но проводила их одна группа администраторов. Кравец ухватился за Высоцкого — имя-то одиозное... И дело Высоцкого он решил «дожать» во что бы то ни стало.

Администраторы попались там на махинациях с билетами (люди они были безграмотные и не имевшие никакого отношения к искусству). Следователь даже показывал фотографии не полностью сгоревших билетов... А еще он показал фотографию: на тюремной стене один другому написал... «Вали все на Высоцкого. Ты был пьян. Он тебя вытащит».

Кравец зацепился за показания администраторов, а Володю — и меня уже не слушал. Они говорили, что отдали деньги Высоцкому, — он верил только им. А поскольку это якобы было хищение, то все было очень серьезно...

И вот Кравец вызывает меня из палаты на допрос, Сева звонит Высоцкому (мы с Севой в одной палате). Высоцкий с Вадимом Тумановым появляются через двадцать минут. Врываются в комнату, ще идет допрос! Мне Володя говорит:

— Возвращайся в палату!

Кравец:

— Владимир Семенович, что это такое?!

Володя:

— А Вы, вообще, — давайте отсюда! Какое Вы имеете право допрашивать человека в больнице? У Вас что-есть разрешение?

— Нет, но я его получу.

— Вот получите, тогда другое дело.

— А между прочим, Владимир Семенович, у меня есть санкция прокурора допросить и Вас...

— Что?! Да пошел ты...!

На следующий день Кравец снова приходит в больницу, но уже в сопровождении московского человека и с разрешением на допрос в присутствии врача. И в присутствии врача допрашивает меня.

Тогда Высоцкий поехал к начальнику следственного отдела прокуратуры Союза. Через десять минут — звонок в больницу. К телефону подходит московский полковник. Их обоих (его и ижевского следователя) вызывают к этому генералу. И когда их вызвали на ковер за противозаконные действия, то один из них сказал:

— Товарищ генерал! Вы знаете, в больнице Высоцкий козырял Вашим именем... Называя Вашу фамилию, грозил, что сгноит нас.

Чего на самом деле не было... Но они хотели скомпрометировать Высоцкого перед этим начальником, и тот потом его не принял... А помощник сказал Володе:

— Владимир Семенович, Вы вели себя недостойно. Товарищ генерал не сможет Вас принять.

Уезжая в Ижевск, Кравец оставляет еще один материал на Высоцкого — по делу об автомобильной аварии... Естественно, что мы с Севои пишем заявления о том, что никаких претензий к Высоцкому не имеем. Но это не помогло. Более того, Кравец «делает бумагу» о том, что Высоцкий специально разбил машину, чтобы укрывать в больнице свидетеля Янкловича. Свидетеля по делу, ведущемуся в Ижевске. Мы поднимаем на ноги всех своих знакомых, чтобы закрыть это дело... Но уже никто помочь не мог. (Володя одного следователя из Ленинского райотдела даже пригласил вместе с женой, угощал, разговаривал... А дело об аварии, как выяснилось, уже было отправлено на Петровку.)

В общем, всех нас вызывают на Петровку. И я понял, что это неспроста: они хотят что-то с Высоцким сделать... Даже Любимова допрашивали в связи с ижевским делом: получил ли он деньги, выданные Высоцкому по доверенности? Петрович ответил, что, конечно, получил... Была сделана работа на заказ — за нее и были получены деньги.

Дальше. Было ведь еще харьковское дело. Там администраторы как делали? Оплаты у них нет. Брали справку Высоцкого о концертной ставке — девятнадцать рублей, подписывали туда, что у него сольный



концерт (как бы три ставки). Получали деньги, а Высоцкому давали на подпись. А он же никогда не смотрел, за что расписывается. Когда выяснилось, что справки поддельные, мы с Володей пошли к адвокату. Он сказал, что ничем не может помочь. Спасло то, что в нотариальной конторе была копия справки Высоцкого. Нотариус подтвердил, что на этой справке нет никаких приписок. И дело не очень коснулось Высоцкого. Когда выяснилось, что справка подделана не им, то дело перешло на администратора.

Тем временем наступает весна. Дело об автомобильной аварии не закрыто, а только по этому делу Высоцкого могут осудить на срок до трех лет. Ижевское дело тоже не закрывается. Более того, окончательно назначена дата суда — требуют присутствия Высоцкого. Телеграфируем в Ижевск, что выехать не можем, все свои показания подтверждаем. Суд вроде бы это принимает. Хотя одного нашего приятеля — Николая Тамразова — все-таки заставили туда приехать. На Высоцкого, видимо, такой санкции не было. Еще в больнице я говорил Кравцу:

— Почему Вы тем людям верите, а Высоцкому не верите? Вы даже имя его всуе не имеете права произносить, а тем более в таком контексте...

— А я считаю, что могу.

— А вот народ так не считает.

— Я не знаю, что считает народ, а я в «мерседесах» не езжу.

Суд в Ижевске заканчивается. Мне выносят частное определение, а Высоцкий должен выплатить две с половиной тысячи рублей, якобы, незаконно полученных.

Вот такая ситуация складывается к лету 1980 года... Обе машины разбиты, ездить не на чем. В это время — ссора с Мариной из-за его болезни. Все сплелось в один клубок. Да еще обострение болезни...

Володя и сам понимал, что погибает. В первый раз, когда он обратился ко мне с просьбой достать наркотик, я ничего не знал об этой болезни. Володя говорит:

— Дядя болеет. Рак. А ты знаешь, сколько дают — ему не хватает...

А я — администратор Таганки, много разных людей крутилось вокруг. В том числе и врачи. Раз Володя попросил, я же не мог отказать. Я спросил, врачи как-то странно на меня посмотрели... Потом, когда я

разобрался, в чем дело, — стал кое-что читать, стал советоваться со специалистами... И качал понимать, что это катастрофа. Однажды я спросил его:

— Володя, ты понимаешь, к чему это может привести?

— Да, я знаю. Но мне это помогает работать.

А я вижу, что он почти не спит, спит не больше двух часов в сутки. Либо у него поздний концерт, либо он всю ночь пишет, либо доводит себя до какого-то ненормального нервного напряжения. То есть, я вижу, что он буквально сгорает...

А Володя мне доказывает, что это только для поддержки, что у него нарушен биологический цикл... Водка выбивает его из колеи, а он должен быть постоянно в форме (якобы, водка раньше помогала). В его творчестве появляются темы болезни, смерти... Помню, он мне говорил:

— Вот ты не был на Западе, а там все творческие люди это делают. Это ведь стимулирует творчество. Я же не злоупотребляю, а только для поддержания формы...

Но очень скоро он перестал контролировать себя... Мы с Севой едем к врачам, все им рассказываем. Врачи говорят: если все это так, то Высоцкому остается два месяца жизни. Мы говорим ему об этом.

— Володя, ты же убиваешь себя!

— Нет, я выскочу.

В Москве ему впервые в Союзе делают гемосорбцию. *Это* было весной 1980 года. В институте Склифософского работал Леонид Сульповар, который знал и помогал Володе лет десять. Сульповар договорился с профессором, который занимался этим. Профессор попросил Володю обо всем рассказать откровенно, иначе не имеет смысла пробовать... Володя рассказал все: когда, сколько и как... Когда он может бороться, а когда нет... Решили попробовать. Володя остался в больнице — гемосорбцию сделали.

Рано утром я приезжаю в больницу, вижу Володю и понимаю, что ничего не произошло. Он говорит:

— Забери меня отсюда.

Врачи стоят поникшие...

— Может быть, попробовать еще раз?

Володя сказал:

— Нет, не надо...

И дал подписку о том, что врачи не несут никакой ответственности, если он снова начнет употреблять...

Приезжаем домой, Володя говорит, что поедет в больницу. Я ему:

— Ну, ладно, ты о себе не думаешь, но людей подводить нельзя!

Все же садимся в машину, едем в Первую Градскую. Знакомых врачей нет. Но Володя же — гениальный актер: он мог очень убедительно изобразить почечную колику, приступ печени... Все, что угодно. И пока я бегал искать врача, чтобы предупредить: Володе ничего давать нельзя... он сумел убедить девочек-медсестер из приемного покоя. Я понял это по его глазам. Смотрит на меня и говорит, усмехаясь:

— Ну что, птичка моя... Видишь, ничего страшного не происходит.

Вскоре Володя уехал к Марине в Италию. Сказал, что должен объясниться с ней. Я-то думал, что она знает все! А оказалось, что Марина не знает ничего. Володя считал, что она и не должна знать:

— У нее другой взгляд на эти вещи...

Но к этому времени Володя понял, что сам он с болезнью уже не справится. Кто-то должен ему помочь. И в Италии он все рассказал Марине. Она сказала:

— Ну, вот что, Володя. Из этого мало, кто высказывал, но ты — человек сильный. Давай решим так: или ты мне даешь слово, что это все прекратится, или мы с тобой расстаемся. Потому что я знаю, какие ужасы происходили с Игорем (ее старший сын): он скитался по свету, сидел в тюрьме...

Володя возвращается в Москву. В это время происходит разговор с врачами, о котором я говорил. Сева и Вадим Туманов сказали ему:

— Мы не можем видеть, как ты погибаешь. Надо что-то делать.

Вадим:

— Ты же деградируешь! Ты же писать хуже стал...

В этот период в моей жизни появилась Барбара Немчик (она — гражданка США). И Володя сказал, что когда я женюсь на ней, мы вместе поедem в Штаты:

— Мне нужен там свой человек. Попробуем понять, насколько серьезно американцы интересуются русской культурой.

И там он попытается вылечиться:

— В Америке есть врачи, которые могут мне помочь. А здесь никто ничего сделать не может.

Он очень хотел выскочить из своей болезни. Вот Вам пример. 25 января 1980 года, в свой день рождения, Володя твердо решил:

— Все! Запираемся в квартире. Лечимся.

Действительно, он запирается вместе с врачом. Врач пытается что-то сделать. День, два... На третий день-срыв. Ничего не помогает — так делать нельзя. Даже врачи уже не верили в успех...

Весной — последняя поездка в Париж. Володя довел себя до такого состояния, что не мог дойти до дома Марины. Марина понимает, что он слова не сдержал. Она устраивает его в специальную клинику, к одному из самых известных врачей (он лечил ее сына)...Ей тогда сказали, что физиологическую зависимость они смогли снять, а вот психическую — нет. Потом наши врачи, которые специально занимались этим вопросом, узнали из литературы, что есть две клиники с варварскими, но эффективными методами лечения.

Была еще одна — тоже неудавшаяся попытка. Володя говорит:

— Я знаю, что надо сделать, чтобы «выскочить». Я договорился с Вадимом (Тумановым), он мне поставит домик в тайге, у озера. Вот там я «выскочу».

Туманов, действительно, все это сделал. И Володя тешил себя и нас надеждой, что завтра-послезавтра он полетит туда и все, что надо, сделает. Наконец, он покупает билеты (Володя собирался лететь вместе с Игорем Годяевым). В этот день я приезжаю к нему: Володи нет, дверь квартиры открыта. На столе лежит записка:

«Любимый мой друг, Валерка!

Если бы тебя не было на этой земле — нечего бы и мне на ней горло драть.

Вдруг улечу сегодня, посему — целую, а уж про преданность и говорить не стоит.

Будь счастлив!

Высоцкий».

Приезжает часа через два. Я спрашиваю:

— Ты когда улетаешь?

— Сегодня. Я тебе обещаю. Уже точно договорился с Вадимом.

Я звоню Туманову — он все подтверждает. Я говорю Володе:

— Ты мне сразу оттуда позвони.

— Да, как только приеду — сразу позвоню.

Я еду в театр. Вдруг вечером появляется Володя:

— Ты знаешь, мы опоздали на самолет.

Конечно, он опоздал специально. Вот так: от надежды — к отчаянию...

18 июля — последний «Гамлет». Володя в очень плохом состоянии... Перед началом спектакля он несколько минут сидел на сцене, прислонившись к стене. Вдруг он встал и пошел за кулисы: у него не было «лекарства». Начиналась Олимпиада — все больницы, аптеки, все каналы были на строгом учете... Я вызвал «скорую» — приехал Игорь Годяев. Уже начался спектакль, Володя был на сцене, но сумел подойти к кулисе, и Игорь сделал укол. Укол витаминов. На пять минут ему стало лучше — он ожил, но потом — еще хуже... Вызвали врача... Володя убежал со сцены: Федотов сделал укол... С большим трудом он доиграл спектакль...

Я видел, что Володя еле держится на ногах, но вряд ли это понимали зрители... Да и в театре никто не знал о его болезни. Когда после смерти я стал рассказывать об этом Любимову — он был потрясен. Володя умел так себя вести, что посторонним, да и не только посторонним, ничего не было заметно. Поэтому в последние годы он окружил себя очень узким кругом людей, которым он полностью доверял.

В общем, с 18 июля начинаются «последние дни»...

После этого «Гамлета» Володя, по-моему, только два раза выходил из дома. Он проводит концерт в Подлипках, может быть, это было чуть раньше. Там он в первый и последний раз поет песню «Грусть моя». На концерте рядом с Володей было много людей: Нисанов, я и другие... Это было шестнадцатого или семнадцатого июля.

В эти же дни Володя был в ОВИРе. Ездил туда два раза... У него было разрешение — один раз в год оформлять выезд за границу, а по этим документам он мог выезжать несколько раз в течение года. Но в это время в ОВИРе произошла смена начальства. Сняли и Фадеева, который очень помогал Володе. И новый человек на месте Фадеева говорит Володе (это было, скорее всего, девятнадцатого июля):

— Владимир Семенович, 79-й год закончился и Вы должны все документы оформлять заново.

Володя возразил:

— Нет, я оформил разрешение на год в июле семьдесят девятого, а сейчас еще не кончился июль восьмидесятого. Разрешение

действительно до июля включительно. И в июле я еще могу выехать.

— Да, но Вы знаете — у нас новый начальник, и он такие вещи не разрешает.

— Тогда дайте мне телефон Вашего начальника.

— Нет, я не имею права давать телефон генерала...

— Ну, тогда я узнаю по своим каналам.

Приезжает домой, я прихожу из театра. Володя рассказывает мне все это...

— Ты знаешь, у меня не хватит сил снова оформлять все документы. Ну-ка, набери мне ОВИР.

Я набираю номер, Володя говорит:

— Я был у генерала, он сказал, чтобы Вы к нему зашли.

Я удивился:

— Володя, но ты блефуешь?!

— Ничего, они тоже блефуют.

И вот двадцать третьего ему позвонили из ОВИРа:

— Владимир Семенович, зайдите за паспортом.

То есть он все рассчитал очень точно. И вот 23 июля Володя последний раз вышел из дома. Он получил в ОВИРе заграничный паспорт и купил билет на Париж на 29 июля.

В эти последние дни он еще работал... Володя начинает дорабатывать «Второй «Аэрофлот»». Пишет — «Опять меня ударило в озноб». 16 или 17-го июля (еще до «Гамлета») он написал «Грусть моя, тоска моя...». Это последняя его песня, последнее его поэтическое произведение. Я говорю это с полной убежденностью. Стихи «И снизу лед...» Володя привез из Италии.

...Кстати, вернулся он в ужасном состоянии, просто в катастрофическом... Володя позвонил из ФРГ, звонил от Романа (Фаубсона): жена Романа передала два чемодана с вещами, надо его встретить... Он приехал поездом, мы с Володей Шехтманом встречали его на Белорусском вокзале. Володе было так плохо, что он даже не стонал — ревел... Я говорю:

— Володя, ты что! Люди же кругом.

Приехали домой, Володя в таком же состоянии. И тут звонит Марина:

— Пусть Володя подойдет к телефону.

— Марина, он спит.

— Не ври. Пусть он сам подойдет.

Конечно, она все поняла...

Двадцать первого — «Преступление и наказание»? Да, я помню, что Володя очень не хотел играть. Ему звонил Любимов... Несколько раз звонила Галина Николаевна (Власова — зав. труппой), она говорила, что будут японцы... Но очень проблематично, играл ли Володя...

Но вот, что совершенно точно... В эти дни Володя должен был выступать в Центре управления полетами — прямая связь с космосом. Была твердая договоренность, и представители ЦУПа приехали на Малую Грузинскую. А Володя уже не выходил из дома, метался по квартире...

Мы с Севой (это было двадцать третьего или даже двадцать четвертого) должны были встретить этих людей и сказать, что Володя в больнице... Встретили, все объяснили. И мы, и они ушли. С Володиной дома осталась Нина Максимовна.

Но эти люди нам не поверили и через некоторое время вернулись. Они поднялись на восьмой этаж, позвонили... Вышла Нина Максимовна... К счастью, в это время Володя не стонал. Ведь два последних дня он просто рычал, метался по квартире... Наверное, десятки километров исходил. Но в этот момент он затих. Нина Максимовна сказала, что Володи нет дома. Тогда они ушли окончательно.

Честно Вам скажу-я до самого конца верил, что он «выскочит», что и на этот раз обманет смерть. Была у меня такая надежда. В день накануне смерти Володя задыхался, стонал, все рвался куда-то пойти... Практически в бессознательном состоянии. И вдруг подходит ко мне, смотрит на меня совершенно ясными глазами и говорит:

— Ты знаешь, я наверное сегодня умру.

Я не выдержал:

— Как тебе не стыдно! Посмотри, сколько людей крутится вокруг тебя, пожалей их. Как тебе не стыдно бросаться такими фразами! Успокойся, приляг. Ведь у всех силы уже на исходе.

Я действительно был на исходе сил. Ведь все остальные более или менее менялись, а я практически круглые сутки был с ним. Через некоторое время Володя еще раз посмотрел на меня трезвыми-трезвыми глазами и сказал совершенно разумную вещь... Вот такими

обманчивыми просветлениями он и вызывал у меня какие-то надежды...

Ну вот... сидим мы все... Я караулю, чтобы Володя не выбежал, Сева сидит на диване. Я говорю:

— Давайте что-то решать. Может быть, все-таки положить его в больницу? Сева, у тебя какое мнение? И кто на это решится — положить в больницу?

Двадцать третьего вечером были врачи... Они предлагали положить Володю «на аппарат»: шел разговор, чтобы сделать это на даче... Положить с использованием какой-то новой методики — этого еще никто в Союзе не делал. Договорились, что они заберут Володю двадцать пятого... А когда человек в больнице, всегда есть какая-то надежда — пусть иллюзорная...

В этот день (двадцать четвертого июля) я уехал домой во втором часу ночи. А Нина Максимовна и Сева Абдулов уехали еще раньше. Володя немного успокоился, мы с Толей Федотовым перенесли его из кабинета в гостиную. Надо было его успокоить — целый день он метался по комнатам... А внизу жил профессор Мазо, он уролог-хирург, на следующий день ему предстояла сложная операция. От него звонили несколько раз.

Я приехал домой, отключил телефон, прилег. У меня уже сил не было: все это длилось уже почти неделю. Но вдруг меня как-будто дернули — я вскочил и включил телефон. Сразу же раздался звонок. Сколько времени прошло с момента моего возвращения домой, не знаю. Схватил трубку, звонил Толя Федотов — врач, который остался с Володей в квартире:

— Валера, срочно приезжай! Володя умер!

Я в шоке выскочил из дома, сразу же поймал такси.

— В Склифософского!

Побежал в реанимационную, испуганный таксист — за мной! Меня било, как в лихорадке, там мне сделали какой-то укол... Врачи сразу же сказали:

— Мы едем за тобой!

Я — на такси, они — на реанимационной машине. Входим в дом, там уже Вадим Туманов с сыном. Вскоре подъехал Сева Абдулов. Состояние у всех лихорадочное. Никто не знает, что делать, как себя вести... Я говорю:



— Ребята, прежде всего, надо позвонить в милицию. Это же — Высоцкий.

Врачи стали звонить кому надо по медицинской части. Стали обсуждать, кто будет звонить матери, отцу, Марине... Я сказал, что отцу еще могу позвонить, но матери — не смогу. Вадим позвонил Нине Максимовне, я — отцу. Кто будет звонить Марине? Конечно, Сева. Марины дома не оказалось. Позвонили сестре — передали ей. Как только телефонистки узнали о смерти Высоцкого, весть быстро распространилась по Москве.

Шесть часов утра. Приехала милиция. Приехали отец и мать. Дозвонились Марине. Позвонили Боровскому и Любимову.

Неожиданно дежурный по городу — генерал милиции присылает людей и требует вести тело на вскрытие. И тут надо отдать должное Семену Владимировичу: он категорически запретил вскрытие. И действовал очень решительно. А было бы вскрытие — может быть, обнаружили бы побочные явления, узнали бы о болезни... Последовала бы отмена диагноза... Поэтому надо было очень быстро оформить все документы, получить свидетельство о смерти. А чтобы получить свидетельство о смерти, нужен паспорт — советский паспорт. А у Володи был заграничный паспорт и билет в Париж на 29 июля. Надо было съездить в ОВИР и заграничный паспорт обменять на советский — это сделал Игорь Годяев. Потом надо было получить медицинское свидетельство о смерти, а без вскрытия это невозможно. Отец категорически против вскрытия. Позвонили знакомому врачу из Склифософского и через него убедили патологоанатомов, что запрещение вскрытия — дело решенное. Отец тоже куда-то ездил по этому вопросу.

Лёня Сульповар привез человека, который сделал заморозку тела. В конце концов, приблизительно к двенадцати часам мы получаем свидетельство о смерти — в поликлинику ездил Толя Федотов. И милиция дает разрешение на похороны.

В квартиру постепенно прибывает народ. Приезжает Любимов. Начинаем обсуждать похороны. Возникает вариант Новодевичьего. Любимов звонит в Моссовет насчет Новодевичьего. Ему отвечают:

— Какое там — Новодевичье?! Там уже не всех маршалов хоронят.

На каком же кладбище хоронить? Родители говорят, что на Ваганьковском похоронен дядя Володи — Алексей Владимирович

Высоцкий, его Володя очень любил. Звоним Кобзону. Кобзон с Севой Абдуловым едут в Моссовет — пробивать Ваганьковское. Разрешение хоронить на Ваганьковском получено. Они сразу же поехали туда — выбирать место, договариваться о могиле... К двум часам Кобзон и Сева вернулись и сказали, что место хорошее и все в порядке.

