

ВЫСОЦКИЙ



Вл. Новиков



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

2005/01
Blank

ЖИЗНЬ[®]
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1029

(829)

Вл. Нобиков

ВЫСОЦКИЙ



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2002

УДК 70(092)
ББК 85
Н 73

*Книга написана при содействии Благотворительного фонда
Владимира Высоцкого и Государственного культурного
центра-музея В С Высоцкого*

*Научные консультанты — заместитель директора ГКЦМ по
музейной и научной работе А Е Крылов и главный специалист
научно-фондового отдела И И Роговой*

*Автор выражает глубокую благодарность Благотворительному фонду
Владимира Высоцкого, дирекции ГКЦМ В С Высоцкого,
научным консультантам и сотрудникам музея,
подготовившим иллюстративный ряд
Автор также благодарит за поддержку факультет
журналистики МГУ им М В Ломоносова*

*Автор и издательство выражают особую благодарность
Никите Владимировичу Высоцкому*

*Фото на обложке Дмитрия Чижова
и Ирины Воробьевой*

*Горька судьба поэтов всех племен,
Тяжеле всех судьба казнит Россию
В Кюхельбекер*

*Так и надо жить поэту
А Тарковский*

ОБРАТНЫМ СЧЕТОМ

В феврале 1980 года мама вышла на пенсию, чаще стала бывать на Малой Грузинской.

— Привези мне в следующий раз фотографию мою, детскую, ту, что с кудрями Ладно?

— Зачем, Володя?

— А так — поставлю и буду смотреть.

Встретился взглядом с нежным длинноволосым, белокурым мальчиком, одетым в девчачье платьице и усаженным на валик большого кожаного дивана. Пацанчик доверчив и абсолютно беззащитен. Трудно с ним заговорить, почти невозможно вернуться теперь к своему началу. Сорок два года прожито без оглядки, всегда смотрел только вперед, а впереди была работа и работа. В ней он свою жизнь растворил без остатка, даже воспоминаний для себя не приберег.

Тридцать семь уже было ему, когда он сочинил свою первую и, по сути, единственную песню о детстве, так и ту развернул как историческую балладу, где «я» постепенно переходит в «мы». А биографию свою начал не с дня рождения, а — в порядке мрачного гротеска — с «часа зачатия».

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

*В те времена укромные,
Теперь — почти былинные,
Когда срока огромные
Брели в этапы длинные...*

Поколение, отмеченное знаком тридцать седьмого года, получившее жизнь тогда, когда у других ее отнимали... В этом плане он и дату своего рождения обыграл:

*Ходу, думушки резвые, ходу!
Слова, строченьки милые, слова!..
В первый раз получил я свободу
По указу от тридцать восьмого.*

И надо же: находятся «знатоки», которые эти строки истолковывают в том смысле, что, дескать, в тридцать восьмом году Сталин запретил аборт и потому Высоцкий смог родиться. Ну, вот уж где полный бред: ведь в самом начале года — двадцать пятого января появился он на свет, когда вопрос «рожать — не рожать» уже не стоял, так что Сталин к этому событию никак не причастен.

То, что он хотел здесь сказать, гораздо проще и в то же время глубже. Жизнь есть свобода по сравнению с небытием, и мыслящий человек всегда испытывает бесконечную благодарность к родителям, оказавшим ему столь бесценную услугу. А уж как ты смог свободой распорядиться — это другой вопрос. Подлинная личность на девяносто процентов состоит из себя самой и максимум на десять сформирована так называемой средой. Глупо выглядят и те, кто гордится своим происхождением, и те, кто в зрелом возрасте сохраняет претензии к предкам, которые ему чего-то там недодали.

Да, так значит, двадцать пятого января, в девять часов сорок минут утра, в родильном доме, что значился под номером 61/2 по Третьей Мещанской улице (впоследствии — улица Щепкина), началась вся эта не такая уж длинная история. А первый адрес — Первая Мещанская, дом номер 126. Давненько в тех краях он не бывал — разве что на «мерседесе» проносился мимо по Сушевскому валу между площадью Рижского вокзала и тем угловым зданием по проспекту Мира, 76 (так теперь на карте Москвы значится воспетый им «дом на Первой Мещанской, в конце»). Хорошо бы прийти туда пешком, прогуляться по двору... Может, что-то всплывет из самых из глубин.

Память у него всегда была цепкая и очень ранняя — себя начал осознавать лет с двух-трех. Это ведь еще до войны заходил он к соседям Климовым, чтобы, взобравшись на самшитовую табуретку, исполнить стихи про Ворошилова или «Однажды в студеную зимнюю пору...». «Р» и «Л» не выговаривал, но не стеснялся картавить — не отсюда ли потом взялась повышенная любовь к раскатистым согласным?

Рая Климова и ее подружки смеялись, слыша: «Идет бичок, качается...», передразнивали: «Бичок, бичок». А еще вспоминается, как они обсуждают его длинные и густые ресницы. Три спички можно было положить, пытались и четвертую пристроить, пока мама не вступалась: «Девчонки, не издевайтесь!»...

Но предаваться долгим мемориям в последнее время всё было как-то недосуг, бывшее начало покрываться пеленой — и вдруг он почувствовал, что свежие воспоминания уже не приходят, что он видит свое прошлое как знакомый кинофильм, для которого когда-то сам собрал материал, сам снял нужное количество кадров, сам смонтировал. Слишком профессиональной стала жизнь, и не осталось в ней места тем случайностям, которые не вмещаются в биографическую концепцию, в легенду, которую он создал о себе. Создал в соавторстве с народом, говоря высоким слогом. Не только песни стали его жизнью, но и жизнь стала песней, принадлежащей теперь другим. Для себя почти ничего и не осталось.

В его памяти родители всегда порознь, с самого начала. Голос слева, голос справа, а он сам где-то посередине — слушает, пока не понимая, но ощущая какой-то стереоэффект от этой разноголосицы. Так и привык с самого начала больше слушать, чем говорить. А потом вступать в разговоры уже с учетом услышанного и не для себя речь затевать, а для собеседников, число которых по ходу жизни постепенно росло.

Чтобы жить дальше, надо в себе разобраться. А для этого неплохо бы и своих родителей понять — не оценивая, чисто по-человечески. В начатом романе Высоцкого есть автобиографический герой — актер Александр Кулешов, еще не вполне отчетливо обрисованный. Когда будут силенки сесты за продолжение — непременно надо будет его происхождения коснуться. И совсем необязательно тут свое детство

изображать, лучше напридумывать, но с полным пониманием собственного опыта.

Родители ему достались в общем нормальные. Пожалуй, оба отмеченные повышенной эмоциональностью, но без этого не сложился бы и его неумный темперамент, на котором всё держится. Они оказались людьми слишком разными, что не такая уж редкость, сходство натур встречается гораздо реже. Если бы браки заключались только между родственными душами, человеческий род давно бы иссяк. Что же до людей творческих, то они на идиллической почве редко вырастают, а чаще выводятся там, где есть дисгармония и разлад.

Мама, Нина Максимовна, в девичестве Серегина, родилась в 1912 году, москвичка. Ее отец, Максим Иванович, был швейцаром в гостинице «Фантазия», умер в 1934 году. Ее мать, Евдокия Андреевна, домохозяйка, умерла тремя годами раньше.

У мамы было две сестры — Надежда и Раиса и два брата — Сергей и Владимир. Раиса болела туберкулезом, прожила всего двадцать два года, недолгой была и жизнь Надежды, скончавшейся в 1941 году.

Оба брата были военными. Старший — Сергей был летчиком-испытателем, до войны командовал эскадрилей в звании майора. Арестовали его в тридцать девятом — за то, что при аварийной посадке позаботился о спасении экипажа, а не о сохранности «материальной части». Осудили «за излишнюю гуманность», как рассказала мама. Умер он в 1964 году, а реабилитирован был только три года спустя: справку прислали Нине Максимовне. Справка на месте, а вот слово «реабилитация» в брежневскую эпоху сделалось немодным и вроде как неокончательным. Видеться с дядей довелось только в раннем детстве, от этих встреч остались в душе у племянника насадное чувство и особенная любовь к имени Сергей. В студенческие годы пришел как-то в Вахтанговский театр на «Иркутскую историю», а там сверхположительного героя, которого играл Михаил Ульянов, звали Сергей Серегин — это ж надо, такое совпадение! Но драматург Арбузов, конечно, ничего такого в виду не имел, а вот Высоцкий потом кое-что имел в виду, называя летчика в своей песне Сергеем, а не как-либо иначе.

Младший брат матери, Владимир, был связистом, погиб на западной границе в начале войны. А году в тридцать шестом он привел как-то в гости к Серегинам на Первую Ме-

щанскую своего товарища по техникуму связи Сеню Высоцкого, 1915 года рождения, киевлянина... Вскоре после свадьбы Семен Владимирович с Ниной Максимовной уехали в Новосибирск, а в Москву вернулись уже незадолго до рождения сына.

Маленьким он был очень похож на киевского деда — Владимира Семеновича Высоцкого, имевшего, как любил подчеркивать отец, аж три высших образования — юридическое, экономическое и химическое... Пожалуй, по этой линии унаследовал Владимир Семенович-младший любовь к точной информации и уважение к научным открытиям...

Да, если начать рисовать генеалогическое древо, тут никакой бумаги не хватит — такая сага о Высоцких и Серегиных получится... Почему советские писатели до уровня «Войны и мира» недоотягивают? Потому что Болконских и Ростовых только с природы можно писать, только со своих собственных Волконских и Толстых. А нашего брата приучили всего бояться, стыдливо сообщать о себе «из служащих», стесняясь, что не «из рабочих», что ты не «гегемон» Шариков. Не говоря уж про национальные оттенки... Времени, наверное, хватит только на один роман, так что должна в том романе быть и «мысль семейная», и «мысль народная»...

Каковы были его первые слова? Мама рассказала, что говорил он летом на даче, стоя на крыльце и тыча игрушечной щеткой в небо: «Вот она, луна». Стало быть, сразу о высоком, и притом в рифму.

Общительным он был или одиноким? И то и другое одновременно. То тянуло его в коридор поглядеть на соседей, то он надолго в своем углу комнаты углублялся в возню с любимой лошадкой из папье-маше, с игрушечным гаражом и двумя машинками. Это он помнит сам, отсюда же пошли ключевые, можно сказать, образы его поэзии — многочисленные кони и автомобили.

Если же серьезно, то первое отчетливое и осмысленное воспоминание — проводы отца в действующую армию — назначен он был тогда заместителем командира батальона связи. Март сорок первого, Ржевский вокзал. Уютно устроился в купе с отцом и его сослуживцами: ну что, сейчас поедем? А его зовут погулять по перрону — и вдруг состав трогается, и отец машет из окна платком. От досады даже не было сил домой пойти — сосед дядя Миша нес на руках. А может быть, предчувствовал мальчик тогда, что на Первую Мещанскую отец уже не вернется. Вон он какой нежный и чувст-

вительный с фотографии смотрит... Послевоенный распад семьи — случай типичный, что в той же «Балладе» отмечено и обобщено:

*Возвращались отцы наши, братья
По домам — по своим да чужим...*

Но это потом, а пока — воздушные тревоги по ночам. Бомбоубежище было на той стороне улицы. Быстро неслись туда, а потом мама будила его, и он сквозь сон бормотал — опять же в рифму: «Отбой, пошли домой!» А потом в коридоре пробовал свой уже хриловатый голосок: «Гр-раждане, воздушная тр-ревога!» И, как мама вспоминает, сирена начала гудеть в тот же миг.

Ну и тушение зажигательных бомб на крышах — непременно занятие москвичей в ту пору. В Замоскворечье, над седьмым этажом писательского дома в Лаврушинском переулке заглядывает в бездну Борис Леонидович Пастернак:

*Я любил искус бомбежек,
Хриплый вой сирен,
Ощетинившийся ежик
Улиц, крыш и стен.
.....
Чем я вознесен сегодня
До седьмых небес,
Точно вновь из преисподней
Я на крышу влез?*

А ближе к северу столицы, на чердаке трехэтажного дома вместе со взрослыми соседями действует Вова Высоцкий:

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

Мама еще до войны выучилась переводить с немецкого на русский и наоборот. Ее взяли на работу в «Бюро транскрипции» при Главном управлении геодезии и картографии СССР — делать карты для армии, передавая по-русски географические названия с иностранных образцов. Сына приходилось брать с собой на картографическую фабрику — это он помнит смутно.

А вот отъезд в эвакуацию — отчетливо. Собирались в Ка-

знь, а пришлось вместе с детским садом парфюмерной фабрики «Свобода» ехать в уральский городишко Бузулук. Шесть суток в дороге, причем детей из душных вагонов ни разу не выпускали. А потом на подводах до села Воронцовка, где их разместили по крестьянским избам. Такой была первая одиссея его жизни.

Два деревенских года, две свирепые зимы с пятидесятиградусными морозами и жуткими ветрами из памяти почти стерлись. Как работала мама по двенадцать часов на спиртзаводе имени Чапаева, как отогревались на печке — это он знает по ее рассказам.

Летом сорок третьего — блаженное возвращение в Москву — для этого тогда потребовался официальный вызов Семена Владимировича. На сей раз добрались за два дня. Вот на платформе Казанского вокзала стоит отец в военной форме, и, углядев его через окно, он кричит: «Папа!»

К тому времени Семен Владимирович уже был знаком с Евгенией Степановной Лихалатовой. Он тогда приезжал в Москву на службу в Главное управление связи Красной Армии, а она работала в Главном управлении шоссейных дорог НКВД. И, получив новое назначение на фронт, вернулся он потом уже к Евгении Степановне — в Большой Каретный переулок. Хотя официально родители развелись только в конце сорок шестого.

А когда появился в их с мамой комнате на Первой Мещанской дядя Жора по фамилии Бантош? Неприятно вспоминать этого «злого гения», как называл он его позже, в подростковом возрасте. Такого не хочется даже вставлять в историю жизни своей... Молчи, память! Поставь-ка что-нибудь посветлее!

На Первой Мещанской много разного жило народу — где-то даже обитала бывшая владелица «Наталиса» — некоторые ее до сих пор называли «барыней» — со слепым мужем, игравшим на баяне. Были те, кто побогаче. Поповы, например, — дядя Жора (совсем другой!) и тетя Зина (та самая, у которой трофейная «кофточка с драконами и змеями») — у них и дача была, и машина. Или на втором этаже мамина подруга, врач-гинеколог — с телефоном и пианино. К ее Ирочке прямо на дом приходил учитель музыки. Сына Нины Максимовны там довольно радушно встречали, разрешали побренчать на инструменте.

Больше, конечно, бедных — особенно многодетных семей: где трое, где четверо, а у кого-то даже семеро — Калинин, кажется, по фамилии. Высоцкие считались ни богатыми, ни бедными. Нина Максимовна всё время работала, немного помогал киевский свекор Владимир Семенович. Главное же — стиль жизни был аскетичный, но не лишенный эстетического начала. В комнате стояли старинный буфет, кушетка у стены, кресло-качалка. Со временем появилась ширма, делившая комнату пополам.

День рождения «Вовочки» отмечался неизменно, собирались все дети с третьего этажа, кое-кто и со второго приходил. Елка новогодняя в их комнате всегда стояла до двадцать пятого января. Подарки мама любила делать не только на день рождения. Как-то в день зарплаты принесла сыну пирожное, купленное в коммерческом магазине у Рижского вокзала (то есть до отмены карточек это было). Соседи ее дружно осудили за неразумную трату, а она им: «Очень хотелось его побаловать».

Ну, это уже где-то сорок шестой, а в сорок пятом была Победа. Настоящая, ее наглядным подтверждением было возвращение отцов. На вокзал бегали большой ватагой встречать поезда с солдатами. Первым вернулся дядя Вася — отец Тома Матвеевой. За ним и другие.

И еще в этом году он пошел в школу — это вот как раз ему не понравилось. Выстроили всех в зале, он был в синем свитерке и серых коротких штанишках (американские подарки советскому народу). Выкликают «Высоцкий Владимир!» — и мама подталкивает его вперед. «Но сказали: “Владимир”, а я же — Вова...»

К тому же вредная училка оказалась. Из-за какого-то пустика однажды выгнала с урока да еще провозгласила громко: «Высоцкий в нашем классе больше не учится!» Ну а он не растерялся, собрал вещички — и в соседний класс. И там его приняла другая учительница — Татьяна Николаевна, молодая, красивая и к тому же фронтовичка с боевыми медалями.

Проучиться в школе № 273 Ростокинского района довелось всего полтора года. Отец получил назначение в Группу советских войск в Германии. К этому важному событию было приурочено всё остальное — развод родителей, новая женитьба Семена Владимировича. Что-то надо было решать насчет ребенка. Какие были дебаты по этому поводу — не-

важно. Решено было, что пока Вова поживет с отцом и Евгенией Степановной в городе Эберсвальде, где безусловно будут хорошие условия — жилищные и прочие.

Второе января 1947 года. За два часа до отъезда мама привела его в Большой Каретный переулок. Можно понять, каково ей было тогда. Несколько минут он, растерянный и одинокий, сидит на стуле, не доставая ногами до пола. Появляется Евгения Степановна — и первым делом 'кидается на кухню, чтобы приготовить ему яичницу. Еще была там ее племянница Лида, девушка веселая и открытая. Спросила: «Как тебя зовут?» — и он ответил: «Володя». Первый, кажется, раз не Вовой представился.

По тем временам попавшие в Восточную Германию военные и члены их семей были, в общем-то, счастливыми. Ведь квартиру гвардии майор Высоцкий получил трехкомнатную — целый этаж двухэтажного домика, и у мальчика комната была своя, отдельная. Довольно оптимистично (и притом с полной раскованностью и откровенностью) извещал он маму о своем житье-бытье в письме от 6 февраля 1947 года:

Здравствуй дорогая мамочка.

Живу хорошо, ем чего хочу. Мне купили новый костюм. Мне устроили именины, и у меня были 8 детей. Учусь играть на аккордеоне.

Занимаюсь плохо, в классной тетради по письму у меня 5 двоек, учительницу я не слушаю, пишу грязно и с ошибками. Таблицу умножения забыл. Дома занимаюсь с тетей Женей и поэтому в домашней тетради двоек нет. Папа меня за двойки и невнимательность ругает, говорит, что перестанет покупать подарки. Я тебе и папе обещаю учиться хорошо.

Целую тебя. Вова.

Нет, уж никак не сказал бы он, подобно Чехову, что в детстве у него не было детства. Чехов в Германию прибыл, чтобы умереть (В сорок четыре года? Значит, надо в восемьдесят втором эту фатальную цифру проскочить...), а Высоцкий вовремя туда заехал, чтобы вкушать безмятежного, почти дворянского детства. Два бесспорных аристократических атрибута у него были — велосипед и военная форма.

Ну, про роль велосипеда в жизни мальчишки объяснять никому не надо. Только почему он в Москву его назад не привез? Нельзя было? Говорят, подарил какому-то немецкому парнишке. С малолетней немчурой он возился, это точно, и даже балакал по-ихнему, но чтобы так взять и отдать велосипед — воистину нет на этом свете народа щедрее нашего!

А военная форма... Между прочим, самые большие франты — это даже не молодежь и не подростки, а дети младшего школьного возраста. Вот кто исключительное значение шмоткам придает, причем требования у них твердые и даже догматичные. На первом месте у этих малышей во все времена и у всех народов всегда стоял мундир — чтобы ихнего размера, но как у взрослых военных. Все принцы, наследники престолов так одевались. Кадеты, суворовцы — какую зависть они вызывали у ровесников! А в книге Катаева «Сын полка» самые запоминающиеся сцены — это как Ваня Солнцев встречает мальчика-кавалериста в бурке и с сабелькой и чуть не плачет от досады, а потом добивается, чтобы и ему артиллеристы справили обмундирование.

Вот тетя Женя ко Дню Победы и сшила ему китель со стоячим воротником, к которому белый подворотничок был подшит, и темно-синие широкие брюки-галифе. Всё из настоящего военного материала. А сапоги-бульдоги, такие же, как у отца, ездила заказывать в Берлин. Между прочим, рисковала: без служебной необходимости из Эберсвальде в другие немецкие города отлучаться не разрешалось.

Двадцать восемь лет было тете Жене в ту пору, всего. Много лет спустя он узнал, что еще до встречи с Семеном Владимировичем она в юные годы дважды побывала замужем, что первый муж, летчик, погиб в самом начале войны, а второго, инженера, у которого она поселилась в той самой комнате в Большом Каретном, в сорок втором унес несчастный случай. Почему своих детей ей не удалось завести (а уж в Германии для этого самая подходящая обстановка была) — неизвестно. Мудрые люди знают, что самая глубокая доброта имеет своим источником страдание. Дозу такой доброты и получил Высоцкий в самом восприимчивом возрасте.

За фортепьяно он с учительницей провел немало часов — полезно было в воспитательном смысле (хоть минимальное усердие, «прилежание» выработалось), да и для профессии потом пригодилось. По-немецки неплохо наблатыкался, жаль, что отношение к языку было как к «вражескому» и в Москве потом все позабыл, порастерял. Курить и пить ни-

кто не учил, что тоже в плюс по сравнению с московской «школой жизни»...

Часто встречались с дядей Алешей — он служил неподалеку — и его женой Шурой. Ездили на курорт — в санаторий «Бад Эльстер». А в сорок восьмом с тетей Женей и Лидой они были в Баку. Там уж он отличился перед местной детворой: рассказывал им, как воевал в Германии и одного фашиста убил, вот этими самыми руками. Тетя Женя услышала, стала его спрашивать, что за рассказы такие. А он ей: «Зато как внимательно слушают!» Вот какой был у него первый опыт литературного вымысла и актерского перевоплощения...

В августе сорок девятого отца перевели в Северо-Кавказский военный округ. Ехали в Москву в эшелоне почти неделю, и притом целый вагон имели в распоряжении. Тетя Женя отправилась как-то за кипятком, поезд тронулся, и она побежала по перрону, а он отчаянно закричал из окна: «Мамочка!» Успела она заскочить в тамбур соседнего вагона. А потом ему в Москве объяснила: «У тебя одна мама — Нина Максимовна, а я — жена твоего папы». Он, как ему потом рассказали, отпаривал так: «У меня три бабушки, так почему не может быть две мамы?» Бабушек он столько насчитал потому, что как-то летом на даче под Киевом с ними были и мать отца — Дарья Алексеевна, и мать Евгении Степановны. В общем, как говорится: устами младенца...

В Большом Каретном четырехкомнатная квартира номер четыре была поделена между тремя «ответственными съемщиками» и у Высоцких была всего одна комната. Но по возвращении из Германии соседи Петровские, бездетная чета, одну из своих двух комнат им уступили — просто так, из симпатии к тете Жене. С октября сорок девятого года начинается большой жизненный период, обозначенный словами «Большой Каретный».

Двор Большого Каретного принял его надлежащим образом — поколотили. Но он им не спустил — привел своих, с Первой Мещанской. Был бой. После этого почувствовал себя своим и на новом месте. Некоторое время приятели у него были и там и там, жил как бы на два дома. На Первой Мещанской мальчишки и с девочками уже начинали дружить. Девочки говорили: такой-то за мной ударяет. А пацаны: такая-то за мной бегаёт. Он пока ни за кем не ударял, да и за ним не бегали, маленьким считали — может быть, из-за роста.

Мужская дружба для него была важнее. Когда Вовчик Попов стал ухаживать за Зоей Федоровой (та постарше их

была года на два), Высоцкий взялся быть почтальоном: носил Зое записки, вложенные в книгу, и добивался ответа: «Напиши, что ты его любишь... Ну, хоть слово «да» напиши». Смешно теперь вспомнить, но было такос.

А еще ходили всей компанией на Пятницкое кладбище, где могилы деда и бабки Серегиных, да и у каждого кто-то из родных похоронен был. Но кладбище для них было и парком: цвела сирень, тут и там мелькали парочки...

В пятом классе «Е» 186-й мужской средней школы Коминтерновского района его поначалу встретили по одежке: увидев оранжевую замшевую куртку, моментально окрестили «американцем», чем довели до слез. Очень просил дома, чтобы его одели, «как всех». Это ведь потом уже стала молодежь выбирать из черно-серого стандарта, стараться выделиться, и так называемые «стиляги» были счастливы по ошибке быть принятыми за американцев.

Подружился с Володей Акимовым. Целые дни проводили на углу Цветного бульвара и Садовой-Самотечной. Внимали рассказам инвалидов, сами начинали травить какие-то истории, смешивая услышанное с выдумкой. Почему-то врезался в память момент, когда они арбуз ели, целый арбуз на двоих. Потом все время вспоминали, когда это было. Год был сорок девятый, а дату определили как девятнадцатое октября. Пушкинский, лицейский миф прочно сидел в сознании.

А случай со взрывом был в классе примерно седьмом. Это когда с Акимовым и другими ребятами поехали за Яхрому купаться. Нашли ящик со снарядами для гаубицы. У него-то самого уже был опыт — там, в Германии, когда волосы и брови обжег. Уговорил друзей не развешивать, но все-таки в костер пару штук положили и неподалеку спрятались. Вскоре жажнуло — и откос, на котором они сидели, стал съезжать в воду. Довольны были до одурения. А когда через неделю туда приехали, столкнулись с военным патрулем: за час до того четверо подростков погибли, подорвавшись на mine. Да, в игру со смертью мы с детства включаемся...

То же и с похоронами Сталина. Пошли бы с Акимовым к Колонному залу в первый день — могли бы пополнить ряды задавленных в толпе. А они уже на второй и третий день пробрались сквозь оцепления, через проходные дворы. Дважды попрощались с гением всех времен, но, конечно, не рыдали. Что испытывал он тогда на самом деле, теперь не понять.

И стишки ведь еще сочинил. У мамы наверняка хранятся. Надо бы посмотреть да и уничтожить, а то чего доброго опубликуют посмертно. Возьмут да и откроют книгу Высоцкого произведением «Моя клятва»:

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

Графомания чистой воды. И по форме, и по содержанию. Неосознанная пародия. Где-то он читал — или слышал от кого-то, что смерть знаменитого человека — будь то гений или злодей, Пушкин с Байроном или Ленин со Сталиным, — всегда вызывает поток графоманских виршей. Когда человеку хочется сочинять, а сказать нечего, мыслей в голове ноль, — он так и ждет повода, чтобы излить свою бездарность. А вот так помрешь — и пойдут тоже тебя оплакивать рифмами «Москва» — «тоска»! И не запретить никому этого делать... Так что, ребята, лучше еще поживем!

Компания их тогдашняя была по духу совсем не «советской». Никакой комсомольской пошлости не было в их разговорах, карьеристских мечтаний тоже. Политика была как бы сбоку, параллельно от основного течения жизни. А общими идеалами были романтика и артистизм. Ну и возрастной авантюризм, естественно. Вальтер Скотт, Майн Рид — такие были кумиры и ориентиры. Собирались у Акимова, в его огромной комнате. Кохановский, Безродный, Горховер, Малюкин, Свицерский, Хмара, Эгинбург. Какой-то устав сочиняли, записывали даты своих встреч. Питались кабачковой икрой, луком с черным хлебом.

Сад «Эрмитаж» с Летним театром. Кого они там только не перевидели и не переслушали! Утесов, Шульженко, Эдди Рознер, Райкин, Миронова с Менакером... Зарубежные гастролеры — от польского джаза до чуда тех лет — перуанки Имы Сумак с голосом на четыре октавы. Сколько способов бесплатного прохода было ими изобретено! Сам он придумал для себя роль дебила — идет с выпученными глазами, с перекошенным ртом и вместо «здравствуйте» — «Датуйте!» Ну кто же станет обижать убогого — пускали без билета.

Толя Утевский был на три года старше — он уже учился на юридическом, когда они еще в школу ходили. Это у него он тогда встретился с актером Сабининым, а тот со сватал Высоцкого в театральный кружок Владимира Нико-

лаевича Богомолова. Туда, на Горького, 46, он приходил, испытывая такой трепет, какого уже не вызвала потом профессиональная работа. Предвкушение чуда — чувство абсолютно светлое, наивно-эгоистичное, еще не отягченное мукой духовного усилия. Как на уроке химии, соединив жидкости из двух пробирок, видишь в колбе новый цвет, — так и здесь, впервые добыв вещество театральности, соткав кусочек магии, переживаешь ни с чем не сравнимое изумление. Оно никогда не вернется, но след оставляет на всю жизнь.

Утевский водился с Лево́й Кочаряном, который впервые появился на Большом Каретном году примерно в пятьдесят первом: привела его к Высоцким, судя по всему, Нора Сарнова, его однокурсница. А потом, в пятьдесят восьмом, он поселился в этом подъезде, женившись на Инне Крижевской. Постепенно школьная компания влилась в кочаряновскую, более взрослую, ироничную, раскованную. Здесь потом его поддержали в стремлении стать артистом, здесь поняли и приняли его ранние песни.

Первое публичное выступление — на вечере в соседней школе, 187-й, женской. Было это в начале ноября пятьдесят четвертого. Не нашел он тогда ничего лучшего, чем прочесть со сцены какую-то народную пародию на басню Крылова. Ему самому этот опус про муху, медведя и охотника казался ужасно смешным, а вышел в итоге скандал, и вlepили артисту тройку по поведению за четверть. Юмор вообще вещь опасная, многие могут принять его на свой счет, а власть имущие всегда боятся скрытого политического подтекста. Не внял он тогда предупреждению, так и продолжал с шуткой по жизни шагать. В итоге выше тройки по поведению не имел никогда.

Первая гитара была подарена мамой на семнадцатилетие. Кохановский, считавшийся у них опытным виртуозом, научил его простейшим аккордам. А весной пятьдесят пятого Высоцкий переехал с Большого Каретного на Первую Мещанскую. Старый дом снесли и жильцов переселили в отстроенный рядом новый, многоэтажный, за номером семьдесят шесть. Мама и Гися Моисеевна с сыном Мишей получили трехкомнатную квартиру на две семьи.

Вот и кончаются школьные годы... Получен аттестат зрелости: пять пятерок (литература, естествознание, всеобщая история, география и Конституция СССР), остальные — четверки. Заговорил было с родителями о поступлении в те-

атральный, однако отец энергично настаивал на «механическом вузе». Дед, Владимир Семенович, немало привел примеров, когда успехов в театральном искусстве добились люди с жизненным опытом, с солидной профессией. Надежнее иметь подстраховку, твердый заработок, а потом уже пускаться в мир грез.

По школам рассылали пригласительные билеты на день открытых дверей. Они с Васечком (Кохановским то есть) решили пойти туда, откуда билет придет самый красивый. На этом конкурсе красоты победил МИСИ — инженерно-строительный институт. У Кохановского к тому же был первый разряд по хоккею с шайбой, что открывало ему все двери, причем даже «с другом пополам». И темы сочинений им потихоньку сообщили, так что весь набор штампов про «Обломов и обломовщину» на экзамене они изобразили аккуратным почерком и без ошибок.

Про строительный институт вспомнить особо нечего. Разве что поездку «на картошку». В колхозе он развлекал однокурсников «огнем нежданных эпиграмм» и еще на лошади научился ездить, хотя и без седла. А что учиться он здесь не сможет — понял задолго до того, как настал «час расплаты», то есть время зачетов и экзаменов.

Что он тогда думал? Да он и думать-то еще не умел. Просто судьба взяла за шкирку, усадила в пустую аудиторию и продиктовала заявление, которое он тут же отнес в деканат и положил на стол секретарше. Уже на следующий день, двадцать четвертого декабря, вышел приказ об отчислении по собственному желанию: кто там будет разбираться! Первокурсники под Новый год пачками уходили, пачками их и оформляли. За документами он придет как-нибудь попозже, а пока надо свой уход оформить художественно, театрально.

Третьего января был назначен не то экзамен, не то зачет по черчению, и они с Кохановским давно уже договорились, что вместо встречи Нового года засядут на Первой Мещанской наверстывать невыполненные задания. Неудобно было сразу Васечка огорошить новостью, пришлось пожертвовать праздником и немного еще потянуть резину.

Встретились, положили с разных сторон стола доски чертежные, надулись крепкого кофе... Кохановский круто взялся за дело, а напарник его — естественно, с прохладцей, для блезиру что-то там на ватмане калякал. Во втором часу перекурили и поменялись сторонами стола, чтобы посмотреть на труды друг друга. Гарик захохотал, увидев абракадабру, и

тогда Высоцкий взял кофейник и залил оставшейся на дне коричневой жижой всю свою инженерную деятельность:

— Хватит! В этом институте я больше не учусь!

Из соседней комнаты мама пришла — и восторга никакого не выказала. Были еще потом какие-то душеспасительные разговоры с деканом, упиравшим на «явные способности» Высоцкого к математике. Но, честно говоря, человек, начисто лишенный математических способностей, — это просто дурак, дуб! Математика важна в любом деле, она и в творческой работе необходима. Рассчитать, сколько должно быть строк в стихотворении, куплетов в песне, с чего начать, чем закончить — это тоже математика, только даже не высшая, а сверхвысшая, потому что в ней еще и душа участвует — во всю свою бесконечную глубину.

Безошибочный интуитивный выбор из множества вариантов — вот важнейшее действие, математическое и жизненное! От него тогда и получился Высоцкий — в начале знакового для страны 1956 года. С этого поворотного пункта он за все отвечает сам.

ЧЕРНОВИК ЛИЧНОСТИ

В начале пятьдесят шестого полковник С. В. Высоцкий вышел в отставку за выслугой лет и продолжал трудиться на «гражданке». Художества сына ему пришлось явно не по вкусу. И сын, чтобы избежать малоприятных объяснений, почти на подпольное положение перешел — жил то у Утевского Толяна, то у Левы Кочаряна.

Вообще-то по-своему правы все родители, когда они чинят своим отпрыскам препятствия на пути в искусство. И дело тут не только в житейских расчетах: мол, чем журавль славы в небе, лучше синица надежной профессии в руках. Чувствуют мамы и папы, догадываются на подсознательном уровне, что «служенье муз» гарантирует чадам только одно — вечное страдание.

Причем материальные лишения — это еще первый круг творческого ада. К ним человек может привыкнуть и приспособиться. За ними следуют муки честлобия: дадут или не дадут роль, будет ли успех и прочее. Видели ли вы когда-нибудь артиста, удовлетворенного достигнутым престижем и положением в обществе? То-то и оно. Но опять-таки это еще не такое уж и пекло. Самое страшное начинается, когда у человека обнаруживается настоящий талант.

Талант называют «даром Божиим», не задумываясь о том,

во что этот дар обходится, не учитывая внутренней биологии одаренной личности. Живя внутри человека, талант требует пищи, нуждается в непрерывном развитии, применении и расширении сферы деятельности. Если этой пищи он получает мало, то незамедлительно начинает поедать своего носителя. Самое яркое художественное определение таланта — «угль, пылающий огнем». Но если обладатель дара лишен возможности «глаголом жечь сердца людей», то он воспламеняется сам и довольно часто сгорает дотла, не успев реализоваться.

Но и в случае успешного в целом развития талантливый художник, как правило, лишен жизненной гармонии. Носить в себе «угль» при нормальной температуре души и тела невозможно. Нормой становится постоянный накал, ежедневное и неизбывное страдание. Этого никогда по-настоящему не поймут и потребители искусства (зрители, читатели), и не обремененные большими талантами коллеги по творческому цеху. Речь не о бездарях (таковые проникают в храм Аполлона только по недоразумению или «левыми» путями), а о людях «со способностями», составляющих статистическое большинство творческой среды, ее протоплазму. Не будь этих средних тружеников, не работали бы театры, не играли бы оркестры, не выходили бы литературные журналы. Талантам, естественно, приходится сотрудничать со своими менее одаренными товарищами, но природный антагонизм между ними неизбежен. Еще сильнее противостояние между талантом и талантом: даже взаимодействуя, учась друг у друга, они вынуждены эмоционально размежеваться, чтобы каждый смог полностью развернуть диапазон своего индивидуального дара.

Еще одно важное разграничение. Мучаются на сцене (и за письменным столом) все, но по-разному. У обладателя средних способностей болит только амбиция, а у одаренного художника болит и амбиция (в этом отношении он похож на всех), и талант. Боль таланта — самая мучительная, и нет от нее никакой анестезии. Лавры, похвалы, злато врачуют амбицию, но не талант, являющийся в каком-то смысле неизлечимым недугом.

В общем, чем дальше в лес, тем больше дров. Чем самостоятельнее и оригинальнее путь личности в искусстве, чем успешнее он в высшем смысле, тем он мучительнее и жертвеннее. Так что в известной мере счастливы те, кто выбывает из рядов служителей Мельпомены после первого же тура творческого конкурса. Их жертва искусству оказывается минимальной и самой безвредной для душевного здоровья.

Есть такая легенда сравнительно недавнего времени — о том, как знаменитый театральный режиссер впервые встретился с «большим человеком», долгие годы возглавлявшим КГБ, а затем, перед самой своей кончиной, постоявшим даже около года во главе КПСС и Советского государства. Видный государственный и партийный деятель первым делом искренне и сердечно поблагодарил режиссера за то, что тот не принял в свой знаменитый, хотя официально и не признанный театр его сына и дочь, рвавшихся на сцену. Были ли у этих номенклатурных детишек природные актерские данные? Да какое это имеет значение! Мудрый папаша прежде всего желал оградить их от того, что Некрасов называл «пыткой творческого духа», а эта штука посильнее, чем пытки в лубяньских подвалах! И ведь заметьте: и от нищеты, и от карьерных сложностей мог он защитить их без труда: устроить на работу хоть во МХАТ, даже обеспечить званиями «заслуженных артистов», но...

Но здесь мы немного забежали вперед, вернемся к Владимиру Высоцкому, который с января пятьдесят шестого года снова посещает кружок Богомолова, где ставится спектакль «Трудовой хлеб» по Островскому. Для экзамена Владимир Николаевич советует ему готовить что-нибудь из Маяковского — скажем, монолог из «Клопа». Маяковским актерская память Высоцкого набита до отказа — очень уж хороши стихи этого автора для работы голоса! На Пушкине и Лермонтове так не разгуляешься. Вот три строки, одного, казалось бы, размера: «Когда не в шутку занемог», «В тумане моря голубом», «Светить — и никаких гвоздей!». Первые две лучше всего произнести ровно, на одном тоне, паузы и логические ударения будут манерностью. А «маяковскую» строчку никак не прочитаешь монотонно, смысл будет не тот. Здесь стих уступами идет, преодолевая преграды. И голос Высоцкого чем-то похож на голос Владимира Владимировича, пробивающийся сквозь свист старой звукозаписи...

Но кое-кто считает, что слишком хрипло Высоцкий звучит. Нина Максимовна, услышав такие закулисные слухи, даже сводила сына к одной врачихе, дочери знаменитого отоларинголога. Ничего, та сказала, голосовые связки в полном порядке. Написала справку, что со временем голос изменится, что его можно поставить. Может быть, стоит самому потренироваться, очистить горло от хрипа? Но как-то не хочется опускаться до стандартного, на всех похожего фальцета.

В июне, пройдя конкурс и сдав экзамены, Высоцкий

поступает в Школу-студию МХАТ. Много в Москве театральных вузов: ГИТИС, Щукинское училище при Вахтанговском театре (в просторечии — «Щука»), Щепкинское при Малом («Щепка»).... Но МХАТ — это фирма, это классический вариант. На уровне ремесла полезно овладеть традицией, а потом — твори, выдумывай, пробуй, если у тебя фантазия имеется. Тот же Маяковский, сидя по молодому делу в Бутырке, сочинял вполне классические стихи, а потом уже разошелся: «Багровый и белый отброшен и скомкан...» Или Малевич, который, прежде чем ошарашить мир «Черным квадратом», в совершенстве овладел техникой традиционного портрета и пейзажа. А актер для начала должен научиться красиво говорить, ходить, держаться с достоинством.

«Мхатовский говорочек», как его Маяковский называл, — это русский язык в идеальном виде. Здесь учат не глотать звуки, не злоупотреблять всякими небрежными «щас» и «скоко», твердо произносить «с» в словах «боюсь», «боялся», читать по-старинному: «Белеет парус одинокий», и фамилии подавать красиво: «Маяковский», «Высоцкий». Конечно, не везде такая речь уместна, но владеть ею — роскошь. Аристократизм — это не жесткий стандарт, это способ проявить индивидуальность. Преподавательница манер Елизавета Георгиевна Волконская сразу сказала: «Володя, не пытайтесь делать из себя графа, постарайтесь стать Высоцким, может быть, тогда у вас и появится благородство». Сама-то, между прочим, сидит нога на ногу, в зубах папироска — и притом аристократично!

В группе Бориса Ильича Вершилова вместе с Высоцким постигают азы мастерства Роман Вильдан, Жора Епифанцев, Валя Никулин, Гена Ялович, Марина Добровольская, Аза Лихитченко. Все с гонором, с серьезными намерениями. Ялович затевает подготовку капустника, распрашивает, кто что может показать. Епифанцеву как начинающему стихотворцу поручается написать песню о театре, о системе Станиславского, а Высоцкому как немножко «бацающему» на фортепьяно — подобрать музыку. Ну, мелодию решили взять из популярной тогда песни «Одесский порт» (где, в частности, есть слова: «Мне бить китов у кромки льдов, рыбьим жиром детей обеспечивать», и последние строки такие: «Пройдут года, но никогда это чувство к тебе не изменится»), а с текстом как-то дело не шло. Зашли в сад «Эрмитаж», вдохновились бутылкой пива на двоих (больше денег просто не было), и вдруг Высоцкий, взяв у Жоры листок со следами творческих мук, в момент набрасывает:

*Среди планет, среди комет
Улетаем на крыльях фантазии
К другим векам, материкам,
К межпланетным Европам и Азиям.
Ведь скоро будут корабли
Бороздить океаны те вечные,
Чтобы системой мы могли
Межпланетных людей обеспечивать.
Коль будет жизнь среди миров,
Без актеров она не получится.
Актеры все, из всех веков
У системы искусству научатся.
Мы можем все предугадать,
Что задумано, это все сбудется!
Пройдут года, но никогда
Станиславского труд не забудется!*

Это не Пушкин, конечно, но Епифанцеву, ошеломленному скоростью стихосложения, остается только произнести: «Володя, да ты же гениальный поэт!» Такие слова некогда Давид Бурлюк адресовал Маяковскому — неподалеку отсюда это было, на Сретенском бульваре. Капустник потом прошел на ура, Высоцкому отныне постоянно заказывают сочинение пародий, эпиграмм, посвящений.

После внезапной смерти Вершилова его группу принимают Александр Михайлович Комиссаров и Павел Владимирович Массальский. Солидность не мешает мхатовским мэтрам неформально встречаться с молодежью, прививая ей навыки застольной культуры. Случаются совместные вечеринки, порой в увешанном мемориальными досками мхатовском доме на улице Немировича-Данченко.

Кажется, именно на одной из таких встреч, осенью, неотразимое впечатление на Высоцкого производит Иза Жукова, студентка третьего курса, недавно вернувшегося из поездки на целину. В спектакле третьекурсников по пьесе Штейна «Гостиница “Астория”» и у Высоцкого есть роль, только без слов, и изящная Иза на мальчика пока внимания не обращала. Теперь появляется шанс. Когда гости начинают расходиться и один педагог уговаривает Изу вместе с ее подружкой поехать к его тетке (какая тетка в такое время!), Высоцкий с необычайной властью берет приглянувшуюся девушку за палец и уводит. Она пока не в восторге от его активности, но позволяет проводить ее до

общезития на Трифононской. По дороге он узнает, что Иза родом из Горького, училась в хореографическом училище и чуть-чуть не стала балериной. Уже побывала замужем, прямо со школьной скамьи, да и сейчас не совсем чтобы в разводе: муж, авиационный техник, служит где-то в Таллине.

С девочками, именно девочками, хотя и весьма легкомысленными, уже немало встреч было у Высоцкого, а тут — женщина, очень молодая, но такая взрослая по сравнению с ним. У него все так просто, все наружу, а в ней — что-то таинственное, необъяснимое... И вкусы у них разные. Смотрели вместе спектакли нового театра-студии «Современник»: «Два цвета», «Голый король». Изе не понравилось: слишком много эпатажа, вызова. А он, пожалуй, не отказался бы в таком озорном театре работать.

Осенью пятьдесят седьмого он приводит ее на Первую Мещанскую, знакомит с мамой, с Гисей Моисеевной, и они поселяются в третьей, общей комнате, где большая кровать отгорожена ширмой. Вот что такое «счастье в личной жизни»... Не больше, но и не меньше.

Слова «семья» в языке Высоцкого пока нет, ему больше по душе слово «компания». Большой Каретный по-прежнему притягивает как магнит. Здесь несравненно выше театра ценится кинематограф. И в Школе-студии многие бредят «важнейшим из искусств». Жору Епифанцева прославленный режиссер Марк Донской пригласил на роль Фомы Гордеева в своем фильме — это нечто! У Жоры фактура, конечно, выгодная, эффектная — могучий русский мужик. А Высоцкого пока киношники вниманием не балуют. Ходил на фотопробы к фильму «Над Тиссой» (детектив про шпионов, в «Пионерской правде» из номера в номер печатался) — никаких последствий. Была еще встреча с Борисом Барнетом, набравшим себе студентов для эпизодов фильма «Аннушка». Барнет в первую очередь известен тем, что поставил легендарный «Подвиг разведчика» с Кадочниковым, а настоящие ценители говорят, что главный его творческий подвиг — это фильм «Окраина» начала тридцатых годов, где молодой режиссер выходил на мировой уровень и обещал стать вторым Эйзенштейном. Ну и что получилось? Рассказывали потом: Барнет, дескать, сказал, что самый интересный из юных актеров — это тот невысокий паренек, который сидел в углу и молчал. Но ассистенты режиссера этому высказыванию значения не придали, и встреча обернулась

невстречей, говоря ахматовско-цветаевским языком. А случись по-иному, могла вся судьба актерская поехать по совсем другим рельсам...

Любимый предмет Высоцкого в Школе-студии — литература. На удивление остальным он увлекается античной словесностью, а в древнегреческую мифологию впился с детским азартом. Имена-то какие: Кассандра, Пандора, Ариадна — каждое звучит как песня, как загадка. С русской литературой крупно повезло: ее преподает Андрей Донатович Синявский — сравнительно молодой доцент, бородастый, с неуловимым взглядом, то и дело косящим в неведомую сторону. В его лекциях — ни малейшего пафоса, никакой почтительности по отношению к классикам. С Пушкиным, Гоголем — абсолютно на дружеской ноге, говорит о них как равный. И на литературу смотрит исключительно с точки зрения ее артистизма, художества. «Крепостное право», «лишние люди», «типичные представители» дворянства или народа — без всех этих штампов, оказывается, можно отлично обойтись! Надо на каждое произведение смотреть так, как будто ты его сам сочинил, — и тогда всё сразу понятно станет...

Для Синявского нет различия между преподаванием и разговором о литературе, на уровне дружеского трепа. Студенты часто заходят к нему домой, где Синявский и его жена Маша с удовольствием слушают всю ерунду, которую несет молодежь. Высоцкий поет им цыганские песни, имитирует Чарли Чаплина и Ива Монтана. А когда они с Яловичем стали блатные песни выдавать, Андрей Донатович начал их записывать на недавно купленный магнитофон. Этот фольклор, говорит, — источник самой высокой поэзии. Блок вышел из цыганщины и из городского романса. А из книжек ничего нового не рождается, новое приходит с улицы, с низов, из устной речи.

Еще что важно — Синявский не проводит резкой границы между классикой и литературой нынешней. Современной поэзией очень интересуется, причем довольно прохладно относится к Евтушенке и Рождественскому — не осуждает, а просто отмалчивается, когда о них речь заходит. А вот кого настоящим поэтом считает — так это Окуджаву. С виду, говорит, эти песенки просты, язык незамысловатый, но гамма эмоций очень богатая.

Про Окуджаву Высоцкому было известно весьма приблизительно. Откуда он, какого возраста, на «о» его фамилия начинается или на «а»... Просто слово такое — «Окуджава»,

звучащее в одном ряду с сочетаниями «последний троллейбус» и «дежурный по апрелю». Те, кто с ним знаком, кому он свои песни на магнитофон напел, называют его просто Булат. Обещали как-то Высоцкого сводить на квартиру, где этот Булат будет петь.

Но вот выступление Окуджавы устраивают в Школе-студии. Скромно, в простой аудитории. Нормальный грузин московского разлива, худошавый, с усиками, в буклистом пиджаке, почти как у Высоцкого, в клетчатой ковбойке. Очень был сдержан, говорил мало. Сказал, что пишет стихи, вышла у него книга в Калуге, скоро выйдет и в Москве. То, что он поет, — это тоже стихи, только положенные на мелодию, музыкой он это не считает. Ну, насчет мелодий он, пожалуй, скромничает, они у него довольно запоминающиеся, а гитарист он весьма безыскусный. Оказалось, что Окуджаве принадлежат и «Ванька Морозов», и «А мы швейцару: “Отворите двери!”», и «Девочка плачет: шарик улетел...» — многие держали эти песни за «народные». И всё это он не исполняет, а как бы рассказывает, беседует со всеми собравшимися.

И сказать после этих песен нечего, здорово — и всё тут! Вышли с Изой на улицу Горького, и улица вся переменялась. И Центральный телеграф по-новому засветился, и пешеходы как будто красивее стали, и каждый троллейбус действительно плывет, как корабль. Иза произнесла что-то скептическое — насчет банальности и сентиментальности «этих песенок», он спорить не стал, но почувствовал, что песенки эти еще сыграют роль в его собственной судьбе.