Вечером должна прилететь Марина (ей сразу же дали визу). Володя умер в большой комнате, мы перенесли его в спальню. Петрович уезжает в театр, готовится к похоронам, я остаюсь в квартире. Приезжают: Дупак — директор Театра на Таганке и журналист Надеин — Володин знакомый. Дупак сказал, что ею вызывали в горком партии и чуть ли не сам Гришин заявил, что похороны надо провести на самом высоком уровне, что чуть ли не улицу назовут именем Высоцкого и т. д. Надеин говорит, что ему в «Советской культуре» заказали некролог. Мы все читали текст, правила... В итоге: никакого «высокого уровня» не было — хоронил театр. Некролога тоже не было.

Я еду встречать Марину. Решаем вопрос, в чем хоронить Володю. Долго обсуждали этот вопрос вместе с Любимовым. Сначала решили хоронить в костюме Гамлета — в подлинном костюме, в котором он играл на сцене. Потом решили по-другому: подлинный костюм оставить в театре, а из его вещей подобрать такой же. Нашли черный свитер и черные брюки. В тот же вечер, то есть это было уже два часа ночи, говорили о реанимационной машине, в которой предполагалось отвезти Володю в театр.

На следующий день Марина сказала, что надо снять посмертную маску. Пригласила художника Васильева, он снял маску. С Васильевым договорились, что он сделает три экземпляра: одну маску Марина увезет с собой, вторая останется в семье, а третья будет в театре.

Но получилось так: один экземпляр Марина увезла в Париж, второй — хранится у Артура Макарова, третью посмертную маску отдали в театр... Скульптору Распопову, который делал фигуру Высоцкого, маска понадобилась для работы. Артура в Москве не было, и Распопов решил обратиться к Дупаку (раз в театре — значит, у директора). Дупак ответил, что маски у него нет и что Любимов увез ее за границу. (!!) Петрович никакой маски не увозил. Конечно, маска должна быть в театре.

Всю ночь с двадцать седьмого на двадцать восьмое июля Марина провела около Володи. Час просидела с ним одна, попросила, чтобы никто не входил. Потом привела все в порядок, причесала его.

Рано утром двадцать восьмого июля гроб с телом вынесли из квартиры. Ненадолго поставили внизу, там с Володей попрощались родные и друзья. Потом на реанимационной машине гроб повезли в театр.

Похороны. Конечно, полный шок у всех. Никто не ожидал такого: ни родители, ни Марина, ни я — никто. Все знали, что будет много народу, — но что будут такие похороны! Никто даже не предполагал...

...Судьба архива Высоцкого? Все началось с Любимова. Он приехал на Малую Грузинскую часов в десять утра двадцать пятого июля. Первый вопрос: как и где хоронить? Второй: Володин архив. Надо отдать должное Петровичу — через некоторое время он отозвал меня и сказал:

— Валера, я тебя очень прошу, надо сразу же заняться архивом. Ты даже не представляешь себе, как это важно.

— Юрий Петрович, а что надо сделать?

— Надо собрать весь архив и пока спрятать его.

И вот — Володи нет, еще ничего не ясно, а мы с Севой в чемоданах перетаскиваем все бумаги в кабинет. Мы выгребли все ящики, собрали все рукописи — и все это перенесли в кабинет. И по указанию Любимова дверь запираем на ключ. Знаем, что скоро начнут приходить люди — сотни, тысячи людей.

Марина прилетела вечером, я ее встречал. В первую ночь в квартире остались Марина и Нина Максимовна. Часа в три ночи звонит Марина и просит срочно приехать. Я приезжаю и понимаю, что у них произошел серьезный разговор. И Марина, наверное, хотела, чтобы я стал третейским судьей в каких-то вопросах. Ока начинает говорить о том, что в последние годы именно я вел все Володиные дела — и финансовые, и творческие... Чувствую, что разговор пойдет об архиве. Марина меня спрашивает:

— Валера, ты не видел моих писем?! Я не могу их найти.

Я ответил, что не видел. Значит, эти письма в архиве были... Но куда они делись, до сих пор никто не знает. Потом Нина Максимовна легла спать, а мы еще долго разговаривали. Марина призналась, что

последнее время у них с Володей были несколько натянутые отношения...

На следующий день снова речь пошла об архиве. Любимов сказал, что архив надо из дома увезти...

— Мало ли что может случиться...

Действительно, тогда никто не знал, что и как может произойти. Например, с квартирой...

И мы стали думать, куда же отвезти архив? Это было уже накануне похорон. Решили отвезти к Давиду Боровскому как к самому надежному человеку. Это предложила Марина. И двадцать девятого июля или чуть позже мы перевезли архив к Боровскому.

Тут надо сказать, что вначале родители ни во что не вмешивались. Оки во всем доверяли Марине и считали, что все, что она делает — правильно. Отношение было такое: «Мариночка, Мариночка, Мариночка...» Но потом, когда Марина улетела, позиция у них переменилась: они стали требовать, чтобы архив вернули домой. Видимо, кто-то стал влиять...

Родителям внушили, что вот Янклович женат на иностранке (брак с Барбарой уже был зарегистрирован), а Марина вообще — иностранка... Они хотят вывезти архив за границу и там продать его.

И родители говорят, что архива они вообще не видели и хотят на него взглянуть. Пожалуйста, мы ничего не имеем против. Они «взглянули». После этого мы решили срочно переснять весь архив, а потом передать его в ЦГАЛИ.

Я вспомнил, что часть рукописей (довольно большую пачку) Володя передал Терентьеву и Милосскому — ребятам, с которыми я делал «двухтомник». Надо было их разыскать и забрать у них рукописи. Мне вернуть они отказались, потом с ними разговаривали Марина и Сева. Они пообещали вернуть, но сказали, что отдадут только Любимову. С ними разговаривал Любимов, но и ему они ничего не сказали. Снова начались разговоры, что мы хотим вывезти архив за границу... В конце концов они вернули часть того, что у них было. Потом Семен Владимирович говорил, что остальное они отдали ему, а он передал в ЦГАЛИ.

Однажды я показал Марине записку Володи ко мне (когда и как она была написана, я уже рассказывал — сейчас речь об архиве), она

попросила отдать эту записку ей. Я думал, что она об этом забудет и сказал:

— Хорошо, потом отдам.

Но Марина несколько раз напоминала мне об этом, и в конце концов забрала записку. Не понимаю, почему это было для нее так важно...

Потом надо было решать вопрос с наследством. Я договорился с нотариусом, собрал всех наследников. Сказал, чтобы они сами решали все вопросы, и ушел. Больше во все эти дела я не вмешивался. И я благодарен Марине и... случаю, что не пришлось влезать в эти запутанные дела. Машины, расчеты, долги... Всем этим занимался Артур Макаров.

Марина, с моей точки зрения, в делах наследства повела себя просто гениально, если не касаться ее чисто женских обид... Она продала обе машины, и эти деньги пошли на отдачу долгов, на выплату пая за кооперативную квартиру, на расходы на похороны, на поминки... Еще надо было заплатить за пересъемку архива — все до копейки дала Марина. Она не только полностью выплатила за квартиру на Малой Грузинской, но и выхлопотала Нине Максимовне право поселиться в ней. Председатель кооператива сказал, что для решения этого вопроса лучше всего обратиться к

Брежневу. Марина написала письмо. Но как передать его? Я позвонил Виктору Суходреву и, изложив суть дела, сказал:

— Виктор, ты точно нам скажи: сможешь передать или нет?

Он ответил:

— Дайте мне подумать до завтра. Завтра я точно скажу.

На следующий день он позвонил и сказал, что письмо будет передано. Он действительно сделал это, и вопрос был решен очень быстро. Квартиру на Малой Грузинской передали Нине Максимовне, а ее квартиру отдали сыну Володи — Аркадию, у которого уже была семья.

..Долги? Долгов после смерти Володи осталось около двадцати восьми тысяч рублей. Как образовалась эта сумма?

С Севера ему привезли сорок шкурок соболя — этим он хотел поразить Марину (несмотря ни на что она оставалась для него кумиром). Шкурки привезли. Прилетает Марина, а Володя вечером

играет в «Гамлете». Он оставляет «Мерседес» припаркованным в Шереметьево и говорит мне:

— Валера, встретишь Марину и привезешь домой. А потом приезжай в театр.

Он сел в такси и поехал на спектакль. Я встретил Марину, приезжаем на Малую Грузинскую. Заходим в квартиру, Марина идет в спальню. И вдруг я слышу тихий вскрик. Захожу — вся комната сплошь устлана соболями. Все это Володя проделал заранее, а уже потом поехал в театр.

Но как эти шкурки вывезти в Париж? Володя хотел их «наживить» на нитку, сделать что-то вроде палантина и так пройти таможеню. Как-то раз он попробовал провезти одну шкурку, но таможня ее не пропустила. Таможенник спросил у него:

— У Вас в чемодане есть что-нибудь, не внесенное в декларацию?

Обычно багаж Высоцкого не досматривали. Володя ответил:

— Нет.

Таможенник, вздохнув, сказал:

— Открывайте.

В чемодане была не только шкурка, но и бриллиантовое кольцо. Шкурка в акт досмотра не попала — ее тут же вернули. А вот кольцо забрали. Произошел скандал, его пришлось урегулировать в Министерстве внешней торговли. Потом кольцо все же вернули.

Один зарубежный бизнесмен — хороший Володин знакомый — пообещал вывезти эти шкурки. Их сложили в чемодан, а чемодан отвезли на квартиру русской жены этого бизнесмена. Прошел год, полтора... Володи уже нет на свете. Марина однажды поинтересовалась: где соболя? Поехали туда. Открыли чемодан: все шкурки сгнили, даже черви ползают. И мне стало так жалко Володю — столько он сил положил, чтобы купить этих соболей.

Так вот, сорок шкурок. Каждая шкурка стоила триста рублей — это двенадцать тысяч. Потом Володе предложили два очень хороших камня (была одна женщина, которая консультировала его по драгоценным камням). Эти дорогие камни он покупает — тоже для Марины. Я помню, как он собирал эти деньги, обращаясь к разным людям... После его смерти Марина отдала эти долги.

Последние заработанные деньги он привез из Калининграда — шесть тысяч. В Калининграде я с ним не был — это уже конец июня.

Эти шесть тысяч он должен был отдать в счет долга. Но за несколько дней до смерти Володя отдает эти деньги двум девушкам, перед которыми у него были какие-то моральные обязательства. И это была Володина воля. Как он хотел, так и распорядился своими деньгами.

Незадолго до смерти Володя взял у одной актрисы Театра на Таганке драгоценную брошь. Пообещал кому-то показать, оценить и, может быть, купить... После смерти мы эту брошь не нашли. Не нашли и трех кассет разговоров Высоцкого с Вадимом Тумановым и его товарищем, которые тогда могли скомпрометировать Туманова...

После похорон Марина и Вадим решили сказать этой актрисе, что брошь в квартире не нашли:

— Мы знаем, что Володя брал у Вас... Пожалуйста, оцените ее, а мы отдадим деньги.

Она отвечает:

— А Володя мне ее вернул.

— Как вернул?! когда?

— Он приехал в театр после Калининграда и отдал брошь.

А чуть позже Игорь Годяев привозит кассеты. Оказалось, что Володя за три дня до последнего «Гамлета» отдал их жене Игоря. Привез сам и попросил, чтобы пока эти пленки хранились у них.

Не знаю, предчувствовал он или нет, что так скоро умрет, но все это не было случайным.

Дача — это совершенно отдельная история... Идея возникла из-за того, что Марина хотела жить за городом, а не в квартире на Малой Грузинской. А Володя думал, что сможет оставлять Марину на даче, а сам — работать, выступать, писать стихи — то есть заниматься своими делами.

Я подключился к строительству дачи, когда только заканчивали фундамент. Помогали ребята-метростроевцы. Володя заказал на лесоторговой базе готовый дом (там продавались специальные — хорошие домики). Заплатил деньги. Но когда приехали вывозить этот дом, то оказалось, что он уже продан одному генералу. Удалось получить только строительный материал — дом, так сказать, в «сыром» виде.

Когда я в первый раз приехал на участок, фундамент был практически готов, были подведены коммуникации. Многого не хватало. Мы начали с дерева для отделки. Поехали с Володей на

деревообрабатывающий комбинат № 6. Володя там выступил, и в счет гонорара удалось получить очень дефицитные столярные плиты. Володя дает шефский концерт в Доме офицеров — солдаты расчищают участок. Более того, они помогают во всем, счастливые тем, что их туда отпускают. Мы проводим концерт в каком-то институте, и ребята оттуда практически бесплатно делают паровое отопление. Дела, таким образом, продвигаются успешно.

Дача строилась на территории Володарского — и когда Володя приезжал туда, ему надо было обязательно предупредить Эдика. Не было отдельного входа, неудобно было приезжать слишком поздно. В общем, Володю это начало раздражать. А сам Володарский вел себя двойственно: с одной стороны, разрешил строить дачу, а с другой — Володя вроде бы и не хозяин этой дачи...

Потом мы поехали на фабрику, где делают ковры и паласы. Еще один шефский концерт, и ему за деньги выписывают паласы (тогда это был страшный дефицит). Рабочие фабрики, в благодарность за концерт, остались после работы, чтобы их упаковать. Весь пол на даче был выстлан этими паласами. Во все это Володя вкладывал большие деньги: по моим подсчетам — тысяча сорок. Дача была построена, но Володя практически на ней не жил.

А после его смерти началась тяжба. Повторяю, что доверенность Марины на ведение всех наследственных дел была у Артура Макарова. Володарский вначале хотел дачу купить, потом не захотел...

— Разбирайте ее и делайте с ней, что хотите.

Мы говорим:

— Ну хорошо. Не хочешь купить за сорок тысяч — сколько ты можешь дать?

— Я вообще ничего не хочу. Я не хочу иметь эту дачу на своем участке.

Да, а перед этим было вот что... После похорон Марина улетела. Она не смогла остаться на сорок дней. Она улетела и вскоре пригласила к себе Фариду-жену Володарского. Что там произошло, я не знаю, но, вернувшись, Фаридка всячески поливала Марину грязью. И тогда я вспомнил слова Володи, он как-то мне сказал:

— Если кто-нибудь и разведет меня с Мариной, то это будет Фаридка.



Потом мы предложили Эдику просто отгородить ту часть территории, на которой стояла дача Высоцкого. Разумеется, за плату.

— Нет, нельзя. Это кооператив.

— Это не твоя забота. Мы сами найдем каналы...

— Нет и нет.

Тогда мы предложили:

— Эдик, ну тогда пусть на даче поживет кто-нибудь из Володиных друзей. А мы будем приезжать только в памятные дни.

(С родителями у нас уже начались разлады.) Вроде бы договорились. Там поселился Артур Макаров. Мы все приезжаем туда на 25 января. Вроде бы все нормально. Но через какое-то время я узнаю, что Артур срочно съезжает. Оказывается, произошел большой скандал.

Потом Володарский устроил так, что правление кооператива приняло решение о немедленном сносе дачи «как незаконно построенной». Эдик снова требует разобрать дачу. Сделали оценку: дачу оценили всего в тринадцать тысяч. Мы предлагаем:

— Ну купи хоть за тринадцать тысяч. Пусть деньги останутся родителям и детям...

— Нет у меня денег. И вообще, я не хочу ее покупать. Делайте, что хотите.

В общем, покупателя на дачу нет, и никто не хочет вмешиваться в это дело. И вот мы узнаем, что Володарский дачу разобрал и требует вывезти строительный материал. Конечно, никто за этим материалом не поехал. И после этого мы там уже не бывали. Вот так закончилась история с дачей...

... У вас есть еще пленка? Тогда то, что вспоминается из разных времен...

Помню, как на одном из юбилейных спектаклей («Антимиры» шли, кажется, в пятисотый раз)... Так вот, я сидел в зале (мы с Володей были еще мало знакомы). Вознесенский читал свои стихи. И вдруг в зале раздались крики:

— Пусть Высоцкий выступит!

Вознесенский насторожился, замолчал. Высоцкий вы шел на сцену:

— По-моему, происходит какое-то недоразумение. В афишах сказано, что это пятисотый спектакль «Антимиров»

ВОЗНЕСЕНСКОГО, а не концерт ВЫСОЦКОГО.

Гром аплодисментов. Вознесенский продолжает читать.

...Зовут «большие люди»?.. Знаю один такой конкретный случай... У Володи был хороший знакомый, которому он очень доверял — заместитель министра внешней торговли. В свою очередь, этот человек помогал Володе, иногда даже выручал его. У них были человеческие, теплые отношения.

Однажды раздается телефонный звонок, звонит этот самый замминистра:

— Володя, поедem на дачу. Посидим, поговорим.

— С удовольствием. Пришлите машину. Я приеду со своим приятелем.

Машина пришла, мы поехали. Володя взял гитару. Приехали-там горят костры, жарятся шашлыки. Большая компания, женщины. Володя поздоровался со всеми, расцеловался с хозяином. Идет нормальная беседа. Минут через пятнадцать хозяин, обняв одну из дам, говорит:

— Ну-ка, Володя, спой нам.

Я увидел, как Высоцкий побледнел. И сразу же сказал, что ему немедленно нужно домой.

— Володя, да ты что?! Как это — домой?!

Володя напрягся и металлическим голосом повторил:

— Мне немедленно нужно домой.

Мы уехали. У Володи было очень плохое настроение, но ни слова по этому поводу он не сказал. Дома стали пить чай, я ни о чем не спрашивал.

Утром раздается телефонный звонок. Я поднимаю трубку. (В последнее время Высоцкий редко сам брал трубку — донимали.)

— Валерий? Володя там есть?

Звонил этот заместитель министра. Володя взял трубку. Не знаю, что тот ему говорил. Положив трубку, Володя сказал:

— Валера, сходи в «Березку», купи чего-нибудь. Будут гости.

Я накупил всякого печенья, хорошего чая... Вечером приезжает замминистра и с ним еще один «большой человек». И говорит:

— Володя, ты извини за вчерашнее. Я был не прав.

Володя:

— Да нет, ничего. Сняли этот вопрос. Давай забудем.

А второй «большой человек» оказался сыном Брежнева.

Володю очень радовали поездки Любимова за границу. Мысль о невозвращении Любимова никогда и ни у кого даже не возникала. Высоцкий очень поддерживал все работы Петровича там, считая, что шеф все делает правильно и что художник должен выкладываться.

А что касается его публикации в «Метрополе», он мне ничего не сказал. Только накануне произнес:

— Завтра что-то будет...

Все они так договорились, что никто никому ничего не говорит. И я не уверен, что кто-нибудь вообще знал об этом. Володя сказал, когда уже появилось сообщение. И из всей этой компании только Высоцкому они ничего не могли сделать. Володя — артист, и с него, как с гуся вода...

Моя поездка в Америку... Это было уже в 1981 году. Там я встречался с Павлом Леонидовым, он — действительно дальний родственник Высоцкого, кажется, сын двоюродной сестры Семена Владимировича. К его книге «Высоцкий и другие» я отношусь резко отрицательно. И безо всякого доверия. А тогда он все время пытался привлечь меня к работе над этой книгой. Конечно, я отказался.

Я также встречался с Пашей Паллеем. В какой-то газете я прочел его воспоминания о Высоцком — полный бред. (Хотя сам по себе Паша — человек неплохой.) Например, он пишет, что Высоцкий умер на Таганской площади после спектакля «Жизнь Галилея». А этот спектакль сошел со сцены за несколько лет до смерти Высоцкого. Якобы Володе стало плохо после спектакля, подъехала «скорая». Но когда врачи увидели, что это Высоцкий, — уехали обратно. (!) Они чего-то испугались. (!) И тогда один из товарищей на своей машине повез его в реанимацию, но было поздно...

Я спросил Паллея:

— Паша, ну зачем ты все это придумал?

— А так интереснее.

От Паллея я узнал, что некий Берест собирается выпустить двухтомное собрание сочинений Высоцкого. Паша даже повел меня к нему. Берест оказался весьма неприятным типом, он — эмигрант «второй волны». Этот Берест нанял помощников — «негров», которые «сняли» тексты Высоцкого с магнитофонных записей. Эти ребята думали, что делают благородное дело. Первую книгу сделали быстро, но со множеством ошибок. И поскольку в Союзе о Высоцком тогда

было гробовое молчание, то они дали еще свои комментарии — очень тенденциозные и делающие мало чести самому Высоцкому.

Но эта первая книга — с массой ошибок — разошлась очень быстро. Когда я встретился с Берестом, то сказал ему:

— Как Вы могли выпустить такую книгу: ошибка на ошибке?

Он ответил:

— Дело же не в этом. Важно, чтобы хоть какая-то книга вышла.

Он предложил мне участвовать в подготовке второго тома. Я ответил:

— Я же не редактор и к литературе никакого отношения не имею. А почему Вы не обратились к Михаилу Шемякину, у которого есть переснятый архив Высоцкого? Если уж делать книгу, то делать как следует.

Позже я поехал к Шемякину (ему Марина отдала микроплёнки Володиного архива). Я спросил у него, почему он отдает на откуп недобросовестным людям издание Высоцкого, имея на руках такие ценные материалы. Он ответил, что сейчас у него просто нет времени этим заниматься. Кроме того, это требует больших денег: переснять микроплёнок, отпечатать... Я предложил ему свою помощь: надо же издать хоть какие-то материалы в противовес изданию Береста... (Позже возникла мысль сделать фильм о Высоцком — вот эту идею Шемякин поддержал.)

При всех сомнениях в успехе этого предприятия — издания текстов Высоцкого — я все же взялся за дело. Обратился к Иосифу Бродскому, он отнесся к этому очень хорошо. Мы встретились в кафе и он при мне позвонил Проф-ферам (это владельцы издательства «Ардис»). Они ответили, что с удовольствием взяли бы за это дело, но рынок здесь насыщен. Книга Береста вышла большим тиражом — большим для Америки. Бродский сказал, что издание задумывается совсем по-другому. Тогда они согласились: хорошо, готовьте тексты. Но в конце концов идея с этим изданием заглохла.