Снова решил поучиться гитарному искусству и прямо на следующий день упросил Романа Вильдана преподавать ему ряд уроков, утаив по скромности, что уже учился у Кохановского. Что ж, основными аккордами овладел он теперь, пожалуй, не хуже, чем Окуджава. Вот если бы еще и сочинить что-нибудь на уровне этого скромника...

У Изы между тем наступило время дипломного спектакля. В этой «Гостинице “Астория”» и Высоцкий доблестно сыграл роль молчаливого бойца. Распределение Иза получает в Киевский театр имени Леси Украинки. А летом шлет родным телеграмму о том, что приезжает в Горький «с новым мужем».

По приезде новому мужу приходится поселиться на дебаркадере, сняв там каюту: дома у новых родственников слишком тесно. Зато можно почувствовать себя настоящим моряком. Объявился Жора Епифанцев, который снимается

в «Фоме Гордееве» по месту жительства героя и автора. Вдвоем с Высоцким они берутся переплыть Волгу. До берега добрались, только здорово снесло течением: возвращались на пароме, а Иза в это время извелась в ожидании, да еще сестра Наташка ей все время твердила: «Пошли домой, они, наверное, утонули».

Он проводил Изу в Киев, а сам вернулся в Москву и по вечерам коротает время то в Большом Каретном, то в общежитии на Трифоновке, сидя в комнате у Романа Вильдана. Романа в свою очередь он часто приглашает на Первую Мещанскую, чтобы напоить чайком, накормить по-человечески. Иной раз организует доставку горячей пищи на дом: Нина Максимовна нажарит картошки, а он весь противень тащит на Трифоновку ребятам: расстояние невелико, и картошка не успевает остыть...

Вильдан теперь — Раскольников, а Высоцкий — Порфирий Петрович. В сцене из «Преступления и наказания», которую на их курсе поставил Виктор Сергачев. Играли они эту сцену и в Музее Достоевского, с успехом притом. Обнаружилось, что Высоцкий умеет не только смешить и передразнивать, годится он и для психологического театра. Роль Порфирия дьявольски интересна и глубока. Это и обвинитель и защитник в одном лице. Он способен каждого человека понять как самого себя, влезть в шкуру того же Раскольникова. В этом смысле он умнее его, потому что тот весь уместается в рамках своего сознания. Когда еще такая роль будет у Высоцкого?

В начале года пятьдесят девятого у Высоцкого наконец дебют в кино. Видели картину Василия Ордынского «Сверстники»? Злободневный фильм о молодежи, о борьбе со стилистами, о студентах театрального вуза. Главная героиня разочаровывается в своем таланте и переходит в медицинский институт. Люда Крылова там играет, Лида Федосеева. Всеволод Сафонов в роли аморального соблазнителя. А еще там есть персонаж по имени Петя, он ненадолго появляется и задает один вопрос: «Ну как там дела?» В роли Пети — Владимир Высоцкий. Не обратили внимания? Ничего, еще обратите!

Ездил он в Киев к Изе. Пробрался тайком на репетицию «Дяди Вани», где Иза Соню играет. Режиссер Романов — со странностями, не выносит посторонних в зале. Вдруг примечает он незваного гостя в бельэтаже и грозно вопрошает: — Кто там?

А оттуда ответ:

— Пока — никто.

Ответ оригинальный. Он напоминает одну дискуссию в самом начале двадцатых годов. Речь шла о командаре, имевшем два ордена Красного Знамени. Говорилось, что таких, как он, всего двадцать человек. Присутствовавший при этом Маяковский сказал: «А таких, как я, всего один». Хлебников же скромно прошептал: «А таких, как я, и одного не сыщешь».

Владимир Высоцкий — еще будет!

НАЧАЛО КАРЬЕРЫ

Говорят, что молодость — это недостаток, который быстро проходит. Как сказать... У Высоцкого молодость проходит медленно, неуверенно, сумбурно. Внутренняя неуравновешенность, постоянные эмоциональные перепады. То он ощущает избыток сил, фонтанирует идеями, готов душу отдать первому встречному, — то погружается в уныние и депрессию, уходит в себя, а в себе тоже неудобно и хочется забыться, усыпить душу и разум привычным русским способом. Напротив Школы-студии имеется кафе «Артистическое», именуемое также на французский манер «Артистик»: здесь порой можно обрести забвение, в пределах наличных средств.

Такая неуравновешенность — свойство, нередко сопутствующее творческому таланту (но сама по себе его, естественно, не гарантирующая). И тут многое зависит от обстоятельств, от степени востребованности актера. Если его заметили, оценили, начали использовать, то в момент «светлой» фазы он реализуется полностью, а последующий провал становится просто паузой, интервалом. Если же избыточные силы не находят созидательного применения, они могут перекинуться на саморазрушение.

В Школе-студии Высоцкий на хорошем счету, но в учебных спектаклях достаются ему роли мелковатые: в чеховской «Ведьме» — ямщик, в «Свадьбе» того же автора — Жигалов, отец невесты, вопрошающий: «А вот грузди в Греции есть?» (Александр Михайлович Комиссаров научил его в этом месте двумя пальцами изображать вилку, на которую этот гриб насажен.) В январе шестидесятого — столетний юбилей классика, на его родине в Таганроге в ходе Чеховских дней выступают и мхатовские студенты, но без Высоцкого — он отстранен от поездки за недисциплинированность, за срывы.

В дипломном спектакле «На дне» у него роль Бубнова. Все хвалят, удивляются, как он здорово перевоплощается в

такого взрослого дядьку, но все-таки весь спектр своих возможностей он развернуть не может. Ведь не только грубость и брутальность ему доступны, он и Актера с его надрывом и отчаянием потянул бы...

Приезжает в Москву Иза, избавившаяся наконец от уз предыдущего брака. Пора оформить отношения. Пришли в загс, там девушка выдала им бланки, стала что-то объяснять, а жених тут же демонстративно указывает на невесту:

— Это вы ей говорите! Я в этом ничего не понимаю...

И дальше всё пошло в таком же шутейном духе. Словно не настоящая женитьба, а учебный спектакль, генеральная репетиция взрослой жизни, которая начнется еще нескоро.

Семен Владимирович из Ленинграда, где сдавал экзамены в Академии связи, scomандовал по телефону: «Делайте нормальную свадьбу, как у людей!» А где? Может быть, у Володи Акимова? Нина Максимовна даже сходилась туда, навела порядок, вымела два ведра окурков... Нет, лучше в Большом Каретном. Евгения Степановна с ее армянской родней активно готовится к событию, а Высоцкий прощается с прежней жизнью, учинив мальчишник в «Артистическом». В актерском мире особенное отношение к браку: здесь не считается, что в двадцать два года жениться рано, бывают мальчишки, которые и в более нежные годы попадают в западню. Просто актерский брак — он всегда как бы под вопросом, это своего рода черновик. Некоторые актеры потом мужают, матереют, становятся добропорядочными отцами семейств, иные же и до девяности лет порхают по сцене и по жизни, то и дело надевая на себя очередные цепи Гименея, а потом сбрасывая их, как бумажную гирлянду или ленту серпантинa во время новогодней елки.

Двадцать пятого апреля Иза была на регистрации в скалочном наряде — бело-розовом платье с каркасом. Потом вся квартира в Большом Каретном была переполнена однокурсниками невесты и жениха, который перемежал исполнение песен репликами: «Она меня соблазнила, лишила свободы!» Среди подарков — огромный дог, купленный Геной Яловичем на улице у какого-то мужика всего за десять рублей. Через три дня эту Баскервильскую собаку пришлось вернуть дарителю, а тот потом долго сбывал ее с рук.

Под утро вернулись на Первую Мещанскую, и сумрачные работяги, шествовавшие на смену, с недоумением лицезрели невысокого стройного юношу, стоящего на подоконнике в одних трусах и приглашающего их к себе с тем, чтобы торжественно обмыть «лишение свободы». Однако всё, кончен бал, шутки в сторону!

В конце апреля — прогон дипломного спектакля «На дне». В зале присутствовал Борис Шаляпин — сын легендарного певца, очень хвалил всех исполнителей. Во время монолога Бубнова о бесплатном трактире, который он мечтает устроить для бедняков, Нина Максимовна услышала сзади женский голос — не восторженный, а ровный, строгий и уверенный: «За этим мальчиком я буду следить всю жизнь». Кто это был — актриса, режиссерша, критикесса? А может быть...

...Голос просится наружу, хотя еще непонятно, что, собственно, хочет этот голос сказать. Когда под руки попадает пианино, Высоцкий пускается в долгие импровизации, накручивая аккорд за аккордом в произвольном порядке и изображая Луи Армстронга. Многим это нравится даже больше, чем оригинал. Английский язык он имитирует абсолютно похоже — весь набор звуков, и слушающим не мешают никакие комплексы насчет степени понимания текста. Синяевский как-то пошутил, что «Армстронг» Высоцкого — это как заумь русских футуристов, как «дыр, бул, шил» у Крученых. Важен сам эмоциональный ритм, гул — и необязательно, чтобы в этом гуле прослушивались конкретные слова.

У компании Кочаряна есть свой песенный репертуар — из разряда «музыка блатная, слова народные», их поет и сам Лева, и многие из завсегдатаев Большого Каретного. У Андрея Тарковского, например, коронный номер — «Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела...». Утверждает, что сам он это и сочинил, но скорее всего разыгрывает. У Высоцкого тоже есть любимые песни этого типа — вот веселая одесская «И — здрасьте, мое почтение...», всякий раз приезжая к Изе в Киев, он встречал ее этими словами. Естественно, «Речечка», растекшаяся по стране во множестве вариантов, «Шнырит урка в ширме у майданшика...», «Рано утром проснешься и откроешь газету...». Это всё он в соответствующем настроении может выдать, отбивая ритм рукой по столу — с гитарой отношения пока никак не сложатся. Что-то в нем сопротивляется тому, чтобы быть просто «исполнителем».

А сочиняются пока только пародии. Как в театральной учебе пародия — необходимый способ приобретения актерских навыков (передразниваем мимику и речь друг друга, своих педагогов, эстрадных знаменитостей, политических вождей), — так и в поэзии всё начинается с пародирования, шутливого копирования чужих стилей и языков. Берешь в

руки перо — и в момент становишься Пушкиным, Некрасовым, Маяковским. Вот недавно Высоцкий выдал целую серию экспромтов, когда мама после долгих и упорных трудов привела в божеский вид его летние чешские брюки, которые теперь снова смотрятся как новые:

*Ты вынесла адовы муки,
Шептала проклятья судьбе.
За то, что поглажены брюки,
Большое спасибо тебе.*

Некрасов

*Давно
я красивый
товар ищу!
Насмешки с любой стороны, —
Но завтра
Совру товарищу —
Скажу,
Что купил штаны.*

Маяковский

*Тебе сказал недавно. коли
Есть брюки — надо их стирать!
Уже?! Мерси, чего же боле,
Что я могу еще сказать.*

Пушкин

Некрасов тут в основном за счет размера (анapesta) изображается, то же и Пушкин с четырехстопным ямбом и пресловутым «чего же боле», а с Маяковским даже некоторый технический блеск достигнут: рифма «товар ищу — товарищу» вполне могла у самого Владим Владимыча встретиться.

Подвернулся и случай для большой пародии, уже почти профессиональной. В марте страну потрясло известие о подвиге четырех солдат, которые сорок девять дней продержались на своей барже в открытом океане. Все газеты восторженно писали о том, как они там, когда кончились продукты, съели кожаные меха от гармошки, голенища сапог. Ребята героические, конечно, но зачем спекулировать на них и повторять без конца одно и то же? И вот, как-то, бренча на гитаре «Он был батальонный разведчик...», начинает Высоцкий на эту мелодию сочинять непритязательные куплеты:

*Волна на волну находила,
И вал за валом набегал.
Зиганшин стоял у кормила
И глаз ни на миг не смыкал.*

*Стихия реветь продолжала,
И тихий шумел океан.
Асхана сменил у штурвала
Спокойный Федотов Иван.*

*Суров же ты, климат охотский, —
Уже третий день ураган.
Встает у руля сам Крючковский,
На отдых уходит Иван.*

Отложил гитару, сел за стол, над строфами расставил римские цифры — номеров всего будет сорок девять, но строф меньше: пропущенные номера заменяются кратким прозаическим пересказом. Например:

*XX.
Последнюю съели картошку,
Взглянули друг другу в глаза...
Когда ел Поплавский гармошку,
Крутая скатилась слеза.*

...Голод становится невыносимым. Культмассовая работа не ведется по причине отсутствия муз. инструментов. Люди ослабли, но смотрят прямо и друг друга не едят.

Дойдя до оптимистического заключения, сделал издательскую приписку: «Таким же образом могут быть написаны поэмы о покорителях Арктики, об экспедиции в Антарктиде, о жилищном строительстве и о борьбе против колониализма. Надо только знать фамилии и иногда читать газеты». Потом придумал такой заголовок:

Пособие для начинающих и законченных халтурщиков

СОРОК ДЕВЯТЬ

Поэма-песня в сорока девяти днях

(сокращенное издание)

Перечитал все сначала: жутко смешно! А потом призадумался: для кого это он сочинил? Не для самого ли себя? Влез он в шкуру советского стихотворного халтурщика — и

навсегда из нее вылез. Попробуй он теперь сочинять что-нибудь героическое или трудовое — стыдно станет. Эти вот пока никому не показанные листочки будут ему упреком, они над ним тогда и посмеются... Сам себя навсегда лишил возможности сочинять «правильную» поэзию!

В пору госэкзаменов зашел как-то посмотреть на малолеток-абитуриентов. Там ему с ходу приглянулся симпатичный круглолицый Сева Абдулов. Сын знаменитого покойного комика (игравшего грека Дымбу в фильме «Свадьба» за компанию с Раневской и оповестившего всю страну о том, что «в Греции всё есть»), Сева держится без надменности и притом самостоятелен не по годам. Был в Сибири на съемках фильма «Ждите писем» (для мальчика — это крупный успех), но, услышав о смерти Пастернака, сорвался в Москву, присутствовал на похоронах, где и Синявский был, конечно, и где всех брали на заметку — те, «кому надо». Высоцкий тоже не побоялся бы съездить тогда в Переделкино, но его компания как-то пропустила это событие. В общем, подружились они, несмотря на несколько лет разницы в возрасте.

Куда пойти работать по окончании Школы-студии? У Высоцкого есть разные варианты. Театр имени Маяковского на него имеет виды, а там ведь командует Охлопков — яркий режиссер новаторской складки. Да и Ролан Быков, приехавший из Питера, где он работает в Театре Ленинского комсомола, после дипломного спектакля проявил интерес к исполнителю роли Бубнова. На Большом Каретном у Высоцкого по этому случаю возникла кличка Вовчик-премьер. Но он ведь человек солидный, семейный, ему надо вместе с Изой устраиваться. Поэтому он больше всего прислушивается к Борису Равенских, заправляющему Театром имени Пушкина. Тот обещает радикально омолодить труппу: «Волodyа, я всех уберу...» И насчет Изы дал честное слово.

Двадцатого июня Высоцкому вручен диплом и присвоена квалификация «актер драмы и кино». В ходе обучения выдержал он тридцать один экзамен (отлично — 24, хорошо — 6, удовлетворительно — 1) и тридцать пять зачетов.

Оба госэкзамена (мастерство актера, диалектический и исторический материализм) сданы на «отлично». Получено распределение в Театр имени Пушкина (вместе с товарищами по курсу — Буровым, Портером, Ситко). Однако карьера Высоцкого в этом храме Мельпомены на Тверском бульваре

начинается с того, что туда приходит бумага из милиции: молодой актер слишком бурно отметил с приятелями окончание альма-матер, учинив все в том же кафе «Артистик» небольшой дебош. Плохая примета...

После июльской поездки с Изой на теплоходе в Горький — Рига, где гастролирует Пушкинский театр и где дебютантов собираются вводить в спектакли текущего репертуара. Гостиница «Метрополь», прогулки по старому городу — шикарная жизнь! Новобранцев пока используют в массах, но всему свое время, успеем еще. Высоцкий звонит Кохановскому, и тот приезжает сюда отдохнуть и разделить компанию. По вечерам, когда из гостиничного ресторана уходят профессиональные музыканты, Высоцкий садится за рояль и наяривает своего «Армстронга».

А однажды в гостиницу к ним наведался Александр Аркадьевич Галич — респектабельный драматург и киносценарист. Что-то пел под гитару, вспоминал свои встречи со Станиславским, Багрицким. Рассказал массу баек, например, про покойного Вертинского. Как сидели они с ним за одним столом в ресторане ВТО. Александр Николаевич пил чай с лимоном, а Галич кушал полный обед с коньячком. Вертинский, расплачиваясь, вальяжно произнес: «Сдачи не надо», и официант согнулся в почтительном поклоне, хотя речь шла о копейках, которых в буквальном смысле хватит разве что «на чай». Галич еще посидел один, а получив счет, заплатил чуть ли не два рубля сверху. Официант принимает деньги с высокомерным выражением лица. Не выдержал Галич и спрашивает, почему, мол, на фоне такой почтительности к Вертинскому такое пренебрежение к нему, столь щедрому посетителю? А официант отвечает: «Так тот же — настоящий барин!»

По возвращении в Москву работа оборачивается сплошным разочарованием. Разве это роли? Шофер Костя в пьесе о проблемах молодежи, падкий до сенсаций итальянский журналист с блокнотом, красноармеец с винтовкой, игрок в кости в древнеиндийском сюжете, немногословный начальник отдела кадров на стройке (названия и имена авторов стоит умолчать «в силу экономии бумаги», как говорил Зошенко). Получше будет — «Изгнание блудного беса» по Алексею Толстому. Там вся труппа занята в динамичном действе. Все, глядя на старца, которого играет знаменитый Борис Чирков, бегают, прыгают, укутанные в какие-то нелепые одежды, — друг друга на сцене не узнать! А выше всех сигает исполнительница главной роли Фаина Григорьевна Раневская. В такой толпе даже весело делается — все на рав-

ных, в едином кураже. Ну, еще подфартило Высоцкому в конце сентября заполучить роль Лешего в «Аленьком цветочке», которую он теперь играет поочередно с Торстенсенем. Тут есть простор для импровизации, даже для хулиганства.

Решительно не заладилось дело с новым спектаклем — по пьесе чешского драматурга Дитла «Свиные хвостики». Начал Высоцкий репетировать главную роль — Ржапека, а потом решили, что не смотрится он в качестве пятидесятилетнего мужика. Перевели его в эпизоды — вплоть до прохода с барabanом из кулисы в кулису. Но главная подлость Равенских: теперь от разговора о работе для Изы Высоцкой он уходит.

Весной, во время дипломных спектаклей, в Школе-студии крутились молодые кинорежиссеры Довлатян и Мирский, подыскивая молодежь для фильма «Карьера Димы Горина». Вильдана звали на главную роль, а он отказался: ему был обещан Хлестаков во МХАТе. И Высоцкого они тогда заметили, вот теперь берут на монтажника Софрона — роль не первого плана, но заметная. В ноябре выехали на съемки в Карпаты, где в то время возводилась новая линия высоковольтных передач. Приходилось взбираться на сорокаметровые опоры, дух захватывало. Работа в кино всегда интересна — хотя бы сопутствующими приключениями. Есть потом что вспомнить, что людям рассказать с комментариями и прибавлениями, в которые от многократного повторения сам начинаешь верить. По ходу съемок перебежали в одежде холодную горную речку. Страшно мерзли актеры, зато потом им выдавали спирт для растирания. Спирт, естественно, употребляли более рационально, после чего готовы были опять в воду прыгать...

Ну а коронный эпизод — не в фильме, а в последовавших за ним рассказах — это Высоцкий как жертва мордобоя. На второй съемочный день Высоцкий должен был вести ЗИЛ-130 и приставать к сидящей с ним в кабине Татьяне Конюховой. Такая уважаемая, известная артистка... Может быть, не надо ее обнимать, может быть, я лучше скажу ей что-нибудь? Режиссер недоволен, и сама артистка уже говорит: «Да ну, перестань, Володя! Ну, смелее! Ну что ты?» А влюбленный в героиню Дима Горин все это видит. И играющий его Саша Демьяненко должен теперь бить Высоцкого в челюсть, причем по-настоящему, потому что это не театр и на большом экране вранье сразу будет заметно. Шел дождь, у оператора все время получался брак, и пришлось снимать девять дублей. Демьяненко говорит: «Володя, ну что делать? Ну надо! Ну, давай я хоть тебя для симметрии

по другой половине лица буду бить». А может, он этого не говорил, а Высоцкий сам это придумал. Зато теперь есть в запасе устная новелла с эффектным финалом: «Вот так началось мое знакомство с кинематографом — с такого несправедливого, в общем, мордобития».

Жизнь не получается. В театре ничего не светит. И в остальном...

В январе шестьдесят первого, во время школьных каникул, Изе удастся по договору поработать в Ленкоме. В помещении Театра Ермоловой она играет в «Новых людях» по Чернышевскому Веру Павловну, танцует на сцене мазурку по обаятельному Ширвиндтом. У Высоцкого — такая уже наметилась закономерность — январь месяц тяжелый, с неизбежными срывами и горьким забвением.

Февральскую премьеру «Свиных хвостиков» при всем желании в творческий актив не запишешь. Изе он не в состоянии помочь, и в марте она уезжает работать в Ростов. Дальнейшая семейная жизнь под большим вопросом, хотя они оба стараются об этом не думать.

После отъезда Изы его тянет из дома подальше, он ночует то у Акимова, то у Утевского, а чаще всего — у Кочаряна. В их компании у всех дела не блестящи, зато есть общая вера в будущее. Сложилась своего рода коммуна. Бывают здесь Артур Макаров, Эдик Кеосаян, заглядывает Олег Стриженов, были даже Вася Шукшин и Андрей Тарковский. В стране идет борьба с тунеядцами, а они как вызов режиму «Гимн тунеядцев» сложили:

*И артисты, и юристы
Тесно держим в жизни круг.
Есть среди нас жида и коммунисты,
Только нет среди нас подлюг!*

*Идем сдавать посуду,
Ее берут не всюду.
Работа нас не ждет,
Ребята, вперед!*

Иногда не хватает для всех спальных мест. Легендарным стал случай, когда даже на пол нечего было постелить, и припозднившегося Высоцкого Лева уложил спать в ванне. Под подбородок ему доску положил и всю ночь горячую воду подливал. Да, есть что вспомнить!

Андрей Тарковский однажды размышлял: «Ребята, давайте, когда станем богатыми, построим большой дом в деревне и будем все вместе там жить!» А пока Андрей готовится к постановке первого своего большого фильма — «Иваново детство». В основе — повесть В. Богомолова «Иван», где главный персонаж — мальчик-разведчик, нервный, почти истеричный, люто ненавидящий немцев, убивших всю его семью. На эту роль нашли четырнадцатилетнего паренька Колю Бурляева. А Высоцкого пробуют на капитана Холина — уверенного в себе командира и неотразимого сердцееда. После проб он приглашает младшего товарища в «Эрмитаж», угощает мороженым и шампанским, расспрашивает о жизни. Этот юный заика и неврастеник точно будет артистом — весь натянутый, как струна, без тормозов и отвлекающих мыслей в голове. И точно: Бурляева утверждают с ходу, а Высоцкому опять советуют подрасти, поскольку не тянет он на умудренного жизнью Холина, и предпочтение отдано опытному Зубкову. Но там же есть еще молодой лейтенант Гальцев, с которым Иван так фамильярно держится. Почему Андрей эту роль Высоцкому не предложил?

А Лева Кочарян работает в Севастополе в фильме «Увольнение на берег» и небольшую роль для Высоцкого пробил: будет он там морячком, которого на берег не пускают. Зато на крейсере «Кутузов» предстоит самая настоящая морская жизнь. И еще пришла как-то в театр ленинградская дама Анна Давыдовна Тубеншляк, работающая вторым режиссером в фильме «713-й просит посадку». «Нестандартный» Высоцкий показался ей подходящим для роли солдата американской морской пехоты. Там коварные шпионы напоили экипаж снотворным, пассажиры в панике, и больше всех бьется в истерике персонаж, которого ему предлагают. Скоро ехать на пробы, а пока он проводит вечера на Большом Каретном, с друзьями, вином и гитарой. Свой нехитрый репертуар Высоцкий уже не раз записал на магнитофоны — акимовский, кочаряновский. Но как-то уже навязли в зубах чужие песни. Когда же сложится что-то свое?

ПЕРВАЯ ПЕСНЯ

Она приходит неожиданно — вваливается в битком набитый ленинградский автобус вместе с симпатичным плечистым амбалом в незастегнутой по причине жуткой жары рубашке-бобочке. Пальцы у этого здоровяка изрисованы

лиловыми якорьками, а на умеренно волосатой груди обнаруживается тщательно выполненный женский портрет, под которым полукружьем выведена надпись: «ЛЮБА! Я тебя не забуду!»

Не забывается никак эта картинка. Люба становится цветной, одетой в пестрое крепдешинное платье с черным кожаным поясом на узкой талии. Рядом с ней два ухажера — это уж как минимум. Какие губы у нашей Любы... Только где-то Люба уже была... «А Люба смотрит — что за красота, а я гляжу...» Жаль... Картинка смазывается, исчезает...

Потом она возвращается к нему вечером, на перроне перед поездом двадцать три — пятьдесят. Кто-то кого-то провожает, люди целуются, машут из окон руками... Мы та-та-та попрощались на вокзале... Мне сказали... Так может же быть: «Вали»?.. Вaley ее назовем — и все!

В Москве за два дня все сладилось, срифмовалось, легло на мелодию:

*Не делили мы тебя и не ласкали,
А что любили — так это позади, —
Я ношу в душе твой светлый образ, Валя,
А Леша выколол твой образ на груди.*

*И в тот день, когда прощались на вокзале,
Я тебя до гроба помнит обещал, —
Я сказал: «Я не забуду в жизни Вали!»
«А я — тем более!» — мне Леша отвечал.*

Вроде всё шуточки, а у ребят моих страсти сурьезные разыгрались:

*И теперь реши, кому из нас с ним хуже,
И кому трудней — попробуй разбери:
У него — твой профиль выколот снаружи,
А у меня — душа исколота снутри.*

«Изнутри» не влезло по размеру, но «снутри» даже лучше. Товарищ-то академиев не кончал. Но и не совсем деревня — нормальный городской мужик. Сейчас немножко сгустим красочки, слезу подпустим:

*И когда мне так уж тошно, хоть на плаху, —
Пусть слова мои тебя не оскорбят, —
Я прошу, чтоб Леша растянул рубаху,
И гляжу, гляжу часами на тебя.*

Может, лучше: «И гляжу не отрываясь на тебя»? Так, может, было бы правильнее, но «часами» — смешнее. А вот теперь — поворотик драматический, кульминация:

*Но недавно мой товарищ, друг хороший,
Он беду мою искусством поборол:
Он скопировал тебя с груди у Леши
И на грудь мою твой профиль наколот.*

У того мужика в Ленинграде, правда, не профиль был — фас, но кому это теперь важно? А вот и финал, этот куплет уже заранее сочинен, осталось только заполнить пару дырок. «Что моя та-та-та-та татуировка»... «Что-моя-люби-мая-та-ту-иров-ка» — не то. А точно — «моя»? Почему не ее? Ее же портрет-то... А что, если с такой предпоследней строкой:

*Знаю я, своих друзей чернить неловко,
Но ты мне ближе и роднее оттого,
Что моя — верней, твоя — татуировка
Много лучше и красивше, чем его!*

Ничего получилось. Молодец Вэ Высоцкий! Эт-то можно и людям показать!

Наутро он хватается за телефон. Где-то пусто, где-то занято, наконец Макаров отвечает хриплым голосом, со вчерашнего бодуна: «Чего принести? Ну... поправиться». Прихватив с собой — все-таки — гитару, он берет в гастрономе два «огнетушителя» «Карданахи» и, нагруженный, поднимается к двери Артура.

Настроение игривое, игровое. Поставил одну бутылку на стол, соскоблил ножом сургуч, а в пробку воткнул подобранную с пола вилку.

— Арчик, меня тут недавно научили лихо открывать бутылки. Сейчас я ее толкну, она упадет, перевернется, ударится доньшком, и пробка вылетит сама!

— Да что ты! Разобьется же бутылка. Я тебя тогда убью, б...

Но бутылка уже шлепается плашмя об пол. Мгновенье — и зеленые осколки торчат из портвейновой лужи. Весело глядя на поникшего в скорбном молчании Макарова, он берется за вторую, готовясь в случае чего прыгнуть к двери. Загадал про себя: если удастся фокус, то я — поэт.

Теперь бутылка стучается об пол доньшком и непостижимым образом уцелевает, а пробка хоть и не вылетает, но

смещается, и ее ничего не стоит вытянуть, взявшись за вилку. Где стаканы?

— Вот видишь, а ты боялся.

Пока Артур потихоньку возвращается к жизни, он как бы невзначай берет аккорд-другой. «Не делили мы тебя и не лакали...»

Кончились и песня, и портвейн. Макаров снисходительно хмыкает:

— Смешно. А чья песня-то?

— Моя.

— Да иди ты!

— Ну точно моя!

— Тогда ты орел. Слетал бы еще в магазин, а?

Вечером они с Акимовым провожают Инну Кочарян в Севастополь. Он опять берет с собой гитару и, уловив подходящий момент, когда они уже уселись втроем в купе, а соседи еще не подросли, осторожно предлагает:

— Хочешь, на дорожку покажу кое-что? Сам сочинил, а никто почему-то не верит. Говорят, что это из классики.

И самому себя интересно слушать стало. Совсем новое какое-то ощущение: ничего в словах не поменял, а песня как будто другая сделалась.

— Ничего, да? Ты Леве расскажи, ладно? Что я сам это написал.

Пора пробираться к выходу. Кое-кто в вагоне уже к нему присматривается с любопытством. Ладно, ребята, я еще всем вам когда-нибудь спою и сыграю. Вы хотите песен — их есть у меня!

ЛЮСЯ

Снова Ленинград и съемки «Семьсот тринадцатого». Опять Высоцкому достался эпизод с мордобитием: на этот раз его колошматит красавец Отар Коберидзе, которого он зовет «Батей». Работа тянется в обычном, обыденном ритме. По вечерам и время остается свободным и душа ничем не занята.

Какому москвичу не знакомо это чувство, когда томишься ты в этом чужом, сумрачном, неудобном городе, да к тому же не в лучшей, не центрально-парадной его части? Погуляешь так возле гостиницы «Выборгская» по улицам, наименованным в честь сибирских городов: Омская, Новосибир-

ская, — и взвоешь. Господи, куда я попал? В Омске или Новосибирске небось повеселее будет, а тут не столица, не провинция, а какое-то безнадежное глухое пространство. Да еще сентябрьский дождь, да еще безденежье, и выбраться на Невский проспект, чтобы погулять с местными театральными киношными аристократами в восточном зале «Европейской» или там на «Крыше», — нету ну ни малейшей возможности.

Новые деньги, вошедшие в жизнь советских людей с начала этого года, стали уходить с большей скоростью. Обмен был один к десяти, а шутят теперь так: на старую пятерку (то есть нынешние пятьдесят копеек) можно было пообедать один раз, а на новую... два раза. А уж выпить по-человечески... В баре грязноватого гостиничного ресторана зеленая трешка с желтеньким рубликом ушли в момент, а разговора с компанией командированных, сидевшей в зале, явно не получилось. Слишком много их было, не поняли его... Милицию администратор вызывать не стал, но пообещал завтра выселить, а неоплаченный счет на киностудию прислать. Мол, много эти артисты себе позволяют!

Слегка поцарапанный, в рубашке с оторванными пуговицами выходит он на крыльцо. Вот эта высокая красавица с большими глазами наверняка сейчас придет ему на помощь!

— Девушка, у вас денег не найдется?

Денег у нее самой не нашлось, но она тут же принимается их разыскивать, кого-то спрашивать — безрезультатно. Тогда эта принцесса снимает с пальца золотой перстень с драгоценным камнем и вручает ему, чтобы отдал он его своим недругам в залог, а завтра выкупил, разжившись деньгами.

Что тут можно сделать? Подняться вместе с дамой в ее номер и с порога красиво провозгласить:

— Будьте моей женой!

Отказа, во всяком случае, не последовало. Для продолжения знакомства он начинает петь — «Татуировку», «Красное, зеленое...». Она слушает внимательно. Что бы ей еще показать? Чем удивить? А вот: «Эх, вышла я да ножкой топнула...» Помните, Жаров в фильме «Путевка в жизнь» это поет?

На следующее утро они вместе отправляются в город. Им, оказывается, по пути — вплоть до киностудии «Ленфильм». И там — один этаж, одна группа, всё тот же «713-й просит посадку». А Люся здесь играет главную роль. Вчера она просто не узнала морского пехотинца, когда он был вместо американской формы в русской, да еще в рваной рубахе. Но он-то как мог не опознать Людмилу Абрамову, с которой уже столько времени работает в одном фильме? Ну, может, и понял, кто она, но из гордости — или просто из

блажи решил сыграть в таинственность. Дело актерское, да к тому же и молодое...

Заветный перстень выкупили, и в ресторане том не раз впоследствии сидели. За следующую красивую драку Высоцкого не только не сдали в милицию, но более того — премировали бесплатным ужином. Очень уж всем понравилось, как он отключил одного нахального жлоба, приставшего к Люсе с нетрезвыми комплиментами! Но чаще приходится питаться в «Пончиковой», где Высоцкому сердобольные тетки отдают все неправильно выпеченные и потому отбракованные пончики. Хоть они и кривые, а на вкус очень даже ничего...

Судьба знает, что делает. Соединила она их, не сверяясь с паспортными данными, не спрашивая мнения родителей с обеих сторон. В Москве Люся знакомит его со своей родней. В двухкомнатной квартире на Беговой обитают Люсины мать, дедушка с бабушкой, сестра бабушки — и вот теперь еще молодые. Жених, мягко говоря, не очень перспективен: ушел из Театра имени Пушкина — вроде по собственному желанию, но что он дальше собирается делать? Откровенно говоря, Люся могла бы подыскать более эффектную кандидатуру.

Нина Максимовна и Семен Владимирович — каждый по-своему — тоже озадачены: а как же Иза? К ней они уже приехали, приняли ее... Ведь Володя собирался ехать к ней в Ростов, работать в одном с ней театре. Что же, теперь каждый год у сына будет новая жена?

Изу сообщили о случившемся общие знакомые. Она звонит в Москву, негодует, бросает трубку. Это называется разрыв. Что тут можно сказать? Только посочувствовать первой жене Высоцкого (как, впрочем, и последующим). В литературе, особенно в драматургии, часто встречаются сюжеты о несчастной любви героя к героине. В жизни же почти всегда страдательной стороной выступает женщина, а мужчины ведут себя отнюдь не героически, предпочитая уходить от ответственности. Нашему герою не исполнилось еще даже двадцать четыре года. Он, как говорит его ровесник в классическом произведении, «не создан для блаженства». А для чего он создан — пока еще не совсем ясно.

В театре его недисциплинированность стала притчей во языцех. Фаину Раневскую, как известно, трудно чем-нибудь удивить — она сама регулярно ошарашивает театральный мир неожиданными репризами с использованием крепких

словечек. Но даже она, стоя у доски объявлений и читая бесконечный перечень объявленных В. С. Высоцкому выговоров, растерянно спросила: «А кто же этот бедный мальчик?» С октября «бедный мальчик» практически исчезает из репертуара.

В кино «Семьсот тринадцатый» свою посадку совершил, а новых полетов пока не планируется. Да, была еще съемка в антирелигиозном фильме «Грешница». Высоцкий там довольно бодро сыграл инструктора райкома Пыртикова, который приезжает в колхоз и допрашивает бедную Юю Савину, как она смогла так низко пасть и стать сектанткой. Потом судили-рядили, да и выкинули этот эпизод (причем, как выяснилось впоследствии, имя Высоцкого из титров вычеркнуть забыли). Почему выкинули-то? Да очень может быть потому, что темпераментом Высоцкого слишком оттенен идиотизм правоверного атеиста, его дураломность советская. Форсировав идеологический нахрап, Высоцкий придал ему пародийный оттенок. И решил режиссер на всякий случай не дразнить гусей.

Зато песни пошли. До конца шестьдесят первого года сочинены «Я был душой дурного общества», «Ленинградская блокада», «Бодайбо», «Город уши заткнул», «Что же ты, зараза...»... Гарик Кохановский, заглянув на Большой Каретный, послушал — и просто обалдел. Вдохновленный примером друга, тут же сочиняет «Бабье лето», которое здесь теперь все поют — и соло, и хором.

ЧУЖОЙ ТЕАТР

Играть хочется всегда.

Когда ему случается остаться со сценой наедине — глядя на нее из пустого зала или из-за кулис в нерабочее время, — он минуту-другую думает о том, как много можно всяких штук сделать с этим деревянным помостом и как бездарно ухитряются люди использовать данное им пространство абсолютной свободы.

Год шестьдесят второй — сплошные разрывы. Началось с очередного ухода из Пушкина. Сам ушел: хватит хвостиков! Сосватали ребята в Театр миниатюр — Тамара Витченко, Высоковский, Кузнецов долго уламывали главрежа Полякова и добились-таки. Местонахождение хорошее, в Каретном ряду, но больше, пожалуй, достоинств и нету. Попал в спектакль «Путешествие вокруг смеха». Именно, что вокруг... Миниатюра называется «Ревность», получил в ней роль лю-

бовника, одного из скольких-то там. Выйдя на сцену и увидев героиню, он должен остолбенеть и выпить воду из вазы для цветов. А потом, конечно, прятаться в платяном шкафу. Юмор тонкий! Публика ржет, как будто ее режут.

Присвоил себе новое звание — Вовчик-миниатюр — и четырнадцатого февраля с новым коллективом ту-ту! — на восток. Гарик Кохановский провожал, с «Бабьим летом» и рассказами о любовных страданиях. Потом все пошло как обычно: бабы принялись вязать, мужики пить. Он спел им несколько своих блатных, особенно «Татуировка» всех тронула. Только после этого нелегко было уклоняться от питейных приглашений, но выдержал, сославшись на все возможные недуги: дескать, у меня язва, печень, туберкулез — и вообще перпетуум-мобиле...

Приехали в город Свердловск, девичье имя — Екатеринбург. Недавно эти места сильно потравили радиацией, и люди мрут как мухи. Гостиница «Большой Урал» — с маленькими номерами и с совсем уж мизерным комфортом. Соседом оказывается артист Рудин, человек тихий, песни слушает внимательно, но и сам пишет, на беду, да еще пьесы — что твой Чехов. Тщательно так, строчки по четыре в день.

Будит утром, чтобы показать очередной остроумный диалог: «Она. Он обязательно уйдет от Ольги!

Он. Нет! При ней заложником — его сын!»

Что можно ответить на такое, да еще со сна?! Тут никакого юмора не хватит.

— Ты лучше напиши: «При ней заложником его сукин сын!» Обижается.

Чем меньше искусства — тем больше борьбы. Все кругом суется, интригуют, домогаются, как манны небесной, «ставки с четвертью», а он как-то в стороне. Стоит ли бороться за новые вводы, когда от миниатюрной этой жизни хочется бежать на все четыре стороны?!

Однако же гитара понемногу начинает примирять с окружающими. Коллеги все чаще заглядывают в номер 464: кто просит спеть, кто сам уже приобрел инструмент и хочет получить бесплатный урок у маэстро Высоцкого. Находятся все-таки люди того же, что и он, «резуса крови», как сказало однажды в шутку. Распевают «Татуировку» и даже обсуждают, как ее можно инсценировать. Сам Высоцкий поет, а два артиста в это время разыгрывают сюжет. При словах «Я прошу, чтоб Леша расстегнул рубаху...» исполнитель роли Леша разрывает рубаху на груди, демонстрируя умопомрачительный портрет дамы. На сцене циферблат, и когда поется: «Гляжу, гляжу часами на тебя», — стрелки начинают

крутиться, отсчитывая час за часом. Это уже тебе не миниатюра, это спектакль! Жаль только не из кого худсовет составить, чтобы утвердили...

С Поляковым конфликт назрел неминуемый, и по возвращении в Москву режиссер увольняет актера Высоцкого из театра с уникальной формулировкой: «за полное отсутствие чувства юмора». Высоцкий с Сашей Кузнецовым хотели было пойти просить, но он их остановил. Зачем? Действительно, не тот юмор, не та группа творческой крови.

Следующий чувствительный афронт — «Современник». Уж эти-то, казалось, будут поближе, почти со всеми он знаком по Школе-студии. Сначала по-свойски говорят: приходи, мол, сразу на второй тур. Выбрал для показа Маляра из чешской комедии и блатняка по кличке Глухарь из пьесы «Два цвета». Готовился тщательно, придумывал походку, жесты, ухватки. А они не по-доброму глядели — поджав губы. Один спектакль потом дали сыграть, но это было безнадежное сражение. Хотя играл в полный накал: было для кого. Пришли Лева с Инной, Артур, Гарик, Олег и Глеб Стриженовы... В роль он попал точно, если уж по-честному, да и добавил кой-чего, заострил. Ну, невозможно же настоящую жизнь один к одному сыграть: либо больше, либо меньше получается всегда.

Раздухарился так, что потянуло симпровизировать. «Был у меня друг...» — идет по тексту. А он вдруг продолжает от себя: «друг — Левка Кочарян, Толян-Рванный, Васечек...» Свои-то понимают, смеются, а те — не очень. Все же возникло ощущение удачи. Вышли после спектакля на площадь Триумфальную, постояли за широкой спиной бронзового Маяковского — и отправились всей гурьбой к Кочарянам отмечать дебют.

Через два дня, однако, звонят и извещают, что в «Современник» его на работу не берут: мол, играл «не в ансамбле», похоже на «дурную эстраду»... Чуть ли не розыгрыш первоапрельский получился. Очень он огорчен, и для Люси это тоже обидная неожиданность. Потом кто-то комментирует: не надо, мол, было братья за роль, которую Евстигнеев играет. Ну, если так подходить...

А уж возвращение в Театр Пушкина... Сказать, что вернулся не от хорошей жизни, — значит сильно эту самую жизнь приукрасить. Те же «Хвостики» с «Аленьким цве-

точком» в придачу. Снова выдали лапти и хламиду Лешего: играй — не хочу. Иной раз накувыркаешься вдоволь, народ посмешишь, но все-таки не в этом, наверное, смысл жизни.

Начали репетировать пьесу «Романьола», где ему досталась роль японского консула — интересная роль, только уж больно тихая. Надо вместе с изображающим немца Броневым подойти к какой-то дурацкой статуе и сыграть искреннее японское недоумение: мол, не пойму — мужик это или баба. Но без слов.

Вершина его карьеры пушкинского периода — хороший парень Саша из пьесы Константина Финна «Дневник женщины». Из пьесы, но не из жизни. До Саши его допустили уже в Свердловске — все гастрольные дороги ведут в этот уральский Рим. Пьеса до ужаса правильная. Саша — шофер, влюбленный в хорошую девушку. Но как-то выплеснулась страсть, что-то свое проклюнулось сквозь оболочку роли. Поздравляли потом, Лилия Гриценко вся обрыдалась. Вроде и народу, то есть зрителям, тоже не противно. Жаль только, песня здесь не своя — «Думы мои, думочки — дамочки и сумочки...», на так называемых шефских концертах ее приходится петь по многу раз. А свои песни он начинает под сурдинку подбрасывать Лешему: детская публика недоумевает, конечно, но в целом с рук сходит.

За десять дней семнадцать спектаклей — все во имя длинного рубля. Прочитал кусок маяковского «Клопа» — и беги взмокший в другой театр на «Хвостики». Коллеги понадорвали глотки, он тоже три дня промаялся с ангиной. Но главное — атмосфера чем-то заражена: то ли уральским стронцием, то ли привезенным из Москвы всеобщим недоброжелательством. Приезжает «фюрер» — так ласково здесь зовут Равенских — и начинает наводить порядок, собирать «материал» на актерскую братию: вот и в газетах местных вас ругают, и пьянства много, а Стрельников и Высоцкий еще и с грузинами подрались в гостинице. В целях самообороны? Как же, как же... Общий перепуг. Мэтры — Раневская, Чирков — под благовидными предложениями удаляются в столицу, но не каждый может себе такую роскошь позволить.

Новое ощущение и прилив энергии он испытывает, играя в «Дневнике женщины» перед телекамерами. Интересно, сколько теперь у него зрителей. «Жаль, лапик, ты не видела, очень я был...» — пишет он Люсе на следующий день, с удовольствием воспроизводя тут же, в письме, сочинившуюся за ночь новую песню:

*Весна еще в начале,
Еще не загуляли,
Но уж душа рвалась из груди...*

Да, «снова перегоны, вагоны, вагоны, и стыки рельс отсчитывают путь...». Путь не в Сибирь пока, а в Челябинск. Там его подстерегает депрессия и — полный срыв. Домой приходится возвращаться уже вчистую уволенным из рядов служителей Мельпомены. А, была без радости любовь...

Одну незаконченную работу он, впрочем, иногда вспоминает. Это «Поднятая целина» — ее репетировал режиссер Успенский. Доверили молодому артисту тогда аж роль секретаря райкома, которую потом сократили ввиду недостатка времени. А мизансцена такая была: прежде чем встретиться с Давыдовым и начать с ним душевный партийный разговор, секретарь бежал по донской степи навстречу зрителям, останавливался, раскидывал руки в стороны, потом срывал с головы черную кубанку и кричал в пространство: «А-а-а!» Крик был что надо, он точно выражал настроение и шел из самой глубины.

ВРЕМЯ ВЗРОСЛЕНИЯ

О театре долгое время не хотелось даже говорить. Зато в важнейшем из искусств кое-какие сдвиги. Позвали сниматься в комедии «Штрафной удар», где нехороший спортивный деятель Кукушкин (его играет знаменитый Пуговкин) нанимает за деньги для участия в спартакиаде в качестве «сельских спортсменов» матерых мастеров спорта. Почему-то этот проходимец перепутал, кто есть кто, и в результате все персонажи должны выступать не в своих видах спорта. Наезднику, которого играет Игорь Пушкарев, придется прыгать с трамплина, а гимнаст Никулин, роль которого досталась Высоцкому, должен будет скакать на лошади. Все это для смеху. Гимнаст, само собой, не в состоянии лошадь даже оседлать — падать он будет раз за разом. И вот с конца июля идут репетиции на ипподроме, падения с лошади начали получаться, но одно из них привело к серьезному ушибу ноги. Начинаются хлопоты с лечением, зато отпадают проблемы с военкоматом: весной дергали его насчет призыва на действительную службу, а осенью, судя по всему, оставят в покое.

В сентябре Лева Кочарян, занятый на «Мосфильме» у Столпера вторым режиссером («Живые и мертвые», по Константину Симонову), без всяких проб и ошибок оформляет его в съемочную группу. Осенью выехали в пионерский лагерь под Истрой: и съемки, и зарплата, и суточные идут своим чередом. Участвовать довелось всего в трех эпизодах, два без текста, а в роли «веселого солдата» — реплика что-то около тридцати слов.

Приезжает сам автор романа. Глядя, как Пушкарев и Высоцкий с театральным напряжением и бодрыми криками волокут по брустверу пулемет «максим», деликатно, но властно останавливает съемку:

— Поставьте себя на место человека, который вышел на смертельный поединок с другим человеком. Тут уже не до пафоса, не до высоких слов. Слышится только страшный душераздирающий крик. Они уже не воюют, а дерутся — рвут, кусают, превращаются в диких зверей. Убей его, чтобы он не убил тебя, — только так можно выйти живым из боя.

Седой Симонов совсем не стар, но облик его отмечен какой-то подчеркнутой зрелостью. Спокоен, сосредоточен, все объясняет самыми простыми и точными словами. Не изображает солидность, но и не суетится, не балагурит, не заигрывает с молодежью. Каким он был, что делал в свои двадцать четыре? С какого он года? Надо будет в Москве заглянуть в энциклопедию.

Как-то выдается пауза, окно — три дня без работы. Лагерь, он хоть и пионерский, но все-таки лагерь — опостылел смертельно. Что, если в Истру выбраться, отдохнуть и так далее? Кочарян, конечно, и слышать не хочет: дескать, знаю, чем такие путешествия у вас кончаются. Да еще запер, как воспитательница пионеров, в спальном корпусе, а одежду их гражданскую запрятал подальше. Но наш брат артист если чего решил, то сделает обязательно. Прямо в киношной военной экипировке: в гимнастерках с кубиками на петлицах, сиганули из окна — и за лагерные ворота.

Мужик на телеге за пару пачек сигарет довозит их до шоссе. Там тормознули грузовик. Шофер, молоденький паренек, сразу опознает Пушкарева: еще бы, знаменитость, кто же фильма «А если это любовь?» не видал? Довез их до места, более того — поводил по городу, показал все стратегические объекты: где главное продают, где закуску. В общем, удачно в разведку сходили.

На обратном пути возникает резонная идея запастись свежими овощами. Высмотрели домик с огородиком, открыли калитку — навстречу выходит бабушка-старушка в платочке. Не успевает Пушкарев свою просьбу сформулировать, как она, завидев кубики на петлицах, кидается ему на грудь и рыдает. Оказывается, у нее два сына погибли в сорок первом. И на фотографиях, висящих в горнице, они в формах точно с такими же кубиками. Да, вот какие сценарные ходы жизнь устраивает порой! Двадцати лет, прошедших с тех пор, как не бывало...

Бабулька угощает их ужином, наливает по рюмочке — сыновей помянуть. Засиделись допоздна, слушая ее рассказы, а потом и ночевать остались, на печке. Утром, снабженные крестьянской снедью, завязанной в платок, возвращались к своим. Как рассказать? Могут ведь и не поверить.