Решили делать фильм о Володе. Вначале мы собрались посмотреть материалы, все материалы были на видео. Предварительно выяснилось, что фильм будет стоить около 120 тысяч долларов. В Колумбийском университете на кинофакультете работал бывший оператор Киевской студии — Сегал. К нему мы и обратились с просьбой организовать просмотр материалов. Итак, собрались: Аксенов, Бродский, Шемякин,

Паллей, Богин, Сегал. На наше счастье зашел Милош Форман (в университете он занимал должность вроде нашего декана). После просмотра материалов он сказал, что может бесплатно предоставить камеры и монтажные столы — там это очень дорого стоит. Богин пообещал снять интервью с Шемякиным, Ростроповичем, Бродским, Барышниковым, Бэллой Давидович, Алешковским и, конечно, с Мариной — если я со всеми договорюсь.

Мы рассчитывали, что все интервью будут бесплатными. Монтажер — тоже свой человек, обещал сделать бесплатно. Плюс обещание Формана, и получалось, что понадобится всего двадцать тысяч долларов.

Я позвонил Марине. Она сказала, что прилетит, если будет оплачен билет. (Это тысяча долларов.) Сегал и Паллей дали по пятьсот, и Марина прилетела. Она встретила с Аксеновым и Бродским, они откорректировали свои выступления.

Потом снова возникли сложности с деньгами, идея как будто заглохла — я вернулся в Союз. Но фильм все-таки вышел, и только благодаря Форману. Мне запомнились три интервью: Бродского, Формана и Барышникова.

Бродский очень коротко сказал, что мы пока даже не можем себе представить, какая это потеря для русского языка! Для языка — не только для русской поэзии.

Форман рассказал теперь уже известный эпизод — прием в Голливуде. когда по его просьбе Володя запел, то первыми обернулись и стали его внимательно слушать Бэлла Давидович и Натали Вуд (она русского происхождения и немного знала язык). Володя стал петь громче, стали подходить актеры. Натали Вуд и Бэлла Давидович потихоньку переводили. А американские актеры спрашивали у Формана:

— Зачем он так выкладывается? Не надо так тратиться! Ведь он может умереть от напряжения!

Володя тогда произвел громадное впечатление! Потом мне рассказывали об этом и Марина, и Бабек (он тоже был на этом приеме), и сам Володя тоже...

Но Володя не говорил о таком уж большом успехе.

Барышников рассказал о том, что однажды в Ленинграде Володя повел его на Черную речку и сказал:

— Вот отсюда все начинается.

Потом он вспомнил, что однажды сидел дома и слушал музыку. К окну подошел выпивший человек (Барышников жил на первом этаже) и попросил стакан. А потом продолжил разговор:

— А ты что, музыку слушаешь? А Высоцкого у тебя нет?

— Под Высоцкого выпить хотите?

— Да нет. Просто не хочу пить один.

Вот в таком роде история...

...Почему я все это решил рассказать? Я считаю так: жизнь есть жизнь. И все, что было — было. Правду подменять нельзя. И Володя был таким, каким он был.

*Ленинград — Москва, 1986–1990 гг.*

## Барбара НЕМЧИК (США)

Осенью 1979 года я приехала в Москву учиться в аспирантуре МГУ. И именно тогда по телевидению шел фильм «Место встречи изменить нельзя». Очень хорошо помню, что зал, где стоял телевизор, был забит. Битком! Я почти ничего не видела — столько было народу. Но еще дома в США я, конечно, знала о Высоцком, слышала его песни.

Потом мы как-то поехали на Птичий рынок и там говорили: вот только что здесь был Высоцкий...

Через знакомых мы ходили на Таганку... Я очень хотела попасть на «Преступление и наказание», потому что знала: в этом спектакле играет Высоцкий. Но билеты достать было невозможно. Один мой знакомый знал Валерия Павловича Янкловича, и мы с ним пришли прямо к началу спектакля. Народу было невероятное количество! Валерий Павлович нас провел и спросил у меня:

— Вы еще успеете побывать в нашем театре?

— Конечно, я еще целый месяц в Союзе.

Но мне не особенно нравилось «по блату», и я еще раз попала на Таганку сама... Валерий Павлович увидел меня в театре:

— Что же Вы?! Я же сказал, что в любое время можете приходиться...

Через неделю я решила попробовать — свой билет отдала приятелю из МГУ. Он смеялся: смотри, сама не попадешь.

Но Валерий Павлович, конечно, меня провел, а потом спросил:

— У Вас есть какие-нибудь планы после спектакля? Может быть, поедем к Володе Высоцкому? Вы знаете Высоцкого?

— Да, конечно, знаю...

Он посадил меня на приставной стул, прямо перед моим приятелем. Приятель поворачивается:

— Ну что, пропустили?

— Как видишь... А после спектакля мы поедем к Володе...

— К какому Володе? К Высоцкому?! Ты что!

— Он обещал...

После спектакля мы действительно поехали к Высоцкому. Пили чай, разговаривали... Все было очень прилично и замечательно.

А рано утром, наверное, часов в семь, приятель стоял у двери моей комнаты...

— Ну что, была у Высоцкого? Ну как?

Мне Володя тогда показался абсолютно нормальным человеком. Безо всякого снобизма. Атмосфера в его доме была простая и дружеская. А прощаясь, Володя сказал: «Заходи...» А потом он с Валерой несколько раз заезжал за мной, мы бывали в разных местах... С самого начала все было нормально и очень интересно.

А у нас в Штатах так не принято... Ты познакомился с человеком, надо подождать некоторое время... Потом позвонить, пригласить к себе...

Времени оставалось все меньше и меньше — мне надо было уезжать из Союза. Естественно, мне этого очень не хотелось... Мы с Валерием Павловичем очень подружились и возникла идея: нам «расписаться». Просто Володя сел со мной рядом и объяснил ситуацию... Он надолго собирается в Штаты, Валера должен быть с ним... «Я думаю, и для тебя это будет не самый плохой вариант. Ты подумай».

И мы с Валерой поехали на дачу — подумать и обсудить этот вопрос... И решили, что для каждого из нас будет лучше «расписаться».

Но шел уже восьмидесятый год, у меня кончалась виза — ждать было невозможно. И мы с помощью Высоцкого оформили брак за один день! То есть, сделали то, что другие люди не могли сделать за несколько месяцев!

Буквально все сделал Володя — он везде со мной ходил... Ведь все надо было «проталкивать»...

Мы вместе с ним пришли в Бюро переводов... Я знаю, как долго там держали американцев, которые женились или выходили замуж в Советском Союзе. Я сама сделала перевод паспорта, а этого делать нельзя — они должны переводить сами... Мы пришли туда, нас встретила женщина — такой очень тяжелый, железный советский тип. Я сама никогда в жизни не осмелилась бы подойти к ней. Володя подошел, объяснил ситуацию, и через десять минут все было готово. А для наших это одна из самых сложных проблем, в Бюро переводов документы задерживались на две-три недели. Володя все сделал за десять минут.



Можно так сказать, что я немного скептически относилась к этому предприятию, но когда я видела, как к нему относятся люди! Такого человека я никогда не встречала в жизни и не думаю, что когда-нибудь еще встречу!

Регистрация была назначена на 25 июля — день Володиной смерти, а мы расписались 25 мая — на два месяца раньше. Нам говорили: ну, если бы невеста была англичанка или канадка, но американка — никогда! Это же был восьмидесятый год — Соединенные Штаты бойкотировали Московскую Олимпиаду. И то, что Володя это сделал, меня потрясло! Впрочем, и то, как он это делал!

Володя интуитивно находил общий язык с каждым человеком, с которым нам приходилось сталкиваться. С носильщиком он говорил на одном языке, с каким-нибудь администратором — на другом, с этой железной женщиной — на третьем... Вообще, с женщинами он общался гениально! Если это была молодая девушка, то Володя начинал тактично «приставать», если солидная женщина в возрасте — говорил совершенно по-другому: очень вежливо и внимательно.

В конце апреля меня выселили из общежития, я переехала на Володину квартиру. Когда Володя приехал за мной, мои вещи уже стояли на улице... Я не хотела, чтобы он заходил в общежитие. Володя об этом переезде очень смешно рассказывал. Я так, конечно, не смогу...

— Я подъехал, весь тротуар был заставлен ее вещами... И как Барбара могла за десять месяцев накопить столько вещей?! Мы еле-еле затолкали все это в «мерседес»...

На Малой Грузинской я прожила два месяца... Володи почти все время не было дома. Вначале он лежал в клинике в Париже... Он звонил оттуда, говорил, что собирается сбежать из больницы... Он и там нашел человека, который обещал ему помочь...

Потом Володя переехал в Варшаву, тоже звонил сюда... И, наконец, он приехал. Самое смешное, что в два часа ночи из Бреста позвонили таможенники... Они сказали, что Высоцкий пересек границу и что его надо встретить на вокзале... Они говорили какими-то странными голосами, видимо, все вместе выпили... Естественно, Валера и Володя Шехтман поехали его встречать...

А потом пришло время отправить мои вещи в Штаты, здесь это так сложно! И Володя мне помогал в этих делах, мы ездили по разным местам...

Однажды мы сидели в машине и Володя меня ругал. Ужасно! Мне надо было взять справку в Университете, а это у меня никак не получалось. Он говорил:

— Надо уметь разговаривать с людьми. Мы сейчас поедem туда, и если через час ты этого не сделаешь, я пойду сам.

Знаете, в последнее время Володя часто... очень часто был в плохой форме... Я уже знала: если Володя меня ругает за то, что я не умею общаться с начальниками, то он хорошо себя чувствует.

Да, в багаже у меня был запас вин — я собирала подарки в Польшу, там у меня живут родственники... В валютных магазинах покупала самые разные напитки. Володя и Валера хорошо помнили, что у меня это есть, этот ящик с бутылками. А я уехала на неделю в Среднюю Азию... Продлевать визу — это всегда была целая проблема. И мы с подругой просто купили путевки через «Интурист». А пока я была в Средней Азии, Володя сумел продлить визу в Москве. И когда меня не было, Володя вспомнил про эти бутылки. Они взяли этот ящик и выпили все! Я страшно разозлилась, я же специально собирала эти подарки!

— Ну и что, мы тебе такие же купим... Но как ты можешь эту гадость пить?! Мы так мучались!

А они мешали розовое португальское вино с испанским ликером — делали себе такие коктейли! Портили все-и пили!

Я очень хотела побывать в Ленинграде и однажды сказала об этом Володе...

— Ну ладно, давай сядем в машину и поедем.

А Володя Шехтман мне сказал:

— Ты больше не говори Володе, что хочешь в Ленинград... А то он сядет и поедет...

За Володю уже боялись, потому что машину он водил в любом состоянии... Однажды мы были на даче, и он чуть не стукнул Трифонова своей машиной... И тогда он отдал руль Севе Абдулову, наверное, это единственный раз, когда его машину вел другой...

В Шереметьеве мы с Володей отправляли багаж в Штаты. Я собрала все справки, чтобы отправить заранее, все объяснила... А женщина-начальница говорит: «Нет! Это невозможно».

— Как?! Я же все оформила?!

Я уже бешеная, уже начала орать. А Володя говорит:

— Сиди и рот не открывай!

Володя поговорил с ней, и эта суровая женщина сделала все в свой обеденный перерыв!

Потом она сидит и пишет:

— Адрес? Нет, не ваш, а его...

— Телефон? Нет, не ваш, а его...

— А зачем Вам его телефон?

— Но Вы же уезжаете...

— Нет, я возвращусь через неделю.

— Ну, тогда и Ваш телефон... А Вы его жена?

— Его жена — француженка.

— А Вы кто? Хорошая подруга?

— Пусть будет так — хорошая подруга...

А потом мы поехали в аэропорт, и Володя поставил машину у входа. Там можно ставить на десять минут. Подъехал милиционер и в свой мегафон кричит:

— Здесь нельзя ставить машину!

Это была потрясающая сцена... Толпа людей, много иностранцев. Володя вышел. А милиционер продолжает кричать:

— Уберите машину!

И Володя — такой маленький человек — выходит из машины и громко говорит:

— Твою мать! Здесь написано, что я имею право стоять десять минут. И ровно десять минут я буду здесь стоять!

На него все так смотрели, особенно советские! Все как будто остолбенели... И тогда я поняла, что Володя за каждого из них это сказал. Каждый хотел бы крикнуть милиционеру:

— Твою мать! Я имею право это сделать. И я это сделаю!

Планы поездки в США? Нет, не только концерты... Насколько я помню, Володя хотел, чтобы мы поехали все вместе: он, Валера и я... Уже была оформлена американская виза, вместе с ним мы ходили в наше посольство... И не только советские девушки, которые там работают, но и наши сотрудники, которые еле-еле знают по-русски, — все вышли посмотреть на живого Высоцкого. когда мы возвращались из посольства, Володя мне рассказывал, что перед первой поездкой в США его вызвали в органы:

— А если Вы встретитесь там с Барышниковым, то как будете себя вести?

— Так же, как в Ленинграде — он же мой друг...

А они ему очень холодно посоветовали как следует себя вести в Америке.

Ему очень понравился Нью-Йорк, он говорил: этот город для меня... Но чтобы жить там постоянно — об этом никогда разговора не было... А еще Володя хотел как-то связать русскую эмиграцию с Россией, — тогда это было очень трудно. И Высоцкий был, наверное, единственным человеком, который мог это сделать...

Но и концерты — тоже... Поэтому Володя и уговаривал Валеру, который был в курсе дела и мог бы все это организовать...

Володя приехал из Польши в очень плохой форме... Потом стало лучше, были спектакли и концерты... Но в принципе, до моего отъезда в конце июня все время было плохо... А еще он занес инфекцию, и очень сильно болела нога. Я доставала в посольстве очень сильный антибиотик... И когда узнали, что это лекарство для Высоцкого, все было быстро сделано.

У него самого было какое-то чувство безысходности. Однажды он сказал мне:

— Знаешь, мне только и осталось, что пустить себе пулю в лоб.

Марины не было все это время, но она часто звонила... У нее умирала сестра, и ей, конечно, нужна была поддержка. А Володя сам очень плохо себя чувствовал...

И ссоры, естественно, были... Однажды Володя просто пропал в Париже. Он позвонил Марине, что встречать не надо, что он сам доедет... А на другой день она звонит:

— Где Володя? Он не приехал! Я не знаю, где он!

А Володя просто сбежал. Он там тоже выпивал...

При мне Марина звонила, а Володя был в такой плохой форме, что даже не мог говорить... Марина тогда сказала, что пойдет в посольство и сама разведется с ним... И Володя этого боялся... Мне однажды признался:

— С ней уже не могу, а без нее тоже не могу...

Валера говорил, что они очень просили ее приехать, но Марина не смогла — у нее умирала сестра...

В ней действительно очень много горя, много боли — очень много трагического начала...

В день, когда я уезжала, Володя сказал, что обязательно поедет меня провожать... Но он очень плохо себя чувствовал... Вызвали такси. И было немножко неудобно, потому что все его узнавали, а Володя был в плохой форме...

Я уезжала в Польшу, и Володя сказал, что уже сделал все... Что в Варшаве в советском посольстве мне дадут въездную визу... Я приехала в посольство, меня принял сам консул...

— Да, Володя был у нас. Рассказывал Вашу историю... Если бы Вы были в Польше хотя бы шесть месяцев... и не было бы Олимпиады. Мы бы могли поставить Вам визу. Поймите, сейчас я не могу.

Володя и Валера все время звонили... А в семье моих родственников не очень любили русских. «А-а, москали...» — говорила одна женщина. Но когда я разговаривала с Высоцким — все бросались ко второму аппарату — послушать, что скажет Высоцкий... Володя, наверное, единственный русский, которого в Польше любят все.

Потом я переехала в ФРГ, там тоже ходила в советское посольство... Но они не давали виз даже участникам Олимпиады, которые хотели ехать в Москву...

Поехала в Рим, жила у своей подруги... Они все время звонили... Володя иногда нормально разговаривал, а иногда был в плохой форме. Ничего не получалось, я никак не могла вернуться в Москву. И, наконец, решила вернуться в Штаты, там оформить визу и приехать в Союз в сентябре...

За день до моего отъезда — 23 июля — разговаривали по телефону...

— Как у вас там дела?

Валера ответил:

— Сама не слышишь?

(Было слышно, как Володя стонал: «А-а! А-а!»)

— И так все время?

— Все время...

24 июля я вылетела в Штаты. 25 июля вошла в свой дом — и сразу звонит телефон, Валера говорит:

— Володя умер.

Я кричу:

— Что?! Что теперь будет?!

— А что теперь будет... Похороны...

Это был для меня ужасный шок.

*Москва, октябрь 1989 г.*

## **Марина ВЛАДИ**

— *Марина Владимировна, прошло уже восемь лет...*

— Прошло восемь лет, а я не могу спокойно говорить о Володе, спокойно смотреть его фотографии... Недавно мне показали единственный фильм, в котором мы снимались вместе, — «Их двое». Это тяжело, это невозможно смотреть...

— *Во Франции уже продано около ста тысяч экземпляров Вашей книги «Владимир, или Прерванный полет». А какова вообще популярность Высоцкого в вашей стране?*

— Володю помнят и любят люди, которые побывали на спектаклях «Гамлет» и «Десять дней, которые потрясли мир». Во время гастролей Театра на Таганке их посмотрело довольно большое количество людей. Может, это не совсем скромно, но теперь популярность Володи растет в связи с моей книгой. Понимаете, сто тысяч экземпляров — для Франции это очень большой тираж.

Люди читают книгу, а потом многие стремятся купить диски. Могу сказать, что наш совместный с Володей диск — который наконец-то вышел, спустя 12 лет после его записи, — теперь будет продаваться во Франции. Но для меня еще более важно, что поступило два предложения о переводах стихов Высоцкого на французский язык. Они будут переводиться в издательстве «Файярд» и в очень престижной серии «Современные поэты». В этой серии издаются очень крупные поэты, причем в этих книгах не только поэзия, но и комментарии, аналитические статьи. Мне очень повезло с переводчиком — это Жан-Жак Мари, который еще в 60-х годах переводил Иосифа Бродского. Жан-Жак Мари смог передать силу поэзии Высоцкого другими образами, но не менее сильными, чем у Володи. Это очень трудно, но он сумел это сделать.

— *А кто делал французские переводы двух песен Высоцкого?*

— Эти песни перевел Максим ле Форестье — наш очень известный певец. Он перевел их, чтобы сделать Володе сюрприз. Но потом получилось так, что Володя их спел, они записаны на одной из пластинок. Спел по-французски, ведь в последние годы Володя очень хорошо владел французским языком.

— *А были ли интервью с Высоцким на французском языке?*

— Думаю, что не было... Правда, Володю снимали во время гастролей Театра на Таганке, снимали и на вечере советской поэзии — но без интервью. Кстати, самое интересное Володино интервью было в американской программе «60 минут». На вопрос: «Вы диссидент?» — он прекрасно ответил: «Нет, я — поэт!» Это гениально!

— *Первые концерты Высоцкого в Париже — почему был выбран зал «Элизе Монмартр»?*

— Этот зал наиболее подходил именно для этого жанра — авторской песни. Небольшой уютный зал, в котором обычно выступают исполнители своих песен. На Володиных концертах, конечно, были работники советского посольства, русские эмигранты — но мы с Володей очень удивились, что пришли французы. Было много публики с улицы — людей, которые, конечно, не знали русского языка.

— *Самодельный двухтомник песен Высоцкого, который ему подарили к 40-летию со дня рождения, хранится у Вас?*

— Я не увезла ничего, что связано с творческим наследием Володи. А эти две самодельные книжки в Париж привез сам Володя. И они хранятся у меня как память о нем. Естественно, я храню Володины письма... Между прочим, в них есть первые — самые первые — варианты многих его песен.

— *А Вы не думали еще о публикации писем Высоцкого?*

— Это возможно сделать, но нужна большая работа по отбору самого важного и интересного. И конечно, необходимо, чтобы были представлены обе стороны — его письма и мои ответы. Володя был, в общем, сдержанным человеком, а, кроме того, он знал, что его письма читают... А мои письма, наоборот, — ужасно несдержанные. Я понимаю, что публикация наших писем была бы очень интересной, но пока это не входит в мои планы.

— *Заканчивается работа над переводом Вашей книги на русский язык. В январе переводы отдельных глав были опубликованы нашей печатью. И интерес они вызвали громадный, хотя отношение к этим публикациям неоднозначное...*

— Знаете, единственное, что я хочу сказать, — в этой книге все правда. Я написала только о том, что видела или слышала сама. Или о том, что мне рассказывал Володя. В книге нет ни одного эпизода, не связанного с нашей жизнью. Я очень хочу, чтобы люди в Советском Союзе знали: все, что я пишу, — это правда.



*20 марта 1988 г.*

**Марина ВЛАДИ (Сокращенная  
стенограмма пресс-конференции  
Москва, 1 марта 1989 г.)**

Сразу после Володиной смерти я стала задавать себе вопрос: «Что случилось? Почему он умер в 42 года?» И я опять попыталась в своей книге, хотя бы частично, ответить на этот вопрос. Решила написать пусть горькую, но правду...

Я не говорю, что обладаю всей правдой. Напротив, считаю, что все могут рассказывать о Володе, даже судить... Но некоторые люди просто не имеют оснований этого делать: у них с Володей не было ни дружбы, ни настоящего общения...

А после его смерти начались воспоминания... Володя вдруг сделался пай-мальчиком, которым он никогда не был! Из Володи делают какого-то «миленького» человека... А надо быть резким и даже жестоким, потому что он жизнью заплатил за правду.

И именно про это надо говорить... Я могла это сделать лучше других, потому что двенадцать лет жила с ним. Ведь это важно и интересно всем! Володя был поэт и артист, и он принадлежит всем людям...

Книга пишется тогда, когда нужно, чтобы она была написана... Я решила это сделать, когда пришло время. В год Володиной смерти я не могла ее написать, было слишком тяжело... Только через пять лет показалось, что настал момент, чтобы все расставить на свои места. И сделала это, потому что знала вещи, о которых могла рассказать только я...

Ни одного серьезного сокращения в русском издании нет. Мы с Юлей Абдуловой сняли буквально несколько строк: что такое ОВИР, что значит — Совмин... Эти слова понятны всем советским людям, а французам надо было объяснить... Я согласилась убрать два четверостишия, которые могли не понравиться китайцам... Странно — ведь эти песни знают все! Во Франции эти два стиха были напечатаны, потому что песня очень смешная. А здесь — нет. Но для меня это не очень важно.