За «Живыми и мертвыми» потянулся некоторый шлейф: Пушкарева то и дело приглашают выступать в войсковые части, и он его берет с собой за компанию. Солдатики — народ живой. Расскажешь им для разогрева пару баек о том, как тебя в «Диме Горине» Демьяненко бил по морде, а потом Коберидзе в «Семьсот тринадцатом» добавлял, — в общем, навешаешь лапши на уши, берешь гитару — и понеслась. Есть в этом что-то новое, отличающееся от актерской работы. Там ты, как мальчик, как школьник, зависишь от дяди Режиссера, который тебе задает уроки, как учитель, ругает за прогулы и пьянки, в редких случаях снисходительно похваливает. Здесь же ты сам проходишь свой путь от первой строки до последней, а потом другие за тобой — по живому следу. Да, это вот взрослое дело — писать.

В двадцатых числах ноября Люсю отвозят в роддом на Миусах, и начинается веселое оживление. Ребята его даже зауважали как кандидата в отцы, добывают для Люси апельсины, дорогие ресторанные лакомства, навещают всей компанией.

И вот двадцать девятого, после десятка, наверное, нервных телефонных звонков из квартиры на Первой Мещанской, он торжествует: «Мамочка, тетя Гися! Мальчик! Сын у меня, понимаете?!» То, что сын — это принципиально. Только так принято у настоящих мужчин!

...Скромная гостиница высокогорной базы в урочище Чимбулак, километрах в тридцати от Алма-Аты. В тесной комнатенке собрались артисты Киностудии имени Горького: Пушкарев, Трещалов, Гудков, Яновскис и Высоцкий с гитарой. Звучит песня:

*Но все-таки обидно, чтоб за просто так
Выкинуть из жизни напрочь целый четвертак!*

Свой «четвертак», то есть двадцатипятилетие, Высоцкий отмечает на съемках «Штрафного удара», вдали от Москвы, от Люси и маленького Аркашки. Его письма полны тоски, слегка приправленной невеселым юмором:

«Люсенок! Солнышко! Здесь ужасно скучно! Я скоро буду грызть занавески...»

«Лапа! Любимая! Если бы ты могла себе представить, где мы живем! Я писал, что в пещере. Нет! Хуже. На высокогорной лыжной базе. Здесь курева нет, воды нет, света нет, телефона нет, снега нет, лыж нет, солнца нет! Ничего нет. Одни горы, туман и одни и те же рожи. Быстро ходить нельзя — задыхаешься, крепко спать нельзя — просыпаешься, много есть нельзя — объедаешься. Черная жуть в клетку».

А в местных газетах пишут: «Здесь, высоко в горах, завязалась дружба спортсменов и артистов... Вечером в клубе шли нескончаемые беседы: гости рассказывали о задачах советского кино, делились творческими планами на будущее, восхищались красотой наших гор». Впрочем, творческие планы на будущее возникли, только ими Толя Галиев, работающий здесь сценарист, делился с Высоцким и еще двумя ребятами. Есть у него идея фильма о жестоко подавленном в 1958 году восстании на комсомольской стройке в Темиртау. Сценарий называется «По газонам не ходить», а под «газонами» имеется в виду молодежь, будущее, которое вытпывает власть. Договорились.

«Штрафной удар» продолжали еще снимать в Москве — на катке, на ипподроме. Тут, в общем, интересного мало, а вот что важно — на Студии Горького звукооператоры в аппаратном цехе записали целый час пения Высоцкого. Пошла эта запись гулять по Москве, переписываться с магнитофона на магнитофон. С этой весны начинается известность Высоцкого как певца — какие песни его, какие нет — это знают немногие. Приписывают ему «Бабье лето» Кохановского и «Тихорецкую» Львовского, а многие его вещи считают «народными». Вышли как-то с Мишей Туманишвили

прогуляться на Собачью площадку в районе Арбата, а оттуда доносится: «Они стояли молча в ряд — их было восемь». Поет компаньша человек из восьми — десяти, и притом врут буквально в каждой строчке. Подошли к ним: «Ребята, вы неверно поете. Надо вот так...» С большим трудом поверили, что перед ними человек, эту песню сочинивший. А то ведь могли бы обойтись с автором и его другом в полном соответствии с текстом.

А недавно к Кочаряну наведалься не кто иной, как Михаил Таль — самая яркая шахматная звезда. Он всего на два года старше Высоцкого, а успел уже в шестидесятом году завоевать мировую корону, потом снова уступил ее Ботвиннику. Сейчас он приехал на матч Ботвинника с Петросяном. Так, оказывается, он уже наизусть знает фирменную песню этой компании «Большой Каретный», слышал у себя в Риге. И вообще Высоцкого воспринимает как равного себе по известности и уж отнюдь не меньшую знаменитость, чем Окуджава. А между тем знаменитость сидит на мели и не имеет постоянной работы...

Затея с фильмом «По газонам не ходить» завершилась самым плачевным образом. Двадцать четвертого апреля прилетел в Алма-Ату. Роль — из главных, «правая рука» центрального персонажа. Договор оформили на сто тридцать рэ в месяц, ставка съемочного дня — шестнадцать пятьдесят. Съемки начались не сразу, пришлось поскучать. На местном базарчике питались дунганской лапшой, запивая ее вином «Иссык». Спасая Высоцкого от депрессии, Галиев перетащил его из гостиницы к себе домой. Там у него был «Днепр», и под настроение Высоцкий напел не меньше чем два концерта, на целую бобину.

Когда же дело дошло до съемок, в Алма-Ату пришла страшная жара, за тридцать градусов. Город в «ковше» находится непродуваемом, между гор. Если подняться на тысячку метров — милое дело, а здесь... Полчаса до съемки оставалось, когда он вдруг рухнул без сознания. Вызвали «скорую», а он тем временем в себя пришел, сел и стал беспомощно всех спрашивать: «Что такое? Что случилось?»

В «скорой» его везли даже не лежа, а сидя. Тем не менее заключение дали суровое: «сердечный приступ на фоне нервного истощения», порекомендовали «длительный отдых». И на словах еще прибавили, что вполне мог бы ты, товарищ, шестнадцатого мая сего года завершить свой жизненный и творческий путь в возрасте двадцати пяти лет. Ди-

ректор студии, увидев медицинскую бумагу, в ужас пришел: «Вы меня под статью подводите. Как он будет на высоте, с монтажным поясом сниматься? Заплатите мужику что положено и отправляйте его в Москву».

Вот так и поехал артист Высоцкий продолжать рекомендованный ему длительный отдых.

Слишком длительным он оказался. Работал художником на Студии имени Дзержинского (она же — Московский экспериментальный театр), куда его устроил Ялович. Ставили «Белую болезнь» Чапека, где Высоцкий репетировал роль Отца, но премьера в декабре состоялась уже без него. Куда сложнее без всяких репетиций играть роль мужа и отца в реальной жизни. Мама и Гися Моисеевна нашли удачный вариант обмена, и Высоцким досталась двухкомнатная квартира в Черемушках, на улице Телевидения. Двадцать пятого ноября перевезти туда вещи. Мама выбрала комнату со стенными шкафами, туда к ней поставили и Аркашину кровать. Далековато, правда, от центра и не слишком просторно. Жизнь пока поделена между Черемушками и Беговой, да и Большой Каретный остается местом важных встреч и разговоров.

Именно там в декабре произошел напряженный разговор о возможном увеличении семейства в будущем году. Когда Люся об этом известила, молодой супруг был, мятко говоря, обескуражен: денег нет, жить тоже по сути нигде, куда в второго ребенка заводить? Тут входит Лева Кочарян, и соломоново решение принимает в момент, за обоих: «Ты — молчи, а ты — рожай». Конец цитаты.

А работа подвернулась с неожиданного боку. Сидели с Мишей Туманишвили в буфете Театра-студии киноактера, делились безрадостными мыслями о житье-бытье. Вдруг появляется Войтенко, администратор калмыцкой филармонии, осведомляется о творческих планах на будущее. И предлагает турне по Сибири, Алтаю и Казахстану — с тем, чтобы заменить двух столичных гастролеров, которым пора возвращаться домой. Что ж, голому собраться — только подпоясаться. Двадцать шестого декабря артисты кино Высоцкий и Туманишвили из аэропорта «Внуково» вылетают в Томск.

Намереваясь прибыть в сибирский город через четыре часа, они свои последние средства потратили на торжественное прощание с Москвой в аэропортовском ресторане. Полет, однако, растянулся на четверо суток. Из-за нелетной

погоды садились в Омске, Новосибирске. «Аэрофлот» везде селил бесплатно в гостиницу, а вот насчет питания... Хорошо, у Миши после поездки в Италию составилась запас сувениров: Высоцкий галантно дарил их стюардессам, и те брали их с собой в служебную столовую.

Насилу добрались, а на завтра, тридцать первое декабря, уже назначено выступление во дворце культуры, вместе с двумя певичками. Стали срочно перерывать свой культурный багаж: у Высоцкого есть стихи Маяковского, у Туманишвили — куски прозы. Но главное, конечно, кино: срочно настригли в конторе кинопроката эпизодов со своим участием, изготовили ролики. Все-таки неотразимый это, при всей банальности, номер. На экране Высоцкий в «Штрафном ударе» потешно валится с лошади, все смеются, но вот дали свет, и на сцену выходит слегка смущенный исполнитель роли. Аплодисменты. Приехали к нам живые артисты!

С собой у них оказалась книжка Карела Чапека, выудили из нее смешную сценку, с нее и начали шестьдесят четвертый год. А потом — Колпашево, Бийск, Барнаул, Горно-Алтайск, Рубцовск, Белокуриха, затем перебрались в Казахстан, который насквозь проехали: Джезказган, Караганда, Чимкент, Темиртау, Мангышлак, Гурьев. Важную такую афишу по всем этим городам расклеивали: «Концерт-встреча», фамилии аршинными буквами. А по бокам сверху — фотки двух больших мастеров экрана, где они запечатлены с солидными улыбками, в строгих пиджаках и — не поверите! — в галстуках.

В Москву заезжали на три дня в середине января, а потом окончательно вернулись уже в конце февраля. Примерно в это время в театральной жизни столицы произошло небольшое изменение. В название не очень популярного у москвичей, отдаленного (по тогдашним понятиям) от центра города, ничем не прославленного Театра драмы и комедии добавлено два слова: «на Таганке».

СВОЙ ТЕАТР

Первый раз они встретились еще весной. Много тогда было разговоров о том, что Любимов Юрий Петрович (вахтанговский актер, и в кино тоже снимался: до войны в «Робинзоне Крузо» играл Пятницу) приходит главным режиссером в совершенно захиревший Театр драмы и комедии, тот, что на Таганке. Между прочим, в прошлом году там в спектакле «Микрорайон» Леша Эйбоженко исполнял песню Вы-

соцкого «Тот, кто раньше с нею был» — в качестве, так сказать, народной. Но сейчас речь не о том, кто там раньше был, а о любимовской труппе, куда вошли десять студентов из его выпуска в Щукинском училище.

Двадцать третьего апреля у них прошла премьера брехтовского «Доброго человека из Сезуана», которого до того они уже не раз играли в разных местах. Как говорят в таких случаях, впечатление разорвавшейся бомбы. На взрыв все стали сбегаться, и он тоже, разбираемый любопытством, проник в Театр Маяковского, где любимовские ребята давали выездной спектакль.

Он был потрясен и смят. Вот, оказывается, как можно работать!

Почти никаких декораций, актеры не загримированы. Кто-то говорил, мол, ходят не по-людски, какими-то квадратами. А это они так обозначают улочки, переулочки старинного квартала — все имеет под собой нормальную почву. Главное, чтоб зрители верили — и тогда не обязательно на сцене огород родить.

И еще они поют. Причем не как в оперетте или в какой-нибудь «Волге-Волге», где посреди разговора вдруг раз — и запели: «А-а-а!» — как черт из бутылки. Нет, здесь пение таким нервом через спектакль проходит — можно даже сказать, декорацию заменяет. Зонги звучат, когда напряжение достигает такой силы, что простая речь невозможна. Черт возьми, этот театр похож на меня!

О нем докладывают Любимову Слава Любшин, Тая Додина. По наводке Кочаряна и Макарова переговоры ведет режиссер Анхель Гутьеррес. Ну что, будет наконец и у него свой театр? Прекратится это вечное «непрохонже»? Силы на исходе, нелегкая опять заносит в алкогольный кошмар. Сваливается где-то на улице — люди добрые вытаскивают последние гроши и документы из карманов. Поднимают его милиционеры, отвозят в вырезвитель, откуда он попадает в Люблинскую больницу. Это погружение в бездну, эта рискованная репетиция смерти сменяется просветом.

Тая Додина вспомнила чеховскую «Ведьму», которую она играла на выпускном спектакле мхатовской Школы-студии: «Попробуй роль дьячка, ее и покажешь Любимову». Порепетировали у нее дома на Мытной. Потом Тая договорилась с директором Таганки — Дулаком, что будет показ. В июне

происходит эта встреча — историческая и судьбоносная, как выяснится впоследствии. Он поначалу нервничает: неужели и здесь, как в «Современнике» с Глухарем, получится?

Вот он — Юрий Петрович Любимов. Осанистый, но не барственный. Волевой, но не жесткий. Богема и аристократ в одном лице. Не по-советски длинные черные волосы тщательно расчесаны, европейская длинного цвета легкая куртка на молнии, шейный платок в мелкую синюю клеточку смотрятся на нем абсолютно естественно — такая щеголеватая безупречность для московской пестро-разухабистой театральной среды непривычна. Облик режиссера впечатывается в память всякого, кто видится с ним хоть один раз. Не оказался бы этот раз первым и последним...

Сцену из «Ведьмы» он смотрит вежливо — не более того. Потом пару минут ненапряженно молчит и вдруг задумчиво так спрашивает:

— А что там у вас с собой?

— Гитара.

— Ну, если хотите спеть, то давайте.

Слушает внимательно, одну песню, другую, с тем великодушным выражением на лице, какое бывает только у вполне уверенных в себе людей.

— А что это такое вы все поете? — с улыбкой слегка провокационной (знает ведь, конечно!).

— Это свое.

— А, свое... Ну, тогда я вас беру в театр. Поближе к осени давайте еще раз встретимся.

Тьфу-тьфу, конечно, не говори «гоп» и так далее... Но поразительная закономерность наметилась в его жизни. С людьми заурядными, среднего уровня никак не удается поладить. Хуже того: если ты с ними разговариваешь уважительно, они в ответ тебя просто презирать начинают, причем так убедительно, солидно, что ты и сам в себе засомневаешься. Чувства равенства для них не существует, им надо кого-нибудь унижить, потоптать для самоутверждения. А с людьми крупными, блестящими с полуслова контакт возникает. Не опускайся, Высоцкий, ниже себя — сама фамилия, тебе доставшаяся, требует выси, полета.

С этим новым настроением отправляется он в Латвию на съемки образцово-показательного фильма «На завтрашней улице», изображающего трудовой героизм на стройке в Си-

бири. Доставшаяся ему роль бригадира Маркина совсем не обременительна, но начальник актерского отдела «Мосфильма» Адольф Гуревич, утверждая его на эту роль, пригрозил, что в случае «срыва» выдаст Высоцкому пожизненный «волчий билет». А жить предстоит в лесу, в палатке, за сто километров от Риги...

Сева Абдулов с Яловичем и Пешкиным, чтобы подстраховать друга, заявили к режиссеру Федору Филиппову, что-то ему наплели, предложили ввести в сценарий еще одну передовую бригаду, и тот уступил, взял их тоже в Айскраукле. Над фильмом и над режиссером, которого он тут же прозвал «Федуар да не Филиппо», все откровенно смеются, зато развлечений — уйма. На лошадях покатались, выпросив их у латышей, правда без седел, в результате чего пришлось потом отлеживаться. Как-то он достал в столовой четыре килограмма мяса и приготовил невероятной силы шашлык — все в восхищении пьют за его здоровье, а он, конечно, держится. И все время ждет вестей из Москвы...

И вот телеграмма, сопровождаемая криком: «У Высоцкого сын родился, второй сын!» Он мчится на «газике» в погону за поездом, едва успевает. Приходит посмотреть на Люсю, на «дитю» (будущего Никиту, которого ему пока хочется назвать Сергеем или Алексеем), чувствует себя настоящим отцом семейства и готов бороться за мир и счастье всех детей. А на следующий день — разговор с Любимовым. Все решено окончательно: он едет досниматься в Прибалтику, Таганка — на гастроли в Рязань, а с сентября попробуем все начать сначала.

Девятого сентября он взят по договору на два месяца во вспомогательный состав, зарплата семьдесят пять рублей в месяц. Вышло некоторое неудобство с трудовой книжкой, где была открытым текстом записана причина увольнения из Театра Пушкина. Что делать? Любимов находит решение: предлагает уничтожить злополучный документ и просит отдел кадров выписать новый. С ним и новая жизнь начинается. В здании на Таганке ремонт, и спектакли идут в Телетеатре на площади Журавлева. Там девятнадцатого сентября в «Добром человеке из Сезуана» роль Второго Бога вместо заболевшего актера Климентьева впервые играет В. С. Высоцкий.

Тут же начинается к столетию лермонтовской годовщине срочная подготовка спектакля «Герой нашего времени», где он получает роль драгунского капита-

на — холодного циника, вдохновителя дуэли. Персонаж не из главных, но привлекательна сама брутальная офицерская фактура. Наконец звучит со сцены раскатистое «высоцкое» «р», когда он беспощадно врзает растерянному, отказавшемуся стрелять Грушницкому: «Ну и дур-р-рак же ты, братец!» Инсценировку сделали Любимов и Николай Робертович Эрдман — автор «Самоубийцы», занятный старик, с богатейшей биографией, проявляющий неподдельный интерес к новому артисту и его песням. А тот пока поет со сцены чужие стихи на мелодию Таривердиева: «Есть у меня твой силуэт, мне мил его печальный цвет». Автор текста, впрочем, тоже неплохой — Лермонтов. И еще две маленькие роли здесь у Высоцкого — человек без голоса (молчащий отец Бэлы) и голос без человека — Горное Эхо, которое где-то там живет-поживает в ущелье и на человеческий крик отзывается.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ ПУТИ: БЛАТНЫЕ ПЕСНИ

Высоцкий-актер еще только приближается к настоящему дебюту, а Высоцкий-поэт уже подошел к первому промежуточному финишу.

Пятнадцатого октября 1964 года — на следующий день после премьеры «Героя нашего времени» (а также снятия с высоких постов Никиты Сергеевича Хрущева) — он проводит своеобразный смотр своего «войска песен». Записывает на магнитофон в более или менее хронологическом порядке сорок восемь песенных текстов — все свои, ни одного чужого. Можно считать, первое звуковое собрание сочинений.

Сколько здесь так называемых блатных песен, то есть песен, сюжетно связанных с жизнью криминального круга, а по языку — опирающихся на жаргон и просторечие?

С абсолютной точностью этого не скажешь, поскольку в этом своде есть промежуточные, пограничные случаи. Скажем, сочиненная еще в 1962 году и посвященная Артуру Макарову песня «Лежит камень в степи» явно выбивается из ряда. Это первая у Высоцкого и достаточно смелая вариация на сказочную тему. Здесь обыгрывается ситуация витязя на распутье — с той разницей, что «перед камнем стоят без коней и без мечей и решают: идти или не надо» не фольклорные персонажи, а люди реальные, несказочные. Причем все три дороги, по Высоцкому, заведомо безнадежны, счастливая возможность стать царем здесь даже и не предусмотрена:

*Кто направо пойдет —
Ничего не найдет,
А кто прямо пойдет —
Никуда не придет,
Кто налево пойдет —
Ничего не поймет
И ни за грош пропадет.*

Себя автор явно отождествляет с тем «дураком», который «пошел без опаски налево» (тут уж неважно, имеется ли в виду политическая «левизна» — или же это дань сказочной традиции: «налево пойдешь» — выбор, чреватый гибелью). В этой, первой, пожалуй, философской песне Высоцкого важна идея доверия к жизни, идея той внутренней свободы, что выше и глубже любого рассудочного «понимания»:

*.. Ничего не понимал,
Так всю жизнь и прошагал —
И не сгинул, и не пропал.*

Не очень вписывается в «блатную» модель и песня «Так оно и есть...», где вернувшийся из лагеря персонаж оказывается в каком-то ирреальном, символическом городе без конкретных пространственно-временных примет:

*Бродят толпы людей, на людей не похожих,
Равнодушных, слепых, —
Я заглядывал в черные лица прохожих —
Ни своих, ни чужих.*

«Воровская» тема здесь сводится к двум строкам и растворяется в обобщенном философическом раздумье:

*Так оно и есть —
Словно встарь, словно встарь:
Если шел вразрез —
На фонарь, на фонарь,
Если воровал —
Значит, сел, значит, сел,
Если много знал —
Под расстрел, под расстрел!*

Сугубо отечественное официально-деловое выражение «идти вразрез» причудливо переплелось с обрывком французского революционного призыва «Аристократов — на фонарь!». А синонимом этого «демократического» лозунга ста-

новится рожденная уже Октябрьской революцией формула «под расстрел». Песня явно не «о жизни карманных воров», речь в ней о вселенской жестокости и тирании...

Но, так или иначе, не претендуя на арифметическую точность, можно сказать, что «блатной» массив в авторском репертуаре Высоцкого к этому моменту составляет примерно сорок песен. Четыре десятка историй, перетекающих друг в друга, перекликающихся, образующих вместе единый текст, своего рода роман с весьма небезупречным главным героем.

Кто он? Вор, бандит, убийца? Но если бы дело этим ограничивалось, то нечего было бы с таким персонажем так долго возиться, он уместился бы в три-четыре песни. А Высоцкий не просто ведет разговор от первого лица, он стремится понять героя изнутри, вжиться в заблудшую душу, увидеть в преступнике прежде всего человека. Конфликты он строит такие, какие случаются и в жизни нормальных, законопослушных граждан.

Любовный треугольник, муки ревности — начиная с «Тагуировки» и далее: «Что же ты, зараза...», «Тот, кто раньше с нею был», «У тебя глаза как нож», «Я женщин не бил до семнадцати лет».

Предательство, измена друга: «Правда ведь, обидно», «Песня про сгукача»

Одиночество, полный разлад с окружающими: «Если б водка была на одного...», «Сколько лет, сколько лет...».

Слушая эти песни, каждый находит в них что-то для себя и о себе. Анна Ахматова, беседуя с юным Иосифом Бродским, декламирует ему запавшие в память строки, по всей видимости, считая их фольклорными:

*Я был душой дурного общества
И я могу сказать тебе.
Мою фамилию-имя-отчество
Прекрасно знали в КГБ*

Ахматова любила шутить, в том числе и над самой собой. Она произносила этот монолог как бы от своего имени, тем более что КГБ проявлял к ней постоянное внимание. «Скокарями» же и «щипачами» занимались на самом деле другие «органы». входящие в систему Министерства внутренних дел: педант может упрекнуть Высоцкого за фактическую неточность, а поэт увидит здесь скорее силу художественного обобщения:

*С тех пор заглохло мое творчество,
Я стал скучающий субъект, —
Зачем мне быть душою общества,
Когда души в нем вовсе нет!*

Это бездушие советского общества Ахматова ощутила на собственном опыте: и когда ее клеймил такой «прокурор», как Жданов, и когда от нее отшатнулись многие товарищи по профессии, поведение которых трудно охарактеризовать иными словами, чем «сcurвился, ссучился» — так порой говорили и вполне интеллигентные писатели о доносчиках и подхалимах из своей среды.

Под маской вора и бандита в песнях той поры нередко просвечивает лицо человека творческой складки. Особенно это ощутимо в «Песне про уголовный кодекс»:

*Нам ни к чему сюжеты и интриги
Про все мы знаем, про все, чего ни дашь
Я, например, на свете лучшей книгой
Считаю Кодекс уголовный наш*

Принять эти слова за «чистую монету», то есть за монолог настоящего преступника, листающего Уголовный кодекс и размышляющего над судьбами своих товарищей по разбою, — значит не уловить самой соли. Дело даже не в том, что «урка» не может говорить о «сюжетах и интригах», а в том, что в каждом слове звучат сразу два голоса — персонажа и автора. Первый думает об участии своих дружков, второй — о судьбе всего народа, первый перебирает статьи кодекса, второй окидывает мысленным взором весь опыт мировой литературы:

*Вы вдумайтесь в простые эти строки, —
Что нам романы всех веков и стран!
Здесь есть бараки, длинные, как сроки,
Скандалы, драки, карты и обман...*

Как найти точку пересечения между высокой литературой и жизнью простых людей, между их речью и языком поэзии? Для этого нужна особая смелость — смелость простоты. Образцами такой простоты и стали для Высоцкого городской романс и блатная песня. В романсе он ищет эмоциональность, чувствительность, в блатной песне — остроту конфликта, беспощадную правду человеческих отношений.

В раннем репертуаре Высоцкого немало «настоящих»

блатных песен: «Раз в московском кабаке...», «Алешка жарил на баяне», «Рано утром проснешься...», «Сам я вятский уроженец...», «Течет речечка да по песочечку...», «Шнырит урка в ширме у майданщика ..». Слово «настоящих» приходится брать в осторожные кавычки, поскольку у многих народных (в том числе и блатных) песен со временем обнаруживается вполне конкретный автор, и притом весьма образованный. Скажем, песню «Стою я раз на стреме...» сочинил переводчик Ахилл Левинтон, знакомый, впрочем, с уголовным миром по лагерному опыту политзаключенного. А знаменитого «Батальонного разведчика» (Высоцкий не раз его пел и мелодию использовал для своих «Сорока девяти дней») в послевоенные годы сложили три вполне интеллигентных автора: Сергей Кристи, Алексей Охрименко и Владимир Шрейберг. Но даже в годы хрущевской оттепели сочинители блатных шедевров не спешили объявлять о своем авторстве, и их осторожность была вполне объяснима.

«Интеллигенция поет блатные песни. Поет она не песни Красной Пресни», — писал в 1958 году Евгений Евтушенко, писал с искренним неодобрением:

*...поют врачи,
артисты и артистки
Поют в Пахре писатели на даче,
поют геологи
и атомщики даже.
Поют,
как будто общий уговор у них
или как будто все из уголовников.*

Это, заметьте, точка зрения не какого-нибудь замшелого партийного чиновника, а либерально-прогрессивного поэта, спешащего отмежеваться от своих «испорченных» собратьев:

*С тех пор,
когда я был еще молоденький,
я не любил всегда
фольклор ворья,
и революционная мелодия —
мелодия ведущая моя.*

Но интерес к блатным песням возникал у артистов, писателей и ученых не от скуки, не от пресыщенности, а от желания знать правду, не имеющую ничего общего с той рифмованной ложью, что несли в себе «песни Красной

Пресни», изготавливаемые бездушными и циничными конъюнктурщиками от поэзии. «Фольклор ворья» при всей своей внешней грубости был неподдельным отражением народной жизни, он не только смешил и шокировал, он располагал к раздумьям о социальных обстоятельствах, толкающих людей на преступный путь. Ведь уголовный мир был зеркалом советского тоталитаризма, отправлявшего под «революционную мелодию» в лагеря миллионы безвинных людей. Именно там произошло основательное приобщение интеллигенции к жизни и песням криминального мира.

Поэт Николай Заболоцкий, осужденный в 1938 году по абсурдному обвинению в «троцкизме» и оказавшийся по дороге в лагерь бок о бок с матерыми уголовниками, так вспоминал об этом впоследствии: «Уголовники — воры-рецидивисты, грабители, бандиты, убийцы <...> — народ особый, представляющий собою общественную категорию, сложившуюся на протяжении многих лет, выработавшую свои особые нормы жизни, свою особую мораль и даже особую эстетику. Эти люди жили по своим собственным законам, и законы их были крепче, чем законы любого государства <...> С их точки зрения мы были жалкой тварью, не заслуживающей уважения и подлежащей самой беспощадной эксплуатации и смерти. И тогда, когда это зависело от них, они со спокойной совестью уничтожали нас с прямого или косвенного благословения лагерного начальства».

Это из «Истории моего заключения» Н. А. Заболоцкого, написанной в 1956 году и впервые опубликованной лишь тридцать лет спустя. Трудно найти более точный комментарий к таким песням Высоцкого, как, например, «Я в деле», где именно о «своих собственных законах» рассуждает персонаж, только что «запоровший» человека:

*Но если хочешь так, как он, —
У нас для всех один закон,
И дальше он останется таким.*

Здесь автор имеет мало общего с героем — только местоимение «я», но форма рассказа от первого лица может и не означать близость, она используется для большей эмоциональной наглядности, для того, чтобы убедительнее сыграть роль.

В записках Заболоцкого есть и иной взгляд на криминальную публику: «Я держусь того мнения, что значительная часть уголовников действительно незаурядный народ.

Это действительно чем-то выдающиеся люди, способности которых по тем или иным причинам развились по преступному пути, враждебному разумным нормам человеческого общежития. Во имя своей морали почти все они были способны на необычайные, порой героические поступки; они без страха шли на смерть, ибо презрение товарищей было для них во сто раз страшнее любой смерти».

Эта подмеченная Заболоцким незаурядность, избыточная человеческая энергетика, не нашедшая в жизни достойного применения, — вот что привлекает Высоцкого в «блатной» этике и эстетике. На этой почве и происходит смелое перевоплощение, когда монолог преступника, которому грозит арест, перерастает в исповедь творческой личности, задыхающейся в атмосфере несвободы:

*Я зароюсь в землю, сгину в одночасье —
Кто бы заступился за мой возраст юный!
Влезли ко мне в душу, рвут ее на части —
Только б не порвали серебряные струны!*

«Преступный мир» — выражение довольно двусмысленное. Буквально оно означает среду воров и бандитов, но русская литература, обращаясь к криминальной тематике, всегда выходила на уровень философского обобщения, поднимая вопрос о преступности самого общественного устройства, о вселили зла и цинизма, слабости, о беззащитности единичного человека. В идеале всякое преступление уже в себе самом несет наказание, но в реальной действительности — множество безнаказанных преступлений и такое же множество несправедливых кар.

Главной причиной, направляющей развитие людей «по преступному пути», в трактовке Высоцкого предстает господствующее в стране беззаконие. Вот персонаж песни «Рецидивист» — он оказывается жертвой очередной кампании и арестован для выполнения «семилетнего плана». Да, и те, кто по-настоящему виновны, кого «увозят из Весны», кому предстоят «семь лет синевы» на сибирских приисках и «темь тьмушая» в зоне, — все они заслуживают снисхождения и сочувствия.

Апофеоз «криминального» цикла Высоцкого — песня «Эй, шофер, вези — Бутырский хутор...». Сюжет ее необычен: некий персонаж садится утром в такси с целью объехать московские тюрьмы: Бутырку, Таганку — «родные» для него места. И неожиданно узнает от шофера, что и та и другая тюрьмы разрушены, разобраны на кирпичи. С точки зрения жи-

тейского правдоподобия многое в этой песне кажется странным: и само намерение совершить подобную экскурсию, и такое неведение бывшего заключенного по поводу состояния тюрем. К тому же если Таганская тюрьма действительно была снесена в начале шестидесятых, то Бутырская и теперь благополучно стоит на прежнем месте. Но педантизм здесь неуместен, поскольку вся ситуация обрисована с мягким юмором, незаметно переходящим в ненагруженный пафос:

*Или нет, шофер, давай закурим,
Или лучше — выпьем поскорей!
Пьем за то, чтоб не осталось
По России больше тюрем,
Чтоб не стало по России лагерей!*

В последней строке звучит уже голос не простоватого героя, а самого автора, имеющего в виду не только тюрьмы и лагеря для уголовных преступников, но и всю гугаговскую систему.

Жизнь «низов общества» оказалась для Высоцкого-поэта еще и своего рода окопом, из которого он бесстрашно шагнул в новую для себя тему — военную. К осени 1964 года уже написаны «Песня о госпитале», «Звезды», «Про Сережку Фомина». А наиболее отчетливо значительная связь уголовной темы с военной проступает в песнях «Все ушли на фронт» и «Штрафные батальоны». Автор задумывается о судьбе тех, кто встретил начало войны, находясь за колючей проволокой, считаясь чужим и даже врагом в своем отечестве. Легендарная надпись «Все ушли на фронт» в творческой версии Высоцкого появляется не на дверях райкома, а на лагерных воротах. И именно те, кто был отвергнут обществом и осужден неправедной властью, предстают настоящими, непоказными героями и патриотами:

*За грехи за наши нас простят,
Ведь у нас такой народ.
Если Родина в опасности —
Значит, всем идти на фронт.*

Песня основана скорее на воображении, чем на фактах. Едва ли автору была известна подлинная история конкретного лагеря, из которого все заключенные вместе с охранявшими их «вохрами» отправились в действующую армию. Но воссозданная здесь атмосфера психологически убедительна,

и сюжет Высоцкого перекликается с правдивой прозой тех лет — скажем, с опубликованной в 1962 году в «Новом мире» повестью В. Каверина «Семь пар нечистых», где рассказана невыдуманная история о том, как грузовой пароход с командой заключенных в первые дни войны становится боевым судном. Достоверность у Высоцкого создается за счет тонкого обращения со словом «мы», которое явно не сводится к уголовникам, а означает единство отверженных, униженных и оскорбленных людей, не расплываясь при этом до риторического советского общегосударственного местоимения. В «Штрафных батальонах» это звучит еще решительнее:

*Ведь мы ж не просто так — мы штрафники, —
Нам не писать: «...считайте коммунистом».*

А сам автор настолько с этим «мы» эмоционально сжился, что слово «я» здесь было бы просто неуместно, невысказано. Его задача — слиться с другими, растворить свою речь в жестком, сосредоточенном молчании, которое значительнее любых слов:

*Перед атакой — водку, — вот мура!
Свое отпили мы еще в гражданку,
Поэтому мы не кричим «ура» —
Со смертью мы играем в молчанку*

Примечательно, что годом раньше к той же теме обращался Евгений Евтушенко в своей «Балладе о штрафном батальоне», где поэтическая «реабилитация» штрафников осуществляется при помощи традиционной, чтобы не сказать — расхожей, риторики:

*Но русские среди трудов и битв,
хотя порой в отчаянье немеют,
обиды на Россию не имеют.
Она для них превыше всех обид.*

А когда поэт переходит на «мы» и начинает исповедоваться от имени штрафников, то знаменитая реплика Станиславского «Не верю!» так и просится на язык:

*Нам на нее обидеться грешно,
как будто бы обидеться на Волгу,
на белые березоньки, на водку,
которой утешаться суждено.*

Даже эффектная рифма «Волгу» — «водку» не спасает дело, а лишь оттеняет неестественность монолога. Насколько правдивее у Высоцкого «водку, — вот мура!» (неважно, пьют ли ее при этом), чем включение у Евтушенко этого напитка в один лирический ряд с «белыми березоньками»! И разница здесь не в том, что Евтушенко писал для печати и не мог проговаривать все свои мысли — в отличие от Высоцкого, чья песня не была скована цензурными целями. Тут различие в творческих стимулах. Евгению Евтушенко тема штрафников понадобилась для того, чтобы уладить отношения с советской властью (подвергавшей его, будем объективны, довольно суровым и несправедливым проработкам) и в очередной раз попросить у нее прощения, заверить верхи в своей любви к отечеству, а перед либеральным читателем слегка порисоваться в роли «штрафника»:

*И виноват ли я, не виноват, —
в атаку тело бросив окрыленно,
умру, солдат штрафного батальона,
за Родину, как гвардии солдат*

Это последняя строфа стихотворения, причем к финалу автор, пользуясь актерским выражением, явно тянет одеяло на себя. Ничего похожего нет у Высоцкого, которому даже и думать некогда о том, насколько его песня крамольна, некогда смотреть на себя со стороны — он полностью захвачен общим чувством, находя для его выражения самые беспощадные, жесткие, колющие слова:

*Считает враг, морально мы слабы, —
За ним и лес, и города сожжены
Вы лучше лес рубите на гробы —
В прорыв идут штрафные батальоны!*

И такая подлинность поэтического «мы» достигнута всем предшествующим опытом рискованного перевоплощения в чужое и притом более чем небезупречное «я» так называемых блатных песен. В этом глубинная связь песенного «Преступления и наказания» Высоцкого с начавшей у него параллельно складываться песенной «Войной и миром».

В 1965 году пишутся последние вещи «блатного» цикла: «Катерина, Катя, Катерина», «Мне ребята сказали...», «В тюрьме Таганской нас стало мало...» — и черта подведена. Этот цикл в исполнительском репертуаре Высоцкого остается, но его литературная, поэтическая задача решена полностью.

ВРАСТАНИЕ В ТАГАНКУ

Спектакль «Герой нашего времени» не то чтобы совсем провалился, но успеха не имел и в репертуаре надолго не удержался. Не поняла публика аскетической сценографии (стены, обшитые некрашеной дранкой, световой занавес), не приняла Печорина без демонизма, в облике «правильного» Губенко, не спасли ситуацию и золотухинский живой Грушницкий, и заводные Джабраилов с Ронинсоном. Полтора месяца репетиций маловато — «Доброго человека» делали целый год, а тут заторопили режиссера в связи с лермонтовским юбилеем, а также с ремонтом, который обещали сделать к премьере. Крыша в театре, впрочем, и после всех работ продолжала течь. «Каков ремонт, таков и спектакль», — шутят все, а Любимов уже примеривается к новым замыслам.

Двадцать четвертого октября 1964 года начинается работа над «Десятью днями, которые потрясли мир» — по книге Джона Рида. Собственно, книга — не более чем повод, трамплин для свободного полета постановочной фантазии. Любимов идет от формы, он ищет мотивировку площадного, балаганного зрелища. И Октябрьская революция интересует его своей зрелищной стороной, как игра исторических сил, как выплеск массовой энергии. Что же касается политической концепции спектакля, то она не вполне отчетлива и немного противоречива. Такова, впрочем, и шестидесятилетняя идеология в целом.

Семнадцатый год еще воспринимается многими под знаком плюс, это антитеза году тридцать седьмому да и современной партократии. Ленин — не столько конкретная политическая личность, сколько противовес Сталину. Таков он в поэме Вознесенского «Лонжюмо», строки из которой скоро зазвучат с таганской сцены. Таков он и в этом спектакле, где присутствует только как голос, записанный на пленку главным, официально признанным исполнителем роли вождя в кино Штраухом. Кто-то нашел у Ленина цитату о том, что «революция — праздник угнетенных и эксплуатируемых», а большего от него и не нужно.

Задача — сделать праздник, чтобы театр не с вешалки начинался, а прямо с Таганской площади, чтобы, выйдя из метро, ошеломленный зритель увидел красные флаги, актеров, переодетых в революционных матросов и солдат, с гармошками, гитарами и балалайками, поющих песни и частушки. Гитара, откровенно говоря, — инструмент отнюдь не революционный, но натуралистическая точность и не входила в

задачу. Вместо билетеров у входа в театр солдаты с ружьями будут отрывать «контроль» от билета и накалывать на штык. Подобные сюрпризы будут ожидать и в фойе, а на сцене — того хлеще: самая натуральная стрельба в зрительный зал, правда, холостыми патронами и поверх голов.

Тут целая толпа персонажей, у каждого актера по несколько ролей. Высоцкий — и матрос на часах у Смольного, и анархист, и белогвардейский офицер. В качестве анархиста он будет петь народную песню «На перовском на базаре», от имени часового — пару куплетов собственного сочинения. Сочинит он также песню революционных матросов и солдат, варьируя известные строки из поэмы Маяковского «Хорошо»:

*Войны и голодухи натерпелись мы власть,
Наслушались, наелись уверений, —
И шлепнули царя, а после — временную власть, —
Потому что кончилось их время*

Но гораздо органичнее все-таки у него получится песня белогвардейских офицеров, где прямолинейная логика «классовой борьбы» сменится ощущением хаоса и трагического разлада:

*В куски
Разлетелась корона,
Нет державы, нету трона, —
Жизнь, Россия и законы —
Все к чертям!
И мы —
Словно загнанные в норы,
Словно пойманные воры, —
Только — кровь одна с позором
Пополам*

Эти песни появятся чуть позже, а в ноябре он получает первое «повышение» в «Добром человеке» — роль Мужа, с восьмого декабря его зарплата увеличивается с семидесяти пяти до восьмидесяти пяти рублей.

Таганка нуждается в расширении репертуара, и становится ясно, что такому театру необходима современная русская литература, причем не советская наша драматургия с ее условными и достаточно осторожными конфликтами. Подой-

дет поэзия, которая сейчас явно на подъеме и несет в себе большой потенциал театральной энергии. Надо бы попробовать работать с прозой — жизненной, отважно-откровенной, той, что сейчас печатается в «Новом мире» у Твардовского.

Первую попытку переложения такой прозы предпринимает не сам Любимов, а работающий у него режиссер Петр Фоменко. Репетируется пьеса «Кем бы я мог стать», которую написал Войнович на основе своей повести «Хочу быть честным». Однако юные таганские актеры не очень вписываются в фактуру разработанных писателем характеров. На роль управляющего строительным трестом пришлось даже позвать из какого-то другого театра весьма немолодого Соловьева, который, однако, вскоре выбывает из игры ввиду систематического нарушения режима. Высоцкому достается роль прораба, не очень соответствующая ему по возрасту. Войнович, взявшийся сам вести репетиции, любит песни Высоцкого, но явно считает, что до прораба актер пока не дорос... Еще не родившись, спектакль потихоньку угасает.

Зато с поэзией у Таганки сразу затевается интересный и многообещающий роман. Любимов встречается с Андреем Вознесенским, сначала речь идет о зонгах для «Десяти дней», а потом возникает идея сделать целый поэтический спектакль на основе его стихов. Поначалу это готовится как вечер Вознесенского: первые сорок минут будут работать актеры, потом сам Андрей прочитает стихи. Репетиции идут после вечернего спектакля, затягиваясь часто на всю ночь.

Играть стихи. Не просто читать, декламировать, а именно — играть. Совершенно новая задача, не имеющая пока привычных театральных решений. Стих Вознесенского — остросовременный, вызывающий. Чего стоит хотя бы эта его «треугольная груша»! Профаны негодуют: мол, не бывает треугольных груш — ни на базаре, ни на деревьях! Будто не видели ни Пикассо, ни Брака, про кубизм не слыхали... Ну, Любимов в центре сцены и размещает станок в виде этой самой груши, а на нее выходят двадцать актеров в одинаковой одежде — в духе «Синей блузы» тридцатых годов. Сбоку — пять гитаристов, светящийся задник меняет цвета, когда кончается одно стихотворение и начинается другое.

Декорации перешли из «Героя нашего времени», как и световой занавес — уникальное таганское изобретение: сорок фонарей направляются вверх, где черный бархат света не отражает, — и все, зрителям не видно, что там делается на сцене. А сколько было актерских находок и приколов! В

поэме «Оза» есть разговор поэта с Вороном — такая вольная вариация на тему Эдгара По. Только вместо легендарного «Nevermore!» («Никогда!») Ворон у Вознесенского по-народному выкрикивает: «А на фига?» Впрочем, если к рифмам присмотреться, то там еще более народное слово подразумевается. Так вот в этом диалоге Смехов свой текст произносит «под Вознесенского», но притом гиперболически заостряя, создавая пародийную фигуру наивного романтика:

*Уничтожив олигархов,
ты настроишь агрегатов,
демократией заменишь
короля и холоя...*

А Высоцкий, разлегшись с гитарой возле партнера, с неподдельным удивлением вопрошает:

А на фига?

Причем философский вопрос все время с разными интонациями звучит — от грубости до нежности. Публика в этом месте просто заходится. Еще Высоцкий исполняет «Оду сплетникам», близкую ему и по духу, и по стилистике: «У, сплетники! У, их рассказы! Люблю их царственные рты. Их уши, точно унитазы, непогрешимы и чисты». Музыку сам сочинил.

20 января 1965 года представление проходит под названием «Поэт и театр», а начиная с премьеры тринадцатого февраля надолго входит в репертуар под звучным именем «Антимиры». С января Высоцкий — актер основного состава.

Второго апреля — премьеры «Десяти дней», и в тот же день театр заключает с Высоцким договор на написание песен для нового представления — «Павшие и живые», поэтической композиции по стихам поэтов-фронтовиков.

Приближается двадцатая годовщина Победы, и к ней, как говорится, готовится вся страна. Но готовится по-разному. Власть решила воспользоваться юбилейной датой в своих целях — покончить с хрущевской «оттепелью» и укрепить идеологические устои. В противовес развенчанному Хрущеву, не любившему военных, советской пропагандой будет постепенно выстраиваться героический образ Брежнева, у которого обнаружится славное полководческое прошлое. Потом дело дойдет до того, что Генеральному секретарю задним чис-

лом вручат уникальный орден Победы, а маршалу Жукову в книгу его воспоминаний будут насильно вписывать страницы о подвигах Брежнева на Малой Земле. Параллельно будет вестись осторожная реанимация образа Сталина, и он вновь явится на экране в многосерийной эпопее «Освобождение», которую народ окрестит «киноопупеей».

Пока к этому делаются первые шаги: в 1965 году Девятое мая, как в первые послевоенные годы, становится нерабочим днем, оно отмечается салютами в десятках крупных городов, возобновляется военный парад на Красной площади. По радио по нескольку раз на дню пускают «Землянку» и «Синий платочек». О неоправданных потерях говорить и писать не рекомендуется, достоверное число погибших до сих пор остается сугубо засекреченной цифрой, если верить слухам и западным радиостанциям — 20 миллионов человек.

А есть те, для кого война — символ беспощадной истины, непоказного мужества, испытания человека на человечность. Это прозаики-фронтовики, открывшие читателям ту правду, которую партийно-правительственная пропаганда обозвала «окопной». Это поэты фронтового поколения: Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Александр Межиров, Юрий Левитанский — все они входят в круг друзей и единомышленников любимовского театра. Как и Константин Симонов — романист и лирик, прошедший сложный путь — от сталинского фаворита и «государственного», сановного писателя до добровольного и самоотверженного защитника вольнодумного искусства: он первым поддержал «Доброго человека», а сейчас «пробивает» публикацию последнего романа Булгакова «Мастер и Маргарита», мало еще кем прочитанного, но, по слухам, абсолютно гениального и ни с чем не сравнимого.

Есть у этих поэтов общая черта: о своих ратных подвигах они рассказывают крайне скупно, а вот о погибших друзьях и ровесниках — Михаиле Кульчицком, Павле Когане, Всеволоде Багрицком — помнят постоянно и всем напомнить хотят. Слуцкий даже написал стихотворение не от своего, а как бы от их имени:

*За наши судьбы личные,
За нашу славу общую,
За ту строку отличную,
Что мы искали ощупью,
За то, что не испортили
Ни песню мы, ни стих,
Давайте вытъем, мертвые,
Во здравие живых!*

Высоцкий не раз проговорит эти строки с таганской сцены, а потом они отзвучат в песне, написанной им для военного фильма «Единственная дорога»: «Мы не умрем мучительно жизнью — мы лучше верной смертью оживем».

В «Ангимирах» стих звучал то серьезно, то пародийно (как в случае с «Вороном»), но именно как стих конкретного автора — Вознесенского. В «Павших и живых» другая установка: актер предельно вживается в стих, переживает его как свой. А перед Высоцким поставлена интересная творческая задача: написать песню от имени немецких солдат. Причем не карикатурную, а психологически убедительную, чтобы в ней прозвучала уверенность не знающей сомнений жестокой силы. И он нашел для этого ритм — и музыкальный, и словесный:

*По выжженной равнине —
За метром метр —
Идут по Украине
Солдаты группы «Центр».*

Слово «Центр» звучит как щелчок затвора винтовки, и не важно, что там на самом деле была группировка «Юг». По законам таганской стрельбы надо уметь попадать сразу в две цели, и Любимов на мгновение понимающе улыбнулся, когда услышал:

*А перед нами все цветет,
За нами все горит.
Не надо думать — с нами тот,
Кто все за нас решит.*

У нас тоже был «тот, кто все решит», — изничтожил генералов и офицеров перед самой войной, не жалел народной крови, а вот теперь его снова норвят объявить отцом и спасителем России.

Есть надежда, что этот рискованный текст все-таки попадет в представление. А вот «Братские могилы» Любимов сюда не берет, хотя вроде бы песня созвучна замыслу зажечь вечный огонь прямо на сцене... Что делать, режиссер — ему видней!

В апреле, во время ленинградских гастролей, в Институте высокомолекулярных соединений — два сольных концерта Высоцкого. Впервые! Принимают здорово, сильно

смеются, слушая «Марш студентов-физиков», написанный год назад для так и не поставленной пьесы Сагаловича «Тихие физики», — песня наконец вышла к аудитории, знающей точно, что такое «кванты» и «нейтрино»! Здесь же впервые звучит сочиненная в поезде на пути в Питер «Песня о нейтральной полосе». Почему-то всех сразу веселят и заводят две строки:

*А на нейтральной полосе — цветы
Необычайной красоты!*

А сюжет трагический — о том, как погибают и наш капитан, и турецкий накануне собственных свадеб, погибают из-за нелепой и ненужной вражды между государствами. Потом, через несколько лет, некоторые зануды начнут ему разьяснять: мол, нету никаких нейтральных полос на границах СССР с другими странами. А то еще показывают атлас, чтобы доказать, что с Пакистаном наша страна не граничит. Будто он этого не знал! Ну, не подошли по стиху ни Иран, ни Афганистан. Не читали все они Пушкина, сказавшего: «Плохая физика, зато какая смелая поэзия!» И к географии, между прочим, это относится.

А в высокомолекулярном институте и уровень понимания высокий. Правильная аудитория. Есть для кого дальше писать, причем по-новому, о другом. Черкнул им на память пару строк: «Дважды был в кафе “Молекула”. Очень приятно, что в другом городе можешь чувствовать себя, как дома. Не думайте, прослушав мои песни, что я сам такой! Отнюдь нет! С любовью, Высоцкий. 20 апреля 1965 г. XX век».