Переводы в газетах и журналах были ужасными! Какой-то деревянный язык... А потом был монтаж... Переводчики брали отрывки из разных частей книги, склеивали, и получалось нечто совсем не похожее на то, что написала я. Монтаж меняет весь смысл. И я ничего не могла с этим сделать! Хотела подать в суд, но мне сказали, что это невозможно... В Союзе все позволено, потому что нет защиты авторских прав. Я же никому не давала права на эти переводы, потому что не хотела, чтобы люди читали отрывки. Особенность этой книги: ее надо прочитать всю сразу, целиком.

Главное, я написала о том, как Володя работал, как он творил... Я написала о том, как ему не давали быть тем, кем он себя чувствовал, — большим народным поэтом! Володю безумно любил народ, и он знал об этом. А его всю жизнь просто игнорировали... Всю жизнь! Это очень важно.

Мешала бюрократия — эта влажная ватная стена... И не просто мешала! Ежедневно ему лезли — и даже плевали — в душу! Концерты запрещали, фильмы годами лежали на полке, он ни разу не видел себя по телевидению... И это любимец народа — популярный настолько, что не мог выйти на улицу!

Да, его не сажали в тюрьму или в психиатрическую больницу, его не били... Но его «тюкали» по-другому... Не давали работать, не печатали, в самый последний момент снимали песни из фильмов... Его ломали, как кусок хлеба, пока он и сам вправду не сломался...

И у Володи все-таки были проблемы с юстицией: в последний год на него было заведено три дела! Мы эти темы не очень обсуждали, тогда у нас были другие сложности... Но ведь об этом никто не говорит, как будто все было нормально!

Был момент, когда Высоцкого хотели просто задержать! Фоторобот одного преступника (была изнасилована девочка) дал сходство с Володей... И ему пытались «пришить» это дело... Он был в шоке, он думал — все! Его спас друг (Ю.Б. Гладков) — сам человек из органов... Он сказал: «Володя, не ходи на очную ставку, потому что дети могут легко ошибиться...» Потом это дело разъяснилось.

Кстати, тут я ошиблась... Все это происходило не в Одессе, а в Таллинне, но это не принципиально. Моя книга не исторический труд, не дневник, а чисто литературное произведение. В общем, все факты правдивы, но я иногда объединяла события... В противном случае

пришлось бы писать тысячу страниц. Я бы могла это сделать про такого человека, но это физически невозможно.

Я не живу, смотря фильмы о Высоцком и слушая его песни, — это больно... Я не мазохистка. Смотрела только материалы Крымовой, а самих передач не видела... Кстати, во Франции сделали прекрасную телевизионную передачу... Интервью с Володей и мое интервью они смонтировали так, как будто мы разговариваем... Я хотела купить ее и привезти в Союз, но это стоило так дорого, что я не смогла... Надеюсь, что советское телевидение когда-нибудь покажет эту передачу.

Когда Володя умер, я сразу стала искать возможности издавать его стихи... Через некоторое время вышел «Нерв», а потом все остановилось. Все мои попытки упирались в какую-то пустоту... А печатались интервью о Володе — все рассказывали прекрасные, чудесные вещи... На одной из встреч в Москве человек, немного «под шофе», стал кри-<sup>\*</sup>чать: «Вы Вашу книгу издали, а почему не издают Высоцкого?!» Люди возмущаются, и я это прекрасно понимаю... Но это не от меня зависит. (К настоящему времени в СССР вышло около десяти различных изданий стихов, песен и прозы Владимира Высоцкого.)

Мы это делаем на Западе... Шемякин опубликовал три тома... Фактически в этом издании собраны все стихи и песни. Конечно, там могут быть ошибки и неточные варианты... У Шемякина не было всех рукописей. Но я ему дала все, что у меня было.

Во Франции меня часто спрашивают, зачем Высоцкому было нужно это официальное признание? Французам непонятно, что здесь все централизовано, все принадлежит государству. Володя не мог пойти в другое издательство, не мог обратиться в другую концертную организацию...

Но у нас даже не было разговора о том, чтобы Володя остался во Франции. Он бы не смог жить маленькой незаметной жизнью... Высоцкий должен был жить в России, среди русских... Питаться живым словом...

Французы хотят слушать этот необычный голос, этот нерв, этот крик! Но теперь они хотят еще знать, о чем поет Володя... Будет издание его стихов, а там знают, что делают... Они уверены, что книгу будут покупать. Предисловие согласился написать Иосиф Бродский — единственный крупный поэт, который назвал Высоцкого поэтом.

С Солженицыным Володя не был знаком. Но мы вместе в Париже читали «Архипелаг Гулаг». Володя был потрясен! Он считал, что Солженицын сделал нужное дело, даже совершил подвиг, когда описал все, что творилось при Сталине... Я тоже так считаю.

Во Франции есть такой человек — Амедьюри. Он все свои деньги вложил в издание пластинок Высоцкого («Светлой памяти Владимира Высоцкого»). Там все песни, все спектакли, все интервью... Я слушала только несколько пластинок... Да, я знала об этом, он позвонил и сказал: «Я люблю Высоцкого и хочу выпустить эти диски...» А это стоит бешеные деньги! Но он сделал этот своеобразный монумент Володе.

Хотя я и вдова Высоцкого, но считаю, что у меня нет никаких прав на то, что Володя сделал в своей жизни. Я считаю, что все должны иметь возможность делать все. Потому что Высоцкий принадлежит всем.

В заключение я хочу добавить одну вещь, и скажу очень честно... Может быть, я обидела, даже оскорбила пять человек в своей книге, но я помогла жить многим людям, которые нашли в ней надежду. Они поняли: если человека поддерживают понимание и любовь, то можно бороться — даже в самых жестоких обстоятельствах... Можно преодолеть — хотя бы на время — эти ужасные проблемы — алкоголь и наркотики. Вся наша жизнь была переплетена с этой трагедией...

Хотя я совсем не думаю, что слишком много говорила об этом... Только, чтобы было понятно, в чем дело... Я все же надеюсь, что сделала больше хорошего, чем плохого, когда написала эту книгу... Повторяю — это не биография, не дневник, совсем нет. Это мое свидетельство. Наверное, не единственное и не уникальное, просто мое...

Это двенадцать лет нашей жизни, и ничего другого в этой книге нет.

**ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ  
ИНТЕРВЬЮ ДЛЯ РАДИО,  
ТЕЛЕВИДЕНИЯ И ГАЗЕТ**

## ИНТЕРВЬЮ Ю. АНДРЕЕВУ

— *Володя, не мог бы ты нам рассказать, как ты вообще заболел этой «болезнью»? Как это все началось, как это развивалось?*

— Я первую свою песню написал в Ленинграде пять лет тому назад. Ехал однажды в автобусе и увидел впереди себя человека, у него была распахнута рубаха — это летом было, — и на груди была татуировка: женщина нарисована была, красивая женщина. И внизу было написано: «Люба, я тебя не забуду». Я написал песню, которая называется «Татуировка», правда, вместо «Любы» для рифмы поставил «Валя». Почему-то мне захотелось написать про это — вот я и сделал.

Это была первая песня, а потом, так как я учился тогда играть на гитаре, а чужие песни труднее разучивать, я стал писать свои. Вот так потихоньку дошел до этой жизни.

— *И еще вопрос. Поскольку ты очень хорошо знаешь и свои песни, и другие такого же рода, видится ли тебе какое-то сходство или какое-то различие — и какое — по сравнению с профессиональными песнями, или с радиопеснями, или с эстрадными песнями?*

— Колоссальное различие, конечно. Мне кажется, то, что вы начали здесь, в Ленинграде, и продолжаете, — это просто прекрасно, потому что в Москве ничего подобного нет. Дело в том, что мы давно хотим сделать программу из моих песен, еще несколько человек, но пока почему-то это не получается. Хотя не смущают и тексты, и как это делается, но почему-то считают, что «все-таки, вот профессионалы — это все-таки лучше, потому что надежнее, все-таки это профессионалы...»

Конечно, песни очень резко отличаются. Все наши песни, которые мы поем, так сказать, «самодеятельные», — они в основном играют. И это песни, в которых слушается текст. И в основном воспринимается содержание. Во все же песнях эстрадных... в большинстве — я не хочу огульно охаивать все, — когда слушаешь, не воспринимаешь текст. Совсем. Эти песни нельзя играть, и они не несут информацию, если можно так сказать. Ну, например, песня «Я случайно забежал за поворот» — это же просто кошмар. Хотя у нее и хорошая мелодия. Там «На тебе сошелся клином белый свет» повторяется пять раз, а потом

«мелькнул за поворотом какой-то след» — поется, — и два автора текста.

Впрочем, на эстраде очень много есть интересных песен и по содержанию. Последнее время певцы — это, наверное, всем известно, и Кукину, и Жене Клячкину — обращаются с просьбой написать для них песни. Они тоже хотят петь песни с содержанием, даже, скорее, песни-новеллы.

Ну, и еще я хочу сказать, что есть песни, в которых, может быть, не так что-нибудь происходит в самой песне, но она создает настроение. Я и за эти песни. Такие песни на эстраде присутствуют, но их, к сожалению, очень мало.

— *Володя, насколько мне известно, у Вас был опыт сотрудничества с профессиональным композитором. Вот — «На Тихорецкую состав отправится...»*

— Дело в том, что это ошибка. И текст, и музыка это не мои. Вернее, музыку я немножечко переделал ту, что сочинил Таривердиев. А текст написал Львовский — такой автор. Очень давно эта песня шла в спектакле. Просто я ее пою, и, наверное, она легла больше на мой голос и ассоциируется со мной — потому что я ее записывал много раз. Но это песня не моя.

— *Володя, нам известно, что для своего театра ты неоднократно писал. Не мог бы ты нам показать что-нибудь из этого?*

— Понимаете, в чем дело, — песни, которые я писал в театре, смотрятся в контексте. Ни с того, ни с сего выйти и начать петь белогвардейскую песню — это просто как-то даже смешно. А она в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» вставлена в картину «Логово контрреволюции». Сидят задавленные светом люди и поют про то, что вот, как плохо, что Россия вся для них погибла, и так далее, и что лучше застрелиться. Поэтому я в основном не пою песни из спектаклей. Я писал в несколько спектаклей и песни, и музыку, а в одном спектакле — «Антимиры» — мы писали с нашими композиторами Хмельницким и Васильевым музыку. Мы привозили его сюда. Может быть, многие сидящие здесь видели спектакли нашего театра — там все это можно было услышать.

— *У нас вопрос был чисто психологического свойства: при той редкой одаренности, когда человек сразу и поэт, и композитор, и*



*певец, — когда слагается песня, что идет впереди? Музыка, слова, мелодия? Как ты сам можешь рассказать об этом творческом акте?*

— Иногда ходишь и просто болеешь песней — скажем, неделю, две. А потом сел и записал ее минут за десять. А иногда бывает, что даже когда садишься писать, знаешь только — про что, конкретно — ничего, и очень долгий, долгий процесс, когда на бумаге это все... Коверкаешь, царапаешь... Они по-разному пишутся, песни. Но что раньше — я в основном раньше ритм подбираю на гитаре, просто ритм, а потом могу писать уже текст. Это очень трудно сказать, как они получаются. Песни рождаются очень странно.

*Ленинград, 1967 г.*

## Я РАБОТАЛ С ДРУЗЬЯМИ

В самом начале 1972 года я записала на магнитофон интервью о выразительности актерской пластики с ведущими артистами Театра на Таганке. Большинство из них так и остались лишь на пленке, другие же, даже если и были расшифрованы и перенесены на бумагу, никогда не публиковались.

С Высоцким беседовали мы в театре, во время «ночных», то есть, начинающих в 22 часа, «Антимиров». Владимир Семенович был очень усталым, иногда с трудом подбирал слова. Фонограмма этой беседы (правда, весьма некачественная) до сих пор хранится у меня.

Вскоре после этой беседы я, как стенограмму, дословно перенесла ее на бумагу, но в печать по разного рода причинам она сдана не была, и все это осталось в моем архиве. Так и пролежала 15 лет до того года, когда комиссия по литературному наследию В.С. Высоцкого обратилась ко всем читателям с просьбой присылать сохранившиеся документы. Встречи с Владимиром Семеновичем оказали огромное влияние на всю мою дальнейшую жизнь, и потому я чувствую себя в неоплатном долгу перед его памятью.

Мне хочется обнародовать высказывания В.С. Высоцкого о его единомышленниках — режиссерах Кире Муратовой, Геннадии Полоке, Евгении Карелове.

Я очень хочу, чтобы интервью увидело свет неискаженным, сохранившим достоверность, интонацию Высоцкого. Именно поэтому я и передала его в ваш журнал.

*Ольга Ширяева*

— *Современный кинематограф схематично можно разделить на кинематограф бытописательский и кинематограф острой условной формы, поэтический. К какому полюсу Вы как актер хотели бы отнести себя?*

— Кто это придумал такое разделение? И куда, скажем, Вы отнесете Тарковского? И разве можно объединять вместе фильмы Довженко и Параджанова? Нет, я не согласен с таким делением. Я бы скорее поделил кинематограф на хороший и плохой, на проблемный и

пустой, на кинематограф, который необходим, и тот, без которого можно обойтись.

— *Приходилось ли Вам играть в чуждых Вам фильмах?*

— Да. Очень давно. Приходилось по разным соображениям: то материальным, то по соображениям товарищества. Например, на съемки «Стряпухи» я согласился потому, что попросил мой товарищ. Или еще пример: фильм «На завтрашней улице»... Ну, как в чуждых? Это не чуждый мне кинематограф, а просто малоинтересный. Это не проблемное кино, а какие-то выдуманные истории.

— *Кого Вы считаете мастером острой пластики?*

— Очень любопытные картины, в которых пластике уделяется много внимания, делает Акира Куросава. Вы какую пластику имеете в виду — кинематографическую или пластику актера? Актерскую? У Куросавы пластика актеров поразительно интересна. Она определяет рисунок образа. Фильмы Куросавы «Семь самураев», «Расемон», «Под стук трамвайных колес» вообще ярки по кинематографической форме... Ведь вот в чем дело: есть кинематограф бесформенный, а есть кинематограф очень яркой формы. Там, где яркая форма присутствует, обязательно уделяется большое внимание актерской пластике. Я очень люблю в этом смысле картину Геннадия Полоки «Интервенция», в которой я снимался. Ну, а если говорить о «мировых стандартах», то во всех смыслах, и по пластике тоя^е, примечателен мюзикл «Вестсайдская история», хотя это и стало довольно банальным — приводить его в пример... А в других жанрах мне известно очень мало фильмов, где бы уделялось серьезное внимание актерской пластике и выразительности. Как положительный пример могу назвать французского режиссера и актера Жака Тати, его фильм «Мой дядя». Французы вообще остро чувствуют форму. Известно, что в кинематографе главную роль играет монтаж. Крупный план, общий, средний и так далее... Во всякие специфические тонкости я не вникаю. А у Тати в картине «Мой дядя» ни одного крупного плана этого дяди вы так до конца и не увидите. У вас создается общее впечатление только от фигуры, но какое это всеобъемлющее впечатление!

Над пластикой, как и над всем остальным, очень много и гениально работал Чаплин. Его картины я считаю самыми интересными по актерской пластике, так что, если подытожить, то для меня

образцами являются фильмы Чаплина, Куросавы, «Вестсайдская история» и «Интервенция» Геннадия Полоки.

— *Видите ли Вы различие актерской пластики в театре и кино?*

— Конечно! Разница есть. Но, с другой стороны, актерская пластика, по-моему, — один из атрибутов актерского мастерства, который больше сближает кино и театр, нежели разъединяет. В смысле пластической выразительности театр старается приблизиться к кинематографу, а кинематограф к театру. В спектакле «Антимиры» у нас висит задник, на нем можно прочитывать контражуром фигуры актеров. И это то, чем часто пользуются в кинематографе на общих планах...

В фильме Виктора Турова «Я родом из детства» героиня Нины Ургант шла по такому завалу из бревен. Получив похоронку, она карабкалась по этим бревнам наверх и падала, снова поднималась и снова падала. Из множества вот таких скорбных проходов складывается потрясающий образ человеческого горя.

В нашем театре мы пытаемся приблизиться к кинематографу, пользуемся световым экраном, играем на световом заднике, «аккомпанирующем» чисто пластическим вещам. У нас много внимания уделяется пластике, есть даже специальные репетиции, которые посвящаются только отработке точных жестов, самых выразительных. Режиссер говорит: «Это невыразительно. Нужно встать в профиль, наклониться к решетке, тогда свет «стреляет» в руку».

Так постепенно складывается пластический образ.

— *А на каком этапе работы над материалом начинаются такие репетиции?*

— На более позднем, не сразу. Нам, например, говорят: «Без пластической перестройки тела вы не сможете этого сыграть, какие бы чувства вас не распирали».

Так что, в общем, пластика, конечно, очень помогает выразительности. Попробуйте-ка в кино на общем плане сыграть какую-нибудь страсть! А вот Нина Ургант у Турова играет так, что перехватывает горло. Видишь, как у нее подкашиваются ноги, как она падает и снова встает такой черной фигурой.

— *Не считаете ли Вы этот пример случаем, когда режиссер и оператор помогли своими специфическими средствами «доиграть» актеру?*

— Я думаю, что это сделала прежде всего актриса. У нее по сценарию был просто проход. Режиссер, вероятно, попросил ее, чтобы это было как-то повыразительнее, а как — он, наверное, ей не сказал. То, что она сделала, шло от образа, от интуиции и вылилось в пластику. Нина Ургант обладает особым даром создавать пластический образ. Уметь двигаться — это тоже большое дело, это ж надо уметь! Этому учат в школах, но — кому дано, а кому — нет.

Помогают ли режиссер и оператор доигрывать актеру? Видите ли, в чем дело, всегда важен результат, неважно, каким путем это достигнуто, кроме, конечно, преступления против человека, искусства, идеи. Важен результат, которого добивается художник. Я не имею в виду фильмы ужасов, которые играют на низменных чувствах. Я говорю об эстетических вещах, которые доставляют удовольствие, наслаждение, заставляют переживать, думать. Вероятно, большое значение имеет синтез. Кто бы мог обвинить Юрия Ильенко в невнимании к актеру? А, однако, сколько у него чисто режиссерских и операторских ухищрений! Камера движется вместе с актрисой, которая делает то или иное движение. Это пластический образ и одновременно кинематографический трюк. В результате — странное чудо без чуда — впечатляет необыкновенно. И какой образ! Она везде, она вездесущая. Уже давно символы работают и играют. И это пример пластики — актерской и кинематографической.

Ну, а «Летят журавли»? Смерть Бориса, крутящиеся березы. Это ведь пример кинематографической пластики, единой. Начал актер, подхватил оператор, смонтировал режиссер, а в общем, сложился единый пластический образ.

Или все тот же Чаплин. Здесь актерская пластика в чистом виде, но ведь это немой кинематограф. Там все пластика и все мимика. В силу необходимости. К сожалению, когда появился звуковой кинематограф, многое найденное стали забывать, основной упор стали делать на звук, снимать «крупешники», все больше глаза и глаза. Хорошо, если глаза выразительные и актер — хороший актер... Я считаю, что крупным планом надо пользоваться редко. Кстати, Александр Митта в фильме «Гори, гори, моя звезда» прекрасно показал свое режиссерское владение пластикой. Как блистательно играет роль Олег Ефремов, а роль сделана на четырех-пяти крупных планах, которые очень уместны, а его поворот на камеру просто потрясающ!

Мне кажется, что в кино пластику нельзя отдавать на откуп актеру. Это все делается вместе с художником, с оператором, с режиссером — кинематографическая пластика. В театре все-таки иначе: здесь хоть режиссер и работает с художником, но последнее слово остается за режиссером. У нас режиссер задает пластический рисунок всему спектаклю. В «Гамлете», например, придуман сметающий занавес — это уже и есть пластический образ всего спектакля в целом. В кино, конечно, это сложнее делать, хотя там и есть свои специфические приемы. Я, например, думаю, что кинематографические панорамы имеют отношение именно к пластическому решению фильма.

— *Не кажется ли Вам пластика привилегией именно условного, а не жизнеподобного кинематографа?*

— Ну, почему же! Есть прекрасные образы и у «жизнеподобного», как Вы говорите, кинематографа. В самой жизни пластическая выразительность людей в моменты всевозможных потрясений неопишима\* Мы просто не всегда это замечаем. Возьмите плакальщиц. Как они руки ломают, что делают! И у жизнеподобного кинематографа могут быть яркие по пластической выразительности актерские решения. Вспомните «Тихий Дон» Сергея Герасимова, как две бабы молятся в грозу, какие движения! А вот, скажем, в довженковских картинах, по-моему, поменьше пластических решений, хотя он и романтик. Так что я не могу ратовать за тот или иной кинематограф. И тот и другой давали прекрасные образцы кинематографической пластики.

— *Как Вы относитесь к проблеме «режиссерского» и «актерского» кинематографа?*

— Весь кинематограф — режиссерский. Весь! Я считаю первым режиссером у нас — Андрея Тарковского. Я считаю лучшими режиссерами на Западе людей абсолютно непохожих: Стенли Крамера, Люка Годара, Алена Рене, Орсона Уэлса. Такого, как Орсон Уэлс, больше никогда не будет, как не было и до него. Его «Гражданин Кейн», шекспировские фильмы, «Прикосновение зла» говорят о том, что это — великая фигура мирового кино, гениальный режиссер.

Весь кинематограф — режиссерский, а если говорить до конца, то и театр должен быть режиссерским, в хорошем смысле этого слова. Должен быть яркий человек, который возглавляет общее дело. Тогда и кинематограф своеобразен, тогда у него есть лицо... А если театр не

режиссерский, тогда и театра нет. Вот в Малом театре, кого бы они ни ставили, ну хороший спектакль или плохой, а направления-то у театра уже нет. Или МХАТ. Меняй не меняй, а лица-то нету. А был Станиславский — было, потому что он был личностью, видел, куда все должно идти, знал, чего хотел, и этого добивался. Я считаю, что бесформенного искусства нет, а если художник ратует, и делает, и исповедует искусство не формальное, но яркое по форме, то он обязательно так или иначе использует пластическую выразительность, то ли актерскую, то ли кинокамеры и монтажа.

— *Расскажите, как Вы работаете над ролью, в какой момент начинаете думать о пластике? Какое значение придаете этому аспекту исполнения?*

— В театре дальше восьмого-девятого ряда глаз актерских уже не видно, поэтому включаешь весь свой «аппарат». С самого начала, с первого дня работы над ролью я слежу за пластикой и прошу даже иногда режиссера нарочно, хотя актеру это не положено и осуждается, как формализм: «Покажите мне по пластике, как Вы считаете лучше». В «Гамлете», например, он задал мне пробег вдоль занавеса таким образом: «Нельзя бежать, даже быстро, — мелкими шагами, нужно лететь огромными прыжками. Тогда это очень выразительно и есть какой-то полет».

Между прочим, этот образ полета зритель легко додумает, если ты ему намекнул по пластике, что это должно быть. У зрителя рождается впечатление, что ты в два прыжка преодолел сцену, как в балете, а на самом деле я бегу и делаю несколько шагов, но это возможно в условном театре, когда «правила игры» заранее приняты. Здесь пластика помогает образно общаться со зрителем. Алла Демидова у нас в театре очень большое внимание уделяет пластике. В «Гамлете» (она играет королеву Гертруду) она даже немножечко стилизует, но это не мешает, а в данном случае даже помогает. Играют руки — у нее они очень выразительны, а я в «Гамлете» взял за основу пластику беспокойного человека. А в общем, это идет от режиссера. Мне говорили о моем герое: он какой-то неуправляемый снаряд, неизвестно, что он в данную минуту сделает. Поэтому я делал эти странные переходы, корявую пластику. Только когда Гамлету нужно сосредоточиться, он выпрямляется — тогда работает. А в общем, в

театре пластике, конечно, большое внимание уделяется. Особенно в нашем.

— *Импровизируете ли Вы на съемочной площадке?*

— Нет. Я никогда не импровизировал. Кинематограф — это искусство точное. Надо точно встать на место, точно повернуться и точно сказать. Импровизировал я во время репетиций. Обязательно и всегда. И, в общем, встречал поддержку. Мне повезло: я работал с друзьями, которые мне доверяли.

— *Ставили ли Вас в слишком жесткие рамки пластических заданий, когда исходили не из Ваших удобств, а из интересов режиссера или оператора?*

— Да, бывало, конечно. В кино это бывает, но надо же понимать, что это необходимо. Актер всегда особенно недоволен, когда его спиной ставят.

— *Какие, свои киноработы Вам хотелось бы вспомнить в нашем сегодняшнем разговоре?*

— Я люблю свою работу «Короткие встречи» — фильм режиссера Киры Муратовой — очень талантливого человека. К сожалению, эта картина шла не очень широко, ей дали только третью категорию. Это, пожалуй, самая серьезная моя работа. В ней то, что я в этой жизни люблю. Люблю этого героя, который с прекрасного обеспеченного места в управлении ушел заниматься тем, что ему положено. Он — геолог, и пошел в поисковую партию, в трудные условия, на многие месяцы, несмотря на то что у него дома от этого всем плохо. Он решил заниматься тем, чем должен заниматься человек. Я с ним солидарен: считаю, что всегда нужно делать более интересную работу, даже если это менее выгодно, поэтому эту роль я играл с удовольствием. Вот, кстати, Кира Муратова жизнеподобный кинематограф снимает, даже не жизнеподобный, а просто почти хронику. И хотя идет от актера, она пользуется всевозможными пластическими приспособлениями и просит актеров, чтобы они это делали, и делает сама также как режиссер и актриса. Она очень чувствует пластику. Примеров тому в фильме очень много. Есть, например, абсолютно немые планы, очень много всевозможных проходов, круговые выходы наших героев на камеру. Но если бы Муратовой сказали, что она требует пластической выразительности в кадре от актеров и от себя, то она бы очень удивилась. Она, наверное, это по-другому называет, просто



выразительностью. Я люблю эту картину. Люблю «Интервенцию» — фильм, который не вышел на экран, «Служили два товарища». К сожалению, от роли Брусенцова в картине остались рожки да ножки.

— *А как Вы относитесь к тому, что в кино сыгранная роль подчас меняется в процессе монтажа?*

— Видите ли, в чем дело: если это делает сам режиссер, потому что считает это нужным, необходимым для фильма, тогда что ж тут спорить? А когда это явное давление со стороны художественного совета, и режиссер берется за ножницы под его нажимом... Так получилось с картиной «Служили два товарища»: худсовет посчитал, что в ней смещен акцент в сторону идеализации «белого движения».

Потом критики писали о моем поручике Брусенцове, что он сыгран традиционно, чтобы не сказать тривиально. А просто в фильме осталась треть роли, а остальное ушло в корзину, и наша свадьба с Сашенькой — Ией Саввиной, как черт из бутылки, вылезает. А до этого были громадные сцены, где была раскрыта философия героя, показано, что он за человек. Но все это велено было убрать, и оно не вошло в картину. Осталось голое действие. Хотя я все равно эту работу люблю саму по себе.

А вообще я еще не сыграл в кино ничего такого, что было мне крайне необходимо, чего бы я очень хотел. Ну вот, «Короткие встречи» в какой-то мере...

— *На какие элементы внешней выразительности Вы делаете ставку: походка, жест, мимика, костюм? Играет ли особую роль какой-то один из этих компонентов в Вашей практике?*

— Нет, я считаю, что это все должно быть в комплексе. В театре больше преобладает жест, в кино — мимика, но в кино больше всего работают на приспособлении. Иногда делают характер, как сделал Марчелло Мاستрояни (вспомните его мимику, его цыканье зубом в «Разводе по-итальянски»), но ведь это не пластика. Я считаю, что пластика — это, в общем, то, что в большей мере имеет отношение к телу.

— *Как Вы относитесь к пантомиме? Каковы возможности использования ее в кино?*

— Есть разная пантомима. Существует пантомима драматургическая, которой занимается Александр Александрович Румнев. Существует и пантомима как таковая, в чистом, что ли, виде,

когда слов не надо. Вот я за такую пантомиму, когда не нужно слов. когда хочется говорить, надо говорить, особенно в условиях звукового кино. У Чаплина было безвыходное положение, он вынужден был очень много пользоваться пластикой. И пантомимой. А в звуковом кино это не является необходимостью. В общем, повторяю, в принципе пантомима — это когда не нужно слов, не нужно и невозможно со словами. Вот тогда это интересно. А если возможны слова, а вы жестами показываете там что-то, то к чему пантомима? Например, когда ученики Румнева делали Чеховский рассказ «Романс с контрабасом», который построен практически без диалогов, на описании происшествий, то это удавалось передать пантомимой. А «Мертвые души» не стоило делать в пантомиме, так мне кажется. Вот то, что делают у нас, в Театре на Таганке, мне кажется, ближе к тому, что в идеале должно быть пантомимой. Например, Пахарь в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Ну зачем здесь слова? В этой сцене есть и символ, есть и реальность, какая-то очень точная. Я вообще считаю, что каждая вещь, каждая идея требуют своих выразительных средств. Человек написал роман. Роман — это не сценарий, он строится по своим законам. Поэтому все экранизации хуже первоисточника. Если человек написал комедию, нельзя из нее делать трагедию. Но надо попытаться понять автора, может, переосмыслить его с сегодняшних позиций, но никогда не переделывать. Это противоестественно, так же, как и любая идея, любой драматический отрывок, любой кусок и любой фильм требуют своих выразительных средств, — может быть, пластических, может быть, — словесных, — того, что наиболее выразительно, что больше дойдет до зрителя, чтобы идея вошла в него заметнее, но более явно и активно, а не была ему навязана. Можно ведь просто сказать: идея здесь такая-то. Тогда это будет тенденция, это то, чем занимался Горький. А если для воплощения художественного замысла потребуются такое выразительное средство, как пантомима, и это будет сильнее, явно сильнее, чем простое слово, то надо пользоваться пантомимой. В противном случае надо пользоваться словом или мимикой, или искать какие-то другие выразительные средства...

*Январь 1972 г. (Из журнала «Театр» № 5 1987 г.)*

## **«Ленинская смена» 3-Х. 1973. Алма-Ата** **ЛЮБОВЬ МОЯ-ТЕАТР**

О Театре на Таганке мы много читали и слышали. Теперь алма-атинский зритель получил возможность познакомиться с его спектаклями. Этот театр называют публицистическим и поэтическим, театром с ярко выраженным своим «лицом» и «выражением». Критики иногда определяют его как театр режиссерский, массовый, но в нем много ярких интересных актерских индивидуальностей.

Наши корреспонденты С. Штейнгурад и Л. Терций попросили ведущих актеров театра рассказать о своих любимых работах, о том, как нашли они в этом театре свою творческую судьбу.

### ***ПРЕЖДЕ ВСЕГО-ЛИЧНОСТЬ Владимир Высоцкий***

Я пришел в Театр на Таганке через два месяца после его образования. Думал, случайно, оказалось — на всю жизнь. Мне кажется, сейчас для зрителя интересны не только те или иные актерские данные, но и прежде всего — личность, человеческие качества, то, что внутри.

Режиссер Любимов обладает удивительным свойством увидеть в человеке, в актере личность, помочь ее развитию. Вокруг него, вокруг нашего театра — интересные люди: писатели, поэты, композиторы, ученые. И многие из нас сочиняют стихи, песни, даже повести, как, например, Валерий Золотухин.

Этот заряд творчества, дух поиска, который живет в театре, очень важен и для актера, и для зрителя: расширить, углубить свой диапазон — человеческий, актерский. По своим данным в любом театре я играл бы характерные роли и уж, во всяком случае, никогда бы не «докатился» до роли Гамлета.

Вот я и ответил на ваш третий вопрос. Роль Гамлета, пожалуй, любимая. Почему? Во-первых, это самая лучшая пьеса в мире, во-вторых, это — Гамлет! Содержание пьесы знают все и, придя в театр, смотря фильмы, следят порой за игрой актеров. Нам хотелось, чтобы

зритель следил не за тем, как мы играем, а за жизнью людей. Мне кажется, пьеса прочитана Любимовым чисто, без всякой шелухи. И мой Гамлет совсем не инфантилен. Он многое знает, он не решает: быть или не быть, убивать или не убивать. Его бесит то, что человечество решает этот вопрос со дня рождения и все никак не может решить, и все должно убивать, убивать... Значит, что-то не в порядке в этом мире.

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

Мы не смогли привезти этот спектакль по чисто техническим причинам, и очень жаль, что алма-атинский зритель не имеет сейчас возможности познакомиться с ним. Артисту же неловко рассказывать, как и что он играет, — лучше десять тысяч раз показать. Оценивать — дело зрителей, критики. Хочется только заметить: я играю Гамлета — мужчину. Сложилось так, что вечные вопросы, которые задает себе и миру Гамлет, его судьба, его характер, его трагедия оттеснили на задний план его принадлежность к тому или иному полу. В мировом театре многие женщины-актрисы стали говорить о том, что им бы хотелось сыграть Гамлета. Я против такой его «эмансипации» — это все-таки — мужская роль.

Наш театр постоянно растет. Новым актерам у нас приходится трудно, потому что правила игры надо принимать сразу и открыто. Здесь и пантомима, и акробатика, и пение, и своя, «таганская», декламация. Театр растет, необходимы актеры не типовые, а совершенно разносторонние. Театральная школа пока таких не готовит.

**«Вечерняя Алма-Ата» 5. X. 1973 г.**  
**Гастроли Московского Театра драмы и**  
**комедии на Таганке**  
**ГЛАВНОЕ ЖЕЛАНИЕ — ТВОРИТЬ**

Утром я позвонил ему в номер. Он сказал: «Если я нужен, Вы найдете меня во Дворце. Когда я не сплю, я — там. Репетирую...»

Интервью он давал как бы украдкой. Украдкой от работы. Приходил в артистическую уборную, улыбался — мол, не обессудьте, времени нет. Говорил столько, сколько позволил репродуктор внутренней связи, а он позволил немного. Вот и снова: «Володя... Высоцкий... На сцену». И вот уже в репродукторе его голос.

Читаю ему письмо: в нем просьба рассказать о Высоцком.

— Что рассказывать... Окончил студию при МХАТе 12 лет назад. Работал сначала в разных театрах. Потом постоянно, уже 10 лет, в Театре на Таганке. Как актера меня знают, видимо, мало. Знают в Москве, Ленинграде и все, наверное. И многие, вероятно, удивляются, когда узнают, что Высоцкий играет в театре... А в театре я играю много, играю во многих спектаклях. Нужна огромная отдача. Лучшими моими ролями считаю Галилея и Гамлета. Участвую во всех поэтических представлениях — есть у нашего театра такой уклон на поэзию. Люблю читать хорошие стихи.

— *Вы сказали: когда не спите — репетируете. Но Высоцкого знают как автора известных песен. Где Вы берете время для них?*

— Ночью. Я — ночной человек. Ночью никто не мешает. Работаю обычно часов до четырех. К своим песням я отношусь очень серьезно: не менее серьезно, чем к актерской работе. Считаю, что эти возможности выразить себя — главные.

— *Вы снимались в нескольких фильмах. Как-то заметно, что Ваши актерские данные использованы в них недостаточно полно.*

— Видите ли, меня приглашали в эти фильмы, в основном, для того, чтобы я в них пел. Игрового материала было мало, но, если говорить о моих последних работах в кино, они приносили мне некоторое удовлетворение. Например, я очень серьезно отношусь к своей работе в фильме по сценарию Симонова «Четвертый». Мысль в

фильме важная: она в том, что даже сильный человек может в себе обманываться, вернее — обманывать себя. Успокаивать себя, когда знает твердо\* что поступки его мелки и недостойны его. Но что-то в нем накапливается. Приходит время выбирать главное, судить себя, задуматься о том, где говорить «да» и где «нет»... Тут я — полностью игровой актер.

И еще в одном фильме я снимался с удовольствием. Он сделан по мотивам чеховской «Дуэли», называется «Плохой хороший человек». Играю фон Корена.

В кино совсем другая работа: полгода снимаешься по малюсеньким кусочкам и все полгода держишь в себе персонаж. Это помогает стать предельно правдивым. Это важно в кино. Тут нужна такая правда, которая иногда в театре не требуется.

И еще один аспект кино: тут, как нигде, важно работать «на зрителя». Картина, которая не нашла зрителя, будь она верхом в претворении замысла, никому не нужна. Время одиночек и непонятых прошло. Ореол «непонятого» сейчас носить смешно... Я не сыграл еще своей главной роли в кино...

— *А в театре?*

— Я играл Гамлета! Это — высшая роль, о которой может думать актер. Мне повезло, что я играл Гамлета, находясь именно в том возрасте, который отмечен у датского принца Шекспиром. Я чувствовал себя его ровесником. Мне это помогло. Я думал: может быть, мировоззрение людей, в сущности, складывается одинаково. Мой возраст помогал мне правильно оценить поступки и мысли принца.

Мы ставили «Гамлета» так, как, вероятно, этого захотел бы сам Шекспир. Режиссеру, всему коллективу хотелось поставить эту трагедию так, чтобы Шекспир был рад. Во-первых, мы отказались от пышности. Было суровое время. Свитера, шерсть — вот это было одеждой. Добились того, что даже занавес играл: он был то нормальным занавесом, то олицетворением судьбы. Его крыло сметало людей в могилу. Он становился символом бренности жизни... Я играл не мальчика, который не знает, что ему нужно. Он воспитывался с детства быть королем. Он был готов взойти на трон, но он был раздвоен. Он вырывался из того мира, который его окружает, — он высоко образован, может быть, мягок. Но ему надо действовать

методами того общества, которое ему претит, от которого он оторвался. Вот и стоит он одной ногой там, одной тут...

— *Видимо, актеру важно найти своего драматурга! Ведь он не пишет пьесы сам, однако у него есть свои мысли и чувства, которые хочется выразить.*

— Это любому актеру помогут сделать Шекспир, Брехт... Мне очень близок Достоевский. Наш театр собирается освоить некоторые его вещи.

— *Каким должно быть главное достоинство современного актера?*

— У него должны быть порядочность и позиция. Старый актер мог быть только мастером перевоплощения, и ему этого было достаточно. Сегодня актер должен быть еще и личностью, то есть, у него должно быть мировоззрение. Он должен знать, что ему нужно сказать. Нужно, чтобы зритель догадывался о том, за что он и против чего он. Зрителю интересно знать, что актер утверждает, о чем он думает, чего хочет.

— *Что Вам нужно для того, чтобы Вы сказали, что цель, которую Вы ставили в искусстве, достигнута?*

— Мне нужно здоровье и силы для того, чтобы я мог продолжать работать. Работать хочу так же, в таком направлении...

*Е. Гусларов*

**«Волжский комсомолец» 16.07.1974 (г.**

**Куйбышев)**

## **ГЛАВНОЕ ДЛЯ МЕНЯ-ТЕКСТ Владимир Высоцкий**

— Приходите на «Доброго человека», — сказал Владимир Высоцкий, когда я обратился к нему с просьбой дать интервью, — первый акт у меня свободен. Поговорим.

...Гримерная комната Набереж-но-Челнинского дворца «Энергетик». Высоцкий — в черных джинсах и в черном с вырезом свитере. Через сорок минут он выйдет на сцену Янг-Суном, безработным летчиком из пьесы-притчи Бер-тольда Брехта, а пока он — Владимир Высоцкий, тот, кого и в шутку и всерьез Андрей Вознесенский назвал «шансонье всея Руси». Тот, кто играл Маяковского, Пушкина, Галилея, Гамлета в Театре на Таганке, тот, кого вряд ли нужно представлять кому-либо.

Говорит Владимир Высоцкий:

— Обо мне ходит много разных слухов. Одни говорят, что я — одессит, другие — что служили со мной в одном полку, третьи... Словом, много всего прочего. Все это, мягко говоря, — выдумки.

Я родился и вырос в Москве. Жил на Первой Мещанской, а затем на Большом Каретном, учился в строительном институте, поступил и окончил школу-студию МХАТа. Потом... Да зачем Вам факты моей биографии? Кому это интересно — родился, жил? В моей жизни были другие моменты, которые для меня гораздо важнее.

Писать начал в 1961 году. Это были пародии и песни только для друзей, для нашей компании. И не моя вина, что они так широко «разошлись». Однако, ни от одной своей песни не отказываюсь — только от тех, что мне приписывают. Среди них есть и хорошие, но чаще всего попадаетесь откровенная халтура, которую делают «под Высоцкого» и исполняют хриплыми голосами. У меня около шестисот песен, поются из них сто-двести. Многие свои песни я не исполняю: мне решать, что удалось, а что — нет. Работаю постоянно и страдаю, если не пишется.



Какая из моих песен мне особенно дорога? Да, наверное, каждая... Из последних — «Мы вращаем землю», «Охота на волков», «ЯК-истребитель».

Я никогда не пишу с расчетом на то, что это будут петь, что это кому-то понравится или нет. Я пробую песню, как говорится, «и на ощупь, и на вкус, и по весу». В каждой из них должна быть поэзия, интересный человеческий характер. Если это не удается, начинаю снова.

Себя я певцом не считаю. Никаких особенных вокальных данных у меня нет. Некоторые композиторы усматривают в моих песнях однообразность строя, манеры исполнения. Другие называют это четким выражением индивидуального стиля. Что бы ни говорили, в конечном счете, главное для меня — текст, а музыкальный фон должен быть простым и ненавязчивым.

По заказу я пишу только для кино и театра. Здесь я работаю как автор текстов, музыки, как соавтор сценария. Но мне приходится сталкиваться с профессиональными композиторами и режиссерами, которые предлагают различные изменения и переработки. В результате получается, конечно, не хуже, но совсем не то, чего добивался я... Мое личное восприятие и выражение отдельных моментов постановок во многих случаях сглаживается, исчезает. В этом отношении наиболее удачными я считаю фильмы «Вертикаль» и «Я родом из детства». Их режиссура, музыкальное оформление и игра актеров полностью соответствовали моим замыслам.

Сниматься в кино я пока буду немного. В основном это будут небольшие роли с моими песнями. Тематика фильмов — самая разная — и современная, и военная, и даже — фантастическая.

*Н. Тиунов (внешт. корр.)*

**«Литературная Россия» № 52, 27.12.1974 г.**  
**ПЕСНЯ — ЭТО ОЧЕНЬ СЕРЬЕЗНО Владимир**  
**Высоцкий**

Тема этого интервью подсказана несколькими десятками читательских писем. Вот одно из них: «Я постоянно читаю Вашу популярную рубрику «Спрашиваем — отвечают...», — пишет нам Н. Захаров из города Кизел Пермской обл. — Очень бы хотелось, чтобы под этой рубрикой в одном из номеров «Литературной России» была напечатана беседа с актером театра и кино, исполнителем собственных песен Владимиром Высоцким...»

И вот мы беседуем с артистом московского Театра драмы и комедии на Таганке Владимиром Высоцким.

— *Владимир Семенович, вопросы в письмах, конечно, самые разные, но в одном их авторы удивительно единодушны: все они просят рассказать о том, как Вы пришли в театр и в кино.*

— Ничего примечательного рассказать, наверное, не смогу... Был студентом строительного института, потом поступил в школу-студию московского Художественного Театра, учился у Павла Владимировича Массальского и Александра Михайловича Комиссарова. Вскоре после окончания студии мне довелось увидеть «Доброго человека из Сезуана» — первый спектакль только что открывшегося Театра на Таганке. Через несколько дней, собравшись с духом, я отправился к Юрию Петровичу Любимову. С тех пор и по сей день я играю в этом театре.

— *И у Вас ни разу не появилась мысль перейти в другую труппу?*

— Что Вы, конечно, нет! Это — «мой» театр, в другом я себя попросту не представляю.