«Павших и живых» хотели сдать к двадцать второму июня — не получилось. Главное управление культуры уперлось — и ни в какую. Начинается война Таганки с «чиновниками-фашистами», как их в сердцах назвал в общем-то спокойный Давид Самойлов. Война на долгие годы, с потерями и жертвами.

ОТ НАСИЖЕННЫХ МЕСТ

Как говорят плохие поэты и журналисты: песня позвала в дорогу. Но, кроме шуток, песни начинают на своего автора по-хорошему работать. Вот позвонили в июне с «Беларусьфильма» и позвали в Минск на пробы к фильму «Я ро-

дом из детства» — роль танкиста. Там записали несколько песен — профессионально, на широкую пленку. Есть, правда, ощущение, что этим все и кончится: не очень они надеются на «товарища из Москвы». Потом сидели в оошежитии, где операторы живут, разговорились с режиссером Витей Туровым, пошли воспоминания, песни. Короче, сдали билет на вокзал и продолжили до утра.

Утром приходится ловить какой-то мотоцикл — и в аэропорт: в театр надо вечером, кровь из носу. Уже пройдя за турникет, он поворачивается к Турову: «Вить! Возьми меня. Увидишь — не подведу!» Возникает предчувствие, что предстоит не раз двинуться в западном направлении:

*В холода, в холода
От насиженных мест
Нас другие зовут города, —
Будь то Минск, будь то Брест...*

«Муза дальних странствий», как назвал ее Николай Степанович Гумилев, — дама весьма соблазнительная. Вот Гарика Кохановского она позвала на восток, едет работать в газету «Магаданский комсомолец». На проводы он приносит Гарику новую песню «Мой друг уедет в Магадан», изобразив ее текст разноцветными фломастерами:

*Не то чтоб мне — не по годам, —
Я б прыгнул ночью из электрички, —
Но я не еду в Магадан,
Забыв привычки, закрыв кавычки.*

А ехать пока приходится на юг, на Кубань, где он снимается в фильме «Стряпуха». Незадолго до этого, двадцать пятого июля, он регистрирует брак с Люсей: дело так затянулось, поскольку развод с Изой оформить было непросто, в том числе по причине проживания в разных городах. Теперь зато он законный муж и отец двух детей, с которыми видеться удастся нечасто.

В станице Красногвардейской он поселяется в одной хате со своим бывшим одноклассником Володей Акимовым, который приехал сюда на вгиковскую практику. Новые лица, новые люди. Днем жара, зато вечера прекрасные. Картину надо делать почему-то очень срочно, съемки идут без перерыва. В шесть часов утра уже в степи — и так часов до одиннадцати. Потом — часов до двух застолье, разговоры с песнями.

А фильм — по пьесе Анатолия Софронова, типичная советская комедия, с расхожей интригой: любовь между бригадиром и бригадиршей слегка омрачена необоснованной ревностью. Да в перипетии сюжета он и не вникает: знает только, что, играя некоего Андрея Пчелку, он должен время от времени приударять за красавицей Светланой Светличной, напоминающей стряпуху весьма отдаленно. Впрочем, и сам он вписывается в свою роль с трудом. Для большей убедительности его даже перекрасили в блондина — надо же и гримерному цеху что-то делать! Поет он там под гармошку какие-то чужие песни.

Режиссер Эдик Кеосаян страшно нервничает, ругается по утрам по поводу его внешнего вида, кругов под глазами, а он демонстративно пишет сосватавшему его на этот фильм Кочаряну длинные послания и потом их всенародно оглашает: «На Большой Каретный, дедушке Левону Суменовичу. Милый дедушка, забери меня отсюда! Эдик меня обижает...» — ну и так далее. Эдик ему еще отомстит за эти шуточки: Андрея Пчелку переозвучит другой актер, причем таким высоким голосом, что Высоцкий сам себя на экране не узнает. И вся страна его не узнает.

Жизнь актерская... Как там, у Островского: то из Вологды в Керчь, то из Керчи в Вологду. Из Краснодара — в белорусский городок Слоним, потом в Гродно С Туровым сдружились еще теснее. Оказалось, когда ему было семь лет, на его глазах немцы расстреляли отца, а самого с матерью угнали в Германию. А потом, когда их освободили американцы, он и мать по пути в Россию потеряли друг друга. Он полгода скитался по Европе, добираясь до родины. Пришел в Могилев сам, пацаном девятилетним. Все видел своими детскими глазами — потому и фильм они со Шпаликовым назвали «Я родом из детства».

Наконец у Высоцкого роль не отрицательная и не комедийная. Володя — имя не шибко редкое, но все-таки раньше не бывало такого совпадения. Герою тридцать лет, он прошел войну, горел в танке и седой, с изуродованным лицом возвращается домой. Дома пусто, всю мебель сожгли в холодную зиму. Остались только гитара и зеркало. Стирает пыль с зеркала — и впервые после госпиталя видит свое лицо со шрамами. Кстати, кино — искусство реалистическое, и шрамы в нем делаются жестоким способом: натягивают кожу и заливают клеем пахучим, коллоидным. А когда все это после съемки убирают, лицо еще долго не расправляется.

С этого фильма Высоцкий начнет вести счет и сердечным шрамам, невидимым, но настоящим, — это счет песням, не вошедшим в фильмы или нарезанным на кусочки. Однако первый опыт внедрения своих песен в кинематограф он осуществляет в целом успешно. Виктору Турову удается довольно органично соединить образ Володи-танкиста с поэзией Высоцкого, сделать эту поэзию необходимой смысловой линией фильма. После всех доработок, досьевок, озвучиваний две песни в картине присутствуют полностью: это специально для нее сочиненная «В холода, в холода...» и «Братские могилы», наконец получившие права гражданства.

«Братские могилы» звучат в закадровом исполнении Марка Бернеса — такой компромиссный вариант Высоцкого в целом устроит: голос Бернеса, проникновенный, без фальши, в памяти зрителей связан с «Темной ночью» и «Шаландами» из «Двух бойцов». Аудитория у них с Бернесом все-таки общая. «Темная ночь» — она советская или антисоветская? Вот то-то и оно. И «Братские могилы» — они для всех, независимо от возраста, пола, образования и вероисповедания. С этой песни он будет начинать свои выступления — просто для большей ясности, чтобы сразу понимали люди, кто к ним пришел и с чем. И еще он часто будет говорить: «Это моя первая военная песня». Первая — не по времени написания, а — по значимости, по вертикали.

Две песни войдут фрагментарно: пара строк из «Высоты» и чуть-чуть из «Песни о звездах». Еще две строки из «Штрафных батальонов» поет инвалид на рынке голосом Высоцкого. А «Песню о госпитале» пробить не удастся. Тем не менее — факт профессиональной поэтической работы для кино, как говорится, налицо. Лиха беда начало! Даже если это начало новых бед.

ТРУДНАЯ ОСЕНЬ

Сезон в сентябре шестьдесят пятого сразу начинается с больших неприятностей. За неделю до его открытия арестован Андрей Донатович Синявский, обвиненный в том, что публиковал на Западе вольнодумную прозу под псевдонимом Абрам Терц. Кстати, при обыске потом конфисковали у него массу пленок с песнями и устными рассказами Высоцкого. В Центральном Комитете КПСС идет работа по подготовке судилища над Синявским и другим подрывателем устоев — Юлием Даниэлем, также печатавшимся за границей. С небывалой силой возросла идеологическая бди-

тельность, и «сдача» спектакля «Павшие и живые» оборачивается длительной мукой. Приходится в угоду дуроломным чиновникам резать по живому, отказываться от удачных сцен. Некоторые эпизоды были заведомо обречены: например, когда Шацкая и Высоцкий выходят с гитарами и поют стихотворение Ольги Берггольц, к которому Высоцкий сочинил несложную мелодию:

*На собрание целый день сидела —
Всё голосовала, всё лгала...*

Ну, это, может быть, Любимов уже изначально имел в виду отдать живоглотам на съедение. Но погорела еще и новелла о военном прозаике Эммануиле Казакевиче, где Высоцкий довольно эффектно изображал бюрократа-кагэбэшника. Он выходил на сцену, держа в руках стол, от которого этот персонаж неотделим, произносил текст с неотразимым украинским акцентом — и все просто падали. Такая веселая импровизация, смех в неожиданной и вполне серьезной ситуации — это очень по-тагански и очень по-высоцки. Тут не скажешь точно, кто на кого больше повлиял — он на театр или театр на него.

Но сейчас, в данный момент, не до смеха: и у театра, и у него сильнейшая депрессия со всеми вытекающими последствиями. Третьего октября на местном обсуждается недопустимое поведение артистов Высоцкого и Кошмана, а пятнадцатого, после недельного самовольного выезда Высоцкого на съемки в Белоруссию, новое собрание с той же повесткой дня. Вносится предложение: выгнать из театра обоих! Приходится давать честное слово: больше не повторится.

На таком фоне он участвует в премьере «Павших и живых» четвертого ноября, а через десять дней его укладывают в Соловьевскую больницу на, так сказать, добровольно-принудительное лечение. Там он приходит понемногу в себя, читает книги, наблюдает натуральных психов. И ездит оттуда в сопровождении врача на спектакли, в которых занят. Шестого декабря выходит из больницы — и прямо на «Десять дней».

Но работа есть работа, и она всегда подбрасывает что-то новое, помогает не заикливаться на неприятностях. Любимов уже взялся за брехтовскую «Жизнь Галилея» и расчетливо посеял кое у кого в душе надежду на получение главной роли. Репетируется и «Самоубийца» Эрдмана, где роль Калабушкина пока наполовину у Буслаева и Высоцкого. Когда-то эту пьесу запретили в Театре Мейерхольда, да и по

нынешним временам — это абсолютное «непрохонже», но шеф считает, что иногда надо идти напролом. Если сам себя начнешь заранее ограничивать, сокращать по их вкусу, пригибаться, поджиматься — не заметишь, как в такого же карлика, как они, превратишься.

С Эрдманом общаться — сплошное удовольствие. Уникальное сочетание юмора и серьезности. Человека крепко жизнь потрепала, но в главном он уцелел. У него не амбиция, не фанаберия, а достоинство — это совершенно особенная вещь, поскольку такие люди и за другими право на достоинство признают. Сначала всегда доброжелательное доверие, но если ты это доверие не оправдал, смельчил в чем-то, то нет уже такого к тебе расположения. А когда кто-то заноситься начинает, то о нем Николай Робертович вдруг так неожиданно скажет, как будто даже в третьем лице: «Полковник был близорук и поэтому часто принимал себя за генерала». Или еще что-нибудь в этом роде — можешь относить к себе, можешь нет — это уж твое дело.

«Я понимаю, как сочиняет Окуджава, как пишет Галич, но вот как Высоцкий работает, я — профессионал — понять не могу. Интересно было бы поближе познакомиться, послушать его» — эти слова Эрдмана передает ему Любимов, после чего, естественно, они встречаются втроем за песнями. Есть, однако же, еще предположение, что реплика звучала иначе. «Ты знаешь, Юра, как работали Маяковский и Сережа, я п-понимаю, но откуда это б-берется у Володи Высоцкого, как он это д-делает, я п-понять не могу» — так ему передавал один свидетель разговора, с точностью воспроизводя заикание Николая Робертовича. Ей-богу, вариант с Маяковским и Есениным достовернее смотрится. Потому что Булат — это более-менее понятно, а Галич — совсем из другой оперы... Но не будешь же шефа спрашивать.

А Эрдман многое вспоминает, слушая песни, еще кое с кем его сравнивает:

*Не счесть в году нам колесниц,
Что траурной влекутся клячей!
Да, нынче на самоубийц
У смерти редкая удача!*

Прочитал и спрашивает: «Разве это не ваше?» Остается только ответить: «Конечно, мое. У меня многие тащат...» Он юмор понял и говорит: «Ладно, открою карты. Это Вадима Шершеневича стихи, “Страшный год”. Насколько я помню, они нигде не печатались, но между настоящими поэтами су-

шествует особый вид связи, сверхчувственная небесная почта. Шершеневич искал такую жесткую интонацию, выстраивал сцепления слов, бьющих прямо по нервам, а вам эта уникальная интонация дана изначально. Не теряйте ее, не сдавайтесь, не сбивайтесь на сладенькие напевы».

После возвращения из Ялты, где туровский фильм все еще доделывается, — неожиданное известие: Губенко уходит во ВГИК учиться на режиссера. У Высоцкого по этой причине сразу два ввода. Керенский в «Десяти днях» — роль клоунадная, акробатическая, со стоянием на плечах и прочими кульбитами. И Чаплин-Гитлер в «Павших и живых», в новелле «Диктатор-завоеватель» — роль-перевертыш, двуликий Янус. Эта сдвоенная фигура, по сути, все человечество символизировало: добро и зло, разум и безумие, артистизм и бесноватость. Веня Смехов ему прямо на глазах у зрителей рисует усы, челку — и готов Шикльгруббер. А пока он громко-гласно вещает: «Забудьте слова “гуманизм”, “право”, “культура”», — по двум боковым дорогам спускаются четверо фашистов с закатанными рукавами и пением: «Солдат всегда здоров, солдат на все готов...» Знакомый текст!

Кажется, из алкогольной неволи выбрался окончательно. Хотя — зарекалась ворона не каркать, но... хочется верить. Про больницу уже думается и пишется весело:

*Сказал себе я. брось писать, —
но руки сами просятся.
Ох, мама моя родная, друзья любимые!
Лежу в палате — косятся,
не сплю: боюсь — набросятся, —
Ведь рядом психи тихие, неизлечимые.*

Это еще, так сказать, юмор, а дальше пойдет и сатира. Дурдом же не просто медицинское учреждение, это метафора нашей жизни замечательной:

*Куда там Достоевскому
с записками известными, —
Увидел бы, покойничек, как бьют об двери лбы!
И рассказать бы Гоголю
про нашу жизнь убогую, —
Ей-богу, этот Гоголь бы нам не поверил бы.*

Что такое успех для творческого человека?

Признание коллег? Но тут всегда ревность, зависть, трения всякие — потому что по ходу работы много приходится тереться друг о друга, слишком близко соприкасаясь, а большое, как известно, видится на расстоянии.

Любовь публики? Конечно, работаем для людей, и без них мы обойтись не можем. Но когда видишь, кого порой эта публика любит, от какой дешевки она иной раз заходится в экстазе... У людей театра есть короткое и негромкое выражение: «Публика — дура». Для сугубо внутреннего употребления.

Одобрение критиков? Ох, что бы они понимали...

Настоящий успех — это когда тебя признал твой же родной язык. В Москве есть, оказывается, Институт русского языка — академический, исследовательский. И помимо прочего исследуют там язык настоящих писателей, зовут их, чтобы те прочитали стихи или прозу, — и на магнитофон записывают, чтобы для науки навечно сохранить. Солженицына, например, приглашали.

А теперь вот — Высоцкого зовут. Хороший знак в начале года шестьдесят шестого! Четвертого января, после спектакля поджидает его у служебного входа Оля Ширяева, толковая не по годам десятиклассница, которая на все таганские спектакли ухитряется попадать, и везет на Волхонку, в этот институт, где ее мама работает. Тихое заведение, уютное. Книжные шкафы, полки с поэтическими сборниками и столы, где лингвисты поэзию по полочкам разбирают. Ну-ка, что вы тут читаете? Винокуров, Вознесенский — понятно... А вот редкая книжка — Меньшутин и Синявский, «Поэзия первых лет революции». У меня, кстати, тоже такая есть, с лестной надписью Андрея Донатовича.

Дали большую чашку кофею — и надо же, чашка эта опрокинулась, и по закону подлости новая шерстяная светлосерая рубашка украсилась большим пятном кофейного цвета. Как в таком виде к людям выходить? Пришлось в пиджаке работать и изрядно притом попотеть: несмотря на поздний час, народу много набилось. Вопросы все по делу, с пониманием. За уркагана тебя тут никто не принимает, а интересуются насчет использования блатной лексики и прочих приемов. Между прочим, все эти ответы, комментарии — серьезная работа, а не просто паузы между песнями. Каждое слово надо произносить взвешенно и ответственно, чтобы песням своим ненароком не навредить. Даже в доброжелательной аудитории.

На прощанье языковеды вручают ему подарок — только что вышедший «Бег времени» Ахматовой. Самая дефицитная книга сейчас в Москве, причем у библиофилов и спекулянтов особо ценятся экземпляры в белой суперобложке с рисунком Модильяни, где поэтесса изображена в весьма условной манере и в возрасте двадцати двух лет. Именно такой теперь будет и у Высоцкого. О, да тут еще и открытка со стихами: «Кто за свободу песни ратовал? — Высоцкий и Ахматова». Такой порядок имен — это, конечно, перебор: даму я всегда вперед пропускаю, но все равно огромное спасибо!

Открыл наудачу, взгляд упал на строки: «И во всех зеркалах отразился человек, что не появился и проникнуть в тот зал не мог». Между прочим, кое-кто собирался сводить его к Анне Андреевне, когда она заедет в Москву, на Ордынку... Но встреча с живой Ахматовой так и остается мечтой...

А на Таганке — наконец брехтовский Галилей. С главным исполнителем в этом спектакле ситуация складывалась непросто. Начинал Губенко репетировать, потом параллельно подключили Сашу Калягина. Шеф пробовал какого-то актера-любителя, да и сам к этой роли примеривался. О Высоцком речь вроде и не заходила. Он сам старается об этом не думать, хотя трудно удержаться от мыслей о своем месте в театре и в жизни вообще. Двадцать восемь годков стукнуло — из комсомольско-молодежного возраста вышел, а большой роли сыграть не довелось. Пора, пора уже вынимать маршальский жезл из солдатского ранца! Накопилось на душе слишком много...

Режиссер это его настроение уловил и не то чтобы пошел ему навстречу, а мудро решил использовать с максимальной эффективностью. Галилей в пьесе проходит огромный путь — к вершине научной гениальности, затем к самопредательству и, наконец, к позднему раскаянию. И нужна для этой роли личность, пребывающая в стадии энергичного становления. Вопросы же о внешнем сходстве для Любимова, как и для самого Брехта, не стояло: тут важен философский уровень разговора. С седьмого февраля пошли изнурительные пятичасовые репетиции.

Любимов форсирует актерскую нагрузку. Физическую, насыщая рисунок роли изощренной акробатикой. И духовную, взваливая на Высоцкого всю тяжесть брехтовских интеллектуальных задач. Что такое истина? Существует она сама по себе — или же только в сознании людей? Можно ли сначала отречься от своей идеи, а потом вновь к ней вернуться, продолжить ее и довести до полной реализации? На этот

счет предостаточно готовых ответов: кто не знает по картинке из учебника старичка в шапочке, которого церковники заставили подчиниться своей идеологии, и он покорно придурился, а потом хитренько подмигнул народным массам: дескать, ничего, ребята, все-таки она вертится... Но тут не ответ, тут вопрос нужен, причем не абстрактный, а нервом проходящий через твою собственную судьбу. Когда цена ответа — вся жизнь: быть или не быть тебе самим собой...

Взять, например, песни. Написанные и спетые, они вроде бы уже не только твои — пошли по рукам, по магнитофонам, многие их наизусть запомнили, самостоятельно исполнить могут. Хочется сочинять совершенно по-новому, уйти от прежних тем, от выработанной манеры. Начать все с новой страницы: дескать, прошу считать меня совсем другим человеком. Но так не получится: придется тащить все, что когда-то взвалил на себя, как бы даже и не подозревая, за какую ношу взялся. Сказал «а», придется «б» говорить и так далее. Начать с «а», с первой ноты еще раз нельзя. В искусстве только так. А в науке, может, иначе?

Для Любимова тут разницы нет: ни ученый, ни художник отступаться от истины не должны. Но надо, чтобы зритель к этой мысли пришел самостоятельно. Поэтому в спектакле будет два финала. Сначала Галилей постепенно движется к старости, от сорокашестилетнего возраста к семидесятилетнему: все без грима, без бород и париков — просто движения актера постепенно становятся замедленными, а речь приглушенной, вялой. Вот перед нами уже маразматик, которому нет дела до того, как в результате его отречения деградировала наука. И вдруг — последний монолог, дописанный Брехтом в сорок пятом году, после Хиросимы. Это уже говорится от имени совершенно здорового, все ясно видящего и понимающего Галилея. Его ученик Андреа Сарти пробует утешить и оправдать учителя: «Вы были правы, что отреклись. Зато вы продолжали заниматься наукой, а наука ценит только одно — вклад в науку». А Галилей ему: «Нет, дорогой мой Сарти...» И произносит пассаж, оканчивающийся словами: «И человека, который совершил то, что совершил я, нельзя терпеть в рядах людей...»

Некоторым это не нравится: мол, зачем такая плакатная прямолинейность? Эта брехтовская приписка неудачна, дидактична. Но Любимов держится жестко: стоит начать оправдывать предательство — вся духовная вертикаль сразу рушится. Никому еще уступки и компромиссы не помогли. Даже такие гиганты, как Шостакович, только проигрывали, когда уступали сталинскому давлению. Что-то важное в се-

бе ломали, да и искусство в целом несло безвозвратные потери. Кстати, именно музыку Шостаковича выбрал шеф для финала, и под нее выбегают на сцену детишки, каждый из которых крутит в руках голубой глобус. Таким способом подается пресловутая реплика: «А все-таки она вертится!» В переводе с итальянского на таганский...

На премьере семнадцатого мая публика, как всегда, ждет от Таганки и ее лидера какого-то сюрприза. И она его получает. Невысокий, но крепкий, мускулистый, стремительный в движениях Галилей выходит на сцену с подозрительной трубой в руке, смотрит в небо, а потом — р-раз — запрыгивает на стол и делает стойку на руках. Свой первый монолог он произносит в этом положении. Ну, кто из вас может повторить такой поворот от лжи к правде, от заблуждения к истине?

Кстати, во время приемки спектакля министерские чины пытались «отредактировать» начало: это, мол, слишком. А Любимов им: «Президент Индийской республики Джавахарлал Неру каждый свой день начинал с того, что несколько минут стоял на голове, и это не помешало ему пользоваться уважением во всем мире». Они сердито ответили: «Мы проворим», — но крыть-то было нечем.

На «Галилея» относительно недурно откликается пресса, во многих рецензиях упоминается артист В. Высоцкий: где-то даже написали, что он встал в полный рост наравне с режиссером. «Советской культуре» только не понравилось, как таганский Галилей служанку хватает за грудь. Не много же эта «культура» знает о нравах времен Ренессанса! Сейчас у всех образованных людей на устах имя Рабле и слово «карнавал». Таганские интеллектуалы зачитываются книгой Бахтина да еще всю цитируют новый перевод «Гаргантюа и Пантагрюэля», сделанный Николаем Любимовым. однофамильцем шефа. Герой по имени Панург там не только клал даме руку на грудь, но при этом еще и «пугал, как жеребец». И надо же, цензура не вымарала... Или еще есть выражение: «Поиграем в иголочку с ниточкой». Такая вот любовь у них была в эпоху Возрождения!

Но пресса — не главное. Важна живая молва, то есть то, что люди говорят, чувствуют после спектакля. И что интересно, спектакль этот получился для всех, а не только для

своих, посвященных. В простом, живом, свойском Галилее стали узнавать себя люди самые разные: и физики, и лирики, и циники. Один нестарый товарищ из аппарата ЦК практически ни одного спектакля не пропускает: проблем с билетами у него, понятное дело, нет. Приходил за кулисы, звал куда-нибудь «посидеть» (знал бы, что бедному Галилею в настоящее время эта простая роскошь недоступна: ведь ему Люся даже шоколадные конфеты предварительно раскусывает — нет ли там ликерной или коньячной начинки). А разговор у этого товарища такой примерно: мол, мы тоже, как Галилей, понарошку подчинились партийной инквизиции, а сами пытаемся эту систему подправить, пользу реальную принести. Вроде мужик нормальный, все понимает точь-в-точь как мы... Не уверен, что эту власть ему перехитрить, переиграть удастся, но если театр поможет ему повысить градус свободы в нашей холодной стране — то дай ему Бог, как говорится.

Так, может, это хорошо, что произведение разные люди совсем по-разному понимают, даже противоположным образом? Пусть каждый берет из спектакля, из песни столько, сколько сможет, сколько вытянет — умом, душой. Обращаться и к сильным, и к слабым, к умным и не очень умным. Чтобы каждому досталось по куску...

Двадцать третьего июня театр отправляется на гастроли в Грузию. Все идет путем, и даже голос медных труб порою слышится: «Владимир Высоцкий — не только талантливый актер, но и композитор, и поэт... На этот раз В. Высоцкий исполнил несколько своих песен, каждая из них — небольшая новелла, несущая большую смысловую и эмоциональную нагрузку...» Это из газеты «Заря Востока», там была встреча с редакцией, куда Любимов взял его вместе со Славинной, Золотухиным и Смеховым. Может, свет, взошедший на востоке, и до Москвы дойдет, а то критики пишут там — даже в положительных рецензиях — темно и вяло. Например: «Темперамент иногда заслоняет мысль» — такое запомнилось суждение о Галилее в «Вечерней Москве». Ну как темперамент может мысль заслонить? Пустые, бессмысленные словеса...

В Тбилиси он получает приглашение от Одесской киностудии. Там затеяли фильм об альпинистах — под рискованным названием «Мы — идиоты», которое потом благоразум-

но поменяли на «Мы — одержимые». Ладно, кто они там — идиоты или одержимые — разберемся на месте. Со стороны это лазанье по горам выглядит занятием довольно странным, но стоит же за этим какая-то страсть...

Сценарий (в конце концов его переименуют в «Вертикаль») об этой страсти представления, конечно, не дает. И вообще довольно схематичен. Идут люди на восхождение, их застает циклон, но они все равно добираются до вершины. Ему здесь предлагают быть радистом Володей, который остается в лагере, на леднике, и своевременно извещает товарищей об опасности. Но, как он понял, помимо выполнения несложных обязанностей радиста от него еще и песен ждут, а это здорово меняет дело. На пробах приклеили ему бороду — говорят, даже плохо приклеили, — а между тем борода выводит его на еще одну роль. Режиссер-женщина по фамилии Муратова (некоторые ее считают гениальной) ставит фильм «Короткие встречи» — о сложных отношениях между высокопоставленной дамой районного масштаба Валентиной Ивановной и обаятельным геологом Максимом. Тут была большая предыстория, открывшаяся позднее. Уже и актеры намечены были на главные роли, но — Дмитриева отказалась из-за неверия в режиссера, а Любшин по-тихому ушел в надежный «Щит и меч». Тут муж Муратовой, сам тоже режиссер, говорит: «Героиню играй сама, а вместо Любшина возьми Высоцкого — вот уж кто на геолога вполне похож». Кира Муратова — человек сложный, неуступчивый, но прислушалась. Пробы сделали — и получилось хорошо, и даже денег дали. Однако утверждения не последовало.

Из Одессы — самолетом в Краснодар, оттуда, после спокойной ночевки в аэропортовской гостинице, на такси до Минеральных Вод, что, между прочим, составляет пятьсот километров, а уже из Минвод — в Приэльбрусье, в гостиницу «Иткол», эдакий модерн в горах. Куча разноплеменного народа, отовсюду доносится музыка: рояль, аккордеон, пьяный вокал. Поют Окуджаву, Высоцкого, которого тут даже крутят по местному радио. Докатилась слава до глухомани — не значит ли это, что теперь дело пошло на спад? Новый ну-жен рывок, и материал для него вроде бы имеется.

Неспешная акклиматизация, первые занятия по скалолазанию. Пройдя по отвесной и гладкой стене, почувствовал кое-что. «Мрачной бездны на краю...» — да, теперь это для

него не просто цитата. Недаром все большие поэты девятнадцатого века проходили стажировку на Кавказе. Тогда, правда, альпинизмом не занимались, и слова даже такого не было в пушкинско-лермонтовскую эпоху. Но традицию надо новаторски осваивать: «Кавказского пленника» еще раз писать просто неприлично — возьмем других героев.

Тем более что они рядом: несколько инструкторов, включенных в киногруппу, — люди немногословные, сдержанные и совсем непохожие на всех нас, которые внизу. С полувзгляда и с полуслова становится ясно, что все разговорчики на тему «умный в гору не пойдет» — жуткая пошлость. Именно умный туда пойдет, потому что там уму абсолютный простор открывается, возникает возможность побыть один на один с целым миром. Горы — такая же уникальная и самодостаточная сфера, как, скажем, театр или поэзия. Они тоже не для всех и каждого, но без них жизнь была бы неполной.

Новых мыслей множество, однако песни пока не складываются. Некоторые наивно думают, что у него все просто, как у журналиста-репортера: пришел, увидел, написал. Знали бы они, какое это отвратное состояние, когда все у тебя вроде бы есть: руки, голова, душа, карандаш с бумагой, информация необходимая — и при всем этом ты ни мычишь ни телишься... В письме к Люсе он жалуется: «Не могу писать о том, что знаю, слишком уж много навалилось, нужно или не знать, или знать так, чтобы это стало обыденным, само собой разумеющимся, а это трудно. Я и английскую речь имитирую оттого, что не знаю языка, а французскую, например, не могу. Вот! Это меня удручает. Впрочем, все равно попробую, может, что и получится, а не получится — займем у альпинистов, у них куча дурацких, но лирических песен, переработаю и спою».

Лариса Лужина, играющая в фильме доктора Ларису, попутно исполнила для своего партнера и роль музы: ее рассказы о кинофестивалях и зарубежных поездках вдохновили его на игривую, раскованную песню:

*Наверно, я погиб: глаза закрою — вижу.
Наверно, я погиб: робею, а потом —
Куда мне до нее — она была в Париже,
И я вчера узнал — не только в ём одном!*

К Ларисе радист Володя по сюжету должен будет слегка приставать. Примеряясь к этой ситуации, он делает первые наброски, развивая альпинистскую тему в любовно-комедийном плане:

*И с тех пор ты стала близкая и ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя...*

Лирика лирикой, а режиссер Говорухин с самого начала настоял на том, чтобы актеры прошли хотя бы в сокращенном варианте курс альпинистской подготовки. Инструкторы Готовцева и Сысоев, мастера спорта, выдают подопечным полное снаряжение: ледоруб, ботинки с «трикоными», «кошки», пояс, репшнур, учат вязать узлы, ходить в связке. Лужина попробовала ледорубом пользоваться и заехала себе по ноге — вот тебе и скалолазка! Но понемногу разобрались, что к чему.

Из альпинистов-профессионалов с Высоцким особенно сходится Леонид Елисеев. Правда, поначалу он удивляет своей недоверчивостью: когда по радио врубают на всю катушку «У тебя глаза как нож», «Я в деле» и все такое, этот покоритель вершин на голубом глазу заявляет: песни народные, а исполняет их Рыбников. Я, мол, блатных хорошо знаю, и сочинить такие вещи мог только тот, кто через лагерь и тюрьму сам прошел, а ты там бывал?

Но как-то они сидят с Елисеевым у «Иткола» в ожидании вертолета. Разговорились, и тот излагает ему один драматичный эпизод из своей практики. В пятьдесят пятом году они шестером (пять мужиков, одна женщина) шли на восхождение. Застраховались за верхушку монолитной скалы, а та возьми и рухни — по таинственной прихоти природы. Напарник Елисеева, бывалый альпинист, зашелся в крике, потерял голову и не сообразил сбросить веревку с отходящей скалы. Оттуда сорвало пятерых — шестой остался посередине ледового склона без страховки. Сам Елисеев летел в свободном падении более ста метров (вот уж побеседовал со Всевышним!) и счастливо «приледнился». Остальных впечатало в снег, с травмами разной тяжести. Елисеев фантастическим образом перебрался через трещину и, поднявшись на семьдесят метров, вызвал по рации спасателей. Те пришли к вечеру...

Вертолет так и не появляется, зато ночью посещает творческая бессонница, приходит рубленый ритм с выделенными односложными словами, каждое из которых похоже на шаг, совершаемый по ледовому склону: «друг» — «враг» — «так»... Утром он зовет Елисеева послушать готовую «Песню о друге»: «Будешь соавтором». Тот скромно отказывается, но подлинность описанного подтверждает. Говорит, что это даже лучше и правдивее традиционной альпинистской лирики. А он сам-то и забыл совсем, что хотел эту лирику стилизовать и переработать, — куда там: опять пришлось сочинять с полной отдачей и риском, на свой необычный манер...

Во время занятий на леднике Кашкаташ пришло известие о гибели одного альпиниста на пике Вольная Испания. Его товарищи, рискуя жизнью, пытались снять тело со стены. Двое суток они простояли на карнизе в ожидании вертолета. Дождь, камнепады... А еще двоим альпинистам актеры помогли пройти по морене: один из них позвоночник повредил, другой получил трещину бедра. Тяжелые ранения — как на войне. И отношение ко всему этому у горных профессионалов спокойное: гибель «входит в стоимость путевки», как шутят некоторые. С нормально-обывательской точки зрения — бессмысленные жертвы. Зачем все это? Ответом становится новая песня:

*И пусть говорят, да, пусть говорят,
Но — нет, никто не гибнет зря!
Так лучше — чем от водки и от простуд...*

Столько людей проживает целую жизнь, не успев себя ни разу по-настоящему испытать... Альпинизм — наглядная модель жизни, взятой в ее драматическом срезе. Все здесь обнажено, просвечено. И отношения между людьми абсолютно отчетливы.

С режиссером Славой Говорухиным они делят двухместный номер в «Итколе». Говорухин — человек с характером, спуску не дает никому. Однажды у бильярда в баре один местный придурок начинает его задирать. Выходят они в холл для выяснения отношений, а там еще несколько весьма агрессивно настроенных элементов. Все — на одного. Киногруппа в растерянности, и тут, как говорится, наступает выход Высоцкого. Он довольно ловко включается в драку, пока один из противников (боксер, как в дальнейшем выясняется) не наносит ему коварный удар из-за колонны, сбивая с ног. Тогда он, поднявшись с паркета, берет со стола две бутылки и, держа их как гранаты, идет навстречу хулиганам, произнося пару убедительных слов. Те разбегаются, а главный забияка потом еще в милиции жалуется, что на него напали двое москвичей, демонстрирует полученный в драке фингал. Приходится доказывать, что расклад другой был: их — восемь, нас — двое...

«Мы выбираем трудный путь, опасный, как военная тропа...» — это сравнение горной жизни с войной приобретает новое и неожиданное развитие. В «Итколе» появляется груп-

па немецких альпинистов, и один из них рассказывает о том, как воевал здесь в составе дивизии «Эдельвейс». А в сороковом году эти эдельвейсовцы проходили подготовку на Кавказе, причем наш инструктор спас одного немца, с которым ходил в паре. И вот в сорок третьем, после боя, этот инструктор слышит с немецкой стороны привет от своего бывшего напарника — ефрейтора, который вчера погиб в бою... Сюжет готовый — нужны только точные и быстрые слова:

*А до войны — вот этот склон
Немецкий парень брал с тобою,
Он падал вниз, но был спасен, —
А вот сейчас, быть может, он
Свой автомат готовит к бою.*

Высоцкий уже сидит в баре, коротая время в компании американских туристов и изнывая от ожидания своих — надо же это кому-то спеть! Появляется Говорухин, только что с ледника, не спеша пьет воду, стакан за стаканом. Ладно, прямо здесь, без гитары, автор начинает ему напевать с первой строки: «Мерцал закат, как блеск клинка, свою добычу смерть считала...» А Слава вдруг делает суровое, отчужденное лицо и начинает плести что-то про Остапа Бендера, который ночью сочинил «Я помню чудное мгновенье», а утром вспомнил, что это до него уже написал Пушкин. Что за чушь, при чем тут Пушкин?

— Да ты мне поешь старую баксанскую альпинистскую песню, еще военных лет. Там такой припев есть: «Отставить разговоры! Вперед и вверх, а там... Ведь это наши горы, они помогут нам».

Да что же это происходит! Неужели помутнение рассудка? Но тут Говорухин раскалывается — признается, что перед встречей успел зайти в номер, увидел черновик песни на столе и припев запомнил. За такие шуточки... Но, кстати, это значит, что строки запоминающиеся, не зубрил же он их наизусть! А про Остапа Бендера — интересно. Сколько поэтов сочиняют с полной иллюзией вдохновения, а потом их произведение оказывается сплошной цитатой. Этот сюжет можно будет в целую песню как-нибудь развернуть...

Прощание с горами тоже становится песней, предельно простой и естественной. Слова как будто пришли сами, точные и необходимые: «Возвращаемся мы — просто некуда деться!» Люди отсюда уходят молча, прощальных речей про-

износить не принято. Надо было это молчание передать песней. И получилось ведь: «Лучше гор могут быть только горы, на которых еще не бывал». Эта абсолютная истина существовала всегда, надо было всего-то навсегда ее прочитать в человеческом сознании.

И, кстати, есть в этом высказывании неожиданный подтекст, второе дно. «Горы, на которых еще не бывал» — это не только ведь новая горная система — Тянь-Шань или даже Гималаи. Тут можно увидеть и вертикаль духовную — в начале века, как Синявский рассказывал, было, кажется, у Вячеслава Иванова словечко «вертикал», с мужественным твердым окончанием. Этот свой вертикал понять и к нему подниматься — ох и нелегкое, страшное дело: большинство людей довольствуются ползанием по горизонтали. Так что можно при повторе и сварьировать немного (а понимает пусть каждый как хочет и может):

*Лучше гор могут быть только горы,
На которых никто не бывал!*

ВКУС УСПЕХА

Сразу стало видно далеко на все стороны света. Хорошо, оказывается, быть занятым на полную катушку, крутиться в бешеном ритме. Работы всегда бывает либо слишком много, либо слишком мало. Так уж лучше пусть будет избыток, когда всего чересчур, когда одно дело подстегивает другое, а то в свою очередь тащит третье... Вот и Муратова вдруг согласилась снимать Высоцкого в роли геолога.

Дела!

*Меня замучили дела — каждый миг, каждый час, каждый день, —
Дотла*

Сгорели песни и стихи — дребедень, дребедень, дребедень...

Эту импровизационную заготовку он поет на съемках «Коротких встреч» в Одессе, и она отлично вписывается в сюжетный эпизод. «Перестань! Не надо играть, петь, не хочу... Хочу, чтоб меня любили» — так реагирует на фонтанирующий артистизм его Максима героиня Муратовой. Такая уж любовь у них — абсолютно лишенная взаимопонимания и душевной щедрости. Две крупные личности вроде бы и тянутся друг к другу, но отталкивание, недоверие, дух соревнования гораздо сильнее.

А тут рядом — Надя, девушка-природа, материал, из которого лепи, что хочешь (что уж умеет Кира — так это находить новых, незаезженных актрис: Нина Русланова в этой роли великолепно смотрится). Но не хочет Максим лепить себе женщину, ему нужна готовая личность, способная с ходу его понять, а не только привязаться, не только пиджак заботливо зашить.

Такой вот любовный треугольничек. И получился он крупнее первоначального сценарного масштаба. Несходство характеров шального геолога и советской чиновницы слишком очевидно. Муратова и Высоцкий сыграли еще и философский подтекст: любовный поединок двух творческих натур. А можно ли встретить в жизни такую, чтобы и оригинальной личностью была, и щедрой, самоотверженной женственностью обладала? Как говорится, поживем — увидим...

Съемки «Коротких встреч» идут с октября параллельно с театральной работой. Авиарейс «Москва — Одесса» сделался чем-то вроде повседневного трамвая: «Вертикаль» тоже здесь доснимается. На Таганке — регулярный «Галилей», идут и «Антимиры», и «Десять дней» продолжают потрясать мир. Побывал у них на этом спектакле пятого ноября лично Рид — только не Джон, а Дин. Исключительно прогрессивный американский певец протеста, непонятно, правда, против чего. Спел со сцены: умеет он это делать, и голос — дай бог, но очень уж влюблен в себя. После его эффектного выступления ребята уговорили выйти на сцену Высоцкого. Он вышел — и последнее слово осталось за Таганкой.

Любимов тем временем принимается за Маяковского. Хочет показать его живым и настоящим, а не плакатно-монументальным. Это сделать очень трудно, потому что народ Маяковского не любит. Интеллигенция презирает его за воспевание власти и коммунистической партии. Синявский как-то приводил эпиграмму Тынянова на поэму «Хорошо»: «Оставил Пушкин оду “Вольность”, а Гоголь натянул нам “Нос”. Тургенев написал “Довольно”, а Маяковский — “Хорошо-с”». Это человек близкого склада, и то Маяковского обвинял в лакействе. Ну а простые люди, вопреки указанию товарища Сталина, Маяковским просто не интересовались. Не переписывали его девушки в тетрадки, не распевали мужики пьяными голосами. Народ всегда любил другого поэта — полузапрещенного Есенина.

Но Маяковский не весь состоит из политических лозунгов — он был живым и страдающим человеком. Надо ему

помочь выйти из гранита, заговорить по-человечески с нормальными людьми. И тут шеф придумал грандиозный ход: показать, что Маяковский был разным, а для этого его будут играть пять актеров — каждый какую-то сторону натуры: лирик, сатирик, трибун и т. д. Одним из них будет Высоцкий, в кепке, с бильярдным кием — ироничный Маяковский. Может быть, эта грань роли выделена ему под влиянием «Песни о сентиментальном боксере», где автор довольно фамильярно с Маяковским обошелся:

*И думал Буткеев, мне челюсть кроша:
И жить хорошо, и жизнь хороша!*

А в итоге:

*Лежал он и думал, что жизнь хороша.
Кому хороша, а кому — ни шиша!*

Маяковский, может быть, на такую переделку и не обиделся бы. Сам он тоже был — палец в рот не клади, да и не так уж буквально «жизнь хороша» он говорил — недаром сразу после «Хорошо» собрался писать поэму «Плохо». Не успел, вот мы за него теперь и дописываем.

И еще в этом спектакле работает молодая актриса, исполненная необыкновенной красоты и женственности. С некоторых пор они с Высоцким не только коллеги... Маяковский когда-то влюбился в одну Татьяну, о чем стало известно всей стране. Высоцкий ситуацию с Таней предпочитает держать в тайне. Хотя для друзей-товарищей это давно уже не секрет.

Что дальше будет? Не хочется пока об этом думать. Положимся на волю providения.

Его концерты в институтах и домах культуры все еще проходят без афиш и билетов — как «встречи с актером театра и кино». Чтобы получить официальный статус, надо пройти утверждение в Москонцерте. Побывал на их худсовете, показал песни военные и спортивные. Они делают вид, что слышат впервые, — ну, это традиционная чиновничья уловка: любой разговор начинать с нуля. Собирается эдакий совет лилипутов, и начинают Гулливера спрашивать: как фамилия, откуда и зачем приехал? А сами в это время обдумывают ситуацию, взвешивают степень опасности, которую им несет нежеланный пришелец, не снимут ли их с должно-

сти из-за этого самозванца. Такова уж чиновничья природа: даже такой ответственный товарищ, как Понтий Пилат, при всей симпатии к Христу из-за него не стал креслом риска-вать. Но помимо страха на лицах этих людей в серых костюмах еще что-то читается. Неужели зависть? Выходит, что так: уж живя в театре, это «чуйство» распознаешь безошибочно. Но чему завидуют — вот вопрос. Ведь у нас с ними профессии абсолютно разные.

Наконец с разрешения начальника Шапорина (не композитора, как сказал бы Бездомный у Булгакова) выпущена афишка форматом тридцать на двадцать сантиметров: «ПЕСНИ. Владимир ВЫСОЦКИЙ и поэтесса Инна КАШЕЖЕВА. 23 и 24 ноября в помещении театра “Ромэн” и 28 ноября в Театре им. Пушкина». Все уже вроде замечано, и даже тексты песен затребовали, чтобы «залитовать», как это у них называется.

Но прямо накануне концерты отменяют «ввиду болезни артиста Высоцкого» — такое объявление вывесили в цыганском театре и деньги за билеты возвращают. Обиняком дают понять, что реальная причина — распоряжение более высокой инстанции, не районной, а городской или даже самого Отдела культуры ЦК КПСС. Удар чувствительный, но все же это нокдаун, а не нокаут. Поединок продолжается.

А год в целом удачный. Произошел где-то, в небесах — или, наоборот, в глубинах — резкий поворот, и он в этот поворот сумел вписаться. Новый, шестьдесят седьмой начинается в Котельнической «высотке», куда Вознесенский пригласил их с Веней Смеховым. Взяли с собой Гарика Кохановского, приехавшего из Магадана на три недели. Гости все отборные, знаменитость на знаменитости. После боя курантов Андрей читает свое, а на сладкое подают Высоцкого. Особенно всех впечатляет «Письмо в деревню»:

*Был в балете, — мужики девок лапают.
Девки — все как на подбор, ё! — в белых тапочках.
Вот пишу, а слезы душат и капают:
Не давай себя хватать, моя лапочка!*

Раздается такой оглушительный взрыв хохота, что приходится остановить пение. Впрочем, эту незапланированную паузу вполне можно считать вставным сольным номером, значение которого понятно всем без пояснений. Ведь смеется-то не кто иной, как Майя Плисецкая.

Вознесенский в конце января зовет его на свой вечер в старом университете, в здании с колоннами и с памятником Ломоносову в маленьком дворике. Амфитеатр, именуемый Большой коммунистической аудиторией, переполнен. Андрей читает красиво, умело заряжая аудиторию и тут же от нее заряжаясь. Со вкусом отвечает на вопросы об Италии, откуда только что вернулся. Два часа пролетают стремительно.

Сидя в зале, Высоцкий думает о том, что тоже мог бы два часа держать такую аудиторию — даже без благатных песен составила бы программа. Забылся даже, а Вознесенский между тем уже что-то рассказывает о «чудесном Театре на Таганке», об успехе «Жизни Галилея» и об артисте Высоцком, который «очень здорово этого Галилея делает». Студенты начинают аплодировать, а Вознесенский, широко улыбаясь, делает обеими руками приглашающий жест. Откуда-то уже и гитару поднесли. Тронув струны, он начинает читать «Оду сплетникам» из «Антимиров». Прочитав, тут же уходит со сцены, но аплодисменты не утихают.

Вознесенский обещает публике, что «автор чудесных песен» исполнит «Нейтральную полосу», «если мы все его очень попросим». Ситуация немного двусмысленная: вроде все тут к нему расположены, но быть довеском к чужому вечеру... Вместо «Полосы» предлагает «Сентиментального боксера», и Вознесенский охотно оглашает поправку. Не успел начать, как кто-то нетерпеливый уже вопит: «Наводчицу!» Пришлось строго на него посмотреть и популярно объяснить, что неуместно на вечере одного поэта требовать песен совсем другого автора. Поскольку здесь хозяин Андрей, то, будучи его гостем, он выполнит его просьбу и споет песню, но только одну. А вот когда будет у него собственный вечер, он исполнит все, что попросят.

Довольно скоро такое выступление в университете прошло — правда, на Ленинских горах, в Большой химической аудитории. Народу было много. Вышли в коридор, а из соседней аудитории вываливается такая же огромная толпа. Это кто же там выступал? Отвечают: там тоже слушали Высоцкого — через динамик велась прямая трансляция. Симпатичные все ребята. Жаль, что мы с ними не видели друг друга. Но все же радость удваивается...

Перед тем побывал он в Ленинграде — городе, где только что организовался клуб «Восток»: собираются барды, поют и с народом беседуют. Семнадцатого января Высоцкого представляют там публике Владимир Фрумкин и Юрий Андреев.

Наздавали вопросов, и при этом кинокамерой кто-то снимал. Выяснилось, что делается научно-популярный фильм «Срочно требуется песня». Теперь по экранам страны пойдут гулять кадры, где он рассказывает о себе и поет новую и программную вещь. Он ее еще пару месяцев назад написал, а мелодию доделал только в поезде, по дороге в Питер:

*А у дельфина
Врезано брюхо винтом!
Выстрела в спину
Не ожидает никто.
На батарее
Нету снарядов уже,
Надо быстрее
На вираже!
Парус! Порвали парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!*

Хочется, чтобы все было по-хорошему — и с детьми, и с Люсей, перед которой чувствует неизбывную вину. Он собирает в ресторане ВТО «тройственный союз» (так с некоторых пор называются они с Золотухиным и Смеховым) обсудить насущные проблемы. Дети подросли. Люсе надо работать, может быть, сами сочиним для нее какой-то сценарий?

А буквально на следующий день Сева Абдулов приводит его к режиссеру Геннадию Полоке — тому, что прославился фильмом «Республика ШКИД», а теперь готовится ставить «Интервенцию» по пьесе Льва Славина. Там есть такой персонаж Бродский, он же Воронов, одесский подпольщик, который все время меняет личины: то легкомысленный хлыщ, то губернёр, то моряк, то белогвардейский офицер. Даже Аркадий Райкин об этой роли мечтал когда-то. Все еще, конечно, вилами по воде писано: как утверждают, то да се. А он включается в работу прямо с этого разговора: сразу мысли разные застучали под темечком. Вдруг повезет — и это будет его лучшая роль...

В театре — Маяковский. Спектакль получил название «Послушайте!». Репетиции идут напряженно: два, три, а то и четыре часа в день. Пятерка «Маяковских» такова: Насонов, Смехов, Золотухин, Хмельницкий и Высоцкий. Многое меняется по ходу. Декорации — детские кубики с буквами. Иногда из них составляются слова, а иногда два кубика делаются пьедесталами, и с них спускаются Маяковский и

Пушкин, чтобы поговорить по душам. Стихотворение «Юбилейное» разыгрывается как диалог. Скажем, фраза: «Хорошо у нас в Стране Советов. Можно жить, работать можно дружно...» — предстает таким образом:

Маяковский.
Хорошо у нас в Стране Советов...