— *Многие наши читатели называют Вас ведущим актером Театра на Таганке. Интересно, как складываются взаимоотношения ведущего актера с главным режиссером?*

— Так уж прямо и ведущего? Как они складываются у других, я не знаю. Наверное, по-разному. Что же касается меня... Понимаете, для меня Любимов был и остается режиссером номер один. На мой взгляд, большинство удач нашего театра — результат найденного Любимовым принципа совмещения условного с безусловным. Не знаю, насколько

этот принцип первичен или вторичен, разбираться в этом — дело театраловедов. Важно, что благодаря ему театр обрел индивидуальность. И, конечно, благодаря постоянному поиску, постоянному эксперименту. Одно время я думал: может быть — хватит? Может быть, пора остановиться? У театра есть свое лицо, свой зритель, чего же еще? А потом понял: этот поиск и есть «лицо» театра, остановиться — значит, потерять его.

— *Эксперимент, о котором Вы говорите, — всегда ли он оправдан? Не становится ли он самоцелью?*

— Думаю, что нет, иначе бы это сразу почувствовали зрители. А оправдан ли?.. Понимаете, поиски нового совсем не ведут к усложненности формы. Часто ведь бывает и наоборот.

Вот, например, в «Гамлете» у нас было 17 вариантов решения встречи Гамлета с Призраком. Среди них был очень неожиданный и эффектный — с огромным зеркалом. Гамлет как бы разговаривал сам с собой, со своим отражением... А Любимов остановился на самом простом варианте, который своей простотой подчеркнул необычное решение всего спектакля.

— *Владимир Семенович, большинство наших читателей все-таки знают Вас скорее по фильмам, нежели по театру, хотя в кино Вы снимались не так уж много. Как Вы относитесь к сыгранным ролям в кино, какая из них Вам ближе?*

— Пожалуй, роль поручика Брусенцова в фильме режиссера Евгения Карелова «Служили два товарища» по сценарию Дунского и Фрида. В ней я попытался показать трагедию людей, волею судеб оказавшихся в числе защитников «белого дела». Кое-кто из них — такие, как Брусенцов, — понимали свою обреченность. Жить вне России для них невозможно, а новую Россию они принять не могли...

— *В свое время большую прессу получил фильм «Хозяин тайги». Проявив единодушие в положительной оценке картины, критики, однако, разошлись во мнениях по поводу сыгранной Вами роли. А что Вы сами о ней думаете?*

— Мне было очень интересно работать над ролью Рябого, прежде всего потому, что человек он сложный и неоднозначный. Наверное, поэтому неоднозначно к нему и отношение критиков. Главное же, на мой взгляд, в противоречивости его характера. Личность, несомненно, сильная, привлекательная, Рябой способен на большое чувство. Его

внутренний конфликт — это конфликт между собственным «я» и обществом, заранее безнадежная и ведущая к преступлению попытка обособиться, замкнуться только в мире своих желаний и поступков. В общем, мне хотелось сыграть незаурядного человека, попытаться на примере Рябого показать, что мера отношения к окружающим людям есть одновременно мера отношения к себе самому. А уж удалось ли мне это — решает зритель...

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

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

И знаете, ведь это не очень приятно, когда тебя критикуют. Тем не менее сейчас я благодарен авторам этих статей, даже несмотря на то, что в одной из них разбирались песни, к которым я не имел никакого отношения. Песни свои тогда только начинал, да и жанр этот у нас редкий. Так что, взыскательный разговор был необходим, и, может быть, он сыграл не последнюю роль в появлении моих пластинок: кое-что мне пришлось переоценить, кое с чем не согласиться, на какие-то песни взглянуть по-иному.

— *Многие Ваши песни, такие как «Братские могилы» «Сыновья уходят в бой» «Песня о земле» посвящены войне. Чем Вас так привлекает эта тема?*

— Я понимаю Ваш вопрос. Я ведь отношусь к послевоенному поколению... Не знаю... По-моему, нас мучает чувство вины за то, что «опоздали» родиться, и мы своим творчеством как бы «довоевываем».

— *Песни, исполненные Вами в фильмах, Вы писали специально для этих ролей?*

— Когда как. Для фильма «Вертикаль», например, они родились прямо во время съемок и уже потом были включены в картину.

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

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

— *Не мешают ли Вам как актеру Ваши песни? Не создают ли они некий навязчивый «образ» их автора, от которого бывает трудно*

*отказываться на сцене и на экране?*

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

— *Кстати, о хобби...*

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

— *Кто Ваши любимые писатели и поэты?*

— В первую очередь — Пушкин...

— *Не стали ли мы в последние годы слишком часто высказывать свою любовь к Пушкину?*

— А как же его не любить? Можно быть вообще равнодушным к поэзии, в том числе и к Пушкину, но если поэзия волнует, то Пушкин — в первую очередь. Из современной поэзии мне по душе стихи Самойлова, Межирова, Слуцкого, Евтушенко, Ахмадулиной, Вознесенского...

— *А из прозы?*

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

— *Владимир Семенович, читатели интересуются Вашими будущими работами...*

— Только что закончил сниматься в совместном советско-югославском фильме «Скованные шоферы». В основу сюжета легли подлинные события. В 1944 году отряд югославских партизан получил задание уничтожить колонну бензовозов, везущих топливо гитлеровскому танковому парку. В последний момент партизаны узнают, что шоферы бензовозов — советские военнопленные, прикованные цепями к рулевым колонкам. Одного из них я играю. Для своей роли написал песню. Она вошла в картину.

Кинорежиссер Иосиф Хейфиц пригласил меня в фильм «Мечта о Тихом океане», который он начинает снимать в Ленинграде. Сценарий написан по рассказу Павла Нилина «Дурь»; предстоит мне роль очень незаурядного человека с необычными представлениями о таланте и его предназначении.

Написал музыку и текст 25 песен к инсценировке «Алиса в Стране Чудес», которая будет записана на пластинку фирмой «Мелодия».

Начал работать над большой песенной поэмой; она будет состоять примерно из сорока песен. Как-то я подумал о том, какими могут

предстать этапы истории человечества с точки зрения... лошадей. Ведь они самые верные помощники человека, наравне с ним несшие все тяготы войн, пахавшие землю... В поэму должны войти «Баллада о колеснице», «Баллада о телеге», «рассказы» лошадей великих военачальников — Александра Македонского, Наполеона, Кутузова... В общем, работы много!..

*Беседу вел Марк Дейч*

## **Интервью корреспонденту ТВ Болгарии**

— *Хоть раз в жизни вы задавали себе вопрос «быть или не быть»?*

— Я думаю, что у всякого человека, который задумывается о смысле жизни, о том, зачем он живет, бывали такие моменты, когда он себе этот вопрос задавал, — значит, я тоже задавал. По разным поводам — по личным и по другим. Тут есть другая грань: решал ли я, быть или не быть? Но я думаю, что и перед Гамлетом не так стоял этот вопрос. Гамлет, которого я играю, он у меня не думает, быть ему или не быть. Потому что — быть; он знает, что хорошо жить, все-таки. И поэтому я не играю этот монолог в спектакле, что — «быть? или не быть?..», — чтобы он решал. Нет, мы даже играем по поводу того, что, как ни странно, вопрос, который всем ясен — что быть лучше и жить надо — все равно стоит перед определенными людьми всю историю человечества. Вот что Гамлета мучает — что, значит, что-то не в порядке, если ясно, что жить — лучше, а люди все время решают этот вопрос.

Поэтому я играю: «Быть или не быть — вот в чем вопрос, — достойно ли терпеть безропотно позор судьбы или нужно оказать сопротивление...» Это давно все ясно и решено, почему же мы все время об этом задумываемся? А вовсе не вопрос о том, жить ему или не жить. Вопрос в том, чтобы не вставало этого вопроса.

Я должен вам сказать, что вообще эта трактовка совсем новая в «Гамлете», потому что — ну, я видел немного, примерно шесть постановок — везде все-таки на сцене пытались решать этот вопрос.

Мы этот монолог в «Гамлете» делаем три раза, так что он — все время у Гамлета сидит, весь спектакль. Поэтому там есть такой кусок, когда идет занавес, король, свита вся занимаются своими делами: как Гамлета убрать, что с ним сделать... И уходит занавес, а в это время идет Гамлет и... я пытаюсь — правда: «Быть или не быть?..» — его все время свербит. Второй раз проходит снова он, и он пытается это разложить по полкам очень четко, как человек совсем без нервов. И он точно выясняет: «Быть или не быть — вот в чем вопрос». Все очень точно известно. Он умеет вообще раскладывать все по полкам, Гамлет. И самое основное место, когда его так уже просто подмывает, он не

может уже спокойно об этом говорить. И вот — то, о чем я сказал вам в самом начале — весь этот монолог на полном выплеске... Даже иногда мне кажется, что я не скажу весь текст. Что не хватит сил. Так его это мучает, почему он мучается этим вопросом.

Кстати, это более нервно и больше доходит до зрителя.

Нас спрашивали: «Что вы делаете с этим монологом?» Когда Мейерхольда спросили, он ответил: «Мы вымарываем», — чтобы к нему не приставали. Ну, мы его не вымарываем, мы даже делаем его три раза по-разному. И я его опять продолжаю, и закончив, — все равно продолжаю, чтоб было ясно, что Гамлета все время это мучает.

Так что я сам — совсем не «принц Датский», и я его не играю, потому что я не знаю, какой он был и какие — принцы. Мы пытаемся понять, что век был жестокий очень, что люди ели мясо с ножа, спали на шкурах, роевали, было много крови... Гамлет — он принц, и он готов на трон. Он готов уже стать главой государства — если бы он не учился в университете и не стал задумываться о том, имеет ли смысл жить в таких условиях, в какие он вернулся. Только в этом, наверное, есть принц — что он властный, знает, что вокруг него будут ему люди подчиняться, разговаривает он тихо, зная, что его будут слушать. А так, чтобы играть Гамлета-принца — мы этого не делаем.

— *Как-то очень серьезно получилось.*

— Вы меня как-то «Гамлетом» оглушили... А это такой серьезный вопрос, что про него серьезно и надо говорить. Это же не комедия.

А если для юмора, я вам могу сказать. Дело в том, что очень многие женщины подают заявки, чтобы играть Гамлета. И я даже как-то был возмущен: «Но ведь тогда бы Шекспир взял и написал не «принц Датский», а «принцесса Датская» — если бы он хотел». Он все-таки человек был неглупый, Шекспир. Если он написал мужчину, то должен быть мужчина. А я в некоторых постановках видел непонятно кого на сцене. Может быть, и женщина могла бы сыграть в тех рисунках, в которых я раньше видел спектакль. Вот это был один из толчков — я в противодействие нашим женщинам-актрисам решил его играть.

— *Вы ненавидите женщин, да?*

— Ну что вы, Бог с вами! Я очень люблю женщин... я люблю целую половину человечества.

*София, 1975 г.*



## ***Интервью корреспонденту ТВ ФРГ***

— *Кто пишет ваши песни?*

— Я сам пишу песни. Вообще, это же не песни... Я сам пишу тексты, и сам сочиняю к ним музыку, и сам пою. Я стараюсь петь их только сам, потому что это — мое, и я как хочу, так и пою. Другие люди могут спеть лучше, но — не так.

— *Сколько песен вы уже написали?*

— Ой, очень много. Я давно уже пишу — лет, наверное, десять. Ну, шестьсот.

— *Шестьсот?!*

— Думаю, что да.

— *И о чем?*

— Они совсем разные. Про жизнь... Хотя в разных жан-г рах, так сказать, — иногда сказки, иногда бурлески, шутки, иногда просто выкрики на маршевый ритм. Про наши дела, про нашу жизнь и про мысли свои — про что я думаю.

— *Как «буржуазный» корреспондент я могу задавать провокационные вопросы.*

— Да, давайте, давайте.

— *Хорошо. Нравятся ли вашему начальству ваши песни?*

— Как раз это не провокационный вопрос. Я думаю, что некоторым нравится, а некоторым — нет. Дело в том, что жанр, в котором я работаю, у нас пока не привился. Хотя во всем мире очень много певцов, которые поют на свою музыку свои тексты, у нас это как-то не очень принято. Потому что у нас привыкли, что песня делается тремя людьми — композитором, автором и певцом. А когда это делает один человек, да еще и не обладающий вокальными данными, это сразу вызывает осторожность. Из-за этого трудно пробивать путь этому жанру, но я думаю, что есть люди, которым это уже нравится.

— *Вы знаете Вольфа Бермана?*

— Знаю про него. Я слышал, но очень мало, к сожалению. Говорят, что мы с ним делаем какие-то похожие вещи. Когда приезжают из других стран, обязательно находят кого-нибудь, кто делает нечто похожее на то, что делаю я.

— *Вы были на Западе?*

— Да, я был, несколько раз. И в ФРГ тоже, к сожалению, — проездом. Но, во всяком случае, я все-таки некоторые интересные города — например, Кельн — видел неоднократно. У меня там даже есть такие сентиментальные места, где я люблю бывать. Был я еще в нескольких городах, из которых больше всего запомнился Геттонгем. Тоже проездом, правда, но все-таки я там провел два дня и ночь.

— *Вы также — великий актер. Какая ваша самая любимая роль, и что вы хотите еще играть?*

— Всегда, наверное, — каждая последняя. Но у меня есть любимая роль, даже не одна, а две. Я люблю Гамлета, которого я играю, и Галилея в брехтовской пьесе.

Много ролей, которые можно было бы сыграть. Вот, например, я хотел бы сыграть Калигулу — есть такая пьеса Камю «Калигула»... Но меня сейчас не особенно интересует то, что я буду играть в будущем, потому что я, наоборот, хочу сейчас больше заниматься писанием, чем сценой.

— *Что для вас важнее — песни или роли?*

— Раньше я говорил, что одинаково, — и то, и другое. Но теперь мне кажется, что все-таки — песни и стихи. Потому что это я делаю сам, а актерская профессия — всегда исполнительская, над тобой еще есть люди — режиссер, автор, потом начальство...

— *Есть ли уже у вас традиция?*

— Что значит «традиция»? Вы имеете в виду — есть ли у меня какое-нибудь кредо? Про это лучше не говорить, надо слушать песни и самому как-то делать выводы. Потому что если бы я мог сформулировать, чего я хочу и о чем я думаю, я бы тогда их не писал. Просто написал бы на бумажке несколько строк-что, вот, я считаю, что должно быть так, так и так, и на этом бы закончил. А если я их пишу, значит, наверное, так же долго нужно рассказывать, сколько они будут звучать. А шестьсот песен будут звучать, я думаю, пару суток.

*Переделкино Московской области, 1976 г.*

## **Интервью с В.С. Высоцким в антракте спектакля «Гамлет».**

**Гастроли театра в Болгарии XII.1976 —  
1.1977 гг.**

— Дело в том, что в конце студии МХАТ, я учился во МХАТе, я слышал Окуджаву. И вдруг я понял, что такая манера — свои стихи излагать под ритмы гитарные, даже не под мелодию, а под ритмы, — что это еще, еще более усиливает влияние, еще более усиливает поэзию, которой я уже занимался к тому времени немножко. Ну, если это можно назвать поэзией, а именно стихи. Что можно придать при помощи шутовой мелодии еще более комедийный оттенок, который, может быть, теряется, если просто напечатать или прочесть. Сделав какой-то маршевый твердый ритм, можно придать большую остроту тому или иному стихотворению, и так далее... И я никогда не могу сказать, что раньше. Сейчас, в последнее время, я уже больше работаю с чистым листом бумаги и ручкой, но всегда со мной рядом гитара и магнитофон. И иногда приходит раньше мелодия, иногда приходит раньше ритм, иногда приходит раньше текст. В каких случаях что? Я сейчас теряюсь сказать, потому что песен много. Нет, это немножечко неверно вопрос задан. Дело в том, что это для зрителей, вероятно, становится образ другим. Я, когда разговариваю о том, чтобы что-то играть, и сразу же, конечно, заходит разговор о том, чтобы там была песня. Я уже сразу понимаю, что за человека хочу сделать, и, естественно, я его подчиняю под песню, которую я написал. Потому что мне интересно. Ведь, понимаете, во всем интересно авторство. Песня — это чисто авторское дело — это свой текст, своя музыка, свой ритм. А роль — это все-таки написано драматургом, и еще с тобой ее делает режиссер. Но когда присутствует песня, если она сильная, если она интересная, то режиссер уже пытается и роль подстроить так, чтобы она соответствовала песне, если можно так сказать.

— *И Вы как актер уже подчиняете себя этой песне?*

— Ну как, подчиняю? Я вообще никогда себя не подчиняю как актер никакой роли, никакой песне. Нет, я никогда не играю каких-то других людей. Ну, интересно пожить другой жизнью немного, но все-

таки меня интересует в той или иной роли больше всего личность, присутствие личности: значительна ли личность? А там, какой он: хромой, косой, слабый, с таким голосом или с таким — это меня меньше всего интересует. Я не очень люблю играть, просто играть роль ради роли. И потому, когда есть синтез роли с песней, тогда мне интересно. Хотя я играю роли и без песен. Ну вот, я играю у Хейфица в «Дуэли» Чехова. Там не было песни, но, однако, там был очень любопытный человек. Если бы я писал песню, я не думаю, что смог бы дотянуться до Чехова, так скажем.

— *Наши слушатели, в том числе, в письмах, которые я Вам принес, спрашивают Вас о цикле военных песен, О том, что очень сильные песни, считают наши корреспонденты, — это «Кто сказал, что земля умерла,,» Скажите, пожалуйста, вот у Вас, лично у Вас, связаны эти впечатления в какие-то ассоциации с войной, чем для Вас эта тема особа?*

— Это всем нам близко — всем людям — это рай. Во-вторых, война всегда будет волновать поэтов, писателей и вообще — художников. Ну, конечно, самое главное, что людей, которых я беру для песен, если Вы обратили внимание, — это всегда люди, даже если обычные, но в крайней ситуации: на грани риска, либо на грани подвига, либо на грани смерти. А в войну, Вы знаете, каждую минуту, каждую следующую секунду можно было заглянуть в лицо смерти. И поэтому я всегда беру темы и людей оттуда, пишу их как человек, который как бы довоевывает, с чувством если не вины, то досады, что я не мог быть тогда там. Вероятно, это так. Сейчас я перебею сам себя. У Вас есть возможность узнать, что Вам пора заканчивать? Мне скажут?

— *Вы знакомы с болгарской музыкой, с болгарскими исполнителями?*

— Конечно.

— *Что Вы можете сказать о музыкальной культуре Болгарии? Это вопрос направленности.*

— Ну как, направленности? Я же ведь вообще-то прежде всего поклонник авторской песни. Я не то что не люблю эстрадную песню, я с большим уважением отношусь к эстрадной песне, но в большинстве случаев все, приезжающие к нам, даже хорошие мастера, интересные очень индивидуальности, не занимаются авторской песней. Но если есть люди, которые ею занимаются там [в Болгарии], то я их слышал

просто дома или в гостях. Мне кажется, что это очень интересно, но, однако...

— *А как Вы могли бы сформулировать свое кредо? Как Вы можете определить: перед Вами просто эпигон или это интересный автор, которому есть что сказать?*

— Ну, признак любой личности — это неповторимость. Любой индивидуальности. Как художник, у которого свой мазок, своя манера. Вы сразу можете определить — это он. Даже фотограф, если он талантлив, Вы можете сказать, что это принадлежит такому-то. Скажем, у нас есть такой человек — Валерий Плотников: его выставка сейчас в Ленинграде. Ну ни с чем не спутаете его работу. Ну и, конечно, по этому же принципу я отношусь и к певцам, и к авторам. По признаку их неповторимости. Ну и, конечно, по тому, что они утверждают, про что они пишут. О чем они говорят, в какой форме. Но самое главное — это, конечно, неповторимость, индивидуальность. Это есть талант.

— *Вам никогда не приходило в голову вернуться к героям своих старых песен, которым 5–6 лет, переосмыслить их как-то или продолжить?*

— Я их никогда не бросаю. Только они у меня растут, эти герои, и меняются. Семь лет назад им было на семь лет меньше, теперь Им на семь лет больше, и даже, оставшись в том же возрасте, они прожили семь лет жизни. Так что они появляются у меня в других песнях, но только, так сказать, в другой профессии, в другом облики, — но это те же самые люди. Люди остаются людьми всегда, и их всегда волнуют одни и те же страсти, вечные. А я всегда занимаюсь темами и проблемами, которые вечны: любовь, ненависть, горе, радость. Форма разная, а все остается так же. Как вот сейчас играешь Гамлета. Он может жить и сейчас точно так же и теми же проблемами мучиться. Все задают себе вопрос: «Быть или не быть?» — в какой-то момент. Ну, вот так.

— *Есть роль, к которой Вы себя готовите?*

— Роль?

— *Да. Роль. Образ. Он может воплотиться неизвестно где: в театре, в кино, в песне, может быть?*

— Нет. Я не могу Вам так сказать. Дело в том, что в профессии, которой я занимаюсь как профессионал, все довольно случайно. Потому что мы исполнители, к сожалению. Но я стараюсь как можно

меньше быть исполнителем, а быть еще и автором. Ну, в основном это все-таки исполнительская профессия, и большое значение имеет господин Великий Случай. Значит, вдруг придет момент, когда мне покажется интересной та или иная роль и она мне вдруг попадется. Поэтому я никогда не могу предугадать, что будет в профессии, в песнях тоже. Это все спонтанно. Знаете, вдохновение-то, оно посещает неизвестно когда. Иногда вдруг в самолете летишь, иногда вдруг ночью просыпаешься часа в три и не можешь потом от стола отойти до самого утра. Так что, я не могу сказать, к чему я себя готовлю. Коли б я знал, что со мной будет через десять лет, тогда было бы неинтересно, наверное, дальше жить.

— *Сколько песен на сегодняшний момент?*

— Я не считал, но, по-моему, так сотен шесть-семь, может быть, есть.

— *Что бы Вы посоветовали тем, кто только берет в руки гитару?*

— Никому не подражать.

— *Кто пишет ваши песни?*

— Я сам пишу песни. Вообще, это же не песни... Я сам пишу тексты, и сам сочиняю к ним музыку, и сам пою. Я стараюсь петь их только сам, потому что это — мое, и я как хочу, так и пою. Другие люди могут спеть лучше, но — не так.

— *Сколько песен вы уже написали?*

— Ой, очень много. Я давно уже пишу — лет, наверное, десять. Ну, шестьсот.

— *Шестьсот?!*

— Думаю, что да.