Пушкин.
Можно жить?

Маяковский.
Работать можно дружно.

А Пушкин не кто иной, как Высоцкий. Как говорит Любимов: автор написал текст, а мы сыграем подтекст. Этот подтекст-то и вызывает — опять! — тревогу «начальничков» нашей культуры. Некто Шкодин из Моссовета шкодит изо всех сил: мол, пять Маяковских — разные грани, а грани пролетарского поэта нет... Сколько людей встало на защиту — и каких: Арбузов, Анчаров, Эрдман, Кирсанов, Шкловский, Кассиль... Лиля Брик пришла на обсуждение и заявила, переходя на «советский» язык: «Этот спектакль мог поставить только большевик и сыграть только комсомолы». Ничего не помогает. Спектакль еще не готов к середине апреля, когда театр выезжает на гастроли в Ленинград.

Работа над «Интервенцией» понемногу закипает, пошли косяком выступления с песнями, особенно в Ленинграде. Новинка сезона — песня «Профессионалы», написанная Высоцким сразу после очередной (пятой подряд) победы наших хоккеистов на чемпионате мира в Вене:

*Профессионалам
по всяким каналам —
То много, то мало — на банковский счет, —
А наши ребята
за ту же зарплату
Уже пятикратно уходят вперед!*

На этих словах всегда наступает «оживление в зале», смеяться и аплодировать начинают — но не как толпа фанатов, не в исступлении, а с общим ироничным пониманием. Говоря о канадцах «профессионалы», мы вовсе не имеем в виду, что наши хоккеисты — любители. Они что-то получают

за игру, но, конечно, мало. Как и мы в театре. Как и все наши зрители в своих НИИ... А все равно вкалываем — потому что больше некуда деться в этой жизни. Ничего лучше, чем работа, все равно не придумаешь.

Ну а если совсем откровенно, то слово «профессионалы» по звучанию подошло, как камертон. У него многие песни — не меньше половины — так начинаются, с главного слова, где непременно «р-р-р» имеется. «Татуировка», «Штрафные батальоны», «На братских могилах...», «Удар, удар... Еще удар...», «Если друг оказался вдруг...», «Как призывный набат, прозвучали...». Вот такие у нашего брата стихотвор-рца секр-реты мастер-рства...

Двадцать третьего мая «Послушайте!» наконец выпущено на сцену. А на следующий день Высоцкий уже в Куйбышеве. Прямо к трапу пробрался симпатичный человечек по имени Сева, Ханчин по фамилии. По дороге из аэропорта показывает Волгу, горы Жигулевские, панораму города — для начала неплохо. От комсомольского обкома до филармонии захотелось пройтись пешком, сосредоточиться. Чудной памятник Чапаеву встретился: скачет целая компания на конях — подойдем, хочется посмотреть поближе. А что — есть движение, динамика... Как говорится, по нехоженным тропам протопали лошади, лошади... Кто тут в вашем клубе уже выступал? Как принимали? А кого лучше? Ну что, найдем мы с вашим залом контакт?

Концерт удался, только вот новая песня о конькобежце не так чтобы на ура прошла. Почему, ребята? Объясняют: тут ленинградец Юра Кукин уже отличился: спел эту вещь в убыстренном темпе, все тогда очень смеялись, а на авторскую версию теперь не отреагировали. Надо будет Кукину тактично намекнуть, что так не поступают, — тоже мне, хорош друг!

Далее у нас — Клуб имени Дзержинского, шагаем к нему по набережной. Когда к вам приходит теплоход «Эн Вэ Гоголь»? Между прочим, мама моя, Нина Максимовна, на нем по Волге-матушке сейчас путешествует. Так, есть еще время. И буфет есть. Девушка, нам, пожалуйста, бутылку шампанского. Давайте за мой первый успех и за начало нашей дружбы. Пейте, ребята, а сам я — потом, попозже.

Подошли к трапу. Он кричит: «Мама!» А она с кем-то на палубе беседует, не знает, что сын в этом городе оказался. Увидела — заторопилась, обрадовалась. Вот, посмотри, с какими людьми замечательными я здесь встретился.

После концерта — прогулка по Волге на катере. Капитан дает Высоцкому немного порулить, поясняет, как надо понимать огни фарватера и встречных судов. Ребята тем временем расппевают главную песню этих мест: «Ох, Самара-городок, беспокойная я...»

Тридцать первого мая — творческий вечер Владимира Высоцкого в Доме актера. Таганский директор Дупак уговорил знаменитого шекспироведа Аникста произнести вступительное слово. Человек страшно образованный и, что характерно, обо всех постановках «Гамлета» рассказывает так, как будто он лично там побывал, как будто Ричарда Бербежда или Эдмунда Кина запросто видел из партера. Любимов с ним очень считается и — чем черт не шутит — может быть, возьмет однажды и замахнется на Вильяма нашего Шекспира... Хотя «Гамлет» — пьеса уж очень актерская, а наш режиссер в актере умирать пока не собирается.

Короче, стоит уважаемый профессор перед занавесом и очень интересно рассказывает про кого-то молодого-талантливого, предсказывая, что когда-нибудь, через много лет еще состоится вечер народного артиста Владимира... Сергеевича Высоцкого. Тут он малость оговорился, ему немедленно подсказывают: «Семеновича», но как-то очень нетерпеливо эта публика себя ведет. А сам Высоцкий в это время по другую сторону занавеса сидит на стуле с гитарой и не так уж торопится, он бы еще с удовольствием послушал такие умные речи. Аникст вынужден скомкать свои рассуждения, по-быстренькому закружиться и удалиться. Занавес поднят. Аплодисменты. Ну куда вы торопитесь, я же еще ничего не успел вам сказать...

В июне новый художественный фильм «Вертикаль» выходит, как говорится, на экраны страны. В данном случае, однако, это штампованное выражение не лишено смысла, поскольку страна смотрит фильм на несметном количестве экранов — и знакомится с Высоцким. Для тысяч людей, никогда не посещавших Театр на Таганке, он был раньше только голосом, жил в тысячах квартир на коричневых магнитофонных лентах «тип шесть» или «тип десять». До многих не сразу доходит, что этот невысокий радист с не длинной бородой и есть автор их любимых песен. Вот он с гитарой и рюкзаком прощается на перроне с Лужиной и прочими персонажами, достает зажигалку, закуривает —

все это на фоне звучащего за кадром «Прощания с горями». Конец фильма — и начало жизни Высоцкого в новом качестве. Многие вскоре идут посмотреть по второму разу, чтобы еще раз удостовериться, закрепить знакомство. К концу года выходит гибкая грампластинка с песнями из «Вертикали», их тексты — с нотами и без — начинают печататься во множестве провинциальных газет. Редакторы не боятся публиковать то, что «залитовано» на высоком киношном уровне.

А сам он уже по уши завяз в «Интервенции», не дожидаясь даже официального утверждения. Только благодаря авторитетнейшему Григорию Михайловичу Козинцеву (поставившему недавно «Гамлета» со Смоктуновским в главной роли) дирекция «Ленфильма» все-таки допускает до главной роли нестандартного и не совсем серьезного актера. Кто-то на радостях припомнил тогда даже шуточку времен Гражданской войны: «Чай Высоцкого, сахар Бродского, Россия Троцкого». Кому же, как не Высоцкому, Бродского играть? Будет идеальное сочетание — чай с сахаром!

Если же всерьез — никакого сахара в этом персонаже не будет. Хороший-плохой, большевик-небольшевик — разве в этом дело! Полока задумал картину балаганную, скоморошескую, сплошь на игровой условности — и вместе с тем адски серьезную. И у Бродского тут функция особенная. Это не психологический тип, но и не застывшая маска. Он такой, что ли, герой-режиссер, который не просто участвует в событиях, а как бы творит, придумывает по ходу весь этот сюжет. Это должна быть своего рода веселая трагедия — и погибнет Бродский не по каким-то конкретным причинам, а потому, что такой герой может уйти со сцены только в мир иной. Как Гамлет, которому никак не уклониться от отравленного клинка, вобравшего весь яд, всю злость человечества. Как Дон Жуан, который уже не откажется руку Командору протянуть, поскольку сам же всю жизнь дразнил судьбу, нарываясь на самые крупные неприятности...

В июне начинают пробы. Высоцкий сразу находит контакт с Ольгой Аросевой, недавно отличившейся в фильме «Берегись автомобиля» в роли водительницы троллейбуса и невесты главного героя, а теперь с невероятным театральным куражом играющей мадам Ксидиас. А вот в роль Женьки, ее сына, Сева Абдулов, к несчастью, не вписался. Высоцкий просит Полоку показать ему эту пробу и сам убеждается, что не Севина это роль. Он артист очень хороший и

друг замечательный, но ничего не попишешь. Золотухин — вот кто нужен здесь! «Валерочка — это то, что надо! А с Севочкой я поговорю, он поймет». Полока идет навстречу, и в следующий раз Высоцкий едет в Питер уже вместе с Золотухиным.

Атмосфера на съемках дружественная, но без московского панибратства. Питерские актеры — люди сдержанные, неболтливые, полностью сосредоточенные на рабочем процессе, умеют сотрудничать, ценят реальную поддержку. Ефиму Захаровичу Копеляну по сюжету надо исполнить несерьезные куплеты «Гром прогремел — зоряция идет», и ему очень кстати оказывается ненавязчивая и квалифицированная помощь Высоцкого. Тот заодно присочиняет к двум «народным» куплетам два собственных. Интересно, уловит ли кто-нибудь разницу?

Потом «Интервенция» перемещается в Одессу, здесь же доозвучиваются «Короткие встречи» и намечается еще одна очень интересная работа — роль поручика Брусенцова в картине «Служили два товарища». Характерец — дай бог, и весь — в действии. Дунский и Фрид интригу лихо закурили, а линия Брусенцова — вся из выстрелов состоит. Вот, например, как он в фильме появляется. В гостинице лежит с бабой, а в дверь врывается подвыпивший прапорщик с криком: «Руки вверх!» Разыграть решил — ну и получил пулю от приятеля, у которого рука не вверх приучена тянуться, а к револьверу. А ближе к концу, когда белые уже торопятся на пароход, чтобы за границу отплыть, Брусенцов решает на прощание хоть одного красного подстрелить из винтовки с оптическим прицелом — и убивает не кого иного, а главного героя — Янковский его играет, — интеллигентного и тоже не совсем красного в душе... Ну и выстрел номер три — на пароходе: Брусенцов, увидев, как любимый конь Абрек за хозяином в воду бросается, стреляет себе в рот и валится за борт...

Есть что играть. И любовь присутствует — прежде всего к коню, а также и к хорошей женщине Саше, сестре милосердия. Правда, утвердиться на роль белогвардейца крайне нелегко: считается, что офицера царской армии должен играть высокий красавец типа Олега Стриженова или того же Олега Янковского. Но режиссер Евгений Карелов за Высоцкого стоит твердо.

Появилось ощущение уверенности, твердой почвы под ногами. Что-то должно произойти.

ТРИДЦАТИЛЕТИЕ

«Марина Влади» — один из заветных народных символов конца пятидесятых годов. Это было время, когда «железный занавес» слегка раздвинулся, и все залетавшие к нам с Запада первые ласточки производили грандиозный фурор. «Импортные» литература и искусство входили и в духовную жизнь, и в повседневный быт каждой семьи. Переведенного на русский Хемингуэя не просто читали — его портрет в свитере и с бородой, как икону, вывешивали на стены в интеллигентных домах. Ива Монтана полюбили даже без перевода — и кошелек, и жизнь готовы были отдать за возможность увидеть французского шансонье и услышать его негромкое пение. Под стать этим идолам была и Марина Влади — легендарная колдунья.

Фильм с таким названием прошел тогда по стране с успехом — скажем так — не меньшим, чем «Вертикаль». Тысячи девушек начали носить прическу «колдунья», то есть длинные, свободно распушенные волосы. Как всегда, чувственно свободы шло с Запада, и массовое сознание не придавало значения русским корням — и фильма, и актрисы. Не все даже знали, что сценарий основан на рассказе Куприна «Олеся», что псевдоним актрисы — не что иное, как ее усеченное отчество «Владимировна», а по фамилии она самая что ни на есть Полякова. Да, нашим соотечественникам, чтобы поверить в себя, нужно увидеть свое же, русское, в импортном варианте.

Для Высоцкого имя «Влади» поначалу было только частью длинной рифмы в песне шестьдесят четвертого года «Бал-маскарад»: «бригаде — маскараде — зоосаде — параде — Христа ради — сзади...» Ну и после этого:

*«Я платье, — говорит, — взяла у Нади —
Я буду нынче как Марина Влади
И проведу, хоть тресну я,
Часы свои воскресные
Хоть с пьяной твоей мордой, но в наряде!»*

Часто так бывает: сказанешь что-нибудь в песне — и захочется потом проверить, как в жизни выглядит описанный объект. Говорят, эта дама была здесь на кинофестивале в шестьдесят пятом, но тогда к ней подступиться шансов было немного, теперь она снова приезжает. Золотухин сказал, что Анхель Гутьеррес встречу организует: есть интерес у парижанки к актерам с Таганки. Оказывается, ей тоже все-

го двадцать девять — просто очень рано начала работать: колдуньей побывала в шестнадцать лет, а самую первую роль сыграла в одиннадцать. Фантастика! И в личной жизни не отстала: трое детей, сейчас в разводе, но, надо полагать, не одинока... Впрочем, не наше это дело — собирать подробности и сплетни.

С первого взгляда ничего не началось.

Она его своим взглядом смирала — ну, метр семьдесят. Рубашка, брюки — не последнего модного писка и по цвету не согласуются. Даже непонятно, по какому праву он так на нее уставился, не дожидаясь, пока подведут, представят.

А он смутился и растерялся оттого, что взгляд его не был принят, а был прямо-таки возвращен по обратному адресу. Русские бабы, даже актрисы, куда открытее и отзывчивее. Эта же — вся закамуфлирована, дежурную улыбку включает, как мигалку на повороте. Может, и не надо смотреть в ее сторону? Да и вся фальшь окружающая отталкивает. Но отступать было бы малодушием. Надо преодолеть ощущение неловкости, приблизиться, поцеловать холодную руку и произнести заранее заготовленную реплику: «Наконец-то я встретил вас».

Она побывала на спектакле «Послушайте!», а вечером собрались в ВТО. Момент волнительный, как говорится на театре. Это ведь снаружи все накоротке, на «ты», ритуальные поцелуйчики, тосты красноречивые, а в глубине-то все меряются силами, талантами, репутациями. На Марину тут же пошла всеобщая игра, которую она охотно поддержала. Из ресторана компания отправляется домой к Максиму Леону, московскому корреспонденту «Юманите». Там джин со льдом и песни. У Золотухина — русские народные, у Высоцкого — свои собственные. Марина включается, начинает подпевать. Но лед еще не сломан, дистанция остается — особенно трезвому Высоцкому она видна. Есть взаимный интерес, любопытство, но еще больше — сила взаимоотталкивания.

Через четыре дня встреча повторяется в том же составе, после таганского спектакля. У Марины на плечах цыганский платок — знак двусмысленно-вопросительный. После утомительного на этот раз застолья они уходят вдвоем... Роман как будто затеплился, но души пока не могут по-настоящему встретиться.

Потом они предстают на публике в пресс-баре фестиваля. Марину некоторые не узнают в легком ситцевом пла-

тье — до Москвы такая последняя мода еще не добралась. Маститый Сергей Герасимов, создатель нового и насквозь фальшивого фильма «Журналист», с галантным озорством приглашает Марину на танец, но потом она танцует только с Высоцким, причем Лева Кочарян с ребятами организует вокруг них живое кольцо, чтобы посторонние не пытались претендовать. Ну всё — уже есть и площадка, и зрители. В игровом азарте он вполголоса бросает подошедшим к нему друзьям: «Я буду не Высоцкий, если на ней не женюсь».

Он летит в Одессу, переполненный радостно-тревожным чувством. Его возбужденное настроение как будто передается всему городу. Поздним вечером пятнадцатого июля он после съемок поет для своих в гостинице, а в это время в филармонии — она как раз напротив — заканчивается концерт. Торжественно одетые, при галстуках и бабочках, ценители классической музыки выходят из храма высокого искусства — и все как один застывают в скульптурных позах, слушая доносящиеся из окна песни.

Кончается фестиваль, и в Одессу прилетает Марина. Этого, кажется, никто не ожидал. Брошенную им однажды фразу: «У меня роман с Мариной Влади» — восприняли как шутку или как заготовку к очередной песне. Инна Кочарян даже спросила: «Марина Влади — это подпольная кличка?» Общее ошеломление щекочет нервы, но не более. Купание в лучах славы в какой-то момент может надоесть и даже стать невыносимым. Надо бы просто, по-человечески выяснить отношения, а в такой неестественной обстановке ничего не получается. Будет любовь или нет? — как спрашивал в свое время Маяковский. Марина уезжает — и он остается в полной неопределенности.

Настроение, подходящее для самых смертельных песен. В «Интервенции» он пишет песню Бродского о «деревянных костюмах». А потом сложилась главная, наверное, песня этого года. Перед сном сказал себе в очередной раз: «Лечь бы на дно, как подводная лодка», — а через пару часов проснулся и себя ощутил внутри подводной лодки, обреченной на гибель:

*Спасите наши души!
Мы бредим от удущья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше —
И ужас режет души напополам...*

Редко когда песня так безоговорочно нравится себе самому. Радостно отписал Люсе: «А я тут продал новую песню в Одессу, на киностудию. Песню писал просто так, но режиссер услышал, обалдел, записал — и сел переписывать сценарий, который называется “Прокурор дает показания”, а песня — про подводную лодку. Он написал 2 сцены новых и весь фильм предложил делать про меня. В связи с этим возникли 2—3 съемочных дня, чтобы спеть песню и сыграть облученного подводника. Я это сделаю обязательно, потому что песню очень люблю. Еще он хочет, чтобы музыка была лейтмотивом всего фильма, значит, я буду автор музыки вместе с одним композитором, который будет только оркестрировать мою мелодию. Вот! Приеду и спою тебе. Прямо как приеду, так и спою!»

И примерно в это же время сочиняется первая, пожалуй, не шуточная песня о любви — ну, если не на все сто процентов, то на три четверти точно серьезная:

*Не сравнил бы я любую с тобой —
Хоть казни меня, расстреливай.
Посмотри, как я люблюсь тобой, —
Как Мадонной Рафаэлевой!*

Любоваться пока приходится на большом расстоянии.

«Киношное» лето сменяется театральной осенью. То есть на съемки «Интервенции» и «Двух товарищей» то и дело приходится выезжать-вылетать: Одесса, Измаил, Ленинград... И это делать всё труднее. Нагрузка актера первой категории — двадцать пять спектаклей в месяц. То и дело — два спектакля за вечер, когда после «Галилея» — еще и «Антимиры» до полуночи. Конечно, актеру без сцены не жизнь, но сколько из тебя сцена высасывает — вот вопрос.

Любимов тридцатого сентября отметил свой доблестный «полтинник» и как бы поднялся еще выше. Не просто шеф, а прямо-таки Первый Бог из Сезуана. Беспощадная дисциплина и требование беспрекословного подчинения. Говорят, Мейерхольд был таким же. То есть Художник с большой буквы в театре один, а все актеры для него — краски, пусть даже яркие сами по себе, но предназначенные слушать пассивным материалом в общей эффектной картине. Наверное, он прав по-своему, но, как говорится в одной

песне: «Никаких моих сил не хватает — и плюс премии в каждый квартал».

Усталость сама по себе не страшна, однако иной раз не чувствуешь уже ничего, кроме усталости. Побывал снова в Питере на съемках «Интервенции». С Золотухиным, естественно, а еще Таню взял с собой, чтобы в свободные часы отдохнуть вместе. На обратном пути сели в купе, четвертым оказался симпатичный бородач, детский писатель. Ну, ладненько. Шампанского прихватили — для тех, кому можно, настроились на мирную беседу. Перекурив в тамбуре, видит Высоцкий вдруг в коридоре растерянного Золотухина. Оказывается, в купе вошла женщина, по всем приметам сумасшедшая: с чемоданчиком и связкой книг Ленина. Собирается ехать на багажной полке, поскольку у нее, дескать, нету средств на билет. Валерочка, конечно, добряк, гуманист, но кому-то приходится брать на себя роль мирового зла, из Шен Те превратиться в Чжао Да и очень коротко, но убедительно попросить незваную гостью удалиться. Сунул почти автоматически червонец этой убогой, хотя что, собственно, такое происходит — война, эвакуация? Что за нужда такая из города в город политическую литературу возить? А, ладно...

Семнадцатого ноября, после множества затяжных изнурительных репетиций, а также не менее мучительных прений с Главлитом — премьера «Пугачева». Получился шедевр — что уж там говорить! Такого гармоничного синтеза поэзии и театральной игры еще не было ни на таганской, ни на какой-либо другой сцене. В свое время даже Мейерхольд не сладил с этой поэмой и с Есениным разругался. Эрдман, присутствовавший при историческом конфликте, теперь сочинил по просьбе Любимова кое-какие интермедии для большей зрелищности. Но держится всё на лаконичной и неотразимой сценографии, которую Любимов придумал где-то на пляже и на песке нарисовал.

Посреди сцены — огромный деревянный помост и плаха с топорами. Временами она покрывается золотой парчой и превращается в трон Екатерины. Актеры — по пояс голые, в парусиновых штанах, с топорами в руках. Вот топор врубается в плаху, и к ней кубарем катится персонаж — так обозначается его гибель. На сцене также две виселицы, на которых вздергивается одежда — то дворянская, то мужицкая. Эмоционально это действует сильнее, чем если бы целого актера понарошку подвесить. Поэзия — в полной свободе обращения с материальными предметами.

У Есенина много напористых повторов, он прямо-таки заговаривает нас: «Что случилось? Что случилось? Что случилось? Ничего страшного. Ничего страшного. Ничего страшного». А на сцене этому соответствует цепь, которая всех сдерживает и отмеряет ритмику. И больше всех предстоит бороться с этой цепью Высоцкому. Он — Хлопуша, беглый каторжник, прорывающийся к Пугачеву. Ему не верят — и кидают цепью из стороны в сторону. А он в это время произносит длинный монолог, завершающийся криком:

*Уж три ночи, три ночи, пробираясь сквозь тьму,
Я ишу его лагерь, и спросить мне некого.
Пр-р-роведите, пр-р-роведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека!*

Чтобы прозвучало убедительно, все это надо еще пропитать своими собственными эмоциями, воспоминаниями, мечтами. Поначалу «проведите меня к нему» срифмовалось в душе с первым приходом на Таганку, теперь Таганка понемногу становится цепью, а «хочу видеть этого человека» означает теперь то, чего никто вокруг не знает и знать не может...

НА ПЕРЕЛОМЕ СУДЬБЫ

Страшен оказался год по Рождестве Христовом 1968-й, от рождения же Владимира Высоцкого тридцать первый.

Еще до срыва в памяти мучительно крутилась-вертелась мелодия «Цыганской венгерки»: частенько случалось ему петь (в «Коротких встречах» в том числе) про «две гитары за стеной» — слова Аполлона Григорьева в народной версии и, откровенно говоря, почти никакие — все держится на «эх, раз, еще раз». А тут легли на этот ритм собственные мучительные строки:

*В сон мне — желтые огни,
И хриплю во сне я:
«Повремени, повремени —
Утро мудренее!»
Но и утром всё не так,
Нет того веселья:
Или куришь натошак,
Или пьешь с похмелья.*

Двадцать шестого января, на второй день своего нового года, он «развязал». Впервые за... Что считать теперь! Тридцатого января был отменен спектакль «Жизнь Галилея»... Опять Соловьевка — больница, из которой его возят на спектакли. И ощущение полной безнадежности:

*Нет, ребята, всё не так!
Всё не так, ребята!*

Подписан приказ номер двадцать два по Театру драмы и комедии на Таганке: артисту Высоцкому объявлен строгий выговор и оклад снижен до ста рублей.

К весне всё ощутимее становится крупный перерасход сил — моральных, физических. Ломоносова с Лавуазье не перехитришь: закон сохранения энергии неумолимо действует во все времена и при всех политических режимах. Душа выработана полностью — и даже больше: она продырявлена, разодрана. Кое-какие силенки он получает уже как бы взаймы — то ли от Бога, то ли от черта с дьяволом. Кто вызовет из долговой ямы? Только один человек может это сделать... И тогда состоится еще одна жизнь. Или нет?

Он пишет ей в Париж, звонит. В конце февраля она собирается в Москву, где начнутся съемки фильма о Чехове — «Сюжет для небольшого рассказа». Юткевич еще прошлым летом пригласил Марину на роль Лики Мизиновой — и вот час пробил...

Но приезд Марины оборачивается сплошным разочарованием. Перед ней вся Москва расстилается ковровой дорожкой: каждый день куда-то зовут, с кем-то знакомят, что-то показывают. И, в общем, понятно ее любопытство, желание побольше узнать о родине предков, освежить свой русский язык. Она смотрит балет в Большом, «Трех сестер» на Бронной, упивается Аркадием Райкиным. Бывает и на Таганке, где ровно и любезно разговаривает со всеми, для многих находя удачные комплименты.

Ее «люкс» в гостинице «Советская» превращается в модный литературно-артистический салон. Они часто видятся в компании у Севы Абдулова, где блещут Женя Евтушенко, Вася Аксенов... Что ж, люди они яркие, вполне заслуживают внимания. Большой интерес к Марине проявляет режиссер Михалков-Кончаловский, который однажды ни с того ни с сего своим неприятным голосом с высокими скрипучими нотками, прямо глядя Высоцкому в глаза, произносит:

— Володя, все твои песни — говно! Ты это понимаешь? У тебя есть только одна хорошая песня.

Молчание. А Высоцкий берет себя в руки и продолжает петь — всем Михалковым назло.

Но она сама — что? Незакрытый вопрос там в Париже остался? Господи, да у него самого личная жизнь особой ясностью не отличается... мягко выражаясь. «Любовь» — слово театральное, мы его произносим много раз без усилия и напряжения. «Любит — не любит» — гаданье для сопливых юнцов и хлипких неврастеников. А тут, честное слово, что-то большее, чем просто любовь, засветилось. Сигнал оттуда. Но его услышать надо вместе. И в тишине, а не в этой свистопляске.

В театре тем временем складывается ситуация жесточайшая. С одной стороны, Высоцкий должен репетировать новые роли — в «Тартюфе», в спектакле «Живой» по Борису Можяеву. С другой — на старые роли ему постепенно начали подыскивать дублеров: «высоцкого» Маяковского сыграл уже однажды режиссер Борис Глаголин, коварнейший таганский царедворец. И Губенко выручал родной театр несколько раз, показав как бы между прочим, что незаменимых у нас нет.

Драматург Штейн между тем заканчивает новую комедию для Театра сатиры. Пьеса называется сверхоптимистически — «Поживем дальше, увидим больше». Штейн очень хочет взять в нее уже готовые песни Высоцкого и просит подсочинить новые. Зовет на читку чернового варианта в Сатиру — в два часа девятнадцатого марта. Начинает читать Высоцкий, но язык у него то и дело предательски заплетается. Режиссер Плучек отбирает текст и дочитывает сам.

А двадцатого днем Любимов удаляет с репетиции «Живого» нетрезвого исполнителя роли Мотякова и запрещает ему играть Керенского в вечернем спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Директор Дупак требует, чтобы Керенского играл Золотухин. Любимов соглашается. Валера хоть и долго сопротивлялся вводу, но в результате «за сто рублей согласен» — нет, он не предатель, просто дисциплинированный работник.

Высоцкий в гримборной пишет на листке бумаги: «Очень прошу в моей смерти никого не винить». Сейчас все

решится разом — есть один простой выход, и другого просто не видать. Показывает записку Золотухину — тот на стену лезет от отчаяния.

Всерьез такая истерика или это игра? Даже если игра — то предельно рискованная. Ходьба по лезвию ножа. В любой момент можно в ящик сыграть.

Что нас губит — то иной раз и спасает. Алкогольное безумие толкает на такой ход конем, который трезвому на ум не пришел бы никогда. Двадцать четвертого марта уволенный из театра Высоцкий постепенно приходит в себя в самолете, следующем по маршруту Москва — Магадан. Летчик, не совсем чтобы знакомый, но чей-то приятель, взял на борт охотно. Еще бы! Рейс становится продолжением всенародно известной песни про друга, который уехал в Магадан. А вот теперь сам автор к другу Кохановскому направляется: «Однажды я уехал в Магадан — я от себя бежал, как от чихотки...» Из таганского закулисья — на просторы необъятной родины. Есть где проветриться в этой стране...

Из аэропорта на такси добирается до редакции газеты, где Гарик работает. Милиционер мрачно указывает ему на внутренний телефон. Набрал номер: «Васечек, это я!» Через несколько минут уже преодолевший изумление Кохановский выходит к нему навстречу. Взволнованный рассказ друга про «Марину Влади» и ему кажется очередной фантазией, если не разыграем. Черт возьми, насколько же сильна магия имени! «У меня роман с Влади» звучит, как: «Я с Лениным нес бревно на субботнике». Ребята, а вам всегда сразу верят, когда вы сообщаете: «У меня был Высоцкий, пел новые песни», а? Ладно, как говорил один поэт: сочтемся славою. К тому же с женщинами соперничать не в наших правилах. Перед женщиной мы преклоняемся, великодушно закрывая глаза на ее известность и прочие компрометирующие обстоятельства... Что, утро уже? Это по какому же времени?..

День выдался солнечный, и даже бывшие лагерные бараки, встречающиеся по пути, не успевают нагнать тоску. В центре Кохановский показывает здание Главпочтамта:

- Вот здесь получаю я редкие письма от своего друга.
- Васечек, давай зайдем. Хочу позвонить Марине.
- Куда?
- В Париж.
- И что ты ей скажешь?
- Что люблю ее. Что говорил о ней со своим замечатель-

ным другом, и он мне посоветовал немедленно ей позвонить и высказать все, что чувствую...

Молодой хорошенькой телефонистке он плетет что-то лирическое про счастье, про любимого человека, который у нее, наверное, есть. Та краснеет и соглашается попробовать соединить с Парижем через Москву.

— Номера не знаете? А кому?

Услышав про Марину Влади, чуть не обижается, но Москва уже на проводе.

— Пятая, это Магадан. Тут один чудак... Нет-нет...

И, не переставая смеяться, сообщает, что разговор невозможен по техническим причинам. Но если точнее, в Москве сказали, что Марину Влади будут разыскивать только по заказу Алена Делона или Бельмондо.

Не прошел номер. Тогда бы надо Москву оповестить о своих необычайных приключениях. Разговаривать с Люсей не просто страшно — невозможно.

Кохановскому приходится брать на себя дипломатическую миссию и слышать в ответ: «Васечек, ты передай ему, что у него послезавтра в Одессе съемка... Да я уже, кажется, разучилась волноваться».

Все-таки душа прокрутилась вокруг собственной оси и вернулась на свою орбиту. «Могу уехать к другу в Магадан — ладно!»

«В который раз лечу Москва — Одесса...» На этот раз там начинаются съемки «Опасных гастролей». Опять революционная комедия, и роль у Высоцкого в чем-то сходная с Вороновым — Бродским из «Интервенции» — подпольщик Николай Коваленко, он же конференсье Жорж Бенгальский. Только тут режиссер Юнгвальд-Хилькевич хочет обойтись без «трагических» мотивов и сделать откровенную развлекаловку, с варьете и канканом. А пуркуа бы и не па, как говорится. Почему бы и не повеселить народ, не дать ему расслабиться? И уж Бенгальский точно будет петь, отбивая чечетку, а тексты для него мы как-нибудь сочиним. Утверждение на роль прошло не без борьбы, трех крепких актеров выставляли против Высоцкого, но все они по просьбе Хилькевича на пробах «киксанули», нарочно провалились. Во всяком случае, сам Юра так рассказывает, и получается красиво. Есть все-таки солидарность актерская, чувство локтя...

Чаше, правда, этот локоть под ребро суют. Из первого же разговора с Москвой Высоцкий узнает, что Галилея уже репетирует Губенко... Через час он снова звонит Тане и почти

потусторонним голосом зовет ее в Одессу: «Если ты не прилетишь, я умру, я покончу с собой...» Через дня три-четыре они вдвоем возвращаются в Москву.

А там сюжет развивается в жестком варианте. Медицинские меры по приведению в чувство. Большой письменный пардон, адресованный начальству. Временно-условное принятие на работу со множеством унижительных оговорок. Высоцкий выведен из состава худсовета, переведен на договор, снят с роли Мотякова в «Живом». В «Галилее», «Пугачеве» и «Послушайте!» неустойчивого исполнителя будут дублировать Губенко, Голдаев, Шаповалов. Какие еще есть вопросы?

Теперь-то уж точно весь моральный капитал, накопленный за более чем двухлетний «сухой период», — псу под хвост.

И что было бы с ним, если бы, кроме Таганки, куда было деться? После такого позорища «остается одно — только лечь умереть». Единственный способ уцелеть — переход на параллельную линию, на запасной путь. Хорошо, что кому-то что-то пообещал, что где-то еще тебя ждут и погубили тебе не желают.

В апреле дописаны песни для пьесы Штейна, которая успела за это время переименоваться в «Последний парад». Гвоздем программы будет, конечно, «Утренняя гимнастика» — ее, по всей видимости, споеет Папанов. «Разговаривать не надо — присядайте до упада» — это у Папанова должно получиться неотразимо! Штейн — лицо влиятельное, пьесой уже интересуются и в Ленинграде. Высоцкий на день едет в чинную Александринку, где его читка имеет грандиозный успех, как и песни. Жаль, драматург не решился назвать зрелище «Я, конечно, вернусь...», но песня эта прозвучит, и вообще Высоцкий здесь почти соавтор — будет все в открытую, с именем на афише!

Даже Любимов на Таганке эту пьесу ставить хочет. Впрочем, не от хорошей жизни. Со спектаклем «Живой» он нарвался на очень крупные неприятности. Повесть Можаяева сама по себе крамольна неизмеримо: главный герой Кузькин демонстративно выходит из колхоза, потому что не в силах прокормить свою семью. А на сцене все еще утрировано, усилено, даже синий журналчик «Новый мир» (где печаталась эта вещь) на дереве висит. Начальство давно мечтает Твардовского уволить из «Нового мира», а теперь и над Любимовым дамклов меч занесен.

Советская власть, прожив пятьдесят лет, ничему не научилась и к лучшему не изменилась. И больше всего ненавидит она тех, кто пытается разговаривать с ней на языке здравого смысла, ссылаясь на ихние же партийные лозунги и

обещания. Сразу объявляет спорщиков антисоветчиками, и они таковыми действительно становятся. Еще недавно популярна была такая логика: чем больше в партии будет порядочных людей, тем легче что-то изменить к лучшему. Твардовский многих своих ребят подбил с этой целью податься в коммунисты. А у нас здесь Глаголин убеждает Золотухина и Смехова вступить в ряды, чтобы шефу помочь. Только пустое это дело. Сейчас в Чехословакии тамошние коммунисты заговорили о «социализме с человеческим лицом», но у нас этого всего сильно не одобряют и еще покажут им козью морду. И здесь всю начали гайки закручивать.

От постоянных ударов пошли трещины по монолитной прежде Таганке. Директор Дупак, демонстрируя свою политическую лояльность, явно перебарщивает. Посмотреть «Живого» пришли Макс Леон с Жаном Виларом — и Дупак остановил прогон: нельзя, мол, показывать неутвержденный спектакль иностранцам. Любимов в сердцах уже объявляет директора чуть ли не стукачом — это, конечно, болезненная мнительность, но немудрено и сдвинуться, когда тебя так со всех сторон обложили тут райком, там комиссия. Вместо отчисления таганской четвертой годовщины — городская конференция театрального актива в помещении Ленкома. Причем как срежиссировано: Любимова громогласно осуждают, а ответного слова ему не дают. Приходится пробиваться на трибуну якобы по вопросу принятия каких-то там социалистических обязательств и зачитывать слово в свою защиту. Этот текст — письмо, которое он посылает потом лично Леониду Ильичу Брежневу. В старину это называлось «прошение на высочайшее имя». А реально говоря, прочитают его только те, от кого затравленный режиссер просит его защитить. Просто театр абсурда.

В этой ситуации внутренние конфликты угасают. Хранить в душе обиду на шефа, помнить его жестокие оскорбления было бы просто предательством. На общем собрании театра, проходящем под присмотром райкомовского инструктора, все, как могут, защищают Петровича, Высоцкий в том числе. Шестеро актеров-комсомольцев (то есть те, кому меньше двадцати восьми лет) отправляются на бюро райкома ВЛКСМ. Их и там прорабатывают, комсorghу Губенко — выговор с занесением. И задача поставлена: сохранить театр без Любимова.

Одни считают политику самым главным в жизни: дескать, с кем вы, мастера культуры? Другие говорят: оставьте нас в покое с нашей культурой, с нашими творческими планами: «Не для житейского волнения, не для корысти, не для

битв — мы рождены для вдохновения...» — и так далее. Третьи — и таких, наверное, большинство — живут своей нормальной, повседневной, единственной жизнью, до которой волны политики просто не достают.

А если в целом посмотреть, то политика — как война. Начинаешь в ней разбираться только тогда, когда на тебя нападут — вероломно, как фашистская Германия.

ВОЙНА ОБЪЯВЛЕНА

Месяц май начался с веселеньких пророчеств. Золотухин рассказывает услышанную им где-то такую сплетню-версию: Высоцкий спел в последний раз все свои песни, вышел из КГБ и застрелился. Сколько слухов... И главное — верят люди, некоторые даже с готовностью такую весть воспринимают: тридцать лет — возраст, вполне подходящий для самоубийства. Есенину ровно столько было, когда он в «Англетере» в петлю полез. Гостиница нам знакомая, теперь она «Асторией» называется, и номер соответствующий посмотреть однажды довелось.

А одна неутомимая поклонница недавно дозвонилась на служебный вход:

— Вы еще живы? А я слышала, вы повесились.

— Нет, я вскрыл себе вены.

— Какой у вас красивый голос... Спойте что-нибудь, пожалуйста.

Сказал три заветных слова — понятно, каких — и положил трубку. Какова наглость! Это Фурцева, рассказывают, утром с похмелья может звонить Магомаеву: «Муслим, пой мне!» Ну и народ! К нашему брату как к игрушкам, как к хламу относятся! Слушать слушают, на спектакли и концерты ломаются, а признать за тобой право быть человеком, таким же, как они, — с нервами, с кровью — не могут.

Прочитал «Последний парад» в родном театре, хотя и без толку — все равно Любимову ставить не разрешили. И в Сатире все негладко с этой вещью. С одной высокой трибуны большой культурный начальник по фамилии Сапетов кричал, что Высоцкий «антисоветчик» и «подонок», выговаривал Штейну за то, что он такому несоветскому человеку предоставил слово в своей пьесе.

На что-то это очень похоже. Зощенко Михаила Михайловича в сорок шестом году товарищ Жданов обозвал имен-

но «подонком», и тот потом вынужден был доказывать, что он не верблюд и никогда не был «антисоветским» писателем. Кстати, совсем недавно в одном нью-йоркском издании Высоцкого сравнили с Зощенко — в лестном, положительном смысле. А вот теперь и на родине готовы удостоить соответствующего венца... Тернового.

Энергетические ресурсы — на нуле. Одному оставаться уже просто небезопасно. Вместе с Люсей он отправляется в Киев, с песнями для фильма «Карантин». Одну из них, с настойчивым вопросом-рефреном «Ты бы пошел с ним в разведку?», дописывает уже в поезде, настраивая себя на боевой лад:

*Покой только снится, я знаю, —
Готовься, держись и дерись!*

После записи на Киностудии Довженко долго сидели в гостях у Лубенца, крупного руководителя здешней печати, который только что был в Праге и много чего порассказал. Наутро не было сил подняться, и Люся улетела одна. Высоцкий уже другим самолетом добрался до Москвы и все-таки успел на вечернее «Послушайте!».

Тут же поехал в Ленинград, на этот раз вдвоем с Таней. Увидел, как порезали «Интервенцию» — остались от Бродского рожки да ножки... И в картине «Служили два товарища» Брусенцова свели к минимуму. По возвращении угодили в Люблинскую больницу. Там тридцать первого мая открывает он газету «Советская Россия» и видит выразительный заголовок: «Если друг оказался вдруг...». На полсекунды, даже на четверть мелькнуло предположение, что слова из песни попали в заголовок просто как цитата — в газетах любят ведь пользоваться такими «крылатыми словами»...

Но куда там! Сообщается, что Высоцкий в Куйбышеве вместо того, чтобы исполнять хорошие песни из фильма «Вертикаль», пел то, что крутят на магнитофоне во время пьянок и вечеринок... И всякие обвинения клубу, пригласившему столь сомнительную фигуру...

Кто авторы? Потапенко и Черняев — фамилии ничего не говорящие. Но неспроста все это кем-то организовано.

Пятого июня в Госкино показали «Интервенцию». Ездил туда с Люсей. На этот раз впечатление не такое безнадежное. Но выпустят ли картину к людям? Не протасят ли каким-нибудь третьим-четвертым экраном, как «Короткие встречи»?

А девятого ему в палату приносят очередной номер «Советской России» со статьей «О чем поет Высоцкий». Первый раз его фамилия печатается таким крупным шрифтом. Но что дальше... *«Быстрее вируса гриппа распространяется эпидемия блатных и пошлых песен, переписываемых с магнитофонных пленок... Мы очень внимательно прослушали, например, многочисленные записи таких песен московского артиста В. Высоцкого в авторском исполнении (спасибо за внимание!), старались быть беспристрастными».* (Ну, это невозможно, у каждого нормального человека пристрастия есть!)

Спокойно, читаем дальше: *«Скажем прямо, те песни, которые он поет с эстрады, у нас сомнения не вызывают, и не о них мы хотим говорить. Есть у этого актера песни другие, которые он исполняет только для “избранных”. В них под видом искусства преподносится обывательщина, пошлость, безнравственность. Высоцкий поет от имени и во имя алкоголиков, штрафников, преступников, людей порочных и неполноценных».*

Что значит: «во имя алкоголиков»? Это на каком же языке они пишут?..

«Это распоясавшиеся хулиганы, похваляющиеся своей безнаказанностью (“Ну, ничего, я им создам уют, живо он квартиру обменяет”»).

Товарищи дорогие, но это же называется сатира! Этот персонаж-завистник в песне высмеивается! И вовсе не «избранным» я это пел, а в больших аудиториях вроде какого-нибудь «Гидропроекта», наверняка запись они слушали — со смехом и аплодисментами в конце. Совсем, что ли, юмора не понимают?

Достается Высоцкому и за друга, который едет в Магадан, и за «штрафников», которых он якобы считает главной силой в войне (а что же, «Братские могилы» они не слышали?). «Песню-сказку про джинна» оригинально переименовали в «Сказку о русском духе» — ну нет же там слова «русский» ни разу! Но все это пустяки по сравнению со следующим заявлением:

«В программной песне “Я старый сказочник” Высоцкий общается:

*Но не несу ни зла я и ни ласки...
Я сам себе рассказываю сказки.*

Ласки он, безусловно, не несет, но зло сеет. Это несомненно».

Люди добрые! Это что же делается на страницах центральной прессы! Про сказочника же совсем другой автор написал! Это хорошая песня Кукина, но при чем тут Высоцкий?

«И в погоне за этой сомнительной славой он не останавливается перед издевкой над советскими людьми, их патриотической гордостью. Как иначе расценить то, что поется от имени “технолога Петухова”, смакующего наши недостатки и издевающегося над тем, чем по праву гордится советский народ:

*Зато мы делаем ракеты,
Перекрываем Енисей,
А также в области балета
Мы впереди планеты всей».*

Визбор сочинил про технолога и про балет, Юрий Визбор! Они просто с ума посходили, эти Мушта и Бондарюк из города Саратова... И кто они такие? Непонятно даже, какого они пола.

«Мы слышали, что Высоцкий хороший драматический артист, и очень жаль, что его товарищи по искусству вовремя не остановили его, не помогли ему понять, что запел он свои песни с чужого голоса».

Нет, этого так оставлять нельзя! Тут мы еще поборемся! Приехал Кохановский — говорит, что они крупно прокололись, приписав Высоцкому чужие песни. В газетах все-таки явные фактические искажения не поощряются. У Гарика в «Советской России» оказался знакомый по Магадану. Пришли к нему, он разузнал «в верхах», что было указание Высоцкого «приструнить». Но страшных последствий не будет, можно спать спокойно...

Однако не дают спать. В «Комсомольской правде» через неделю очень гаденькая статейка «Что за песней?». Рассказывается про каких-то спекулянтов, торгующих в Тюмени записями песен про Нинку-наводчицу, про «халяву рыжую» (не «халяву», а «шалаву» — грамотей! — слово-то вполне народное и даже «партийное», его, например, у Шолохова в «Поднятой целине» коммунист Давыдов употребляет). Если в прошлый раз Высоцкому чужие песни приписали, то теперь наоборот: «...Одни барды взывают: “Спасите наши души!” Другие считают, что лучше “...лечь бы на дно, как подводная лодка, чтоб не могли запеленговать”». И «те» и «другие» барды — это все один Высоцкий. Нет, не совсем дураки этим делом занимаются, и автор Р. Лынев с толком цитатки подбирает: «...Рассказать бы Гоголю про нашу жизнь

убогую...» Что написано пером — хотя и не напечатано, а только спето, — остается навсегда, и не отвергнешься от сказанного...

Вышел из больницы, сыграл Галилея. Все-таки она вертится, и отречься от себя нас никто не заставит! Опять тормозят «Последний парад», хотят оставить две-три песни, а остальные пустить под сурдинку, без указания авторства. Но в то же время Золотухин и Высоцкий утверждены на главные роли в фильме Назарова «Хозяин тайги» (это уже четвертый режиссер, трое по разным причинам снимать отказывались). Утверждение состоялось несмотря на то, что в райкоме товарищ Шабанов говорил режиссеру: «Высоцкий — это морально опустившийся человек, разложившийся до самого дна... Не рекомендую его брать». Положительного милиционера играть предстоит Золотухину, а Высоцкому достался отрицательный бригадир сплавщиков — ворюга Иван Рябой. Но роль все равно нравится: нам не привыкать из дерьма конфетку делать, у нас любой рябой будет неотразим. Есть заготовка песни с веселыми рифмами, которую он хотел Гарику посвятить:

*На реке ль, на о-зе-ре —
Работал на бульдо-зе-ре,
Весь в комбинезоне и в пыли, —
Вкалывал я до! — за-ри,
Считал, что черви ко! — зы-ри,
Из грунта выколачивал рубли...*

Ничего, что она про старателей, допишем про сплавщиков... По сюжету Рябой должен добиваться любви местной красавицы Нюрки, а она его изо всех сил будет отвергать и только под конец с отчаяния согласится с ним уехать, а его поймают на краже — ну и прочий социалистический реализм. Насчет отвергнутой любви у нас опыта, конечно, не хватает: не могу припомнить за последние тридцать лет подобного случая... Но — зря, что ли, учили нас мхатовскому перевоплощению!

И Таганка еще выплывет, пробьется сквозь штормы. В последнее время появилось хорошее выражение — «еще не вечер», захотелось его в песню вставить. Песня получилась

пиратская, записал ее для фильма под названием типа «Мой папа — капитан», но на самом деле она о театре, о корабле, преследуемом целой эскадрой:

*За нами гонится эскадра по пятам, —
На море штиль — и не избежать встречи!
Но нам сказал спокойно капитан:
«Еще не вечер, еще не вечер!»*

Он садится за письмо Владимиру Ильичу. Не Ленину, а Степакову, есть такой деятель в отделе агитации и пропаганды. Сказали, что нужно адресовать именно ему. Трудно писать, когда не видишь перед собой человека. Что-то натужное выходит из-под пера. Стал объяснять про приписанные ему чужие песни, но не назовешь же истинных авторов — получится, что на них доносишь. Потом начал за «штрафников» оправдываться: «Мною написано много песен о войне, о павших бойцах, о подводниках и летчиках». И о блатных песнях приходится какими-то обиняками говорить: «Сам я записей не распространяю, не имею магнитофона, а следить за тем, чтобы они не расходились, у меня нет возможности». Но главное, чтобы результат был. Постарался закончить твердо: «Убедительно прошу не оставить без ответа это письмо и дать мне возможность выступить на страницах печати».

Центральный Комитет КПСС находится совсем недалеко от театра: таксист сначала не хотел даже везти, но потом узнал, заулыбался, газанул — и через пять минут уже развернулся у Политехнического музея. Вот она, Старая площадь, вот подъезд с тяжелыми дверями.

— Вы с письмом? Вот к тому окошечку, пожалуйста.

Письмо зарегистрировали, выдали квитанцию, записали адрес.

— Ответ будет в течение месяца. Такой порядок.

Настроение вмиг упало. Да за месяц его уже успеют опозорить во всех газетах, включая «Советский спорт»! Растерянно вышел, стал стучаться в окошечки черных «Волг» — мордатые водители смотрят как на сумасшедшего. И личность в штатском какая-то уже приближается. А, ладно, пройду пешком — полчаса еще до конца перерыва.

После репетиции он выходит в обнимку с Таней — и вдруг Люся навстречу. Заплакала и убежала. Куда-то ведь

обещал вместе с ней сходить сегодня — и забыл, как назло! Надо наводить порядок в своей жизни. Помочь Люсе с детьми, заработать на квартиру для себя. Пока для себя одного, а там посмотрим.

«Тартюф» у Любимова получается неинтересный. Не тот материал. Шеф хочет прикрыться плащом мировой классики и провести намек на лицемерие советской власти: мол, тартюфы сидят в Кремле и на Старой площади. Но у Мольера нет ничего для выставления наружу, для таганской броскости. Его можно только внутрь разворачивать, в том числе в самого себя. Кто из нас не бывал Тартюфом, кто не обвинял других в том, в чем сам повинен? А уж люди нашей профессии... Лицедей не может не быть лицемером. Ну и режиссер, извиняюсь, тоже.

Уже не получается уйти в работу, как в запой. В начале июля у Высоцкого пропадает голос. Почему? И не такие ведь перегрузки случались. Голос — он как человек, не любит бессмысленного напряжения. Наконец шестнадцатого числа сыгран последний Керенский в «Десяти днях» — и ждет нас Сибирь.

А Марина собирается в Москву. Сообщила по телефону, что записалась во Французскую компартию, чтобы легче взаимодействовать с советскими конторами. У них все перевернуто: «левыми» называют коммунистов, они там считаются борцами за свободу. Студенческая революция бушует. А у нас здесь «левые» — это, наоборот, диссиденты, а «правые» сидят в райкомах. Абсурд какой-то... Ладно, выясним сначала личные отношения, а потом уже с политической разберемся.

Рейс отложили часиков так на пять, а потом шесть часов лету до Красноярска (а там еще поездом километров триста, да еще автотранспортом до Выезжего Лога). В группе — Золотухин, Пырьева, Кокшенов, Кмит, Шпрингфельд... Приступили к застолью уже в аэропорту «Домодедово», продолжили на борту серебристого лайнера. Все, кроме Высоцкого. «Сегодня пьянка мне до лампочки», — кто-то весело цитирует от имени присутствующего здесь автора, за которого поступает предложение выпить.

А он тем временем думает о том, что через несколько дней предстоит как-то вырваться в Москву. Есть целых два дела — и оба главные.

С корабля — на бал, в ЦК КПСС. В отделе пропаганды его ласково встречает товарищ Яковлев. Симпатично окая, успокаивает:

— Конечно, допущена ошибка. Они просто спутали критику с проработкой. Мы поправим, поправим. Готовится материал в «Советской России»... Но и от вас, Владимир Семенович, мы будем ждать ответного шага. Вы человек одаренный, много еще можете сделать для советского искусства. Нужны хорошие песни, искренние, патриотические. Я не специалист, не берусь советовать, может быть, вам стоило бы поработать с нашими ведущими композиторами. Музыка все-таки не должна быть слишком груба, да и язык надо бы подчистить. Я понимаю, у вас просто нет опыта работы с редактором, вот и просакивают порой слова-сорняки. Сделайте что-то, чтобы мы могли не кривя душой сказать: Высоцкий пишет советские песни! Вот ваша задача! И, как говорится, за работу!

Послушал, покивал... Ох, трудно будет такой наказ выполнить. Рад бы в рай, да грехи не пускают. Какой выбор у нас имеется? Сочинить пару-тройку советских «ля-ля», чтобы повысить свою проходимость? Как бы для смеху, да? Не-а, не получится! Физически не получится. Нету выбора на самом деле.

НА ЛИЧНОМ ФРОНТЕ

Может, с французскими коммунистами полегче договориться будет? «Гостиница “Советская”»? Еду!»

Марина с порога знакомит его с матерью, та смотрит на него с деликатным, но явным интересом: слышала, значит, про «Владимира, который поет». В номере уже есть какие-то посторонние, хочется от них отделаться, отделиться. Он властно обнимает ее, демонстративно не глядя на публику. ««Мое!» — сказал Владимир грозно...» Пусть попробует еще кто-то предьявить претензии! Кончен бал, гостям пора разъезжаться.

На следующий день они отправляются в подмосковный пионерлагерь, куда Марина поместила своих сыновей с целью погрузить их в «абсолютно советскую среду». Знала бы она, где такая среда располагается! Это лагерь, да только не пионерский. Мальчики нормальные, не противные, раскованные, в хорошем смысле, не по-советски. Выучили слова песни «Бал-маскарад» и довольно грамотно поют: «Глядь — две жены, — ну две Марины Влади!» (Напророчил себе, между прочим! Все время получается не меньше двух...)

Удалось наконец поговорить с глазу на глаз. Прочитал ей, не спел — еще нет мелодии, а именно прочитал начало новой вещи:

*Рвусь из сил, изо всех сухожилий.
Я из логова выгнан вчера,
Обложили меня, обложили,
Гонят весело на номера.*

*Жду — ударит свинец из двухстволки,
Зря на ноги свои уповал,
На снегу кувьркаются волки:
Тот — подранок, а тот — наповал...*

Нет, это совсем еще не готово. Волка убивают, потому что он не может выйти за развешанные красные флажки... Это только полмысли и полпесни... Не хватает поворота...

А Марина, кажется, понимает его — в смысле поэзии. Что это не просто песенки. И вообще она его заметила, чего раньше не было. Она все-таки еще чего-то хочет от этой жизни, да и он не меньшего желает. Вместе с ней есть шанс прорваться, выйти из замкнутого круга.

Снова Выезжий Лог и съемки «Хозяина тайги». Времени свободного достаточно для основательных раздумий. По телефону из Москвы ему рассказывают, что в «Литературной газете» напечатана небольшая заметка за подписью какого-то электрика, где есть буквально пара фраз о том, что, мол, Высоцкого тогда в «Советской России» чересчур закритиковали. И это все, на что способно оказалось могучее учреждение! И почему это у нас электрики высказываются по вопросам искусства и критики? Эх, зря писал это письмо униженное, зря выслушивал задушевные партийные советы. Они своих же правил не соблюдают, не на равных с нами играют... Поверишь им — и окажешься в дураках, как те большевики, что перед расстрелом кричали: «Да здравствует Сталин!» Это же всю жизнь свою перечеркнуть, да и смерть такая бессмысленна...

А волк — он умным оказался. Посмотрел желтыми глазами на охотников с ружьями, на флажки — да и сиганул мимо них в лесную чащу:

*Я из повиновения вышел —
За флажки, — жажда жизни сильней!
Только сзади я радостно слышал
Удивленные крики людей.*

Сочинилось в одно мгновение, когда он сидел за столом под светом гигантской лампочки. Золотухин был выпивши, уже спал. Вдруг поднялся: «Не сиди под светом, тебя застрелят!» — «С чего ты взял?» — «Мне Паустовский сказал, что в Лермонтова стрелял пьяный прапорщик». И снова заснул.

А что утром выяснилось? Оказывается, Валера вчера за бутылку медовухи разрешил местным ребятишкам залечь неподалеку от дома и разглядывать в окне живого Высоцкого! Что-то чувствовалось такое, когда писал под дулами этих глаз... Может быть, и всегда так? Вроде пишешь в одиночестве, а за тобой все время следят — кто по-доброму, а кто и по-злему.

Хорошая вещь — припев, помогает вернуть сюжет к началу, к исходной точке. Пока что во всем животном мире лишь один волк чудом смог прорваться, а теперь опять, вездe и всегда:

*Идет охота на волков, идет охота —
На серых хищников, матерых и щенков!
Кричат охотники, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна красные флажков.*

Подведена большая красная черта под прожитым и сделанным на сегодняшний день. Параллельно с «Охотой» вынашивалась «Банька по-белому», которая вслед за ней и родилась — как песня-близнец. С Золотухиным начали ее на два голоса петь:

*Протопи ты мне баньку, хозяйюшка, —
Раскалю я себя, распалю,
На полке, у самого краюшка,
Я сомненья в себе истреблю.*

Потом Золотухин слегка огорошил, сказав, что «полок», на котором парятся, склоняется иначе и должно там быть: «на полкe». Мол, у нас на Алтае только так и говорят. А может быть, в Москве говорят иначе? Если бы это было просто стихотворение, предназначенное для печати, то можно было бы без труда поправить: «На полкe, возле самого краешка...» А из песни слова не выкинешь, оно звучать должно протяжно, в три слога. И Геннадия Полоке, творцу нашей

многострадальной «Интервенции», невольный привет получился: вот уж он не любит склоняться и ни единой буквы из себя не отдаст.

«Баньку» принимают теплее, чем «Охоту», но так, наверное, и должно быть. Выход «за флажки» не каждому знаком по собственному опыту.

Двадцать восьмого августа Высоцкий с Золотухиным срываются в Красноярск, где полдня проводят в компании художников, а потом летчик берет их в кабину своего самолета. Оплата — натурой: Высоцкий начинает петь на старте, а заканчивает в Домодедове.

На следующий день в Сатире незапланированный «Последний парад», после которого на банкете впервые в Москве звучит «Охота на волков».

У Марины закончились съемки «Сюжета для небольшого рассказа». Ее очередной отъезд в Париж оказывается, мягко говоря, омраченным. Решили на прощанье посидеть у Макса Леона. Приходят они туда с Мариной и видят следующую мизансцену: в комнате куча гостей, среди них — Золотухин с Шацкой и... Таня. Ну вот и доигрался. «Обе вместе» — так, кажется, называлось это у Достоевского.

Нехорошее молчание висит в воздухе, его слегка разряжает Говорухин, не теряющий юмора и присутствия духа. Режиссеру такие ситуации — полный кайф, пригодится в дальнейшей работе. А все остальные с ролями не очень справляются. Спели с Золотухиным «Баньку», но это не разрядило обстановку. Яблочный сок, верность которому Высоцкий хранил так долго, жажду не утоляет. Он потихоньку начинает в него водку добавлять. Марина пытается удержать, и он мягко ее успокаивает: «Ничего, немного можно...»

...Разговоры он слышит уже неотчетливо, и вот до него долетает фраза:

— Он будет мой, он завтра же придет ко мне!

Эти слова Таня адресует Марине, а та пытается сохранить хладнокровие, чтобы перед Максом все-таки выдержать марку. Потом почему-то у Марины рвется колье, и жемчуг раскатывается по полу, приходится его собирать вместе. Таню кто-то берет доставить домой, а они с Мариной доезжают до гостиницы в кабине роскошной машины с надписью «Молоко».

Что происходит наутро — угадать нетрудно. Из кафе «Артистическое» его забирает и увозит к себе Кохановский. Отоспавшись, он слышит, как вокруг озабоченно говорят о

сегодняшнем спектакле. А за столом сидит Марина и ест гречневую кашу. Значит, выдержала, смогла пережить...

Спектакль сыгран, Марина улетела, у него два дня проб в Одессе — и полное бессилие. Люся увозит его на неделю в деревню. Врачи сказали, что это рецидив неопасный, но отдохнуть и переключиться необходимо.

Люся теперь с детьми на Беговой у своей матери, он сам живет у Тани, а Марине при следующей встрече надо будет показать вот эту вещь:

*Я больше не избавлюсь от покоя:
Ведь все, что было на душе, на год вперед,
Не ведая, она взяла с собою —
Сначала в порт, а после — в самолет.
.....
В душе моей — всё цели без дороги, —
Поройтесь в ней — и вы найдете лишь
Две полуфразы, полудиалоги, —
А остальное — Франция, Париж...*

В песне пока все красивее, чем в жизни. Но это не обман, не вранье. Просто у людей актерской профессии уже нет другого языка, кроме игрового: все наружу, публично. Надо доиграться до своей глубины, пробиться к одной правде на двоих... А там — либо разбиться, как два красивых автомобиля, — либо жить долго и интересно.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТРЕНИЯ

Любимов при встрече уже не здоровается, не замечает как будто. Потом на репетиции смотрит как на постороннего. Самое дурное и жестокое говорит за глаза — Золотухину, Сметову. Причем несет черт знает что: мол, Высоцкий исхалтурился, вступил в сделку со Штейном (при чем тут «сделка»? нормальное сотрудничество!), занимается всякими «Стряпухами» (далась ему эта «Стряпуха» — забыли ее все уже давно, проехали!). В общем, как актер он потерпел полное банкротство. Галилея лучше бы сыграл Губенко, надо всерьез думать о замене. А главное — Высоцкий хорош только в «завязке», а когда он пьет, то расшатывает весь театр. Надо или закрывать заведение, или с Высоцким прощаться навсегда.

Как просто у них получается: пьет — не пьет. А ведь это дело тоже от каких-то причин зависит. Зеленый змий свою жертву подстерегает не в радостные минуты, а в моменты

слабости и отчаяния. В театре сейчас отнюдь не праздник: хреноватый получается «Тартюф», играть в нем Оргона абсолютно неинтересно. Может, все-таки отойдет шеф, смеит, как обычно, кнут на пряник?

Но дальше только хуже. Девятого ноября оставшийся без голоса Высоцкий звонит днем в театр. Любимов не разрешает отменять «Галилея» и требует, чтобы артист явился. Он является, предъявляет себя и свое безгололье. Что делать? Находчивый Золотухин предлагает пустить готового к премьере «Тартюфа». Рискованно, конечно, однако Дупак успеет куда-то позвонить, после чего принимает смелое решение: «Семь бед — один ответ, даем “Тартюфа”!»

Сначала идет маленький и крайне неприятный спектакль. Дупак выходит на сцену, ведя за собою Высоцкого. Изумленная публика слышит следующий монолог директора:

— Дорогие наши гости, дорогие друзья Театра на Таганке! Мы должны перед вами глубоко извиниться. Исполнитель роли Галилея — артист Высоцкий — болен. Он совершенно без голоса, и все наши усилия, все попытки врачей восстановить голос актера, к сожалению, не дали результата. Спектакль «Жизнь Галилея» сегодня не пойдет...

Сказал бы: спектакль заменяется на другой, а так... Неодобрительный гул прошел по залу, кто-то из последних рядов выкрикнул:

— Пить надо меньше!

И тут же еще один голос:

— Петть надо больше!

Хороший народ у нас, на советы щедрый... Не дожидаясь новых глупостей, Дупак возвещает:

— Вместо «Галилея» мы покажем вам нашу новую работу, которой еще никто не видел. Пьесу господина Мольера «Тартюф». Просим зрителей покинуть зал на двадцать минут для того, чтобы мы смогли разобрать декорации и заменить их на другие.

Раздаются аплодисменты: еще бы, повезло публике — свеженькое зрелище дают, а ведь в мирное время на таганскую премьеру попасть практически невозможно. Все двинулись в сторону буфета, уже не обращая внимания на человека, который со сцены пыгается остатками своего голоса что-то произнести:

— Вы меня слышите?..

Не слышат, конечно. Да, выставили на позор. И куда теперь в таком виде и таком настроении?

Для театра сказался больным, надо заниматься озвучкой «Хозяина тайги». Но с Любимовым разговора не удалось избежать. Тот беспощаден: «Если не будешь нормально работать, я добьюсь наверху, что тебе вообще запретят сниматься, и выгоню из театра по статье». Ну, министр по кино Романов и так в Высоцкого не влюблен, но с театром все действительно на тоненькой ниточке повисло. Может, плюнуть на все это дело, писать себе песни и не только песни? Много же еще возможностей — за сценарий взяться, за пьесу, да хоть и за роман...

Но нет: не будет тогда никакой почвы под ногами. Надо все-таки, чтобы было человеку куда пойти... Где это написано? И потом, не кончился он как актер, что бы там ни говорили... Наоборот: есть большая — идея не идея, а какая-то тяжесть, требующая выхода. Где она — в голове, в душе, в печенке — неизвестно. Но нужен — как там в легендах и мифах Древней Греции — мужик этот, чтобы кувалдой по голове заехал — и вышла наружу какая-нибудь Афина или Артемида... Уточню имена и, может быть, песню напишу о том, как всемогущему Зевсу все стесняются по голове вдарить и как самый главный бессмертный бог умирает от избытка накопившихся у него в черепке гениальных замыслов...

Весной шестьдесят восьмого сочинились «Песня летчика» и «Песня самолета-истребителя», которые потом будут условно объединены в дилогию «Две песни об одном воздушном бое».

Между прочим, первая из них стала складываться сразу после встречи с Мишей Анчаровым, когда тот искренне похвалил ранние песни Высоцкого, особо отметив строку «Они стояли молча в ряд, их было восемь»:

*Их восемь — нас двое, — расклад перед боем
Не наш, но мы будем играть!
Сережа, держись! Нам не светит с тобою,
Но козыри надо равнять.*

.....
*Я — «Як», истребитель, — мотор мой звенит,
Небо — моя обитель, —
А тот, который во мне сидит,
Считает, что — он истребитель.*

Когда писал, ни о каких намеках не думал, рисовались в сознании жесткие наглядные картины — как в кино... А не-

давно кто-то спросил: «Ну ладно, “тот, который во мне сидит”, — это Любимов. А кто же твой друг Сережа из первой песни?» Вот как можно понять и истолковать... Сам даже задумался. Нету никакого Сережи, ребята! На войне как на войне, а на театре как на театре. Сцена всех разводит в разные стороны. Даже с Золотухиным и Смеховым нет уже прежнего взаимопонимания.

А летчик-ас, которого «приходится слушаться мне»... В песне-то он погибает: «...ткнулся лицом в стекло». Но в жизни, похоже, он меня отправит «гореть на песке», а сам катапультируется и уцелеет. Все пока к этому идет. Галилея уже начали репетировать Шестаков и Хмельницкий...

Любимов говорит, что Высоцкий обалдел от славы. Мол, сочинил пять хороших песен, а ведет себя, как Есенин. С чего это он пьет? Ведь затопчут под забор, пройдут мимо и забудут эти пять песен.

Лучше бы не передавали такие речи. «Пять песен» — это, конечно, под горячую руку сказано. Но вот хоронить зачем раньше времени? Тут шеф прозвучал прямо в один голос со зловещей старухой, которая недавно около ресторана «Кама» откуда-то взялась. Было это после «Десяти дней», когда Высоцкий, обращаясь непонятно к кому, пообещал разрезать вены и все покончить разом. Эта сердобольная особа убежденно так поучала: «Есенин умер, но его помнят все, а вас помнит никто не будет». Откуда они берут эти сведения? Знакомые архангелы у них на небесах, что ли?

Десятого декабря в Одессе должны начаться съемки «Опасных гастролей», а за неделю до того Высоцкий опять госпитализирован. И психическое расстройство, и перебои с сердцем. Врачи грозят запереть на два месяца и пугают самыми страшными последствиями. Любимов после разговора с ними вдруг уразумел всю степень опасности. Входит в палату сдержанный, осторожный. После нескольких дежурно-ритуальных вопросов о самочувствии что-то говорит об «эс-перали» — торпедe, которую вшивают, чтобы исключить возможность запоя.

— Да что вы, Юрий Петрович, я здоровый человек!

— Ну, если здоровый...

Снова крошечный стыд. Выдавил из себя покаянное письмо, которое зачитали на заседании худсовета. Кроме проблемы Высоцкого обсуждалась еще проблема Губенко,

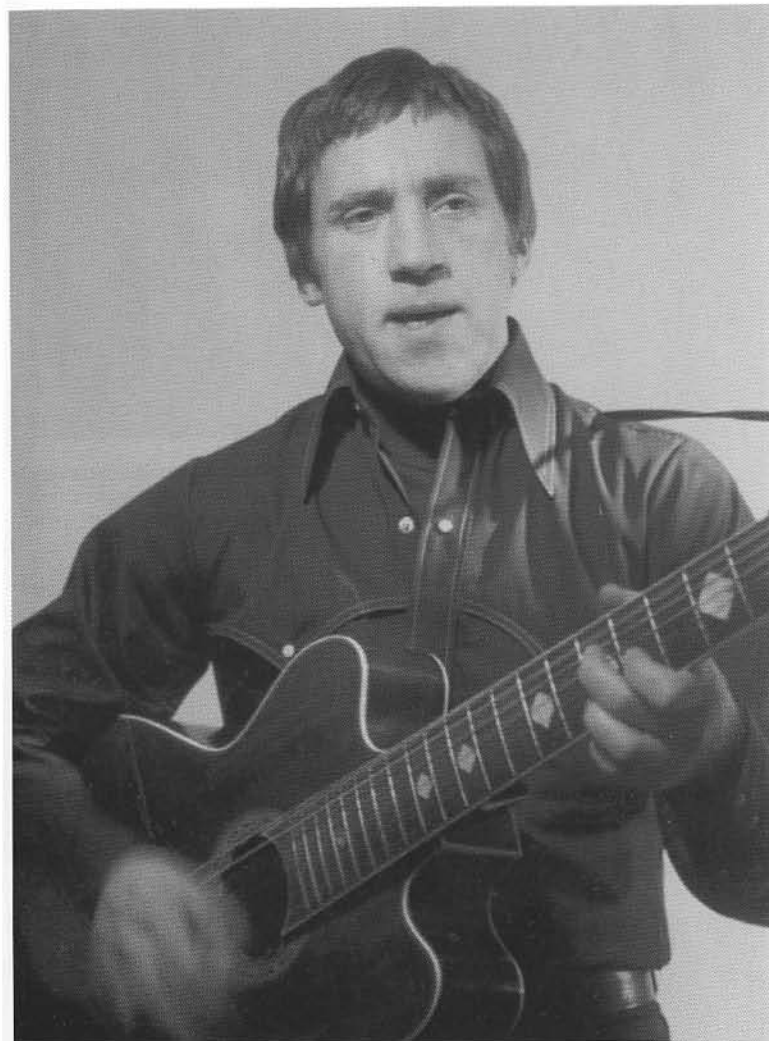


Фото А. Гершмана.

A handwritten signature in black ink, which appears to be 'Любимов' (Lyubimov). The signature is stylized and written in a cursive hand.



Семен Владимирович Высоцкий,
отец Высоцкого.



Нина Максимовна Высоцкая,
мать Высоцкого.

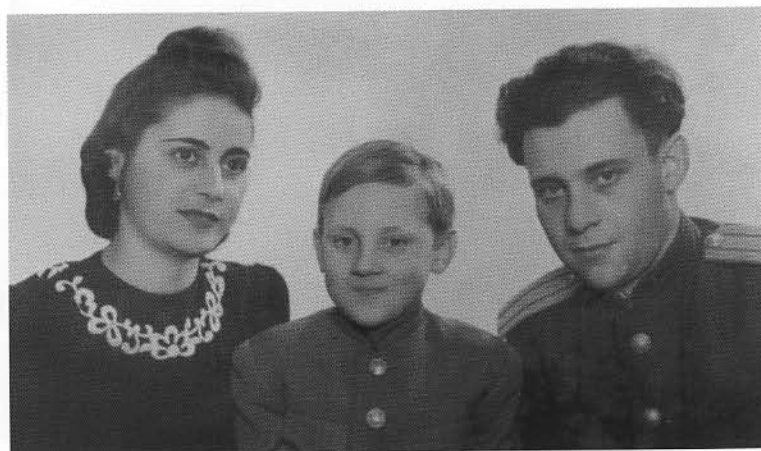


Владимир Максимович
Серёгин — дядя Высоцкого,
брат Нины Максимовны.



Володя. 1947.
Германия, г. Эберсвальде.

Володя с отцом и Евгенией Степановной Лихалатовой. 1947.



Володя Высоцкий. *Июнь 1941.*



Лето 1948. Германия, г. Бад-Эльстер.

2-й класс школы в Эберсвальде. Володя — второй слева в четвертом ряду. 1947.



Володя с матерью. Май 1950. Фото Н. Львова.



Володя с отцом, мачехой и семьей
А. В. Высоцкого (брата
Семена Владимировича),
г. Ратенов. 1947.

С Владимиром Акимовым. Начало 50-х.



Владимир. Февраль 1956.



Студенты Школы-студии МХАТ на выездном концерте.
Высоцкий в центре. Казахстан. 1958.





Выпускники Школы-студии МХАТ. Высоцкий — в нижнем ряду крайний слева.

На съемках фильма «713-й просит посадку», первая справа — Людмила Абрамова.



С Изой Высоцкой и Юрием Ершовым в Сокольниках в дни проведения американской выставки в Москве. 1959.



Иза Высоцкая в период учебы в Школе-студии МХАТ. Спектакль «Гостиница «Астория»».



С женой Людмилой и сыном Аркадием.
29 июля 1963 г., ст. «Отдых». Фото Н. Гузанова.

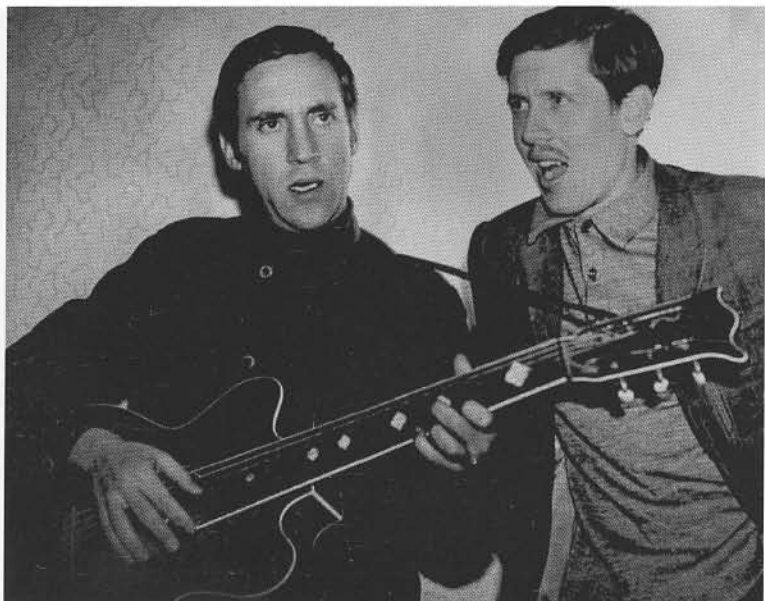
Никита Высоцкий. 1966. Фото Е. Щербиновской.



Выступление во Дворце спорта г. Куйбышева.
Фото Г. Гутмана. Ноябрь 1967.

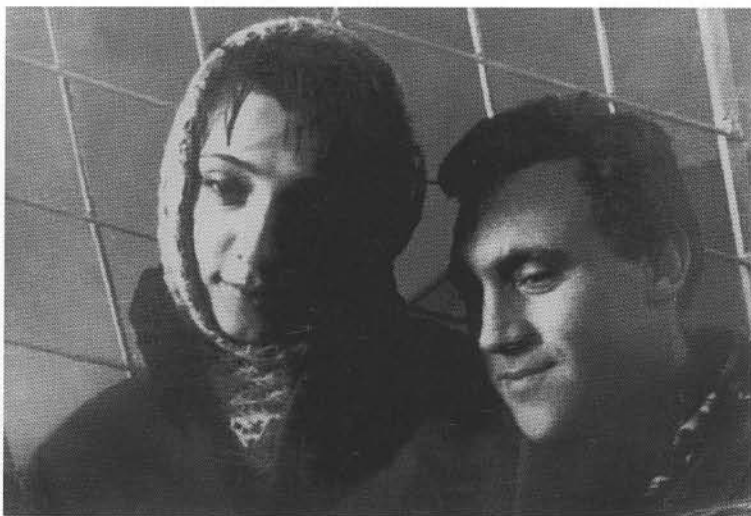
С Булатом Окуджавой и Ольгой Арцимович. 1967.
Фото Г. Перьян.





С Валерием Золотухиным. 30 сентября 1970 г., Лыткарино.
Фото И. Чернова.

С Людмилой Абрамовой. Ноябрь 1965. Фото Е. Щербиновской.



Спектакль «Павшие и живые». С Татьяной Иваненко и Иваном
Бортником. Фото Б. Ведьмина.

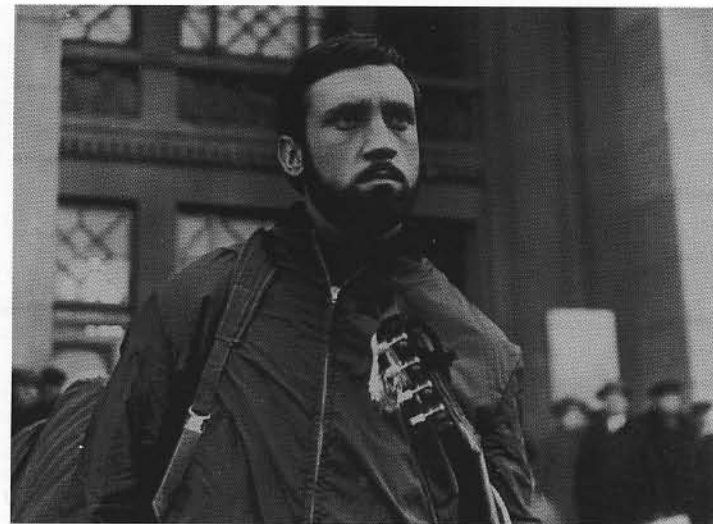
С И. Дыховичным и И. Бортником. 1971. Фото В. Копылова.





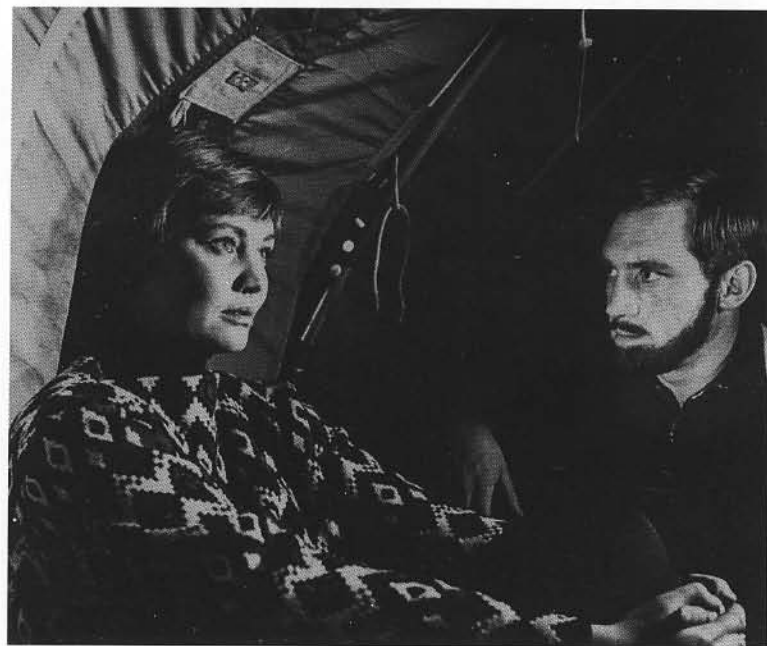
На теплоходе «Грузия». На переднем плане слева направо:
А. Гарагуля (капитан теплохода), М. Влади, В. Высоцкий. 1969.

На съемках фильма «Служили два товарища».
Фото Г. Байсоголова. 1967.



На съемках фильма «Вертикаль». 1966.

С Ларисой Лужиной в фильме «Вертикаль». 1966.





Куйбышевский городской
молодежный клуб „ГМН-62“

Н О Я Б Р Я .

АКТЕРА МОСКОВСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ
И КОМЕДИИ НА ТАГАНКЕ. ИСПОЛНИТЕЛЬ
РОЛЕЙ В КИНОФИЛЬМАХ „ВЕРТИКАЛЬ“,
„Я РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА“, „ЗВЕЗДЫ“ И
ДРУГИХ. АВТОР ПЕСЕН.

В л а д и м и р

В Ы - С О Ц - К И Й .

Билеты в городском молодежном клубе (Молодогвардейская, 59)
ежедневно с 12 до 21 часа. Телефоны 2-38-76 и 3-35-06.

Афиша выступлений Высоцкого в Куйбышеве (Самара) в ноябре 1967.

уже не раз подававшего заявление об уходе. Любимов неожиданно соединил эти два совершенно разных вопроса, причем весьма своеобразно:

— Есть принципиальная разница между Губенко и Высоцким. Губенко — гангстер, Высоцкий — несчастный человек, любящий, при всех отклонениях, театр и желающий в нем работать.

После такого парадоксального поворота предложение Дупака перевести Высоцкого на время в рабочие сцены прозвучало уже как шутка. А что скажут рабочие? Если вы к ним своих пьяниц будете отправлять, то куда же им своих алкоголиков девать?

Смехов попробовал говорить о гарантиях, о надежных заменах во всех спектаклях, но эти аргументы оказались уже излишними. Взяли Высоцкого обратно в артисты, правда на договор, с зарплатой, урезанной до ста целковых в месяц.

Вроде установился хрупкий мир на Таганке, но объявился новый, внешний агрессор. С трибуны съезда композиторов Кабалевский обрушился на «Песню о друге», обвиняя радиовещание в распространении низкопробной продукции. Про Кабалевского говорят, что он бездарь и гнусь, вершина его творчества — песенка «То березка, то рябина», которой детишек на уроках пения терзают. Но месяц тому назад и Соловьев-Седой неодобрительно о Высоцком отзывался, все в той же любимой газете «Советская Россия». Этот-то мелодист, сочинивший «Споемте, друзья...», «В путь, в путь...», наконец — «Подмосковные вечера». Говорят, правда, он мужик без тормозов. Вышел однажды на сцену под мухой и со словами: «Сейчас я вас всех обо...» — действительно расстегнул ширинку... Но все это разговорчики, ничего не проясняющие. И пьяницы и трезвенники, и бездари и таланты одинаково могут оказаться подонками.

Да, уже и композиторы за Высоцкого взялись. Кто-то говорит: зависть. Но неужели они боятся, что по «Маяку» вместо «Подмосковных вечеров» будут каждые полчаса отбивать «Если друг оказался вдруг...»? Кстати, это было бы совсем неплохо... А, ладно, встретим Марину, потом Новый год, а там, глядишь, пойдет все по-новому...

На Беговой случается бывать не часто. Люсе его видеть тяжело, а дети без него уже растут как чужие. Навестил Аркашу, когда тот заболел свинкой, играли вместе в оловянк

ных солдатиков. Разделили их на две армии, и мальчик все никак не мог решить, какой половине отдать предпочтение. Встреча отпечталась в песне, не совсем детской, но что-то вроде того:

*Нервничает полководец маленький,
Непосильной ношейотяжен,
Вышедший в громадные начальники
Шестилетний мой Наполеон.*

Песни все больше начинают жить своей самостоятельной жизнью, отрываясь от автора. Ему неважно, а они все веселее и замысловатее складываются. Золотухин как-то рассказал про своего папашу, который в первый раз приехал в Москву из Сибири и отправился за покупками. В душном, набитом людьми ГУМе ему не понравилось, так он сунулся в «Березку». Народу мало, товаров много, он уже тележку взял, а охранник на входе у него спрашивает: «Гражданин, у вас какая валюта?» Прямо как у Булгакова в «Мастере и Маргарите», когда Коровьев с Бегемотом в Торгсин заваливаются.

И вот этот Валеркин рассказ вдруг вспомнился и начал подробностями обрастать. Мужичок приезжает в столицу со списком покупок, и этот список постепенно превращается в гоголевскую, булгаковскую фантазмагорию:

*Чтобы я привез снохе
с ейным мужем по дохе,
Чтобы брату с бабой — кофе растворимый,
Двум невесткам — по коврику,
зятю — черную икру,
Тестю — что-нибудь армянского разлива.*

Рефрен все время варьируется, доходя до полного безумия в валютном магазине:

*Растворимой мне махры,
зять — подойдет без икры,
Тестю, мол, даешь духи для опохмелки!
Двум невесткам — все равно,
мужу сестрину — вино,
Ну а мне — вот это желтое в тарелке!*

Почему-то именно в этом месте все давятся со смеху и даже спрашивали не раз, что это такое — «желтое в тарелке». А он и сам объяснить не может. Были когда-то консер-

вы такие, на банке нарисовано нечто желтого цвета, в тарелке лежащее... Что характерно, самые простые вещи оказываются самыми таинственными. Ведь не просят объяснений по поводу «растворимой махры»... В фантастической картине хорошо работает реальный штришок. Шаг от простого к сложному сделать, как ни странно, легче, чем от сложного к простому.

Скажем, сколько мудреных разговоров об индусах и их религии. Он уже шутил по этому поводу в «Песенке про йогов», но, видимо, не дошутил. Теперь вот сложилась «Песенка о переселении душ»:

*Кто верит в Магомета, кто — в Аллаха, кто — в Иисуса,
Кто ни во что не верит — даже в черта назло всем, —
Хорошую религию придумали индусы:
Что мы, отдав концы, не умираем насовсем.*

Все религии в конечном счете сводятся к выяснению отношений со смертью, а суть этих отношений — сумма прижизненных поступков:

*Стремилась ввысь душа твоя —
Родишься вновь с мечтою,
Но если жил ты, как свинья —
Останешься свинькою.*

Кое-кто говорит, что, мол, примитивно это: метемпсихоз — сложное учение, но песня — не диссертация, а драматическое столкновение идеи с жизнью. Твоей жизнью. А она, жизнь эта, так несуразна, порой безобразна до ужаса. Всегда у нас найдется философское оправдание: дескать, я сложная творческая личность, Бог и дьявол в моей душе борются, оттого моя раздвоенность, которую еще Достоевский описал. Захотелось эту дешевую демагогию передразнить и вывести на чистую воду:

*Во мне два Я — два полюса планеты,
Два разных человека, два врага:
Когда один стремится на балеты —
Другой стремится прямо на бега.*

«Высоким штилем» на эту тему говорить невозможно: все сказано и многократно повторено. И лишь поворот в сторону грубого простонародного языка позволяет на это дело со стороны посмотреть:

*Я больше не намерен бить витрины
И лица граждан — так и запиши!
Я воссоединю две половины
Моей большой, раздвоенной души!*

*Искореню, похороню, зарюю, —
Очищу, ничего не скрою я!
Мне чуждо это Ё-мое второе, —
Нет, это не мое второе Я!*

«Ё-мое» — это, конечно, смешно звучит, но песня имеет кое-какое отношение и к моральному состоянию самого автора. Куда ни глянь — раздвоение. По половинке себя разделил между двумя женщинами, между актерством и песнями, между работой и горьким забвением...

Как ни крути, есть два Высоцких. Одного знают и слушают тысячи, даже миллионы незнакомых людей. Второй мучается, терзает себя и других, все время ходит по краю и когда-нибудь сорвется окончательно. Останется ли тогда первый — вот вопрос.

В театре все нормально — пока. В Одессе начали сниматься «Опасные гастроли», для которых уже давно сочинены куплеты «Дамы, господа...». («Это оказалось довольно трудно, чтобы и стилизация, и современность, и юмор, и лесть, и шик, и элегантность, и одесское чванство», — как писал он Юнгвальд-Хилькевичу.) Будут и еще песни, причем музыку опереточного типа сочиняет композитор Билаш. Как эксперимент это интересно.

Марина отбыла в Париж, а потом на съемки в Венгрию. Телефонные разговоры становятся все взволнованнее и романтичнее. Девушки-телефонистки уже не ограничивают их по времени, завороченно слушая, как «звезда» со «звездюю» говорит — и все ведь о любви! Ничего придумать не надо — песня слагается сама собой. И какая!

*«Девушка, здравствуйте! Как вас звать?» — «Тома».
«Семьдесят вторая! Жду дыханье затая...
Быть не может, повторите, я уверен — дома!..
Вот уже ответили.*

Ну здравствуй, это я!»

В феврале шестьдесят девятого пару раз попадал в больницу — сначала в Институт Сербского, потом — в Люблино. Сло-

жился уже определенный цикл с почти предсказуемой периодичностью. Но возвращение в строй отнюдь не означает настоящего возвращения к жизни. Запас прочности все убывает.

И Таганке нанесен очередной удар — не смертельный, но чувствительный: Фурцева со свитой посмотрела «Живого» и окончательно поставила на нем крест. От отчаяния Любимов взялся готовить к премьере спектакль «Мать» по Горькому. Но в целом — корабль плывет. Назревает пятилетний юбилей, а в марте два спектакля прошли по трехсотому разу. Сначала — «Антимиры», в которых участвует Вознесенский, читая старые и новые вещи. После спектакля в ресторане ВТО Высоцкий с Золотухиным затягивают «Баньку побелому», Валерка что-то приотстал, он продолжает один — с такой силой, что Вознесенский восклицает: «Володя, ты гений!» Слова вроде не шибко редкие, а звучат убедительно, поддержанные общим настроением. Этот театр его все еще любит, несмотря ни на что...

Он поет для всей труппы и после трехсотых «Десяти дней» — целый концерт получился. Ничто не предвещает грозы, но через два дня старое начинается сызнова. Высоцкого нет на «Галилее», Дупак в очередной раз объясняется перед публикой, предлагает прийти первого апреля, что воспринимается как неуместная шутка.

Уволить! По статье 47 «г», то есть с самой беспощадной формулировкой! И больше в этих стенах ни слова о Высоцком!

Недавно он сочинил «Песенку о слухах», которая уже понемногу тиражируется на магнитофонных лентах. Но про самый главный слух в ней не говорится. А он заключается в том, что Высоцкий женится на Марине Влади. Не по всей пока стране, но по Москве эта версия гуляет и, кажется, не лишена оснований. Во всяком случае, в начале апреля они вместе смотрят смонтированную копию «Сюжета для небольшого рассказа». При всей интеллигентности режиссера Юткевича фильм получился не выдающийся: Антона Павловича Чехова там довольно скучно играет Гринько — этот артист хорош бывает только в руках Андрея Тарковского. Да и Марине неплохо было бы с Тарковским поработать... Ладно, главное — почин сделан, и легендарная колдунья предстанет перед советским зрителем как Лика Мизинова, говорящая на русском языке, — уже немало!

Шестнадцатого апреля надо ложиться в больницу: Смедов организовал лечение у Бадаляна — мол, этот корифей тебя приведет в порядок. Сколько заботы со всех сторон! За день до того он все-таки звонит вечером в театр, Золотухину. Узнает, что «Галилей» идет с Хмельницким.

Валера говорит: надо возвращаться. Что тут ответишь? Не знаю, может быть, вообще больше не буду работать... Финита ля комедия!

Свой пятый день рождения Таганка празднует без Высоцкого. Правда, сочинил он кой-какие поздравительные репризы, их среди прочих приветствий огласили. Через пять дней решил пойти к шефу.

Ситуация, конечно, дурацкая. Сколько длится уже эта лицемерная игра, этот театр в худшем смысле слова... Любимову нужен Высоцкий, не нравится ему Хмель в «Галилее»: рисунок роли копирует правильно, покричать тоже умеет, а вот насчет глубины...

Неправду говорят, что для Любимова все актеры — марионетки, а труппа — кордебалет. Он умеет использовать солистов, знает цену личности. Когда актер правильно работает телом — это хорошо, но если к тому же душа и ум включены, это уже отлично. Любимов не «хорошист», он — «отличник», перфекционист по натуре, а потому дорожит отличным материалом. Все у него идет в дело — и резкая, доходящая до животности естественность Зинки Славиной, и нервная пластичность Демидовой, и русская придурковатая открытость Золотухина, и даже показная, высокомерная интеллигентность Смедова... Высоцкий — тоже краска в этой палитре, не важно какая — черная, белая или там красная...

За три дня до прихода Высоцкого Любимов устроил разнос всей труппе по поводу безобразного спектакля «Десять дней». Играли-то после юбилея — дело житейское. Из-за этого учинять такой ор и кулаками по столу стучать? Говорят, даже петуха пустил два раза, что отнюдь не случайно: все это был спектакль не без задней мысли. Мол, и в отсутствие Высоцкого порядка нет все равно, не он один нарушитель дисциплины и возмутитель спокойствия.

И вот акт второй. Любимов произносит долгое педагогическое нравоучение, ставит Высоцкому в пример Золотухина, который не гнушается никакой работой, приходит на первый зов, прислушивается к замечаниям. Кто же с этим спорит? Приятно слышать такое про товарища. Но вот пошла сказка про белого бычка: «Если мы вернем вас в театр,

какие мы будем иметь гарантии?» А какие могут быть гарантии, кроме слова?

— Ладно, вынесем вопрос на трупку пятого мая.

И оба понимают: еще не раз повторится то же самое, один будет то играть, то срываться, другой — то выгонять его, то прощать. И так — до самой смерти. Одного из двух.

Уже тринадцатого мая Высоцкий опять в «Галилее». Репетирует в «Часе пик» (польская повесть, автор Ежи Ставиньский), разок выходит на сцену как отец Павла Власова в горьковской «Матери» — не гнушается и скромными ролями, это ли не свидетельство исправления? Совершает восхождение в «Добром человеке» — после Второго Бога и Мужа дорастает до Янг Суна, которого прежде Губенко играл. Роль безработного летчика дает возможность развернуться. Особенно в сцене, когда Янг Сун теряет надежду раздобыть двести серебряных долларов и снова получить место пилота. Он разгоняет всех гостей, собравшихся на свадьбе, доводя напряжение до предела, а потом в полном отчаянии поет: «В этот день берут за глотку зло, в этот день всем добрым повезло, и хозяин и батрак — все вместе шествуют в кабак в день святого Никогда...» Это зонг Брехта в переводе Слуцкого, но многие принимают за натурального Высоцкого.

Но, положив руку на сердце, его больше всего сейчас интересует роль поэта. Не другого поэта — этого уже достаточно наигрался и не очень переживал, когда у него забрали «одного из Маяковских», — а себя самого. Роль, которую он не играет, а исполняет — как свое призвание, может быть, более важное, чем актерское.

Вправе ли он считать себя поэтом — теперь, когда столько всего написано? Именно написано, а не просто спето под чьи-то магнитофоны. Не все понимают, какая это работа, сколько сил вложено в простые эти строки...

Что характерно — песни все чаще теперь стали сочиняться как пьесы. Вот история про солдатика, который, стоя на посту, взял да и выстрелил в своего товарища, якобы приняв его за постороннего. Здесь в диалоге вся мизансцена построена, две роли — два голоса:

«Рядовой Борисов!» — «Я!» — «Давай, как было дело!»

«Я держался из последних сил:

Дождь хлестал, потом устал, потом уже стемнело...

Только я его предупредил!..»

Потом этот Борисов продолжает рассказ, уже не к следователю обращаясь, а к залу:

*«...На первый окрик "Кто идет?" он стал шутить,
На выстрел в воздух закричал: "Кончай дурить!"
Я чуть замешкался и, не вступая в спор,
Чинарик выплюнул — и выстрелил в упор»*

Правда слегка приоткрылась, но Борисов еще продолжает врать следователю:

*«Был туман — узнать не мог — темно, на небе тучи, —
Кто-то шел — я крикнул в темноту».*

Теперь как бы поворот сценического круга — следователь со своим кабинетом отъезжает назад, а Борисов, перебив интонацию с жалостливой на решительную, признается зрителям, что год назад, работая в шахте, он с приятелем крепко повздорил из-за девушки, и вот теперь, когда они оказались вместе на военной службе, нашел способ рассчитаться с соперником. Тот же рефрен звучит теперь по-новому: «Чинарик выплюнул — и выстрелил в упор». Выстрел. Занавес. Вот такой спектакль. Сам придумал, сам поставил, сам сыграл три роли — и Борисова, и его соперника, и следователя.

А премьера «Хозяина тайги» большой радости не принесла, хотя после показа картины в Доме кино съемочную группу торжественно награждали представители МВД. Золотухин как персонаж положительный получил именные часы, Высоцкому — почетная грамота за активную пропаганду работы милиции. С такой формулировкой по крайней мере можно смело людям в глаза глядеть. Но, откровенно говоря, Рябой не получился: нет характера и песня веселая сбоку торчит. Говорят, режиссер специально Высоцкого тушил, вводил в тень. Да нет, самому не надо было за эту роль браться. Бог не фраер, и всегда так получается: чем мельче цель — тем труднее ее достичь.

Вообще после «Вертикали» дела киношные пошли явно под гору: Брусенцова порезали, Бродского посадили под арест, что еще там будет с «Опасными гастролями» — не ясно. Как штурмовать кинематографический Олимп, если даже к подножию его тебя не подпускает охрана?! Каждые два года об этом болезненно напоминает Московский кинофес-

тиваль, на котором мировые звезды радостно общаются с советскими конъюнктурщиками и чиновниками. Марина туда, конечно, приглашена, и даже с сестрами, которые по этому поводу в Москву прилетели. Вечером у Абдуловых предстоит дружески-семейный ужин.

Днем же Марина должна быть на большом официальном приеме. Сбор участников у гостиницы «Москва». Они приходят туда вместе. Марина представляет его разным французам, итальянцам и японцам, сообщая, что он тоже артист кино. Все улыбаются, полная идиллия. Сели в автобус — и вдруг: «Где ваше приглашение?» Безликий человечек в сером костюме просит его пройти к выходу. Марина пытается ему что-то объяснить, но, право же, лучше не надо. В России жить — по-волчьи выть, и мы тут привыкли к любому хамству, но когда тебя в присутствии любимой женщины так сортируют, отделяют от импортной «белой кости» — это уж чересчур. Махнул рукой растерянной Марине, не догадавшейся с ним вместе выйти, проводил автобус взглядом... И куда теперь? Нет, на этот раз удержимся... Неужели из-за такого пустяка...

Выпил-то всего ничего и даже смог добраться до Абдуловых, хотя и поздно. Присоединился к общему веселью, но вскоре пришлось выскочить в коридор. В ванной наклонился над раковиной, которая вдруг стала покрываться чем-то красным. Кровь... Откуда она взялась?

«Скорая помощь» и дорога в Институт Склифосовского запомнились неотчетливо. Говорят, в горле сосуд лопнул, оттого он крови много потерял, но все-таки удалось задержать его на этом свете. Еще бы несколько минут — и получил бы пропуск на ту сторону. Только пропуск-то этот не врачи подписывают, они лишь подтверждают решение того, с кем художник играет в «русскую рулетку». Сколько раз уже поставлено на «красное-черное», точнее, на «жизнь-смерть». И каждая ставка делит прожитую жизнь пополам, оставляя надрез на душе. Нет у него другого способа обновиться, отбросить сделанное и сыгранное, выйти к новым темам. Может быть, Марина сумеет вступить в эту игру на его стороне. А то слишком легко с ним прощаются некоторые. Говорят, два красивых артиста академических театров, практически с Высоцким незнакомые, этак солидно излагали кому-то из наших таганских две версии. Одна — что Высоцкий принял французское гражданство, другая — что у него рак крови. Причем с явной завистью: как, мол, на это смотрит таганский коллектив, да и зачем Марине этот Высоцкий...