— *И о чем?*

— Они совсем разные. Про жизнь... Хотя в разных жан-гах, так сказать, — иногда сказки, иногда бурлески, шутки, иногда просто выкрики на маршевый ритм. Про наши дела, про нашу жизнь и про мысли свои — про что я думаю.

— *Как «буржуазный» корреспондент я могу задавать провокационные вопросы.*

— Да, давайте, давайте.

— *Хорошо. Нравятся ли вашему начальству ваши песни?*

— Как раз это не провокационный вопрос. Я думаю, что некоторым нравится, а некоторым — нет. Дело в том, что жанр, в котором я работаю, у нас пока не привился. Хотя во всем мире очень много певцов, которые поют на свою музыку свои тексты, у нас это как-то не очень принято. Потому что у нас привыкли, что песня делается тремя людьми — композитором, автором и певцом. А когда это делает один человек, да еще и не обладающий вокальными данными, это сразу вызывает осторожность. Из-за этого трудно пробивать путь этому жанру, но я думаю, что есть люди, которым это уже нравится.

— *Вы знаете Вольфа Бермана?*

— Знаю про него. Я слышал, но очень мало, к сожалению. Говорят, что мы с ним делаем какие-то похожие вещи. Когда приезжают из других стран, обязательно находят кого-нибудь, кто делает нечто похожее на то, что делаю я.

— *Вы были на Западе?*

— Да, я был, несколько раз. И в ФРГ тоже, к сожалению, — проездом. Но, во всяком случае, я все-таки некоторые интересные города — например, Кельн — видел неоднократно. У меня там даже есть такие сентиментальные места, где я люблю бывать. Был я еще в нескольких городах, из которых больше всего запомнился Геттонгем. Тоже проездом, правда, но все-таки я там провел два дня и ночь.

— *Вы также — великий актер. Какая ваша самая любимая роль, и что вы хотите еще играть?*

— всегда, наверное, — каждая последняя. Но у меня есть любимая роль, даже не одна, а две. Я люблю Гамлета, которого я играю, и Галилея в брехтовской пьесе.

Много ролей, которые можно было бы сыграть. Вот, например, я хотел бы сыграть Калигулу — есть такая пьеса Камю «Калигула»... Но меня сейчас не особенно интересует то, что я буду играть в будущем, потому что я, наоборот, хочу сейчас больше заниматься писанием, чем сценой.

— *Что для вас важнее — песни или роли?*

— Раньше я говорил, что одинаково, — и то, и другое. Но теперь мне кажется, что все-таки — песни и стихи. Потому что это я делаю сам, а актерская профессия — всегда исполнительская, над тобой еще есть люди — режиссер, автор, потом начальство...

— *Есть ли уже у вас традиция?*

— Что значит «традиция»? Вы имеете в виду — есть ли у меня какое-нибудь кредо? Про это лучше не говорить, надо слушать песни и самому как-то делать выводы. Потому что если бы я мог сформулировать, чего я хочу и о чем я думаю, я бы тогда их не писал. Просто написал бы на бумажке несколько строк-что, вот, я считаю, что должно быть так, так и так, и на этом бы закончил. А если я их пишу, значит, наверное, так же долго нужно рассказывать, сколько они будут звучать. А шестьсот песен будут звучать, я думаю, пару суток.

*Переделкино Московской области, 1976 г.*



## «Комсомолец Донбасса» 22.05.77. г. Донецк из статьи ПЕСНЯ-РАБОТА ЖИВАЯ

Мы беседуем с автором в перерыве между его концертами во Дворце спорта «Дружба».

— *Как бы, Владимир, Вы сами назвали образ, созданный в собственных песнях?*

— Вначале, когда я начал писать песни, я об этом не задумывался... А сейчас, когда песен несколько сотен, еще труднее сказать о них одним-двумя словами. В общем, это образ моего современника, и не только молодого. Это — образ человека, прошедшего войну, все этапы нашей жизни, человека цельного, сильного, а главное — равнодушного, волнующегося. Ведь песня-работа живая, она должна, обязана мгновенно откликаться на то, что волнует людей.

— *А что Вы, актер Владимир Высоцкий, хотели сказать образом Гамлета нам, живущим спустя триста лет после Шекспира?*

— Вечные проблемы добра и зла...

— *Вы начинали с любительского театра?*

— Да. И думаю, что именно он определил мою дальнейшую творческую судьбу. Будучи школьником, я три года занимался в драматическом кружке Фрунзенского районного Дома учителя в Москве, затем поступил в школу-студию МХАТа, и оттуда был принят в Театр на Таганке, то есть, сделал дело своей профессией — любимой, трудной, безжалостной.

— *Ваш любимый актер в советском кино?*

— Михаил Ульянов. Потому что он — личность, крупная, значительная. Его можно узнать в толпе, состоящей из тысяч людей. При этом у него никогда нет позы, игры в кого-то. Я хорошо знаю Ульянова-человека и вижу, что он в каждой своей новой роли выражает свой характер, свое мироощущение, пропуская это через жизненные обстоятельства своих героев. А ведь есть еще Ролан Быков, Евгений Евстигнеев. Работают еще в кино Крючков, Андреев. Не так давно умер прекрасный Марк Бернес. Я думаю, что эти актеры создали в нашем искусстве русский национальный характер. Вы приглядитесь

внимательно к людям вокруг себя и увидите, что тысячи из них напоминают героев из фильмов «Большая жизнь», «Два бойца», «Парень из нашего города». Учиться этому проникновению в самую суть народного характера мы, современные актеры, должны всегда.

— *Наверное, поэтому Вам должно быть близко творчество Василия Шукшина?*

— Я очень уважаю все, что сделал этот художник. Но ведь я знал его близко, встречался с ним часто, беседовал, спорил, и мне особенно обидно сегодня, что так и не удалось сняться ни в одном из фильмов Шукшина. Зато я на всю жизнь останусь их самым постоянным зрителем. В данном случае это значит для меня больше, чем быть участником и исполнителем.

— *Уезжая в Донецк, Вы, вероятно, оставили дома какие-то незавершенные дела?*

— В основном, завершенные. В театре я играю старые спектакли, в кино только начинается работа (какая, пока не хочу говорить), и с песнями тоже пока порядок. Только что вышла большая пластинка, где записаны два десятка моих песен к спектаклю «Алиса в Стране Чудес».

— *Новых Вам успехов, Владимир! До новых встреч в Донецке!*

*Беседу вел Л. Рубинштейн*

**«Комсомолец Татарии» 16.10.1977**

## **Владимир Высоцкий: ЦЕНЮ В ЧЕЛОВЕКЕ ТВОРЦА**

В Казани с успехом проходят гастроли артиста театра и кино, автора и исполнителя песен Владимира Высоцкого.

Предлагаем читателям беседу с ним.

— *Владимир Семенович, как Вы пришли в искусство? Ваша первая роль в театре, в кино? Ваша первая пес-*

— *Об этом долго рассказывать. Простых путей в искусстве нет. Впрочем, внешне моя биография довольно банальна: полгода проучился в строительном институте, понял — не то. И, пожалуй, никто не удивился, что, оставив его, я поступил в студию МХАТа. всегда увлекался театром, участвовал в институтской самодеятельности.*

Окончив студию, сменил несколько театров. Наконец, в 64-м году нашел единственный, свой, скоро ставший родным — московский Театр драмы и комедии на Таганке.

Первой работой на его подмостках была роль Галилео Галилея в брехтовской пьесе.

В кино настоящим дебютом считаю роль поручика Брусенцова в фильме «Служили два товарища». Снимался в кино и до этого, но моими героями были какие-то разбитные парни: солдаты, матросы, шоферы. Роли развлекательного характера — не мои.

Что касается песен — пишу их давно. Написал уже более семисот, а вот первую назвать нелегко...

— *Легко ли Вам удается сочетать в себе автора и исполнителя?*

— Когда дело касается моих стихов, тут все просто: я их пишу, я их и пою. Других песен я не исполняю и свои никому не доверяю. Исключение — «Утренняя гимнастика», которую поет Анатолий Папанов.

Авторская песня — особая песня, это прежде всего — стихи, донесенные до слушателя, стихи нараспев. И здесь мне помогает гитара. Владей я другим инструментом, наверное, играл бы на нем, но играю только на гитаре.

Может быть, мои песни могли бы совсем неплохо петь и другие певцы. Но никто не споет их так, как автор. Да и песни эти — не для эстрады. Мои песни не менее важны для меня, чем кино и театр. Работа на сцене, в кино — все-таки исполнение чужих замыслов. Хочется сказать свое, быть автором.

Главный режиссер нашего театра Юрий Петрович Любимов уважает в актерах именно авторство, а не исполнительство. Кстати, он был первым, кто назвал мои стихи поэзией, ввел мои песни в спектакли. Они звучат там не как момент музыкального оформления, а как живая, неотъемлемая часть спектакля.

— *Вы играли множество ролей, но об одной из них хочется говорить особо — это Гамлет. Большие трех часов непрерывной работы на сцене — и все на одном дыхании...*

— Это одна из самых любимых моих ролей. Нелегко она мне далась, да и теперь выкладываешься каждый раз до предела. Иногда кажется — нет, это в последний раз, больше не выдержу...

Я не играю принца Датского. Я стараюсь дать современного человека. Да, может быть, — себя. Но какой же это был трудный путь-к себе. Одну только сцену с отцом Гамлета Любимов пробовал в девятнадцати вариантах! Он заставил меня раскрыться полностью, когда казалось уже — дальше некуда...

— *Кого из актеров Вы цените больше всего?*

— В театре — Михаила Ульянова. Из иностранцев — Лоуренса Оливье. А если говорить о кино, то это, несомненно, Борис Андреев, Николай Крючков, Петр Алейников. Они первые создали в кино настоящий русский характер. Крючков — в «Парне из нашего города» — монолог произносит так, что ком в горле стоит, хоть слова-то — казенные.

— *Расскажите о Ваших планах...*

— Собираюсь играть, писать стихи и, может быть, даже прозу, писать песни, петь, может быть, снять фильм — хочу многого, все хочу. Не люблю, когда люди не тратятся.

Очень скоро наш театр будет представлять советское искусство в Париже. Везем во Францию «Мать», «Десять дней, которые потрясли мир», «Гамлета».

— *Ваши впечатления о Казани?*

— Самые хорошие. когда собирался сюда на гастроли, многие друзья говорили: «Не пожалеешь, хороший там народ». В Татарии я не впервые: был на КАМАЗе и уже оценил гостеприимство. И сейчас выступаю с большим удовольствием. Думаю, это не последние наши встречи.

*Беседу вели В. Герасимов и Ф. Феликсов*

## Интервью после концерта «Грозненский рабочий» 6.10.1978

### ВСЕ РОЛИ-ЛЮБИМЫЕ

Четвертый день в Грозном выступает популярный артист театра и кино, автор и исполнитель песен-монологов В. Высоцкий. Наш корреспондент встретился с ним и задал несколько вопросов.

— *Владимир Семенович, Вы играете в Театре на Таганке, снимаетесь в кино, исполняете собственные песни. Что бы Вы поставили на первое место и почему?*

— Я думаю, что в наше торопливое время немногие могут определенно сказать: это главное, а это — нет. Так и у меня. Из трех «профессий» одна некоторое время стоит на первом плане, потом другая... Вот. Еще год назад главной для меня была песня. Готовил две пластинки — одну у нас, другую — во Франции. Одновременно много писал, например для кинофильмов: «Стрелы Робин Гуда», «Под парусом надежды».

Теперь все это как бы на втором плане. Снимаюсь в фильме по роману братьев Вайнеров «Эра милосердия». Острый сюжет, конфликтные ситуации — как раз то, что я люблю. Играю капитана Жеглова, оперативная группа которого в первом послевоенном году обезвреживает шайку «Черная кошка».

А потом на первом месте будет театр... Так что главным для меня становится то, что мне сейчас особенно интересно, над чем работаю в данный момент, то, что дает выразить себя сильнее... Бывают, конечно, и совпадения: снимаюсь в кино и пишу для фильма песни.

— *Как Вы «пришли» в театр и как — к песне?*

— Когда-то учился в строительном институте, участвовал в художественной самодеятельности. Понравилось. Перешел в студию при Московском Художественном Академическом Театре, окончил ее. А в 1964 году открылся новый театр — Театр на Таганке.

С самого начала в спектаклях этого театра много музыки, много песен. Я уже сочинял и пел. В узком кругу - друзьям, знакомым. Теперь пою в любой обстановке и для всех, стараясь сохранить прежнюю дружескую атмосферу.

В нашем театре актеры играют без грима, декорации условны, выразительная форма при четком, внятном содержании, несколько необычные ритмы, одним словом — яркое зрелище.

Во всех ли песнях мои слова и музыка? Да. К готовой вещи иду от строчки, от события, от заданной темы, от идеи фильма или спектакля. Причем, слагаю одновременно и текст, и музыку, так сказать, — сплавляю вдохновением... Правда, пришлось сочинять музыку и к «чужим» словам. Играем «Антимиры» Андрея Вознесенского. В этом спектакле есть одна мелодия моя на его стихи.

— *Есть ли у Вас любимые роли?*

— По-моему, не должно быть нелюбимых ролей. Играть надо лишь то, что нравится. За какую бы роль я ни брался — Гамлета ли, Хлопуши в «Пугачеве» или Лопухина в «Вишневом саде» — во всех ролях нашел много важного для себя, короче: все роли — любимые... А это очень помогает, особенно на гастролях, когда трудно: мало репетиций, незнакомый театр, незнакомая публика, город, даже страна. Все равно играешь с увлечением и удовольствием, а иначе — нет смысла. Так было за границей — во Франции, Болгарии, Венгрии, Югославии. Так было в Киеве, в Тбилиси, в Ленинграде, во время частых «малых» гастролей.

— *Ваши творческие планы?*

— Обширные. А конкретнее обозначить трудно. Скажу о них одно: играть в театре, сниматься в кино, сочинять, петь и общаться с людьми.

*А. Смоленцев*

## ИНТЕРВЬЮ И. ШЕСТАКОВОЙ, КОРРЕСПОНДЕНТУ ИНОВЕЩАНИЯ ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО

— *Считаете ли вы свое творчество сугубо национальным?*

— По-моему, в основе своей — да. Первое, что беспокоит иностранцев в моих песнях, — это темперамент. когда им переводят довольно точно, тогда это их поражает. И все-таки они не понимают, почему же по этому поводу надо так выкладываться, так прокрикивать все это... Корни — русские у этих песен. Особенно последние песни, которых вы, может быть, и не знаете, а может, и слышали.

— *Как вы определяете жанр, в котором работаете? И есть ли в других странах представители этого вида творчества?*

— На Западе эти песни называются «песни протеста». Мне переводили много этих песен, и я увидел, что это вовсе не походит на то, что, предположим, делаю я или Булат Окуджава. Мне совершенно непонятно, почему такого типа песни — это песни протеста. Знаете, поднимаемые в них проблемы, в общем, мелкие. Они направлены против конкретных проблем. Мне кажется, что наши песни — авторские — более абстрактны. Даже если это касается военных песен, например моих. Все-таки это не песни-ретроспекции, а песни-ассоциации.

— *А что отличает или, наоборот, что общего у вас как представителя авторской песни и, скажем, Булата Окуджавы? Окуджава говорит, что его песни можно охарактеризовать как городской романс.*

— Вот вы сказали о жанре. Мне кажется, это манера беседовать с людьми при помощи песни. Поэтому я хочу от себя писать. От «Я». Это первое. Но если говорить о другой стороне дела, то, может быть, в отличие от многих других поэтов, которые пытаются делать песни и стихи, все-таки я актер, и мне, наверное, проще говорить от имени других людей.

Но я ведь не очень люблю актерскую профессию и сейчас ухожу из нее потихонечку — и из театра, и из кино. Буду сам делать фильмы. Я



предпочитаю исполнительской работе творческую, авторскую, когда сам делаешь и сам воплощаешь...

Я пишу в очень разных поэтических жанрах, но все равно — это жанр авторской песни. Я считаю, что кино — это искусство режиссера-автора. Если режиссер — автор, тогда есть кино, а если он просто ремесленник, тогда кино нету. Так же, как и здесь, вот в этих песнях.

Но я вам скажу, я не хочу сравнивать и вообще упоминать Булата Окуджаву. Если только — с большим уважением...

— *Насколько документальны ваши песни? Где вы берете сюжеты?*

— Я все придумываю, иначе это не было бы искусством. Я думаю, это настолько придумано, что становится правдой.

— *Каждый пишет по-своему. Интересен процесс работы.*

— Я работаю с магнитофончиком, маленький магнитофончик ставлю перед собой. Приходит какая-то строка; я пытаюсь найти ритм. Это все вместе, я даже не знаю иногда, что раньше и что позже. Иногда напишу стихотворение и начинаю мучиться с мелодией, ничего не выходит, я бросаю... И на пятнадцатый, двадцатый раз исполнения моего на людях, на зрителях, выкристаллизовывается мелодия. Когда я рассказал об этом композиторам, они были безумно удивлены.

— *Мы практически не имеем до сих пор ни одной долгоиграющей пластинки с вашими песнями. От кого это зависит — выйти таким диском или нет?*

— Я даже не знаю, от кого. Я на очень высоком уровне получаю иногда согласие. Потом это вдруг как в вату уходит, не добьешься, кто конкретно за запретом стоит.

— *Может быть, вам не хватает импрессарио?*

— Вы знаете, это правда. Как ни странно, должен быть человек, который от начала и до конца заинтересован в том, чтоб это вышло. Потому что кто-то уперся и говорит: «Да зачем сейчас это делать, мало ли дел, да и времени нету, а потом, наверное, будут скандалы, лучше не надо...» У нас так часто бывает — человек хочет, чтобы ничего не двигалось, чтобы все оставалось на том же уровне, что и раньше.

— *Владимир Семенович, теперь вопрос в связи с вашей ролью Жеглова. Вы сами не помните то время, когда существовала «Черная кошка»-ведь это не вымысел автора? Хотя между тридцатыми и восьмидесятыми годами уже полвека, но, к сожалению, проблема борьбы с организованной преступностью по-прежнему стоит остро.*

— Когда мне было совсем-совсем немного лет, я помню одну облаву. Мы жили в трехэтажном доме напротив Ржевского вокзала (ныне — Рижский). Бандиты собирались ограбить эшелоны, которые приходили из Германии. И я запомнил стрельбу, колоссальное количество милицейских машин и как мы смотрели в форточку на все это. Я помню эту облаву. Я был настолько малолетка, что еще не понимал, что это такое, но все-таки помню это название — «банда».

Теперь очень интересно и важно исследовать эту тему — как вообще нужно обращаться с террором? Таким же точно способом, как в двадцатые годы, или все-таки терпеть и находить какие-то гуманные пути борьбы с насилием? Никто на этот вопрос не может ответить. Я и согласился сниматься в картине, чтобы этот вопрос поставить. От имени своего персонажа я утверждаю, что нужно так с ними поступать: давить от начала и до конца, если ты уверен на сто процентов, что перед тобой преступник.

— Но ведь в картине *«Место встречи изменить нельзя»* Шарапов не соглашается с вами, то есть с Жегловым.

— Розовый герой, который призывает к милосердию, к тому, чтобы идти в сторону смягчения, а не ужесточения мер по борьбе с преступностью, он утверждает, что нужно действовать честно, даже с нечестными людьми. Это все, в общем-то, на словах. Но если сейчас кругом посмотреть, поглядеть, что в мире делается: и терроризм, и «красные бригады», стреляют по ногам детей, а потом на их глазах убивают учителя, начинаешь сомневаться, кто из двух героев прав.

Если вы обратили внимание, то Вайнеры это как раз ухватили в своей вещи. Когда два персонажа окончательно поссорились и разошлись, Шарапов сказал: «Я не хочу с тобой работать». Жеглов сказал: «Ну иди, как хочешь». Приходит Шарапов в МУР и видит в траурной рамочке портрет своей любимой, которую убили те же бандиты. В данный момент, если бы они ему сейчас попались, он любым способом упрятал бы их за решетку, если бы не уничтожил, правда? Вот Жеглов мой находится все время в этой позиции — в которой Шарапов мог бы оказаться в конце картины.

Я его нище не оправдывал. Ольга Чайковская очень хорошо написала: «Я не понимаю, нравится он мне или не нравится». Кстати говоря, очень многим людям нравится, что Жеглов специально засунул кошелек в карман вора так ловко, потому что это явный вор. Возможно,

Жеглов не стал бы так себя вести с человеком, в вине которого не уверен. Но в одном Жеглов, я думаю, ошибается: если он подозревает в ком-то преступника — все, для него перестает существовать в нем человек. И поэтому с единственно приличным человеком он ошибся, поэтому с ним так себя и ведет, понимаете? Вот в этом есть что-то...

— *Вам интересно было работать над ролью Жеглова?*

— Братья Вайнеры писали этот характер немножечко с меня — с того образа, который создан в их воображении благодаря моим песням. Мне в картине было проще работать из-за этого.

— *Каким образом к вам пришло желание стать актером?*

— У меня не было в семье ни актеров, ни режиссеров, никого из искусства. Просто мама моя с самых малых лет часто водила меня с собой в театр. Каждую субботу и воскресенье, до 13 — 14 лет. Я думаю, что это осталось.

Потом были конфликты между родственниками. Одни хотели, чтобы я стал простым советским инженером... Я поступил на механический факультет в строительный институт, учился там. Но потом почувствовал, что совсем не могу. Однажды ночью залил чертеж, шестой раз переделанный, и сказал своему другу, что с завтрашнего дня больше в институт не хожу. То есть я формально ходил — получать стипендию, потому что тогда 24 рубля были большими деньгами... А в это время уже несколько лет я занимался в самодеятельности. Но это не такая самодеятельность, которая вызывает оскомину. Это было любимым делом.