Все же наградил Бог августом. Рассказывал Марине о том, как снимался у Турова в фильме «Я родом из детства», а она вдруг сообщает, что у ее отца белорусские корни. Он сразу за телефон:

— Витя, я хотел бы к тебе приехать вместе с Мариной Влади, показать ей твою Беларусь.

От станции Барановичи — прямо к Турову, к съемочной площадке. Оттуда вдвоем отправились погулять вокруг озера Свитязь, только не удалось даже здесь укрыться от широких народных масс. Марина, укутанная в русский народный платок, выглядит неброско и не похожа ни на какую Влади. (Кстати, такая пластичность, способность к метаморфозам — вернейший признак таланта. А вот красавицы типа Ларионовой и Скобцевой в перевоплощении не сильны.) Ну и сам он так демократично смотрится в своей кепочке и в простой куртке (роскошный кожаный подарок из Парижа, естественно, дома остался). И вот приближается группа товарищей, но не автографов просят, а почему-то поднимают базар: как, мол, не стыдно вам выдавать себя за знаменитых артистов!

Это даже не смешно. Потом выяснилось: кто-то из группы успел разболтать про приезд Влади с Высоцким, и эта весть разнеслась среди жителей Барановичей и Новогрудка, проводящих тут часы свои воскресные. Ну и люди, мать их... От такого идолопоклонства ни проку, ни удовольствия. Прав был Александр Сергеевич: «Поэт, не дорожи любовью народной...»

Провели ночь на сеновале, но потом все-таки в гостиницу перебрались. Катались в лодке по Неману и по маленькой речке Березе... Песни сочинились, хоть гитары и не было под рукой. Первая мгновенно выросла из самого названия фильма «Сыновья уходят в бой». Потом у костра Туров между делом заговорил, что хороша была бы тут еще песня о потере боевого друга. Через несколько часов она уже готова:

*Почему все не так? Вроде — все как всегда:
То же небо — опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода...
Только — он не вернулся из боя.*

А для «Песни о Земле» фильм лишь поводом, трамплином послужил. Вот масштаб! В кого только не приходилось перевоплощаться, а в целую планету, всю ее боль через себя пропустив, — это в первый раз:

*Как разрезы, траншеи легли,
И воронки — как раны зияют.
Обнаженные нервы Земли
Неземное страдание знают.
Она вынесет все, переждет, —
Не записывай Землю в калеки!
Кто сказал, что Земля не поет,
Что она замолчала навеки?!*

Есть еще порох в пороховницах — только бы поменьше записывали в калеки и в покойники...

В ОЖИДАНИИ ГЛАВНОЙ РОЛИ

Одиночество — хорошая вещь. Вроде Бальзак это сказал, а потом добавил: но нужно, чтобы был кто-то, кому можно сказать, что одиночество — хорошая вещь. Иначе говоря, надо то уходить в себя, то снова возвращаться к людям. Это переключение дается все труднее. Раз усилие над собой, два — а на третий или там тринадцатый раз нервы рвутся и душа отключается. На грубом житейском языке это называется запоем.

Поэт и актер — животные разной породы. Актер задыхается в одиночестве, а поэту без уединения — крышка. И это еще большой вопрос, нужен ли ему кто-то рядом постоянно. С Мариной уже были две крупные размолвки. Один раз — когда в бреду назвал ее не тем именем, другой раз — когда заперся в ванной, чтобы бутылку не отняла. Настоящее сражение было: дверь сорвали с петель, стекла в окнах побили. В состоянии отключки чуть не задушил ее. Оба раза она уезжала — да так, что неизвестно было, вернется ли. Сложны любовные отношения между Россией и Францией: еще у Бальзака с Эвелиной Ганской это ничем хорошим не кончилось. Сейчас, правда, роли поменялись: Францию представляет женщина, Россию — мужчина. Любовь в эпоху не особенно мирного сосуществования двух систем...

В самом начале семидесятого года вышли «Опасные гастролеры». У народа — вторая после «Вертикали» нормальная встреча с Высоцким. В газетах картину уже покусывают за легкомысленный подход к революционной теме, а приличная публика морщится: дескать, много вульгарности. Мол, что это там врут, будто Пушкин про чудное мгновение в Одессе написал, когда он это сделал в Михайловском. Но это же шутка: в одесской песне так поется: «А Саня Пуш-

кин тем и знаменит, что здесь он вспомнил чудного мгновенья...» И вообще картина легкомысленная, для отдыха, это оперетка, а не «Оптимистическая трагедия». И песни соответствующие — от «Куплетов Бенгальского» до пародийного «Романса»: «Мне не служить рабом у призрачных надежд, не поклоняться больше идолам обмана!» Ну почему бы иной раз не подурчиться — вместе с миллионом-другим наших зрителей, не лишенных, несмотря ни на что, чувства юмора?

В театре всюду идут репетиции нового спектакля по стихам Вознесенского. Сначала он назывался «Человек», теперь — «Берегите ваши лица». Делается это без жесткой драматургии, импровизационно, как открытая репетиция: Любимов прямо на глазах зрителей будет вмешиваться, делать замечания актерам. Высоцкому досталось исполнять довольно любопытные стихи:

*Я — в кризисе. Душа нема.
«Ни дня без строчки», — друг мой точит.
А у меня —
ни дней, ни строчек.
Поля мои лежат в глуши.
Погашены мои заводы.
И безработица души
зияет страшную зевотой.*

Значит, и у Вознесенского тоже бывают психологические провалы, хотя вредных привычек у него вроде бы нет. Нервное дело — поэзия, в любом случае. Финал стихотворения очень эффектен:

*Но верю я, моя родня —
две тысячи семьсот семнадцать
поэтов нашей федерации —
стихи напишут за меня.*

Они не знают деградации.

Вот, оказывается, сколько их, поэтов так называемых. А ведь любой нормальный человек вспомнит тридцать, ну сорок имен — в лучшем случае. Не говоря уже о стихах, о строчках. Почему же человек, накропавший сотню или две никому не известных, только на бумаге существующих опу-

сов, называется поэтом, а автор стихов живых, звучащих и поющих, таковым не является?

Сам он привык о себе как о поэте говорить с шуточной интонацией — даже песня уже почти сочинилась самопародийная. Поводом послужил скандальный эпизод, когда Василий Журавлев опубликовал под своим именем стихотворение Анны Ахматовой — в последний год ее жизни это было. Принял, говорит, по ошибке за свое. Вот опять аукнулся Остап Бендер как «автор» пушкинских строк...

Захотелось из этого сделать историю, сюжет. И сразу осеңило: тут нужна Муза — у всех приличных поэтов в стихах фигурирует эта дама. К Ахматовой она даже ночью приходила... Вот и с моим поэтом такое приключилось: «Меня вчера, сегодня Муза посетила — посетила, так немного посидела и ушла». Но все-таки мы с персонажем не просто Пушкина перепишем, а немножко переделаем, хоть размер поменяем:

*...Ушли года, как люди в черном списке, —
Всё в прошлом, я зеваю от тоски.
Она ушла безмолвно, по-английски,
Но от нее остались две строки.
Вот две строки — я гений, прочь сомненья,
Даешь восторги, лавры и цветы:
«Я помню это чудное мгновенье,
Когда передо мной явилась ты».*

И эта песня тоже будет в «Лицах», которые и откроются «Песней о нотах» Высоцкого. В стихотворном уровне Вознесенского никто не сомневается, а ведь он даже обрадовался, когда зашла речь, чтобы и «Охоту на волков» ввести в представление. И прямо скажем, песня спектакль не ослабляет, а даже наоборот. Причем за счет текста. «Охоту», правда, пришлось слегка замаскировать американским сюжетом: это как бы Кеннеди «из повиновения вышел».

Месяц напряженных репетиций. Как всегда, накидали на приемке замечаний дурацких, а тут еще и «Мокинпотта» сняли с репертуара — за то, что автор пьесы Петер Вайс где-то выступил с осуждением политики советских властей. Любимов решил, что клин клином вышибают. Ах, Вайс — антисоветчик? Мы покажем вам вместо него седьмого февраля вполне советские «Лица». Управление культуры еще не утвердило, так сделаем это под видом репетиции.

Еще дважды «Лица» играютя десятого. «Охоту на волков» зал принимает с восторгом, просят повторить. И в ту же минуту становится ясно: самые главные зрители распрядаются, чтобы спектакль никогда не повторился. Вознесенский позвал бывшего министра культуры Мелентьева в расчете на его поддержку. А тот совершенно озверел и стал буквально ко всему придирааться. Над сценой была надпись: «А ЛУНА КАНУЛА» — палиндром такой, читается в обе стороны одинаково, невинная шуточка Андрея. И надо же: этот деятель вычислил тут намек на неудачи нашей страны в освоении космоса, поскольку на Луну в прошлом году первыми высадились американцы.

Все это неспроста: власть закручивает гайки. Твардовского убрали из «Нового мира», и говорят, что теперь журналу конец. В «Правде» критик Капралов пишет об «опасном скольжении», прикладывая, естественно, фильм Юнгвальд-Хилькевича. И скользит страна вниз — к холодному прошлому.

Оформил развод с Люсей, еще более отдалив себя от детей. Привел Аркашу с Никитой на спектакль «Пугачев», так сыновья расплакались, а Люся устроила сцену прямо в кабинете Любимова. Получилось хуже некуда. Опять жизнь затрещала по всем швам. Покатались колеса, мосты... Еще одна песня родилась на дорожно-транспортную тему:

*Вот вам авария: в Замоскворечье
Трое везли хоронить одного, —
Все, и шофер, получили увечья,
Только который в гробу — ничего.*

Такова объективная картина жизни, без всякой клеветы и очернительства, с показом положительных сторон:

*А ничего тебе не угрожает,
Только когда ты в дубовом гробу.*

Досочинил это в больнице на Каширке и назвал «Веселая покойницкая». Лежа — пока не в гробу, а на койке, — вспоминал недавнюю поездку к опальному Хрущеву.

Деятель этот давно занимал его воображение. В юные годы над Никитой потешались, анекдоты травили. Но не боялись его — вот что главное. Все-таки попер он против Сталина — хоть и покойного, из Мавзолея его выкинул и ком-

мунизм через двадцать лет пообещал. А мы тогда не то чтобы верили, но немножко все-таки допускали эту фантастическую возможность: чем черт не шутит — вдруг действительно на Марсе будут яблони цвести, а трамвай станет бесплатным. Это теперь все такие умные стали, а тогда, прямо скажем, не много было убежденных антикоммунистов. Для народа слово «коммунизм» до сих пор хорошее: «у них прямо полный коммунизм» — говорят про счастливую, обеспеченную жизнь. Многие по-прежнему мечтают всё получить по шучьему веленью.

Пару лет назад для «Последнего парада», куда Штейн заказал песню на тему «кресла», сочинил он сюжет про такого простонародного дурачину-простофилю, который влез на «стул для королей» и захотел издать Указ про изобилие... Сразу стали спрашивать: «Это ты про Хрущева?» Вроде да, но необязательно столь буквально понимать. Захотелось проверить, действительно ли Хрущев такой простак — или же... В общем, познакомившись с его внучкой Юлей, сразу начал ей намекать насчет встречи с прославленным ее дедушкой. А в начале марта взял с собой Давида Карапетяна, и нагрянули к Юле.

Та сдалась под его напором и спросила у деда разрешения приехать с двумя актерами театра «Современник». Про Таганку он пока не слышал, а вот в «Современнике» недавно побывал на спектакле «Большевики». Дед на удивление быстро согласился.

Приехали на дачу в Петрово-Дальнее. Юля их тем же способом представила — пришлось обоим до конца играть роли «современников». Вышли с Никитой Сергеевичем погулять перед обедом, немного поговорили о трудностях: песни ругают, выступать не дают, а люди их хотят слушать — к кому же обратиться из руководителей? Хрущев посоветовал Демичева, но не очень уверенно. Да, собственно, не за этим приехали.

Сели за стол. Хрущев спокойно отнесся к вопросу «насчет выпить» и достал початую бутылку «Московской», хотя сам к водке не прикоснулся. Поспрашивали его о Сталине, о Берии. Нового услышали не много, но кое-что подтвердилось или уточнилось. Оказывается, после смерти Сталина пошли письма от западных компартий, из соцстран с вопросами о репрессированных и расстрелянных в СССР зарубежных коммунистах — вот какой был первый толчок (да, и сейчас кое-какие вопросы приходится решать с помощью западных товарищей!). Признал Хрущев, что де-сталинизацию он и Берия начали одновременно и незави-

симо друг от друга. В остальном — более или менее известные вещи — о том, как Сталин изображал неведение по поводу ареста одного из хрущевских приближенных, как Берия провоцировал всю верхушку, призывая в доверительных беседах свергнуть «тирана», а они боялись, что он после этого Сталина и донесет. Берию Хрущев неожиданно сравнил с Макбетом, поразив собеседников своей литературной эрудицией. На вопрос Высоцкого, почему Хрущев не упредил предательство Брежнева с Сусловым, не убрал их вовремя, ответ был предельно прост: «Потому что дураком был».

Да нет, не совсем дураком. Все они начинают уметь, только когда их самих жизнь загонит в угол. И Брежнева если сейчас скинут — он тоже будет сидеть на даче, слушать по японскому приемнику «вражеские голоса» и рассуждать о коварстве соратников. Людьми они бывают до и после, а когда сидят на троне, все человеческое им чуждо.

Но не зря съездили — было потом что рассказать людям. Многие, конечно, спрашивали: а ты ему пел? «Ну да, конечно...» Хотя на самом деле гитары на правительственной даче не оказалось, и при прощании неопределенно договорились на «другой раз». Но главное — ясность пришла в вопросе о «светлом будущем». Не только у нас — на хитрых обещаниях любая власть держится. В России это особенно кровавый результат имело, но механизм, в сущности, один и тот же везде. Попробовал обобщить это песней:

*Переворот в мозгах из края в край,
В пространстве — масса трещин и сомнений.
В аду решили черти строить рай
Для собственных грядущих поколений*

А в раю своя пошла борьба, и в итоге:

*Давно уже в раю не рай, а ад, —
Но рай чертей в аду зато построен.*

В апреле они с Давидом летали в Ереван — это целая эпопея. Еще в самолете познакомились с Александром Пономаревым — легендарным торпедовским бомбардиром, забившим в свое время полторы сотни голов, а теперь тренирующим команду «Арагат». Побывали у него дома на улице Саят-Нова. Высоцкий ему лично исполнил «Охоту на волков», а потом еще на целую бобину напел для ребят — чтобы слушали в трудные минуты!

В конце мая Марина опять в Москве. Давид на своей машине привозил ее сюда и потом рассказал ему, что по дороге Марина постоянно повторяла: «Зачем мне все это нужно?!» Значит, все-таки нужно... Нить нашей жизни истончается, но не рвется, пока ее держит в руках женщина.

А целью жизни Высоцкого на данный момент становится «Гамлет». Позвонил Золотухину, попросил переговорить с Любимовым, Дупаком. Шеф, конечно, Золотухину вывадил все, что мог: какой, мол, ему Гамлет, когда он Галилея срывает! Наивный, дескать, человек... Но все-таки на чем закончил? «Пусть звонит». Собрать надо остаток сил и убедить его, что смогу. А что никто другой не сможет, это Любимов и так знает. Все варианты, которые сейчас обсуждаются (Игорь Кваша и прочее), — это для разговора, для прикрытия, хотя иные слухи бьют по душе очень больно.

Хорошей жизни не будет никогда. Но бывают в этом жутком и невыносимом потоке отдельные осмысленные куски, когда повседневная рутина уходит на второй план и высвечивается драматический сюжет. Так было — более или менее — с ролью Галилея. В кино, к сожалению, себя сыграть пока не удалось. Теперь же все скрестилось в Гамлете. Каждый день что-нибудь придумывается для этой роли.

Быть Гамлетом — или совсем не быть. Такая пошла драма. Любимов в ней — и Отец, и Клавдий в одном лице. Полониев и Гильденстернов всяких навалом — и в театре, и за его пределами. Офелия же нужна здесь не такая, как у Шекспира, а умная и с ума не сходящая, всю игру Гамлета понимающая и поддерживающая. Похоже, Марина в этой роли утвердилась. Сама.

По выходе из больницы встретился с Золотухиным, толковали обо всем и о самом-самом. Бывают у человека один-два друга, которым можно рассказать даже, например, о том, что ты заболел сифилисом (тьфу-тьфу!). Валерию подошла бы роль Горацио, но еще больше — Лаэрта, этот персонаж ведь, по сути дела, — второй Гамлет, только у Гамлета на первом месте мысль, а у того — эмоции.

«Ладно, я буду покорным...» Весь июнь Высоцкий — сама добродетель. Десять спектаклей беспорочно отыграл, никаких нарушений спортивного режима. Очень положительным героем получился он и в анкете Толи Меньшикова, которую заполнял в конце июня, вечером, в интервале после «Павших» и до «Антимиров». Человеку, для кото-

рого юмор и парадокс — профессия, иной раз ни того, ни другого не остается для личных целей. Сидел, раздумывал, а получилось почти по принципу: «Фрукт — яблоко, поэт — Пушкин». Скульптор, скульптура — «Мыслитель» Родена. Художник, картина — Куинджи, «Лунный свет»... А тут еще «замечательная историческая личность». Следуя той же модели, написал: «Ленин», потом для приличия еще добавил: «Гарibaldi».

Интересные ответы получились только на интересные вопросы, то есть на такие, какие бы и сам себе задать хотел. «Каким человеком считаешь себя?» — «Разным». «Только для тебя характерное выражение». — «Разберемся». «Какое событие стало бы для тебя самым радостным?» — «Премьера «Гамлета»». Это главное, а остальное — сегодня так, а завтра эдак.

В конце июля Высоцкий в очередной раз появляется на Кавказе, выступает в альплагерях «Баксан», «Эльбрус», «Шхельда». В прошлом году он сочинил еще две горные песни. В фильме «Белый взрыв» они не попали, но ничего, выжили и сами по себе. Одну он посвятил памяти альпиниста Михаила Хергиани:

*Ты идешь по кромке ледника,
Взгляд не отрывая от вершины.
Горы спят, вдыхая облака,
Выдыхая снежные лавины...*

Интересно при этом смотреть на лица настоящих «лавинощиков», для которых это не просто «описание природы». А вторая песня — почти философия альпинистская и может в этом качестве составить конкуренцию «Прощанию с горами»:

*Ну вот, исчезла дрожь в руках,
Теперь — наверх!
Ну вот, сорвался в пропасть страх
Навек, навек, —
Для остановки нет причин —
Иду, скользя...
И в мире нет таких вершин,
Что взять нельзя!*

Возьмем и пик Гамлета!..

С Давидом Карапетяном, оказывается, они долго думали об одном, а именно — о Несторе Махно, кое-что почитывали и вот разговорились. Давид задумал сценарий, чтобы батьку играл Высоцкий и пел при этом «Охоту на волков». А что, «Охота» — это еще и гимн анархии. Слово за слово — и родилась идея проехать по махновским местам Малороссии, тем более что в Донецк один деятель приглашал на свою студию звукозаписи, а Гуляйполе — почти рядом.

Не обошлось без эксцессов. Донецкий предприниматель куда-то испарился, один молодой волгоградский актер, назвавшись знакомым, затащил их к себе переночевать на частной квартирке, за что пришлось прослушать десяток песен его сочинения — нудноватых, без юмора. А когда уже к Гуляйполю приближались, Высоцкий упрямил Давида дать порулить — ну и через пять минут на повороте машина перевернулась. Сами уцелели, а вот «Москвич» помялся.

Как выправляли кузов с помощью случайных людей — долгая история. Трое парней возникли невесть откуда, запросили трояк. Потом один из них обезумел, вынул из зажигания ключи и убежал домой. Почему, зачем — так никто и не понял. Кончилось все миром, исполнением двух песен из «Вертикали» и распитием самогонки (тут уж Давиду пришлось отдуваться за двоих). На малой скорости направились к Донецку. Две женщины попросили до Макеевки подвезти, а потом пригласили их в этот шахтерский город. Не сразу они поверили, что перед ними Высоцкий, но, убедившись, тут же взяли под свое гостеприимное крыло. Наутро шахтоуправление и профком были потрясены явлением знаменитого артиста и его друга. Начальник профкома все-таки попросил показать таганское удостоверение, и Давид потом очень точно сравнил эту сцену с эпизодом про «детей лейтенанта Шмидта» в известном романе.

Шахта «Бутовская глубокая». Спускались в касках на километровую глубину, потом устроили в «нарядной» (так по-местности называется) концерт, где было исполнено, в частности, недавно сочиненное «Черное золото», но добытчики угля прослушали эту вещь довольно вяло: то ли песня в цель не попала, то ли усталым труженикам не до песен. Потом был концерт во Дворце металлургов, позволивший заработать на ремонт и на бензин.

Про Махно наслушались разного от разных людей, добрались и до его племянницы, которая к дяде относится без восторга: очень уж пострадали все родственники, да и сподвижники легендарного анархиста. Первым делом рас-

сказала, как батька одного своего человека лично расстрелял из маузера за кражу буханки хлеба у местного жителя. Да, и этот романтик, Есениным воспетый, тоже оказался палачом. Неужели вся история наша замешена на жестокости и, погружаясь в прошлое, ничего не откроешь, кроме крови да крови?

В самом конце августа в казахском городе Чимкенте и где-то с ним поблизости дал за трое суток двенадцать концертов. Получилось: Чимкент — город хлебный, хотя в детской книжке так назывался Ташкент, через который он возвращался в Москву. И дело даже не в заработках, точнее — не только в них. От такой напряженной профессиональной работы особое удовольствие получаешь. Выложишься до доньшка — и тут же к тебе все возвращается: давай сначала! Открывается второе дыхание, за ним — треть, четвертое...

«Здравствуй! Кажется, я уже Гамлет». Такими словами он встретил Марину в Бресте тринадцатого сентября. Но чертова дюжина все же дала о себе знать: в Смоленске, пока они ужинали в ресторане гостиницы «Россия», из машины украли Маринино демисезонное пальто, шубу медвежью, кучу пластинок. Сумка с документами у нее оставалась при себе, так что можно было пуститься в путь. Но на всякий случай заглянули в милицию. А там следователь Стукальский и его коллеги восприняли столь наглую кражу как личное оскорбление. И сотворили чудо: буквально через час все вещи были предъявлены владелице для опознания. На память пострадавшие подарили виртуозам сыска фотографию Марины, и оба на ней расписались. Ну что, продолжить теперь криминальную тему и сочинить песню от имени незадачливого жулика, обокравшего «звезду» и попавшего таким образом в историю? Нет, это было бы нескромно с нашей стороны, да и воришку, испортившего настроение, возвеличивать незачем.

А в Москве именно тринадцатого сентября умер Лева Кочарян. Трудно даже вспомнить, когда они встречались с ним в последний раз. Слышал от ребят, как жутко выглядел Лева во время предсмертной болезни, но не мог себя преодолеть, не хотелось видеть его полумертвого... Сразу по

приезде, четырнадцатого, Высоцкий узнает, что похороны — завтра, и понимает, что прийти надо непременно. Но пятнадцатого с ним приключается то, чего никогда прежде не бывало, — приступ абсолютной некоммуникабельности, неспособности с кем-либо говорить и сделать хотя бы шаг из дому. Неправильно все, непоправимо... Пожалеть об этом придется еще много-много раз, но ничего с собой он поделать не в состоянии.

Может быть, призрак смерти сковал в тот день его волю. Может быть, кто-то свыше предписал ему таким уединенным и молчаливым способом проститься с другом. Скорбный ритуал мы исполняем не для умершего, а для самих себя. Ведь сказал же Иисус ученику, собиравшемуся похоронить отца: «Иди за мною, и предоставь мертвым хоронить своих мертвецов». А герой чеховской «Скудной истории» почему-то ставил себе в заслугу, что никогда не произносил речей на похоронах своих товарищей...

Поселились с Мариной пока у Нины Максимовны на улице Телевидения. Тесновато, конечно, да и добираться отсюда в центр крайне затруднительно. Но это все проблемы разрешимые. Впервые в жизни у него появляется вкус к обустройству быта. Пора уже иметь «все свое — и белье, и жильё». Купим кооперативную квартиру, в театре обещали написать ходатайство к московским властям. И машина тоже нужна, и права к ней. Несколько уроков настоящего вождения дал ему знакомый таксист Толя Савич, консультирует по этой части его и Ваня Дыховичный, новый товарищ по Таганке. Если к этому добавить немного спокойствия — преодолеем любые расстояния.

В театре снова установили оклад сто двадцать в месяц. Высоко все-таки ценится в нашей стране актерский труд! За шесть лет можно накопить на самые дешевые «Жигули» — если, конечно, при этом не есть и не пить даже чай с кофе. А за десять лет при таком же самоограничении, глядишь, и подсоберешь на двухкомнатное жилище. Скупно нас кормят драма и комедия! Но послал Господь удачу — концертная деятельность раскручивается все шире: может быть, забыты уже подметные статьи про нехорошего Высоцкого? В октябре — двадцать выступлений в восточном Казахстане, а потом и в хорошо знакомом Чимкенте. А Москва пока не спешит принимать эстафету...

«Гамлет» движется маленькими шажками, до сцены еще не добрались. Шеф торопится со спектаклем «А зори здесь

тихие» по Борису Васильеву. Повесть отличная — о девушках на войне: пять разных женских типажей плюс один старшина, настоящий мужик. Не отказался бы от такой роли, да и песни нашлись бы подходящие. Но ростом не вышел: тут нужен, по словам Любимова, «большой кирпич». Потому берет он Шаповалова — что ж, пожелаем удачи Шапену...

Перебрались с Мариной из Черемушек в центр — нашлась на время квартира в Каретном ряду, все тот же «первый дом от угла», густо населенный театральными и киношными знаменитостями. Соседом по лестничной площадке оказался не кто иной, как Леонид Осипович Утесов. Весь его репертуар наше поколение знало наизусть, чего только не придумывали на его мелодии! Вспомнил и рассказал Марине о том, как в школе они сочиняли сатирические куплеты, каждый из которых заканчивался строчкой «У Черного моря». И надо было еще выдержать паузу, чтобы с утесовской интонацией, его слегка царапнутым тембром эту строчку пропеть...

Марина предлагает позвать Утесова в гости. А что? Давай! И вот он вечером сидит у них, расспрашивает о делах в театре, слушает «Охоту на волков» и «Про любовь в каменном веке». Реагирует живо и естественно, не банальными комплиментами, а чисто профессиональным пониманием работы:

— Володя, когда вы разговариваете, у вас ведь нет такого тембра, такого хрипа, как при пении. Да?

— Но иначе, Леонид Осипович, будет неинтересно...

Почему он такой вопрос задал? Да потому, что и сам в свое время голос свой строил, вырабатывал — с той разницей, что он свой легкий хрип, даже сип, и в обыденной речи сохраняет. В общем, важная встреча. Не для амбиции, не для тщеславия — нет, существуют какие-то импульсы, которые передаются только при добровольном, неофициальном контакте. Проявится особая информация, несловесная, которая потом в работе непременно скажется.

Пришло время им с Мариной оформить свои отношения — со всех точек зрения, и небесной, и земной. Место для регистрации нашлось неподалеку от Каретного, но это не простая контора, а Дворец бракосочетаний. По торжественным дням там порхают юные черно-белые пары, выслушивают ритуальные наставления и по идиотской команде:

«Молодые, поздравьте друг друга» — целуются. А для тех, кто не слишком уж молод, вроде и нет отдельного сценария. Все же он договорился, чтобы их приняли не в большом зале, а в кабинете. Ну, не хватало только в хороводе малолеток шествовать!

Оделись по-будничному: он в голубой водолазке, Марина — в бежевой. Кроме свидетелей — Макса Леона и Севы Абдулова — еще буквально два-три человека пришли. Однако прежде чем расписаться, приходится выслушивать наставление регистраторши. Как это, мол, вы по столько раз в брак вступаете, да еще при таком количестве детей... Ни на минуту не сомневается в своем праве лезть в чужую интимную жизнь. Ладно, получено свидетельство о браке и плюс к нему особая бумага о соединении граждан СССР и Франции. Пригодится.

Коротко отметили событие со свидетелями и с Туровым — и в Одессу. Вот эта, прославленная Эйзенштейном, лестница из фильма «Броненосец “Потемкин”». А вот тот самый утесовский «одесский порт в ночи простерт», где ждет уже молодоженов теплоход «Грузия» под командованием славного капитана Гарагули. Старинное судно немецкого происхождения, роскошная каюта со множеством зеркал и со стенами, обтянутыми голубым бархатом... Нет рая на земле, как там на небе — еще неизвестно, но на море он точно встречается...

В Сухуми простились с Гарагулей и с «Грузией», впереди — Тбилиси. Там множество встреч и друзей — один Сергей Параджанов чего стоит! Скульптор Зураб Церетели принимает их со всем кавказским размахом, знакомит с Ладом Гудиашвили — художником, который в двадцатые годы жил в Париже, дружил с Модильяни и с отцом Марины был знаком. Как святыня хранится в его доме, за стеклом в буфете, недопитый бокал с коньяком: Пастернак последним пил из этого бокала. Есть от чего вздрогнуть! Ведь по пастернаковскому переводу «Гамлета» уже выучена роль, а начать спектакль Любимов хочет со стихотворения «Гамлет» из «Доктора Живаго». В Советском Союзе и роман и стихотворение пока под цензурным запретом. Молчание и ложь мы прорвем этими могучими стихами, в которых выходящий на сцену мира-театра актер предстает одновременно Гамлетом и Христом:

*Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси...*

И как символический намек на эту чашу — недопитый, бережно прикрытый блюдечком грузинский коньяк... А если премьеры в обозримом времени состоится, исполнителю главной роли будет как раз тридцать три года.

ТРИДЦАТЬ ТРИ

По поводу этой фатальной даты много говорилось и сочинялось — и в шутку, и всерьез. В легкомысленных стихах, адресованных Марине, уже прошелся он на этот счет: «Мне тридцать три — висят на шее... Тата-тата-тата-тата... Хочу в тебе, в бою, в траншее погибнуть в возрасте Христа».

С Христом у его поколения и его круга отношения не просто складывались. Это сейчас все стали шибко грамотные, а раньше откуда черпали знания? «Мне тридцать три года — возраст Христа» — именно из этой фразы Остапа Бендера абсолютное большинство советских полуинтеллигентных людей узнавало заветную цифру. Темны ведь были до ужаса, если что и читали, то какую-нибудь атеистическую дрянь вроде Лео Таксиля. Иисуса держали за бесхарактерного хлюпика. Как сам Высоцкий мог совсем недавно написать: «Я не люблю насилие и бессилие, и мне не жаль распятого Христа»? Ведь к этому времени прочел он уже «Мастера и Маргариту», а выступил прямо в жанре Ивана Бездомного. Борис Можаяв ему довольно резко выразил свое неодобрение. Слава богу, не много раз успел он это спеть, а потом без особенного труда поменял строку: «Вот только жаль распятого Христа».

Не стыдно так легко менять позиции? Да нет, все не столь элементарно. Поначалу песня «Я не люблю» сочинялась как бы от имени некоего могучего супермена, которому сам черт не брат. Было еще: «Я не люблю, когда стреляют в спину, но если надо — выстрелю в упор», — а потом стало: «Я также против выстрелов в упор». Песня носила игровой, ролевой оттенок, который затем сделался не нужен,

даже вступил в противоречие с главным смыслом. И что, кстати, получается? Вопрос о вере — он не отвлеченный, не теоретический. Если ты выбрал Христа, то тут же должен отказаться от «выстрелов в упор» — все, «не убий!» Этот шаг, этот переход можно совершить в любом возрасте, никогда не поздно. Ну конечно, культурным людям неудобно сознаваться в атеистических грехах, и они делают вид, что с молоком матери веру впитали, что Ленину-Сталину вместо Христа не молились никогда...

«Я не люблю» вместе еще с тремя песнями Галина Волчек берет в «Современнике» в спектакль «Свой остров» по пьесе эстонца Каугвера. Про «свой остров», кстати, написал специально, но не как иллюстрацию к сюжету, а по-своему, исходя из самого сочетания слов — как символ чего-то сугубо личного и отдельного. Ищем целый материк, а находим — только остров. А может быть, и не бывает «личного материка», лишь остров соразмерен личности?

Хотят они включить в спектакль и про Жирафа, поскольку в пьесе молодой человек жениться собирается, хотя и не на антилопе. Но могут не пропустить, ведь уже нашлись глубокие истолкователи, утверждающие, что «антилопа» — это Марина Влади, а «жираф» — Высоцкий и что песня призывает советских зверей жениться на иностранных животных. Идея выпустить Высоцкого с пением на современниковскую сцену была сразу отвергнута, да и тексты проходят со скрипом. Начальство даже сказала Гале Волчек: «Ну зачем вам этот Высоцкий? Берите любого другого — ну хоть Северянина». Даже Северянина готовы реабилитировать, того гляди — Гумилева пропустят, лишь бы не... А Кваша очень неплохо поет «Я не люблю» — сдержанно так, без аффектации. И чувствуешь вдруг, что не так уж песня к авторскому голо-су привязана, что может она жить сама по себе.

Год семьдесят первый начался как бы с повторной свадьбы Высоцкого и Марины. Были Любимов и Целиковская, Вознесенский и Богуславская, Митта с женой. После этого предстояло пребывание в элитной «здравнице» — сочинском санатории Совета Министров СССР. Путевки добыл один большой начальник, поклонник прославленного барда и его не менее уважаемой супруги. Однако к моменту отъезда удержаться в рамках режима не удалось, и Марина от отдыха отказалась. После непродолжительных дебатов на темы

принудительной госпитализации (ох уж эти доброхоты из престижных психиатров, готовые потом хвастать, как вывели знаменитость из запоя!) Высоцкий летит в Сочи без жены, позвав в компаньоны Давида Карапетяна. В самолет их пробуют не пустить, ссылаясь на поступивший телефонный сигнал о двух психах, сбежавших из лечебницы. Это удастся уладить. Дальнейшее — в тумане, может быть, Давид помнит подробности. Итог же — возвращение в Москву дня через три...

Одиннадцатого января — первая репетиция «Гамлета» на сцене. Лучше всех сыграл Занавес — да, так, с большой буквы, стоит именовать причудливое детище Любимова и Давида Боровского. Это изготовленная на лучшем вертолетном заводе огромная сетчатая конструкция,двигающаяся по сцене во всех направлениях. Может обозначать все, что угодно: и Время, и Вселенную, и Судьбу, и Смерть. Если надо, он делит сцену пополам и дает возможность двух параллельных действий. А когда Гамлет с актерами ставит «Мышеловку», эта конструкция делается простым театральным занавесом. И никакого не нужно реквизита, мебели и прочего хлама. На авансцене — могильщики роют могилу, выбрасывая лопатами настоящую землю, и теми же лопатами занавес поднимают.

Актеры пока на фоне такой сценографии проигрывают. Любимов учиняет беспощадный разнос, Высоцкого просто с землей ровняет. Гамлет раздавлен, пытается оправдаться:

— Я не могу повторить то, что вы показывали, потому что вы сами не знаете, что хотите. Я напридумывал для этой роли не меньше, чем вы, поймите, как мне трудно отказаться от этого...

В ночь под старый Новый год происходит уже настоящий срыв — теперь это называется по-новому: «Принц Гамлет в Склифосовском». Марина в отчаянии звонит в театр четырнадцатого января, а там Любимов уже обдумывает замену. Словно входя в роль Клавдия, режиссер советуется с высокопоставленным психиатром Снежневским, желая убедиться, что принц действительно безумен. Над Гамлетом предложено поработать Филатову и Щербакову. С Золотухиным такой же разговор.

Марина улетает в Париж с формулировкой «навсегда». Высоцкий встречает тридцатитрехлетие в психиатрической

больнице имени Кашенко, в отделении для буйных шизофреников. По выходе его в очередной раз прорабатывает Большой Таганский Синедрион (местком, партбюро и комитет комсомола) — по сравнению с кашенковским адом это весьма умеренное чистилище, и грешник снова приступает к репетициям. Разговоры о втором составе его, конечно, нервируют, но Золотухин успокоил: мол, чтение роли Филатовым выглядело детским лепетом, никто в Гамлеты не сунется, если ты сам регулярно репетировать будешь. Советовал нынешнее мучительное состояние использовать для работы над ролью. Он прав, конечно, но шефу, к сожалению, нужно другое...

Любимов — мастер, может быть — гений. Но не философ. Он не возвращается по сто раз к одним и тем же вопросам, не признает возможности сосуществования двух правд. Он всегда идет от практики, от ремесла: получилось — хорошо, не вышло — переделаем. Главное — достигнуть эффективного результата — а там уже осмыслять будем.

Правда, есть один пункт сходства, и очень важный: и Любимов и Высоцкий видят в Гамлете прежде всего — Поэта.

Шеф вообще не любит драму как литературный род, всякие завязки и развязки не по его части. Ему подавай единую поэтическую линию — всегда бунтарскую, вольнодумную, немножко скрашенную шутовством, но опять-таки вызывающе непокорным. Начальники все время рекомендовали ему оставить в покое игры с современной смелой поэзией и крамольной прозой и поставить «нормальный пьесу». С пьесами как-то спокойнее. Вон булгаковский «Дней Турбиных» Сталин не только не запрещал, но и лично посетил раз пятнадцать. Потому что конфликт можно по-разному понять: Булгаков писал «за белых», а МХАТ ставил «за красных». Петрович же, когда до Булгакова доберется, конечно, не «Турбиных» возьмет, а «Мастера и Маргариту», и уж советским Понтиям Пилатам никакой пошады не будет. И решил Любимов: хотите нормальную пьесу — вот вам «Гамлет». А сам втайне думает: только не надейтесь, что у меня насчет советской действительности будут философские антимонии: с одной стороны, с другой стороны... Мой Гамлет вопрос «ту би ор нот ту би» давно для себя решил. Только быть — и быть от вашей подлой государственной системы абсолютно независимым. И таким Гамлетом может быть только Высоцкий, только он выжмет волевую концепцию до конца.

А сам Высоцкий именно к такому Гамлету шел с того момента, когда начал писать песни. Не грамотей, набравшийся в Витенберге передовых идей и брезгующий реальной политикой, не безвольный мудрец, а творческая личность, живущая по законам своего таланта.

Так что есть у режиссера и актера общий стратегический интерес, однако — до определенных пределов. Для Любимова поэзия — это однонаправленная прямая. Для Высоцкого поэзия — это столкновение двух точек зрения, с полным пониманием обеих, а в итоге выход к единой истине.

Совсем не случайно Любимов подсократил вынесенное в эпиграф к спектаклю стихотворение Пастернака, исключив третью строфу:

*Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.*

Это как раз о том, что происходит за пределами сцены. Подчиняясь упрямому замыслу Любимова, Высоцкий должен забыть свою «другую драму». Спектаклю нужен только его темперамент, зашкаливающий все градусники, нужна его духовная вертикаль. А то, что он еще столько всего видит и чувствует по житейской горизонтали, — это остается невостребованным.

Вознесенский хочет вставить в «Антимиры» одно новое стихотворение (спектакль все время обновляется, из запрещенных «Лиц» кое-что туда перешло). Вещь показалась удивительно близкой, только дочитал — мелодия мгновенно возникла. Называется «Песня акына», но, конечно, для отвода глаз. Стихи об одиночестве художника:

*Не славы и не коровы,
не шаткой короны земной —
пошли мне, Господь, второго, —
чтоб вытянул петь со мной!
.....
Чтоб было с кем пасоваться,
аукаться через стень,
для сердца, не для овец,
на два голоса спеть!*

Ну, это все понятно, а потом вдруг такой страшный поворот:

*И пусть мой напарник певчий,
забыв, что мы сила вдвоем,
меня, побледнев от соперничества,
присрежет за общим столом.*

*Прости ему. Он до гроба
одиночеством окружен.
Пошли ему, Бог, второго —
такого, как я и он.*

Что ж получается, дружба — химера? Бабская ревность и зависть в творческих людях непреодолима, как врожденный недуг? Об этом, наверное, надо спрашивать не Вознесенского и не Высоцкого, а Того, к Кому эта песня обращена.

Поэты, как и актеры, всегда друг к другу относятся с внутренней настороженностью. Радует ли Вознесенского, что на таганской сцене скоро появится «второй» — Евтушенко с его американскими стихами? А еще большая неприязнь окружает поэтов снаружи. Власть их обзывает антисоветчиками, а интеллигентная публика обвиняет в том, что они этой власти продались. Некоторые совершенно серьезно заявляют, что порядочный поэт должен погибнуть — и чем раньше, тем лучше. Хороший тон — в двадцать шесть лет, как Лермонтов, а уж крайний срок — в тридцать семь, как Пушкин. Вознесенскому и Евтушенке скоро стукнет по тридцать восемь, а они до сих пор живы — просто неприлично!

Наслушавшись таких разговоров и подсобрав кое-какую занимательную хронологию, Высоцкий пишет песню «О фатальных датах и цифрах», посвящая ее своим друзьям-поэтам. Не уточняя, кого именно имеет в виду, — может быть, и себя в том числе. Начинается песня многозначительно и проникновенно: «Кто кончил жизнь трагически, тот — истинный поэт...» Вроде бы и возражений тут быть не может, да еще статистика убедительная: лермонтовские двадцать шесть лет, двадцать шестое декабря — самоубийство Есенина, Христос с его числом 33 к поэтам подключается, ну и высшая точка:

*С меня при цифре 37 в момент слетает хмель, —
Вот и сейчас — как холодом подул:
Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль
И Маяковский лег виском на дуло.*

А что же нынешние?

*Дуэль не состоялась или — перенесена,
А в 33 распяли, но — не сильно,
А в 37 — не кровь, да что там кровь! — и седина
Испачкала виски не так обильно.*

И после всего этого — финал совершенно неожиданный:

*Жалею вас, приверженцы фатальных дат и цифр, —
Томитесь, как наложницы в гареме!
Срок жизни увеличился — и, может быть, концы
Поэтов отодвинулись на время!*

*Да, правда, шея длинная — приманка для петли,
А грудь — мишень для стрел, — но не спешите:
Ушедшие не датами бессмертье обрели —
Так что живых не слишком торопите!*

Без трагедии нет большого поэта, но не надо эту трагедию ему старательно организовывать, не надо злорадствовать и каркать. Неприятностей у нас и так хватает, и смерть всегда где-то рядышком и наготове.

Двадцать второго мая во время репетиции «Гамлета» падает полутонна конструкция диаметром в двенадцать метров. Двадцать человек было на сцене — всех накрывает занавесом — как саваном. «Кого убило?» — спрашивает Любимов в микрофон. Ушибло Семенова, ранения получили Насонов и Иванов, играющий Лаэрта. Репетировались похороны Офелии, и ее гроб спас ситуацию — принял на себя удар балки и переломился. Да, всех нас когда-нибудь кто-то задавит — как в песне поется. Намеченная на июнь премьера в очередной раз откладывается, как запуск космического корабля, — «в связи с доработкой конструкции».

А в июле Высоцкий попадает в серьезную аварию. Недолго довелось поехать на «Жигулях», купленных для него в марте отцом. Живым все же остался, а Вознесенский погом откликается на это событие эффектным стихотворением — «Реквием оптимистический»:

*Гремите, оркестры,
Козыри — крести.
Высоцкий воскресе,
Воистину воскресе!*

Собирается напечатать это в своей новой книжке, а перед этим — в журнале «Дружба народов», заменив, правда, имя героя на «Владимира Семенова», но читатель, дескать, поймет, о ком речь. Поймет-то поймет, но сколько же еще слово «Высоцкий» будет оставаться непечатным?

Присоветовал художник Боря Диодоров попробовать силы в детской литературе: у тебя есть юмор, разговорная интонация — давай! И хоть это не был заказ в строгом официальном смысле — Высоцкий загорелся. Сюжет сочинялся на ходу, между делами разными, а как сел за стол — так и понеслась поэма. Заголовков заводной придумал: «Вступительное слово про Витку Кораблева и друга закадычного Ваню Дыховичного». Второго персонажа назвал в честь своего коллеги по театру и сделал его интеллигентным книголюбом-гуманитарием, а первого — технарем и спортсменом. В общем, они положительно влияют друг на друга, мастерят космический корабль и отправляются в межпланетное путешествие. В издательстве «Детская литература» взяли посмотреть, а через некоторое время сообщают, что рукопись не одобрил один очень крупный детский классик: не хватает, сказал, художественности. Есть еще и такое неофициальное мнение, что детские книжки — это кормушка для определенного писательского круга, своего рода мафия, которая всех чужаков с порога отвергает.

Так и не поймешь — получилось у тебя что-то или нет. А потеря энергии колоссальная — как будто бандитским жестом вырвали с мясом проводок, соединяющий с жизнью. Бьют, суки, не по голове — башка уже тренированная у нас, и даже не по душе — она тоже вся в рубцах, — нет, бьют аккуратно в тот орган, которым все сочиняется, придумывается. Вот это место и есть самое незащищенное: несколько таких ударов — и нокаут.

А помогать ему подняться после нокаута — дело исключительно тяжелое. Даже для женщины. Потому так уж вышло, что есть одна — и есть другая. И у каждой свое ампула.

Некая раскованная богемная особа в доверительном разговоре сильно его развеселила, сказав: «Порядочный мужчина может любить только одну... Ну двух... Ну максимум трех женщин одновременно!» Прозвучало смешно, потому что редко кто вслух говорит такое, да и редко кто так думает. А вот действуют так в своей собственной жизни многие, только при этом они очень любят контролиро-

вать чужую нравственность. Я, мол, особая статья, а вот ты должен быть примерным семьянином и дисциплинированным однолюбом. Хотя в реальности так называемый однолюб — это человек, который любит одного себя. А кто неравнодушен к другим, кто по-настоящему нуждается в спасительной женской энергии и готов при этом сам что-то отдавать — тот всегда рискует оказаться в ситуации раздвоения.

Нельзя сказать, что его брак с Мариной вызвал такой уж всеобщий восторг — недобрых и завистливых взглядов хватало. Все же этот факт понемногу перешел из разряда сенсаций в обыденную колею. Но еще одну жизнь иметь — этого никому не положено. А она существует без разрешений. И это о ней песня «Здесь лапы у елей дрожат на весу...», тоже попавшая в «Свой остров»:

*В какой день недели, в котором часу
Ты выйдешь ко мне осторожно,
Когда я тебя на руках унесу
Туда, где найти невозможно?*

Та, тайная — это полюс покоя и тишины, возможность отвлечься, починить порванные нервы. С Мариной — совсем другое. Она нужна ему, чтобы взлетать, концентрируя последние силы, чтобы не сдаваться после очередного поражения. Она — его партнер в борьбе со смертью, с окружающей людской злобой. Она в эту роль вошла, сжилась с нею. В Париже Марина приходит в себя, отдыхает от эмоциональных перегрузок, а жить приезжает сюда, с ним.

Она очень хотела, чтобы он сыграл Гамлета, и это желание кому-то куда-то передалось. Без такого соучастия никакие большие дела не делаются. Его «Гамлет» — как тот роман Мастера, который не был бы написан, не будь рядом Маргариты.

Весной Марина приехала со своим младшим сыном, его тезкой, Владимиром. У того была сломана рука, которую в Париже неправильно починили, — врачи, они везде разного качества. Устроили мальчика к хирургу Долецкому в Русаковку; навещая его, Высоцкий дал маленький концерт для больных и медперсонала.

В августе — у них с Мариной черноморский круиз, на этот раз на теплоходе «Шота Руставели». Капитану Алексан-

дру Назаренко и всему экипажу посвящена написанная в этом плаванье песня «Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...». Корабли и кони — вот два его вечных «пунктика», все время открываются новые повороты этих неисчерпаемых тем.

Осенью Таганку наконец выпускают на большие гастролы — в Киев. Эти сентябрьские три недели — просто болдинская осень. Помимо участия в спектаклях и репетициях «Гамлета» (они и здесь не прерывались) он дал около тридцати концертов — в Институтах физики, ботаники, кибернетики, электросварки и бог знает чего еще, на заводах и строительных комбинатах и т. д. и т. п.

Прежде чем перейти к песням, рассказывал о театре — с увлечением и с удовольствием, не впадая в пафос и сочетая серьезность с шуткой. Сор из избы, естественно, не выносятся в таких случаях: не станешь же вспоминать, как Любимов доводит его на репетициях своими сарказмами, или рассказывать, как однажды, не выдержав, швырнул он в Любимова гамлетовскую рапиру, а тот, кстати, даже не вздрогнул. Да и забываются все эти закулисные страсти-страдания, когда говоришь о большом общем деле, без которого жить невозможно и которое в тебе самом так нуждается. У Таганки за каких-то семь лет уже сложилась довольно красивая история, а самое главное у них с театром еще впереди, и притом совсем близко.

И даже новые песни успевал сочинять Высоцкий в Киеве. После многочисленных встреч с научной интеллигенцией возник замысел песни «Товарищи ученые...». А чтобы не потерять связь с народом, автором составлен «Милицейский протокол»: «Считай по-нашему, мы выпили не много...» Гамлетовский год вообще выдался урожайный, причем преобладают тут песни непростые, со вторым дном, с вопросами, на которые нет однозначного ответа: о масках, про перья, про мангустов, про золотую середину...