Руководил нашим коллективом Богомолов, артист Художественного театра. Я работал у него. Он пробовал на нас многие свои будущие спектакли и работал с нами режиссерски как с профессионалами. И я начал набирать у него очень сильно, по его словам. Это, конечно, увлекало меня больше, чем студенчество мое, и я из вуза ушел. Кончил студию МХАТ. В которую, кстати, с диким трудом поступал: считали, что мой голос не приспособлен для сцены. Меня даже пытались прогнать за профессиональную непригодность из-за голоса, но Массальский Павел Владимирович не дал меня прогнать. Я закончил школу-студию и в числе нескольких лучших учеников имел возможность выбирать театры. Была масса неудач, приглашали туда, сюда... Я выбрал самый худший вариант из всего, что мне предлагалось. Я все в новые дела рвусь куда-то, а тогда Ра-венских

начинал новый театр, наобещал сорок бочек арестантов, ничего не выполнил, ничего из этого театра не сделал — поставил несколько любопытных спектаклей, и все. Я оттуда ушел, начал бродить по разным театрам, даже работал в Театре миниатюр. В кино ездил сниматься в маленьких ролях, а потом, когда организовался Театр на Таганке, попал в него через месяц по рекомендации Славы Любшина, он у нас работал.

— *Вы постоянно ищете, не успокаиваетесь, сами сказали, часто оказываетесь участником каких-то начинаний, пусть не всегда удачных. В этом вы чем-то похожи на смелых и отчаянных героев своих песен.*

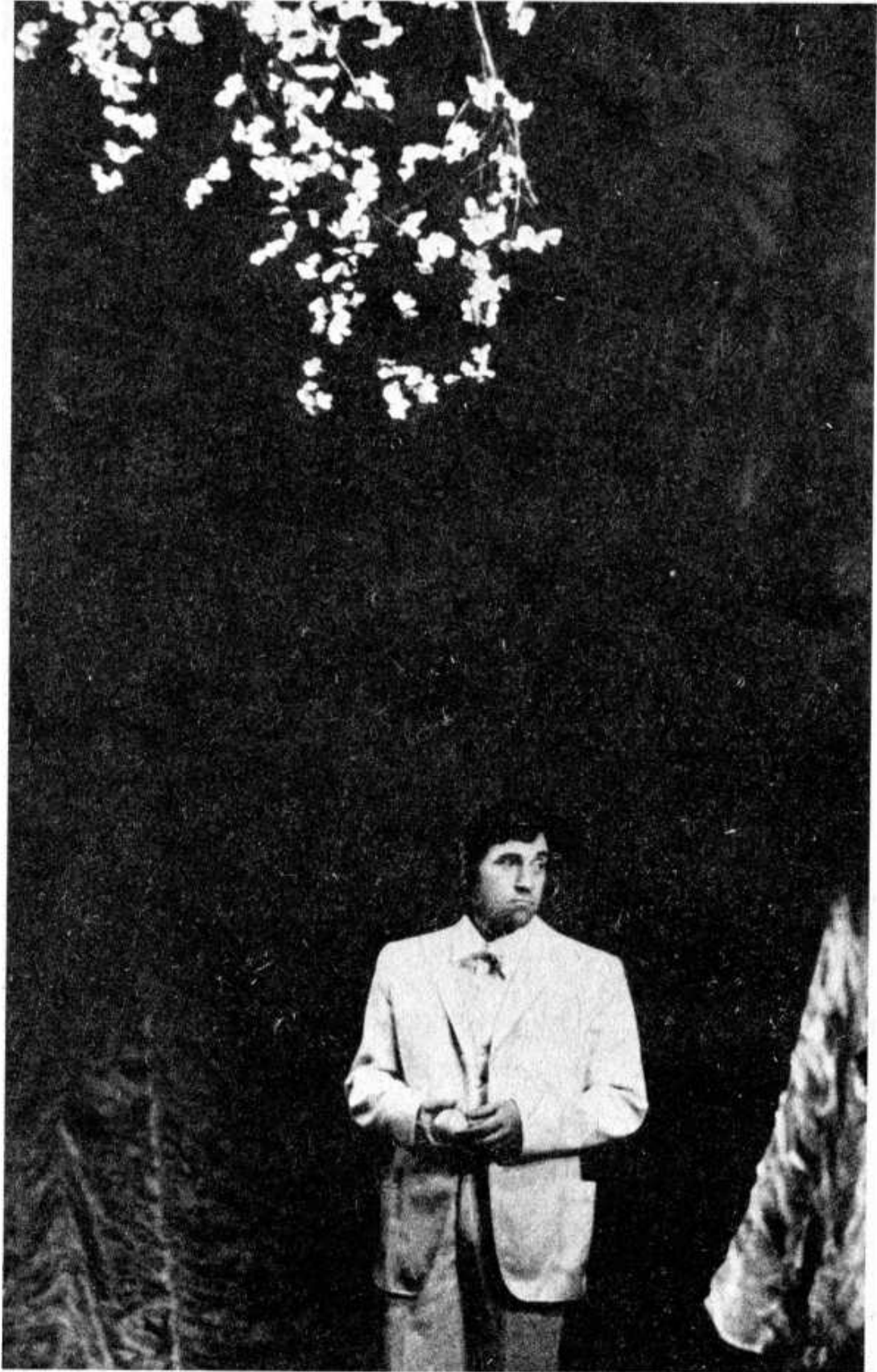
— Я героев своих вообще-то стараюсь брать в самой крайней ситуации. Например, в момент риска, когда они могут заглянуть в лицо смерти, когда у них что-то должно сломаться, произойти, доведенных до отчаяния, до предела людей. Короче говоря, не тех, которые сейчас жуют или отдыхают, а тех, которые волнуются, нервничают, у которых нервы обнаженные. Они живут, будто последний день. И я пою всегда, будто последний раз.

— *Верите ли вы в бескорыстную дружбу? И если хотя бы немножечко да, то что это такое?*

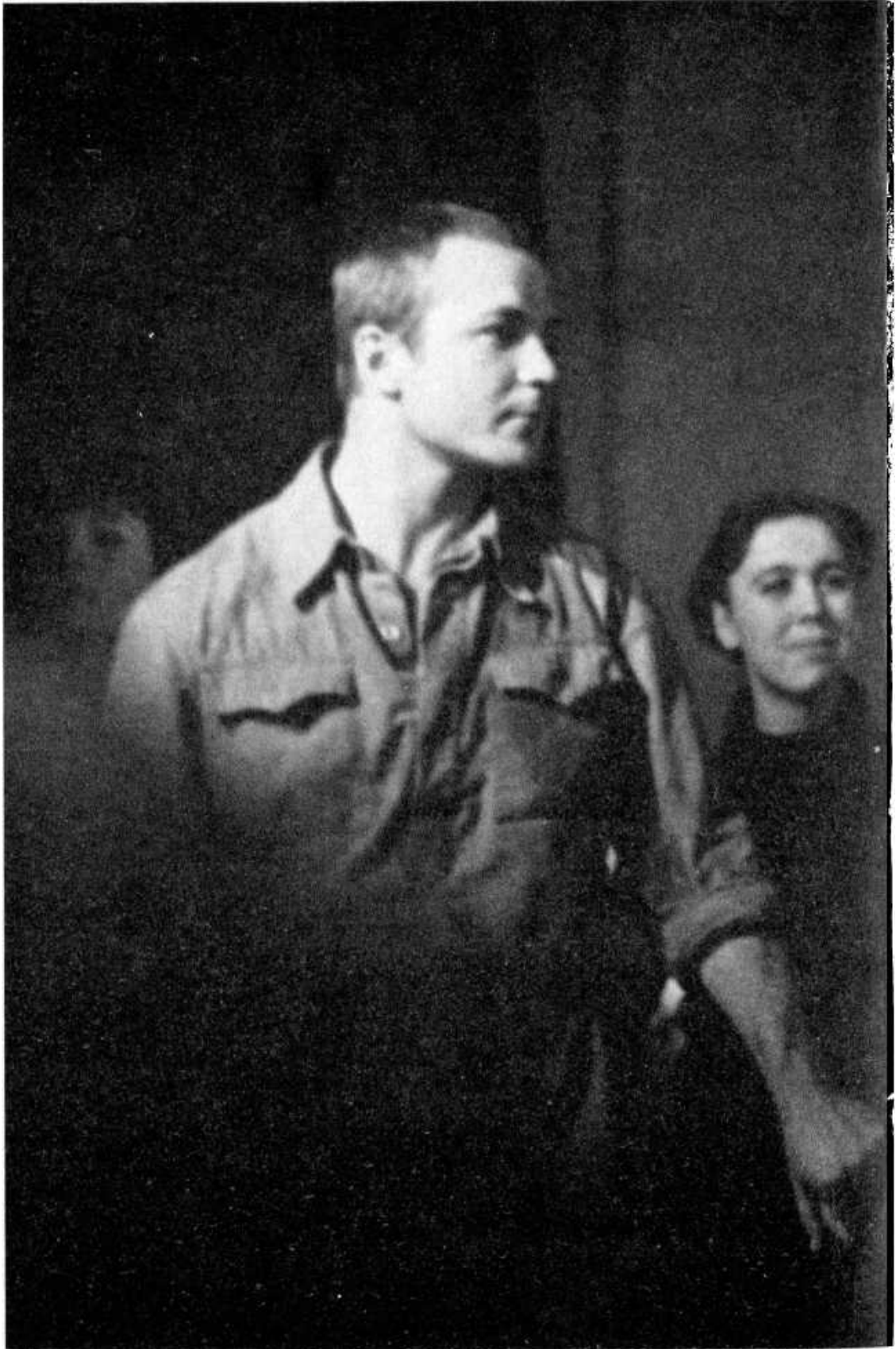
— Я думаю, это вот что: я жил и продолжаю жить для своих друзей. Понимаете?

*Москва, 1980 г.*

# *Фотоматериалы*

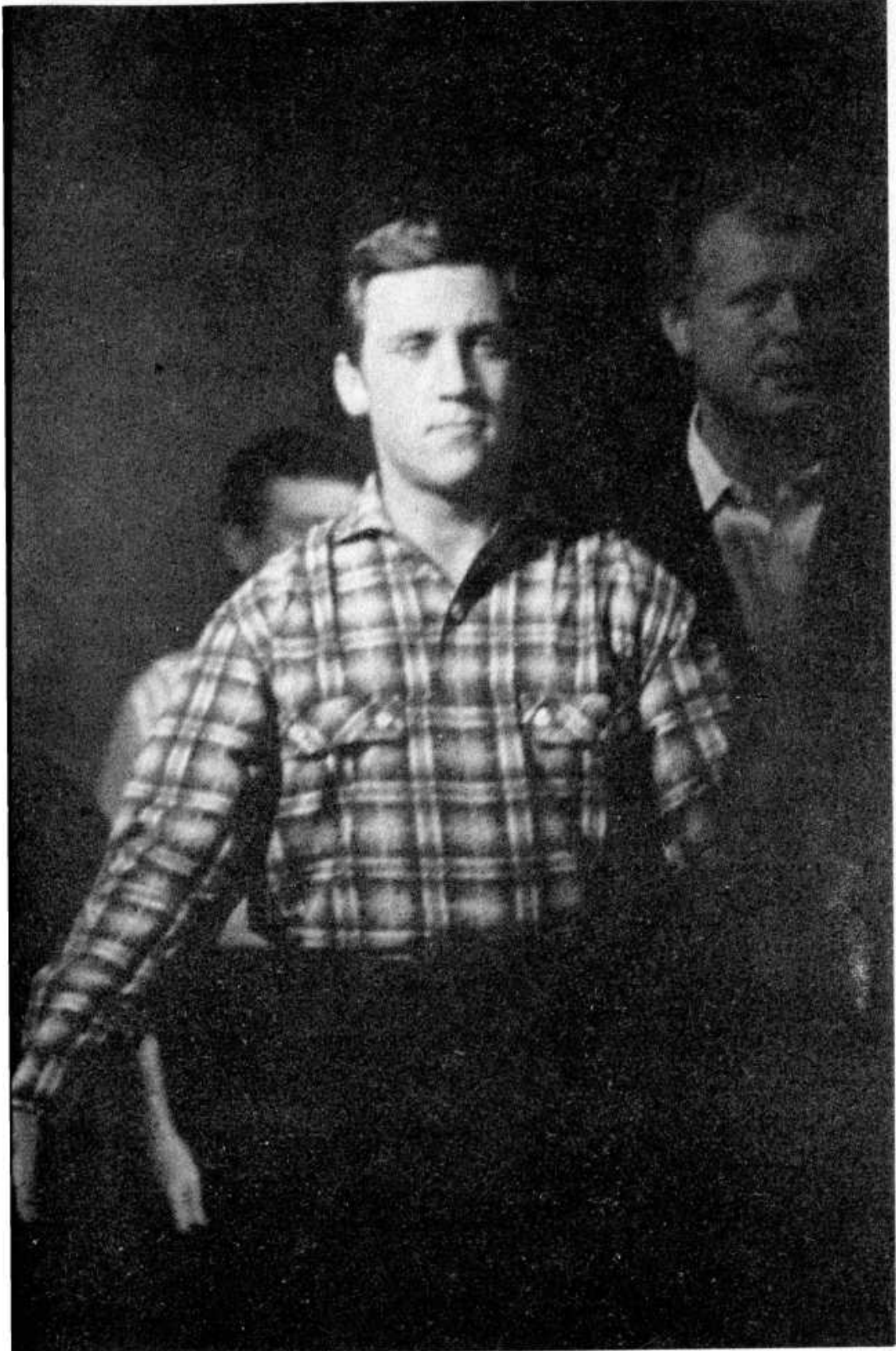


**В. Высоцкий в спектакле «Вишневый сад».**  
**Фото [В. Борисова]**





**В. Высоцкий и Н. Губенко в спектакле «Павшие живые»,**



**Осень 1966 г. фото Перьяна**



**В. Высоцкий и Н. Сайко в спектакле «Гамлет». Фото В.  
Цимайло**



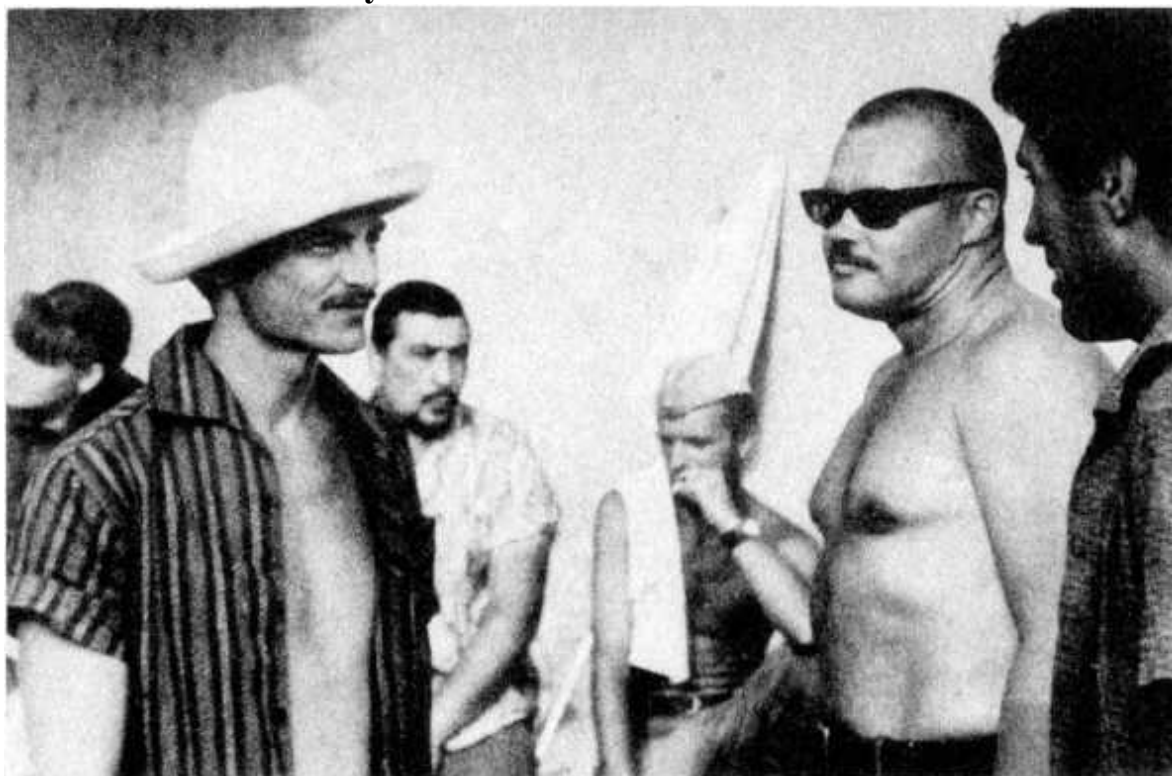






**После выступления на московской телефонной станции  
(вместе с В. Абдуловым, В. Золотухиным и И. Бортником)**

**Во время передачи  
по Вильнюсскому телевидению. 1973 г.**



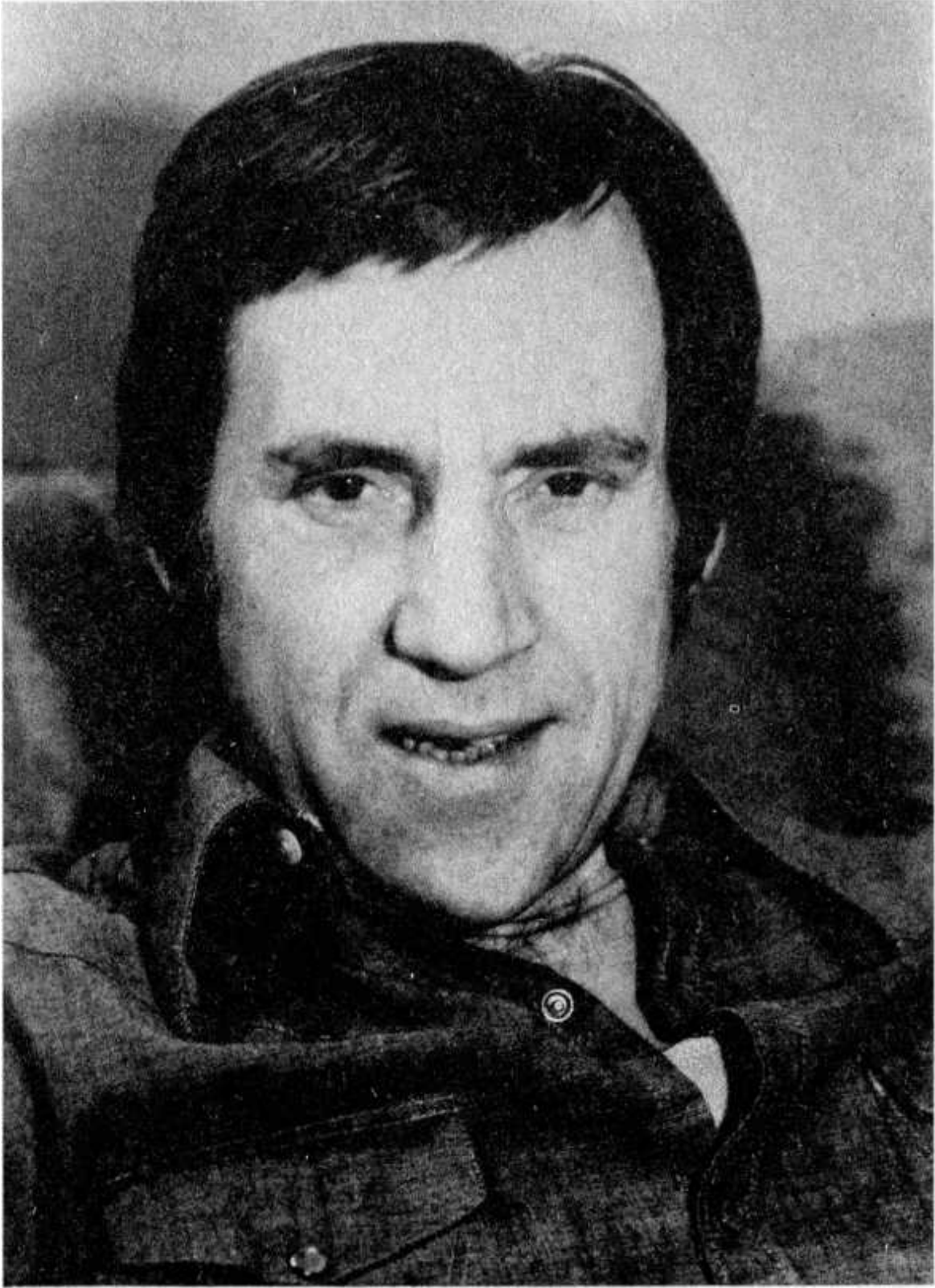


**А. Тарковский и А. Макаров. Фото А. Соколова  
В. Высоцкий и В. Гольдман**



**Во время гастролей по Северному Кавказу.  
1978 г. — Грозный или Орджоникидзе (?)**

**Фото В. Нисанова**





**В. Высоцкий и В. Нисанов на художественной выставке  
(выставочный зал на Малой Грузинской).**

**Фото А. Соколова В. Высоцкий в Югославии (?)  
В. Высоцкий с Н. Тамразовым, В. Гольдманом, В. Янкловичем  
И (?)**













**В. Высоцкий и М. Влади в США. Фото Л. Лубенецкого**



**В. Высоцкий и М. Влади в Одессе. 1971 г. Фото из архива О. Халимонова**



**Гастроли в Средней Азии.**

Июль 1979 г.

В. Высоцкий, В. Янкович, А. Федотов



15-летие Театра на Таганке. Фото А. Стернина



**В. Высоцкий и В. Янклович, г. Заравшан. 1979 г.  
Фото А. Липенко**



## **Интервью и литературная запись В. Перевозчикова Художник Г. Расторгуев**

Фотографии из личных архивов С.В. Высоцкого, Л.В. Абрамовой, В.П. Янкловича, из фондов «Дома Высоцкого на Таганке».

Автор благодарит *А. Ковановского* и *А. Денисова* за помощь в подборе фотоиллюстраций.

В работе над книгой принимал участие *Я. Ковтун*. Продюсеры издания *Н. Тайманов* и *М. Пулавский* © В. Перевозчиков — интервью и составление © Г. Расторгуев — художественное оформление © Фирма «Метакон», предприятие «Петит»

Предыдущие издания

«Живая жизнь» часть I

Москва, «Московский рабочий», 1988 г.

«Живая жизнь» часть II

Москва, «Россия молодая», 129344 Москва, Радужная, 13.  
Директор А.П. Дмитриев, 1992 г. (находится в производстве).



Скан: Пасейдон-М



Обработка: Prizrachyy\_Putnik