Осенью, в преддверии судьбоносной премьеры, родились две песни настолько разные, что даже непонятно, как мог их сочинить один человек, да еще в столь коротком временном промежутке. Впрочем, человек этот сам написал в анкетном опросе, что считает себя разным. Одна — «Песня конченого человека», где подробно развернуто состояние абсолютной душевной опустошенности:

*Ни философский камень больше не ищу,
Ни корень жизни, — ведь уже нашли женьшень.
Не вдохновляюсь, не стремлюсь, не трепещу
И не надеюсь поразить мишень.*

*Устал бороться с притяжением земли —
Лежу, — так больше расстоянье до петли,
И сердце дергается словно не во мне, —
Пора туда, где только ни и только не.*

А вторая — песня о беспределности возможностей человека, о личности, преодолевающей все свои внутренние слабости, а также все мыслимые и немыслимые преграды. Со школьных лет в сознании засела идея горизонта — линии, ограничивающей видимую нами поверхность. Кому не знакома эта детская идея — вот возьму и дойду, дошагаю до этой черты! А некоторые могут зачехься столь невероятным намерением и после того, как достигают совершеннолетия и получают водительские права:

*Чтоб не было следов, повсюду подмели...
Ругайте же меня, позорьте и трезвоньте:
Мой финиш — горизонт, а лента — край земли,
Я должен первым быть на горизонте!*

И как часто бывает, замысел перестраивается по ходу. Не только по ходу мысли, но и по ходу всей жизни, которая в данный момент сжимается до пространства песни. Борьба, соревнование — не главное. Кто первый, кто не первый — это чисто игровая условность. Смысл сумасшедшей гонки в другом:

*Меня ведь не рубли на гонку завели, —
Меня просили: «Миг не проворонь ты —
Узнай, а есть предел — там, на краю земли,
И — можно ли раздвинуть горизонты?»*

И Шекспир с Гамлетом хотели эти горизонты раздвинуть, снова и снова спрашивая: можно ли остаться человеком в бесчеловечной жизни? Не для себя такое выясняется — для всех. И спортивного финиша с пьедесталом почета тут быть не может. Достигнуть этой недостижимой линии можно, только перескочив ее:

*Но тормоза отказывают, — кода! —
Я горизонт промахиваю с хода!*

Что это конкретно значит — самому не совсем ясно. Может быть, смерть: «откажут тормоза» — такое выражение не первый раз у него встречается, уже почти как навязчивая идея. А может быть, и совсем-совсем новая жизнь... Успеть бы доделать свое дело — и там ничего не страшно...

Вечер 29 ноября. Взволнованная толпа заполнила все пространство между станцией «Таганская-кольцевая» и театральным зданием. Шансов попасть внутрь — никаких, но они все равно хотят быть поближе к тому месту, где сейчас происходит самое главное.

Высоцкий в черном свитере сидит в глубине сцены с гитарой, негромко наигрывает разные свои песни. Он там был еще за двадцать минут до начала — такой придуман ввод. Почти каждый зритель, входящий в зал, испытывает оторопь: это Высоцкий или нет? Удостоверившись в подлинности, занимают свои места... Но что это? Большая группа студентов штурмом взяла зал. Кого-то из них по-быстрому загоняют на балкон, менее удачливых передают в объятия милиционеров. Минут пятьдесят уходит на наведение порядка.

Ну вот, остальные актеры выходят на сцену, все — в траурных повязках. Могильщики закапывают в яму черепа. Кричит петух. Наступает время Высоцкого. Время встать, подойти к стоящему на авансцене мечу, коснуться струн и пропеть эти давно ставшие своими слова:

Гул затих. Я вышел на подмостки...

Линия горизонта осталась позади...

НЕУТОЛИМАЯ ЖАЖДА

Что происходит с человеком, когда он добился почти всего, чего хотел? Если этот человек — Высоцкий, то с ним все очень просто: он хочет еще большего.

Казалось, «Гамлет» — полная и окончательная профессиональная победа «на театре». Двух таких полноценных ролей, как Галилей и Гамлет, нет ни у кого больше. И это при том, что Любимов упорно и последовательно стесняет в своих спектаклях индивидуальное актерское начало. Он думает прежде всего о том, чтобы зрителю «вставить шомпол в задницу», как Золотухин говорит. Всеми этими плахами с тополами, занавесами ходячими он на прямую связь с публикой

выходит, а от актеров отгораживается. Вон в спектакле по Евтушенке весь первый ряд — это американские полицейские с дубинками, они время от времени выскакивают на сцену, чтобы тюкнуть по голове очередного борца за свободу. И на зрителей порой оглядываются сурово: мол, и вас тоже можем обслужить. В общем, одна толпа на сцене, другая толпа в зале, а командует парадом царь и бог, который там сзади с фонариком сидит.

И вот Высоцкий прорвался за флажки, через все эти цепи, плахи и занавесы. Теперь он говорит о себе, о своем Гамлете, для которого «быть — не быть» — неразрешимая пожизненная дилемма. И в спектакле, по существу, как бы два слоя — любимовский и «высоцкий». Режиссерский слой, конечно, потолще, зато слой Высоцкого — утонченнее, он не для всех, а для таких же, как он, мыслящих одиночек. Примерно вот в таком духе можно истолковать двукратное звучание в спектакле знаменитого монолога. Первый раз Высоцкий читает его холодно, расчетливо, как бы взвешивая все «за» и «против». А потом тот же текст — на едином всплеске, заводясь до предела: «Быть! Быть!» Раздумчивое «или» проваливается в бездну жизненной страсти...

Каждый спектакль отбирает у него два килограмма веса. Но — плоть убывает, а душа растет. И требует новых больших дел. Родная советская кинематография после «Опасных гастролей» давно вниманием своим не баловала, а тут еще учинила редкую подлость. Все уже было замечано с фильмом «Земля Санникова». Картина о полярниках дореволюционных, роль серьезная, мужественно-романтическая. Под нее сложилась песня «Белое безмолвие», где он уже наглядно намечтал себе встречу с вечным полярным днем:

*Север, воля, надежда — страна без границ,
Снег без грязи — как долгая жизнь без вранья.
Воронье нам не выключет глаз из глазниц —
Потому что не водится здесь воронья.*

Пробили ему нормальную денежную ставку, заключили договор. Освобождение от театра у Дупака и Любимова выпрошено с кровью. Виза для Марины получена, билеты на руках — и на тебе! — в последний момент отбой. Директор «Мосфильма» Сизов объявляет: «Его не надо». Режиссерам Мкртчяну и Попову популярно объясняет, что Высоцкий — фигура слишком современная, что все зрители будут смот-

реть на скандальную знаменитость, а не на фильм. И прославленный борец с культом личности Григорий Чухрай, руководитель экспериментального творческого объединения, обещавший Высоцкому, что без него картины не будет, тут же отрекается, не дождавшись и первого петушиного крика: мол, он у нас еще и не утвержден.

Все чаще фильм служит только трамплином для поэзии. И куда мы с этого трамплина прыгнем — одному богу известно. А именно — богу Аполлону, который к священной жертве призывает таким вот сложным способом. Действует через режиссеров, придумывает какие-то роли, пробы. Подбивает песни сочинять — для фильмов как бы. А потом, когда на роль не утверждают или песни вырезают, — в сторонку уходит и умывает руки: дескать, кино — не моя компетенция. Это уже десятая муза, а я, товарищ, курирую только девять...

От «Земли Санникова» взлетели «Кони привередливые». Ночью это было. Тишина... Крепкий чай из английской синей банки... «Пропадаю!» — пришло ключевое слово с необходимым звуковым раскатом. Может быть, всплыло в памяти нервное место из Бабеля («Пропадаем! — вскрикнул я, охваченный гибельным восторгом, — пропадаем, отец!»). Помножилась оно на пушкинское «мрачной бездны на краю» — и получилась явственная, и притом отчаянная, картина:

*Вдоль обрыва, по-над берегом, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...
Что-то воздуху мне мало — ветер нью, туман глотаю,
Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!*

В самом деле: куда ты несешься? Ведь можно жить по-медленнее, шаг за шагом, аккуратно распределив все свои дела во времени. По одной песне в квартал, по одной роли в год — смотришь, так к семидесятилетию и наберется лавров на целый венок. Да и с женщинами толковые, деловитые донжуаны встречаются по продуманному графику, избегая нежелательных скоплений ихнего брата в одном времени и пространстве. Что за дурь такая — хотеть всего сразу?

Вот и запустил в небеса это слово-просьбу, почти молитву: «Чуть поме-е-дленнее, кони, чуть поме-е-дленнее-е...» А оттуда возвращается, как будто эхом, словцо такое тяжело-весное, царапающее, само по себе целая песня насадная: при-ве-ред-ли-вы-е... Слово-автопортрет, такой он — и ничего со своей натурой поделать не может.

А «Земля Санникова» потом вышла с бодрой и мелодичной песенкой — кто-то даже говорил, что автор слов ее под «Коней» немного поддельвался, по-своему переиначив фразу «Хоть мгновение еще постою на краю...». Но похожего мало: «Призрачно все в этом мире бушующем...» Почему призрачно-то? Пустые словеса. А главное — какая мысль там выражена? «Есть только миг между прошлым и будущим, именно он называется жизнь». Нет, ребята, «мигом одним» живут только недалекие жлобы, а у кого душа имеется, тому предстоит еще свое дожить, допеть при встрече со Всевышним. Туда и торопятся поэты — самоубийцы, самоожженцы...

Но все-таки попробуем еще пожить. Захотелось надежной крыши над головой. Ездили на подаренном Мариной «рено» смотреть с Золотухиным его новую резиденцию на Рогожском валу. Метраж, комфорт, простор для души и творчества! У самого же Высоцкого пока снятая на три года квартира в Матвеевском да очередь на кооператив, за который недавно полторы тыщи заплатил. Появилась перспектива, к тому же Союз кинематографистов наконец принял этого артиста в свои прославленные ряды. Ролей не дают, зато членский билет на месте. Марина к этому относится довольно серьезно, уж она в таких делах разбирается. Имя именем, а всякие значки, ленточки и титулы в той же Франции очень уважают. Сошлись на том, что нужно как-то легализоваться, пользоваться своими правами и не чувствовать себя изгоем в родной стране.

Высоцким заинтересовалась Эстония — почти что за граница. Уговорили Любимова отпустить Гамлета в Таллин, куда он в середине мая летит с Мариной. Сняли в их лучшей гостинице выступление для тамошнего телевидения — все четко, по-деловому, а на следующий день он опять выходит на таганские подмостки в черном свитере.

«Гамлет» идет как надо. Смехов посмотрел из зала — говорит: «Великолепно». В это же время приключаются четырехсотые «Антимиры», и рядом с фамилией Смехова на афише цифра 400 — ни разу не пропустил он спектакля. На трехсотый, помнится, Вознесенский выдавал ему экспромт: «Венька Смехов — ух, горазд: / Смог, без смены — триста раз». А что теперь? Высоцкий отпускает такой каламбур: «Только Венька — нету слов! — / Четыре-Старожил Антимиров!»

Светлая полоса продолжается в Ленинграде, где Таганка гастролирует три недели с «Гамлетом» в качестве козырного спектакля. А в «Павших и живых» Высоцкий впервые читает стихотворение Семена Гудзенко «Перед атакой» — просто удивительно, насколько оно сомкнулось с его собственными военными песнями:

*Бой был коротким А потом
Глушили водку ледяную
И выковыривал ножом
Из-под ногтей я кровь чужую.*

Кажется, и в кино лед тронулся, запрет если не сняли, то ослабили. Возникают две новые роли. Хейфиц будет делать фильм по «Дуэли» Чехова, назвал его выражением Томаса Манна «Плохой хороший человек». Это Лаевский, на роль которого неожиданно выбран Олег Даль. А для Высоцкого роль найдена еще парадоксальнее — фон Корен, немец, трезвейший зануда, человек невыносимо правильный. По Чехову, кстати, мужчина могучей стати, и, как выяснилось, режиссер купился на голос с магнитофонной ленты — решил, что это поэт двухметровый гигант. Что ж, если утвердят, придется подрасти. Потом — вроде бы Даль и Высоцкий не антиподы, а скорее одного поля ягоды — оба гамлетичны, байроничны, далеки от рутинного бытовизма. Но тем и интереснее будет работать.

Другая роль — главная, в фильме «Четвертый», по пьесе Симонова. Ставит Столпер, съемки уже начались в Риге и в Юрмале. Материал несколько схематичен. Герой-американец многозначительно называется Он, действия мало. Он выясняет отношения с товарищами, Женщиной (тоже с большой буквы) и с собственной совестью. Но все же это, как и фон Корен, — выход из устоявшегося ампула, поворот к серьезности и философичности.

Пока он с Мариной в Прибалтике, по Москве, изнемогающей от рекордной жары, начинают гулять его новые веселые песни, осенью они еще глубже внедряются в народные массы. Причем что характерно — их иногда даже пересказывают в качестве анекдота или устной новеллы. Типа: ты не слышал песню про Мишку Шифмана? Там два друга — один русский, другой еврей — сильно поддали, и тот, который еврей, уговорил русского пойти и вместе подать документы на выезд в Израиль. Так что ты думаешь: русскому

разрешили, а еврея — «за графу не пустили пятую». Сейчас ведь для многих вопрос «быть или не быть?» превратился в «ехать — не ехать». Возможность эмиграции, вроде бы навсегда закрытая после бегства Врангеля из Крыма, замаячила вновь. Посмотреть на мир — дело, конечно, хорошее, но поездка туда без обратного билета — нам не подходит. А как другие — это уж личное, интимное дело каждого.

Другая ударная песня текущего квартала — «Жертва телевиденья». Тема касается буквально всех и каждого, поскольку «ящик» в нашей жизни занимает все большее и большее место. А народ у нас такой доверчивый, всему верит, все понимает буквально:

*Есть телевизор — мне дом не квартира, —
Я всю скорбью скорблю мировую,
Грудью дышу я всем воздухом мира,
Никсона вижу с его госпожою*

Даже не скажешь, от бога этот прибор — или от дьявола. Вроде бы столько информации разом, причем иногда в глаза бросится такое, что тебе и не хотели показывать. Наш корреспондент за рубежом перед микрофоном долдонит про безработицу, а тротуар под ним чистенький, за спиной — магазинчики с обилием продуктов. Если бы, скажем, Пушкин оказался в нашем времени — точно бы прилип к голубому экрану. Правда, потом бы тут же отлип, чтобы всю эту путаницу привести в порядок, расставить по строчкам и строфам. В общем, телевизор — как водка: кто ее умеренно употребляет, живет нормально, а кто попадает в зависимость — у того и голова постепенно приобретает четырехугольную форму экрана.

Приятно, конечно, что люди смеются, но хотелось, чтобы замечали в песне второе дно, а оно всегда серьезное. Песня — не басня, к ней не припишешь в конце однозначную мораль. Рассчитываешь все-таки на наличие у слушателей хотя бы небольшой головы на плечах. Вот цикл «Честь шахматной короны» многие восприняли как репортаж с матча Спасский — Фишер. Но бесславный для нашего гроссмейстера поединок начался где-то в середине июля, да? А эти две песни сочинены еще в январе, в Болшеве, Слава Говорухин свидетель и первый слушатель. И потом — Спасский-то интеллигентный, симпатичный человек, проиграл он по чисто шахматным причинам, пусть об этом специалисты судят. А песни — о том, что у нас все решается коллективно, что в ферзи выдвигают пешек — повсюду, до самого

верха. Что во все дела примешивается политика, причем всегда права одна, здешняя сторона:

*... Он мою защиту разрушает —
Старую индийскую — в момент, —
Это смутно мне напоминает
Индо-пакистанский инцидент*

*Только зря он шутит с нашим братом —
У меня есть мера, даже две:
Если он меня прикончит матом,
Я его — через бедро с захватом
Или — ход конем — по голове!*

Может быть, что-то недотянул, не довел до прозрачной ясности? Хотя нет, те, кому надо, улавливают подтекст, а от них эта волна понимания постепенно до всех докатится. Вон у Булгакова тоже видят сначала первый слой: коты с шуточками, примус, мол, починая... И он старался насмешить для начала, а потом уже читателя в серьезность тянуть.

Кто-то приехавший в Юрмалу из Москвы сообщает, что несколько дней назад умер единственный в своем роде, ни на кого не похожий клоун-мим Леонид Енгибаров. Упал прямо на улице Горького, его даже за пьяного приняли. Когда это случилось? Двадцать пятого июля...

С Енгибаровым они встречались не так чтобы часто, но было у них молчаливое взаимопонимание. Как раз по части смешного и серьезного. Енгибаров, работая в своем бессловесном жанре, тоже совершал немыслимые повороты от веселья к пронзительной грусти. Все ли его понимали? Будут ли его помнить те, кто видел его выступления?

Стало что-то сочиняться на ритм «Гул затих. Я вышел на подмостки». Записал на клочке бумаги: «Шут был вор... Он вышел. Зал взбесился...» Потом это вышло иначе:

*Шут был вор: он воровал минуты —
Грустные минуты, тут и там, —
Грим, парик, другие атрибуты
Этот шут дарил другим шутам.*

Одна строфа получилась почти о себе самом — это не «одеяло на себя», это то общее, что было, есть у Высоцкого с Енгибаровым:

*Только — балагурия, тараторя —
Все грустнее становился мим:
Потому что груз чужого горя
По привычке он считал своим.*

А дальше — уже только о нем. От слова «груз» память сделала скачок в сторону Достоевского. Свидригайлов там говорит о Раскольнике: «Сколько же он на себе перетаскал...» И еще одна пастернаковская строчка: «Слишком многим руки для объятья...» — пролегла неподалеку:

*В сотнях тысяч ламп погасли свечи.
Барабана дробь — и тишина...
Слишком много он взвалил на плечи
Нашего — и сломана спина.
.....
Он застыл — не где-то, не за морем —
Возле нас, как бы прилег, устав, —
Первый клоун захлебнулся горем,
Просто сил своих не рассчитав.*

Может быть, слишком просто получилось? Без театральности, без игры... Но надо же когда-то высказаться прямым текстом, хотя бы для себя обозначить то, что думаешь и чувствуешь наедине с ночной тишиной. Нужно ли все выносить на публику, на продажу? А может быть, настоящие поэты — это те, кто беседует сам с собой? И потом читатель присоединяется к этому разговору, иногда через много лет, через несколько жизней.

К этому стихотворению энгибаровскому что-то еще можно добавить, дописать. Пусть отлежится — куда спешить? И вообще — иметь бы кабинет, стол письменный с бюстиком какого-нибудь Наполеона в качестве пресс-папье. Рукописи вынимать из папок, перебеливать их, как в старину говорили. Магнитофон не дает такого чувства авторской собственности. Вот в этом году Костя Мустафиди привел в порядок многочисленные записи, спасибо ему, насел, заставил поработать для грядущих слушателей, но... На концертах Высоцкий привык уже говорить: это современный вид литературы своего рода, если бы магнитофоны существовали сто пятьдесят лет назад, то какие-нибудь из стихов Пушкина тоже остались бы только в звуковой записи. Но это немножко самоутешение: все-таки есть волшебство в этих комбинациях букв, которые таинственным образом воспаряют над страницей и сто, и двести лет после написания.

И хорошо бы за роман взяться. Когда Пушкина года к суровой прозе начали клонить? Не поздно еще в тридцать четыре года начинать? Повести, рассказы — это не совсем то. Небольшой сюжет, эпизод, житейскую историю можно и в песню вместить. И небольшие вещи имеет смысл выносить на публику немедленно, сегодня. Но нас Комитет по печати пока заказами не беспокоит, так что остается только на вечность нацеливаться. Нащупать, закрутить большой сюжет, который сам по себе начнет развиваться и удивлять...

С Золотухиным об этом не раз заговаривал, но тот роман начинать боится, надеется из повестушек составить к концу жизни большую книгу. Ну, дай ему бог. А вообще-то в нашем отечестве литература прежде всего романом измеряется. Один остряк в компании у Митты недавно даже развивал теорию, что в России журналисты и критики, поэты, многие ученые и артисты — словом, все, кто умеет держать перо в руках, — потенциальные романисты. И всех людей с литературными амбициями он разделил на пять сортов. Первый, низший сорт — это те, кто роман писать еще только собирается. Четвертый — те, кто пишут. Третий — те, кто написали. Второй — те, кто роман свой напечатали. Ну а кто же к первому сорту относится? — его спрашивают. А это те, отвечает, кто получили уведомление: «Ваш роман прочитали».

На этих мистических словах все тогда приумолкли, припомнив в момент, что у Булгакова такими словами Воланд встречает Мастера. А доморощенный теоретик еще пояснил, что в первый сорт можно выйти прямо из третьего, минуя стадию напечатания, — как с «Мастером и Маргаритой» и получилось. Самые отважные писатели — не те, кто обличают американскую статую Свободы, намекая при помощи кукиша в кармане на советскую власть. Самые смелые и настоящие — те, кто пишут «в стол», намекая сразу на все на свете и выясняя свои отношения с целым человечеством. Так что главное теперь — хороший письменный стол приобрести. И сидеть за ним столько, сколько захочется.

Но и в песнях есть свой роман, свой сюжет. Все же они писались из себя, собой. Сколько еще их родится? Финиш пока не виден: полпути пройдено, может, три четверти. Посмотрел на себя со стороны, с дистанции, назвал местоимением «он» (может быть, стихи о Энгибарове наложили некоторый отпечаток). Возникла картинка цирка: яркий свет, барабанная дробь, натянутый канат и маленький человек, по нему идущий:

*Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон —
все равно не спасти...
Но, должно быть, ему очень нужно пройти
четыре четверти пути.*

Да, если писать о другом как о себе и о себе как о другом — особый эффект возникает, изображение как бы удваивается, становится стереоскопическим. Ведь на «я» многое просто невозможно сказать. «Он смеялся над славою брэнной, но хотел быть только первым» — тут «я» просто немыслимо, просто пошлым было бы оно. Или: «Лилипуты, лилипуты — казалось ему с высоты» — то же самое... Для романа нужен такой «он», в которого авторское «я» может вместиться — пусть не полностью, но большей частью. Кто он будет? Бандит? Артист? Увидим. Пусть бывшее уходит, уходит, уходит, уходит... Пусть придет, что придет!

Но после Прибалтики и Евпатории, после всех морей — прощай, свободная стихия! — приходит неизбежная театральная осень. Тут еще у Марины старший сын в дурь ударился и убежал из дома с компанией хиппи. Марина — в Париж, Высоцкий — в больницу имени Соловьева. Зашивают ему там в очередной раз «бомбу»: выпьешь — взорвешься. Знали бы эти чуткие врачи, сколько раз его в этой жизни уже разносило на кусочки и сколько раз он сам себя без посторонней помощи собирал и склеивал!

На этот раз ремонт удалось осуществить в кратчайшие сроки, потому что в Евпатории ждут его на «Плохом хорошем человеке» такие хорошие люди, что плохо с ними поступить просто невозможно. Съемки идут в татарском квартале, возле рыбзавода, и со всех этажей этого предприятия смотрят на фон Корена из окон парни и девушки в белых халатах. А как кончилась съемка — подносят к ногам Высоцкого три ящика с рыбой: «Это вам». И тут же отходят, даже автографа не просят за эти «шаланды, полные кефали». Примитивной телячьей радости он уже в такие моменты не испытывает, но одна из ранок на душе заживает. Прямой кровоток — из душ в душу. Смотришь, еще на день больше проживем и на полпесни больше напишем.

А с рыбой что делать? Под такую закуску не меньше ста бутылок нужно, а мы с выпивкой покончили давно. Ребята, вы берите все это с собой в Гагры. Пусть Папанов с Далем поработают — им вроде можно, да и весь коллектив должен прийти на помощь. А я в октябре к вам непременно присоединюсь.

Атмосфера в театре все напряженнее. Любимову явно не по душе киношная активность Высоцкого с Золотухиным, да и другие актеры начали грешить тем же самым. Аскетическая стройность зрелища нарушается, здесь ведь у нас не Сатира какая-нибудь, куда народ ходит «на Миронова», «на Папанова», «на пани Монику». В спектакле «Товарищ, верь» главная роль опять поделена на пятерых: каждый может быть равен Пушкину (и режиссеру) не более чем на одну пятаю.

Высоцкий чувствует себя явно не в своей тарелке. Тяжеловато после «Гамлета» снова становится «винтиком». Шеф все давит и давит: мало, мол, вкладываете в спектакль. А что вкладывать-то? Душу? Так она не нужна в этой схеме. Внешне все опять броско и смело. Под песню Окуджавы выходят артисты в две шеренги на светящуюся дорожку. Пушкинские письма падают, как осенние листья, и звучат всякие фразы из них. Потом возникают на сцене два возка: на одном Пушкин разъезжает, во втором, золоченом, царь сидит и прочая номенклатура. Как Пушкину было тяжело, это видно. А где его свобода внутренняя, которую никакая власть стеснить не могла, — с этим как-то не очень... Все-таки это не тот случай, что с Маяковским. Пушкин умел быть разным, умел перевоплощаться, но равен он сам себе, не делится ни на пять, ни на другие числа.

На одной из репетиций Высоцкий засыпает, сидя в возке. Нет, не демонстративно, — от усталости нечеловеческой. После «Гамлета» и «Галилея» он ночами не спит. И не пишет даже, как полагает режиссер, а просто трясется весь, не в силах успокоиться. Кончается тем, что Любимов его от пушкинского спектакля «освобождает». В данном случае формула «по собственному желанию» была бы очень на месте.

Актер, не желающий играть... Это абсурд какой-то. Все равно что... ну, скажем, наследник трона, не желающий править.

*Не думал я над тем, что говорю,
И с легкостью слова бросал на ветер, —
Мне верили и так как главарю
Все высокопоставленные дети.
.....
Но отказался я от дележа
Наград, добычи, славы, привилегий...*

Стихотворение это он сразу назвал «Мой Гамлет» — еще до того, как сложились первые строфы. «Мой» — значит, не любимовский, не таганский, а исключительно «высоцкий». Нет, это не измена этому театру. Это спор с театром как таковым, с лицедейством как способом существования:

*Я видел — наши игры с каждым днем
Все больше походили на бесчинства, —
В проточных водах по ночам, тайком
Я отмывался от дневного свинства.*

Есть игра-правда и игра-ложь. Театр вынужден питаться обеими. Это искусство требует жертв в самом банальном смысле. Актер — жертвенное животное, этакий козел отпущения. Ежедневные нервы, кровь, пот — все закладывается в театральную мясорубку, чтобы получить готовый продукт спектакля. А зрительская любовь, восторги и аплодисменты — вроде сена, которым кормят играющее животное перед тем, как в конце концов увести на бойню. Любые самые бурные и продолжительные аплодисменты, даже переходящие в овацию, — это лишь шум. Ничего толкового и осмысленного в шуме расслышать невозможно.

Таганка — лучший из театров, только она могла вместить Высоцкого. Но и здесь ему стало тесно.

СМЫСЛ ПЛЮС СМЫСЛ

Вот мы и прошли с нашим героем уже, пожалуй, более чем половину его пути, наблюдая, как все больше он тяготеет к самостоятельному литературному творчеству, осознавая себя в первую очередь поэтом. Пора обобщить сделанное Высоцким к рубежу 1972—1973 годов, сформулировать некоторые закономерности его художественного мира. Можно уже констатировать, что песни и стихи Высоцкого не изолированы друг от друга, они вступают в диалог, в спор, группируются в явные и неявные циклы («Песни я

пишу на разные сюжеты. У меня есть серии песен на военную тему, спортивные, сказочные, лирические. Циклы такие, точнее. А тема моих песен одна — жизнь»), образуя вместе непростой смысловый узор. Как разобраться в нем?

Поговорить о каждой песне по отдельности, а потом обобщить? Это было бы весьма заманчиво. У Высоцкого есть произведения очень удачные, просто удачные, менее удачные, но нет такого, о котором бы нечего было сказать. А многие вещи явно требуют активной интерпретации, какого-то истолкования с нашей стороны. Ведь невозможно говорить, скажем, о песне «Про Сережку Фомина» или о «Странной сказке», о песне «На стол колоду, господа...» или «Про любовь в эпоху Возрождения», о песне «Мои похороны» или «Песенке про мангустов», не предложив своих версий, может быть, даже взаимоисключающих. Ведь результаты смысловой «расшифровки» песен могут вовсе не сойтись. Так что сесть бы нам и поделиться опытом прочтения, осмысления и читательского переживания каждого произведения Высоцкого. Одна беда — не хватит на это ни времени, ни бумаги.

Нужен путь более стремительный и интенсивный: исследовать все написанное Высоцким как целое, как систему, выработать ключ, который подходит и к целому, и к любой из частей. Это нелегко, но возможно.

Дело до некоторой степени облегчается тем, что у Высоцкого не просто много поэтических произведений — им написана большая и по-своему стройная книга, общие контуры которой наместились уже к началу семидесятых годов. Когда все мы повторяем, что у Высоцкого при жизни книг не было, мы высказываемся не совсем точно. Это ведь смотря как понимать, что такое книга. «Непериодическое издание в виде сброшюрованных листов печатного материала», как определяет энциклопедический словарь? Но существует еще и определение Бориса Пастернака: «Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести — и больше ничего». Пожалуй, второе определение больше подходит к предмету нашего разговора. Узреть свои произведения в виде сброшюрованных листов печатного материала Высоцкому не довелось. А вот куском дымящейся совести его творчество стало очень скоро и остается им сегодня. Если говорить по большому счету, главная задача писателя — создать книгу о времени и о себе, публикация же — дело десятое. Русская поэзия поняла это с давних пор. Баратынский в своей эпиграмме 1826 года провел четкое различие между двумя типами литераторов:

*И ты поэт, и он поэт;
Но меж тобой и им различие находят:
Твои стихи в печать выходят,
Его стихи — выходят в свет.*

Очень современно звучат эти строки, хотя их автор и вообразить не мог, что такое цензоры и редакторы XX века. К независимости от полиграфического процесса русская поэзия начала стремиться еще тогда, а с середины XIX века многие поэты стали писать книгами, выстраивая стихотворения в определенной последовательности, группируя их в циклы, а циклы в свою очередь соединяя в более крупные образования. Характернейший пример — творчество Блока, разделившего свою лирику на три книги и называвшего трилогию в целом — романом в стихах. Для каждого стихотворения Блока существенно, в какой цикл и в какую книгу оно входит, с какими стихами соседствует. Или, скажем, Ахматова. Любой внимательный читатель без усилия припомнит книжный спектр ее поэзии: «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini», «Тростник», «Седьмая книга» — хотя ни «Тростник», ни «Седьмая книга» как факт полиграфии не существуют. Отдельно сброшюрованными они не выходили. Но как факт искусства, как «куски совести» они, естественно, есть. (В то же время основательно отцензурованные и отредактированные книги 1958 и 1961 годов, носившие нейтральное название «Стихотворения», Ахматова родными для себя как бы не считала. Издание 1961 года она называла «лягушкой» — надо думать, не только за малый формат и зеленый цвет переплета.)

Все это говорится вот к чему. Идеологический контроль над литературой, бюрократическое вторжение в самую интимную сферу индивидуальной творческой деятельности постепенно приводили к утрате книги стихов как своеобразного жанра, как факта культуры. Редактор и цензор, к несчастью, стали слишком активными соавторами абсолютного большинства поэтических сборников. И дело не только в том, что на первое место в книге в качестве так называемого «паровоза» выставлялось какое-нибудь патетически-патриотическое стихотворение — пусть даже неудачное или для автора нехарактерное, что социально острые стихотворения либо сокращались, либо правились (особенно хороши были переброски места действия из нашей страны на Запад), что наиболее рискованные произведения после уговоров или угроз просто выбрасывались из рукописи, — дело в том, что

подорвано было само искусство композиции, архитектуры поэтической книги.

И вот следствие. У многих ли поэтов, благополучно печатавшихся долгие годы, отдельные произведения сложились в объемное, стереоскопическое целое, образуя нечто вроде романа в стихах? Да нет, реально говоря, в большинстве случаев советские стихотворные сборники — независимо от величины — представляют собою довольно механическое соединение разных опусов. Проверить это мог каждый, зайдя в любой книжный магазин. На прилавках царило обилие похожих друг на друга поэтических неликвидов. А если внутрь заглянуть, то отдельные стихи неотличимы друг от друга. Нет внутреннего сюжета, движения, развития. Существовали, конечно, исключения — то есть те книги, которых как раз в магазинах и не было. Но их было отнюдь не три тысячи: именно столько стихотворцев тогда числилось на учете в СП СССР.

А вот Высоцкий, не состоявший в Союзе писателей, не имевший дел с издательствами, работал, если можно так выразиться, книжно — с первых же шагов. Он не просто слагал песню за песней, а выстраивал определенные смысловые ряды. Недаром он, например, часто говорил на концертах, что собирается довести количество своих спортивных песен до сорока девяти — как в «Спортлото», то есть тем самым высказаться обо всех существующих видах спорта. В этой шутке — большая доля правды. Ведь точно к такой же полноте стремится Высоцкий и в своих военных песнях, где каждый раз мы сталкиваемся с новым конфликтом, с новыми характеристиками. И в песнях сказочно-бытовых, где за фольклорными фигурами, за зверями да птицами отчетливо видны хорошо нам знакомые социальные типы. И в непринужденно-фамильярных вариациях на мифологические и традиционно-литературные темы, где Высоцкий заставлял вековую мудрость работать на распутывание наших сегодняшних противоречий. Пестрый и многоголосый песенный мир Высоцкого выстраивается постепенно и целестремленно. Это своеобразная энциклопедия нашей жизни, где, что называется, «все есть» и все темы взаимодействуют, пересекаются друг с другом.

Строя свою будущую Книгу (так, с большой буквы, хочется назвать ту книгу, что творилась Высоцким, книгу, существовавшую уже при его жизни, книгу, по отношению к которой все посмертные издания явились как бы переизданиями), Высоцкий интуитивно искал гармонию частей и целого, стремился к многогранности единого образа мира.

Вспомним снова пастернаковское определение книги с несколько странным, на первый взгляд, эпитетом: кубический кусок совести. Почему «кубический»? Да потому, что страстный взгляд равнодушного художника видит мир не плоско, а объемно. Примерно то же имел в виду и Булгаков, когда в «Театральном романе» наделил своего героя писателя Максудова волшебным зрением: «Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурясь, я убедился в том, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе».

Разве не движутся на страницах Книги Высоцкого живые фигурки? Вот же они: бегущие по тайге «зэка Васильев и Петров зэка», и дурачина-простофиля, не усидевший на ответственном стуле, и работяга, без труда сыгравший на бале-маскараде не чуждую ему роль алкоголика, и сентиментальный боксер, без единого удара одерживающий неожиданную победу, и провинциал, мечущийся по магазину со списком на восемь листов, и легендарные супруги Ваня с Зиной, и вышедший к микрофону певец, и вышедший на исповедь Гамлет, и вырывающийся за красные флажки волк... Все — живые. И не просто «взятые из жизни», а созданные по законам искусства и по этим же законам ожившие.

А из отдельных «коробочек» и общая картина жизни выстраивается — и тоже объемная. Примечательно, что столь открытый навстречу людям, доброжелательный к аудитории, Высоцкий на своих концертах все же не очень охотно исполнял те песни, названия которых выкрикивали из зала и упоминали в записках. У него всякий раз был свой более или менее четкий план. Он стремился, чтобы программа концерта дала представление о разных гранях его творчества, чтобы совокупность двух-трех десятков песен передала то мироощущение и миропонимание, которое выражено в сотнях созданных им текстов. Иными словами, каждый концерт был своеобразным авторским «Избранным» — с определенным внутренним сюжетом, ходом мысли. Так возникал и выстраивался своего рода роман в песнях, та Книга, которую мы продолжаем читать и осмысливать сегодня.

Книга Высоцкого, о которой мы ведем речь, разворачивается в двух измерениях — хронологическом и тематическом, и отдать предпочтение одному из них просто невозможно. Так строил свой мир Высоцкий, так и нужно его читать, ощущая и тематически циклические связи, и ритм времени. Книга Высоцкого — это своеобразный дом песен с те-

матическими «этажами». Каждое песенное «окно» располагается и по горизонтали, и по вертикали.

Но есть и еще одно, может быть, важнейшее измерение. Это смысловая глубина. Как строится смысл песен Высоцкого — всех вместе и каждой в отдельности? На этот вопрос невозможно ответить, не обратившись к индивидуальной поэтике Высоцкого. Если же мы уловим общую закономерность этой поэтики, то сможем говорить о строении дома песен, не заходя в каждую комнату. Имея, однако, в руках такой ключ, который подходит к любой двери.

Не будем при этом страшиться научности. Если перед нами действительно художественное явление, разбор его поэтической структуры ничего в нем не разрушит. Думается, сам Высоцкий не побоялся бы «отдать» свои произведения под хирургический скальпель научного исследования. Он, придававший немалое значение поиску художественной формы, считавший важнейшим условием творчества профессионализм, не испугался бы литературоведческого подхода.

Исходное положение поэтики: вначале было слово. Творческая активность писателя выражается прежде всего в том, что он вырабатывает свой, индивидуальный язык, отличающийся от языка обыденного. И в самом способе этой трансформации, переделки уже содержится ядро художественной системы автора. Как он обращается с языком, выковыывая свое особенное слово, — так он будет управляться и с жизненным материалом, творя из реальных событий художественные сюжеты, из житейских прототипов — художественные характеры, из отвлеченных идей и элементарных эмоций — сложный и многогранный художественный смысл. Так какво же оно — слово Высоцкого? Самое главное: это слово — двусмысленное. С чего начал Высоцкий? «Пишу я очень давно, — говорил он о себе. — С восьми лет писал я всякие вирши, детские стихи про салют. А потом, когда стал немного постарше, писал всевозможные пародии». Заметим, что пародия — жанр двусмысленный, двуплановый по природе. Не случайно, что Высоцкому понадобился именно такой разбег. Вспомним вновь его первую песню — «Татуировка» (1961):

*Не делили мы тебя и не ласкали,
А что любили — так это позади, —
Я ношу в душе твой светлый образ, Валя,
А Леша выколол твой образ на груди.*

Посмотрите, как раздваивается здесь значение слова «образ», как возникает в нем внутреннее напряжение между смыслом отвлеченно-высоким («светлый образ») и смыслом неожиданно заниженным и вполне конкретным («образ на груди»). Пусть это шутка, но в ней с особенной прозрачностью видно то, что мы потом обнаружим у Высоцкого в контекстах самых серьезных. Двусмысленное слово сразу создает предпосылки для раздвоения голосов автора и героя. При всем стремлении автора предельно сблизиться с простоватым героем, полностью влезть в его речевую «шкуру» — ироническую дистанцию между ними не ощутить нельзя. Ученое слово «образ» в «Татуировке» для речи такого персонажа хоть и возможно в принципе, но как-то не очень плотно к его речевой физиономии прилегает. Это все же не только лицо, но и маска, из-под которой выглядывает автор. Иначе говоря, мы имеем дело со словом двуголосым. Без понимания этого наш читательский диалог с Высоцким заведомо был бы невозможен.

Еще это слово — сюжетное. Для Высоцкого слово — всегда потенциальная тема, с каким-то непременно событийным разворотом. Он сразу втягивает слово в действие. Лешина татуировка с ходу становится яблоком раздора, завязкой конфликта. Как-то Чехов шутя предлагал написать рассказ «Пепельница». Думается, если бы Высоцкому досталась такая тема, в пепельнице у него развернулись бы какие-нибудь бурные события — уж не меньше пожара. Возьмем наудачу пригоршню названий песен, состоящих из одного слова: «Рецидивист», «Попутчик», «Невидимка», «Гололед», «Памятник». Высоцкий сразу вспарывает привычную оболочку слова, ищет смысл, противоположный буквальному, — и сталкивает эти смыслы лбами в напряженном сюжете. Слово «рецидивист» оказывается оскорбительным ярлыком, а меченый им человек — жертвой клеветы. «Попутчик» оборачивается доносчиком, «невидимка» — опять-таки доносчицей, и при этом вполне «видимой» — невестой рассказчика. «Гололед» — не сезонное явление, а вечное состояние жизни, опять-таки сюжетно развернутое. Наконец, «памятник» — не статичный и неодушевленный предмет, а фальшивая оболочка, которую срывает с себя автор-герой.

При этом Высоцкий не любит слов отвлеченных, схематичных. Слово в его мире предметно, осязаемо. Сюжетность и предметность здесь прочно связаны (что закономерно: «сюжет» по-русски значит «предмет»). Отсюда — характерный для Высоцкого тип метафоризма. Он сближает

явления не по внешнему, а по внутреннему, психологическому сходству:

*У него — твой профиль выколот снаружи,
А у меня — душа исколота внутри.*

Татуировка — первая сюжетная метафора Высоцкого — опять-таки шуточная, но за ней последует немало серьезных, требующих осмысления и расшифровки, таких, как «переселение душ», «красные флажки», «первые ряды», «горизонт», «кони привередливые», «чужая колея» и многие, многие другие.

Слово Высоцкого редко ограничивается фиксацией фактов и наблюдений. Как правило, оно несет в себе момент ступенчатости, преувеличения (те же «светлый образ», «душа исколота»). Это слово гиперболическое. По этой причине сюжеты Высоцкого связаны не с обыденными, а с исключительными событиями. Уже в «Татуировке» при всей простоте характеров и ситуации присутствует — пусть под знаком иронии — определенный драматизм, столкновение страстей. Персонаж, от имени которого ведется рассказ, стремится сохранить верность мужской дружбе и в то же время обуреваем ревностью. Слово Высоцкого с первых шагов было словом драматичным.

Литература и театр были связаны для Высоцкого не только в силу профессии и биографии. Сама натура его соединяла активность речевую и игровую. Игра со словом присутствует уже в первой песне:

*...моя — верней, твоя — татуировка
Много лучше и красивше, чем его!*

В самом языке, в сочетаемости слов здесь есть предпосылка для игры. Возьмем наугад сочетание «портрет Иванова»: Иванов — художник или модель? А может быть, владелец портрета? Так и с татуировкой: «моя», «твоя»... Высоцкого всегда влекли неудобные и двусмысленные уголки речи. Существует понятие языковой недостаточности. Например, глагол «победить» не имеет в настоящем времени формы первого лица единственного числа. Рекомендуется избегать такой речевой ситуации, когда эта форма могла бы понадобиться. Высоцкого же так и тянет туда, куда нельзя, и он непременно заставит своего персонажа похвастаться:

Чуду-юду я и так победю!

Слово Высоцкого — игровое слово. К игре как таковой многие относятся предубежденно, и зря: игра — один из главных способов поиска новых смыслов и равноценен мне. Так же, как я ему. Наши несходные, даже взаимоисключающие суждения и взгляды имеют одинаковое право на существование. Научиться смотреть на себя, на свои мысли и поступки с точки зрения другого человека, причем не друга, не единомышленника, а человека чужого, даже враждебного. И вообще — думать не только о себе и не только по-своему.

Кто-то скажет: я это и так умею. Но, к сожалению, в девяноста девяти случаях из ста такое заявление будет ошибкой и самообольщением. Может быть, даже во всех ста случаях — поскольку человек, действительно способный к диалогу, к пониманию, как правило, отличается повышенной самокритичностью. Он, скорее, скажет так: мне это иногда удастся, но с трудом, и нет у меня уверенности, что искусством понимания чужого и непривычного я владею свободно.

К тому же, помимо нашего личного опыта, существует еще исторический опыт страны, народа. И вот этот опыт с горькой недвусмысленностью свидетельствует: многие беды России происходят от того, что уважение к чужой точке зрения, к инакомыслию не стало у нас прочной традицией. Мы не умеем прислушиваться к новой, непривычной мысли, извлекать из нее жизненную пользу. Мы слишком большую ставку делаем на убеждения большинства, а правоту меньшинства, правоту одиночек признаем только задним числом и почти всегда — с опозданием, когда поправить ошибку уже невозможно. Именно поэтому благие намерения и прогрессивные идеи, возведенные в догму, привели у нас к таким трагическим последствиям. Наш коллективизм обернулся всеподавляющей стабильностью, наша устремленность к «светлому будущему» — безответственными обещаниями и заведомо невыполнимыми планами, наше преклонение перед Человеком с большой буквы — униженностью и бесправием обычных, реальных людей.

История русской общественной мысли отмечена напряженным противостоянием единомыслия и вольномыслия. Вольномыслие традиционно было достоянием меньшинства, а власть издавна тяготела к установлению единого и обязательного для всех образа мыслей. Гротескный «Проект о введении единомыслия в России» Козьмы Пруtkова — фантазия, прочно опирающаяся на реальность. Причем

влечение к единомыслию, идущее «сверху», имело, к великому прискорбию, и определенную поддержку внизу. Как горько шутил Гиляровский: «В России две напасти: внизу — власть тьмы, а наверху — тьма власти». Высоцкий собственное жизнепонимание и собственное слово искал в споре с тоталитарным мышлением, передразнивая и пародируя тоталитарный язык с его железобетонными блоками: «поддержка и энтузиазм миллионов», «надежда наша и оплот», «Так наш ЦК писал в письме закрытом, // Мы одобряем линию его!»...

Порою Высоцкому приходилось не только высмеивать «власть тьмы», но и очищать от ее ржавчины собственные разум и душу. Вспомним творческую историю его программной песни «Я не люблю», где первоначально после слов «Я не люблю, когда стреляют в спину» следовало: «Но, если надо, выстрелю в упор», а после слов: «Я не люблю насилье и бессилье» шло: «И мне не жаль распятого Христа». И то и другое вскоре сменилось новыми вариантами: «Я также против выстрелов в упор» и «Вот только жаль распятого Христа». Что и говорить, настоящий Высоцкий выразился именно во второй из приведенных редакций. Но подумаем: откуда первая взялась? Ведь жестокости, кровожадности в натуре Высоцкого не было. Шокирующие нас сегодня фразы из песни — дань эстетическим и идеологическим штампам. С болью и кровью выковыривал из себя Высоцкий осколки тоталитарного создания. И шел к диалогу, терпимости, всепониманию.

Мы живем во время крушения всякого рода принудительных идеалов, развенчания установок и догматов, некогда претендовавших на окончательность и непогрешимость. Мы поняли, что для движения к всеобщей гармонии нам вовсе не обязательно быть духовными близнецами, одинаково мыслить и чувствовать. Стало ясно, что чрезмерная монолитность общественного сознания, однонаправленность усилий неизбежно приводят к выразительно описанному Высоцким «общепримирающему» бегу, когда все равны, когда «первых нет и отстающих», да вот беда: бег этот — на месте. Да и печатную свободу текстам Высоцкого дал тот глубочайший кризис «единомыслия», которым ознаменовано наше время.

Но декларировать плюрализм мнений — одно, а сделать его законом жизни — совсем другое. Здесь немало препятствий — и в социальной инерции, и, так сказать, в «человеческом факторе». Два начала эти, впрочем, тесно связаны. С конца восьмидесятых годов мы начали входить во

вкус демократических выборов, с неизменными альтернативными кандидатурами. А вот в индивидуальном, интимном мышлении — всегда ли мы имеем два противоположных суждения, чтобы выбрать из них? Ведь очень многие люди умеют думать только в одном направлении, их разум решает любой вопрос «единогласно», без внутренней полемики. Но без вкуса к столкновению противоположных мыслей, без вкуса к «внутреннему» диалогу, спору с самим собой, — без всего этого человек не в состоянии вступить в равноправный социальный диалог с другими людьми.

Феномен Высоцкого как раз и состоит в том, что принцип свободного диалога противоположных мнений лежит в самом способе построения его художественного мира. Процесс переживания взаимоисключающих точек зрения на жизнь как равноправных — глубинная, внутренняя тема всего песенного свода поэта. Смысл плюс смысл — такова формула его взгляда на вещи, таков ключ к каждому произведению.

Можно выделить три основных способа работы «двусмысленного» слова Высоцкого: диалог взаимоисключающих идей, диалог автора и персонажа, двухплановая сюжетная метафора. Остановимся пока на первом из них.

НУЖНЫЕ ВОПРОСЫ

Столкновение двух идей отчетливо представлено, скажем, в «Песне про первые ряды», песне глубоко философичной, затрагивающей один из самых страстных вопросов человеческого бытия. Стоит ли в жизни стремиться к успеху, выбиваться в лидеры — или лучше оставаться в тени, но зато сохранять независимость? На эту тему написаны сотни, если не тысячи стихотворений: еще Гораций советовал своему другу Лицинию Мурене не рваться в первые ряды и держаться «золотой середины» (про «середину» эту, между прочим, у Высоцкого тоже есть песня). Поэтами разных времен и народов предложено немало ответов на этот острейший вопрос, но он все еще не исчерпан и, по-видимому, останется вечным и постоянно обсуждаемым. Ведь нет человека, перед которым он не стоял бы. Одни, стиснув зубы, стремятся к успеху во что бы то ни стало. Другие отказываются от борьбы и именно благодаря этому достигают исполнения заветных желаний. Третьи, потерпев неудачу, делают вид, что равнодушны к ус-

пеху. Четвертые демонстративно уклоняются от борьбы, но такая независимая с виду позиция нередко оборачивается позой, скрывающей равнодушие или бездарность. В общем, здесь множество вариантов. Как же отвечает на сложнейший вопрос Высоцкий?

Очень непростоим образом отвечает. В его песне звучит как бы целый хор мнений, спорящих друг с другом, отражающих жизненный опыт разных людей. И автор не оперирует отвлеченными силлогизмами, а, пользуясь выражением М. М. Бахтина, мыслит живыми точками зрения, пропуская их через свой разум, сквозь свою душу.

Начинается песня с отрицания успеха, с отказа от честолюбивых устремлений:

*Была пора — я рвался в первый ряд,
И это все от недопониманья, —
Но с некоторых пор сажусь назад:
Там, впереди, как в спину автомат —
Тяжелый взгляд, недоброе дыханье.*

*Может, сзади и не так красиво,
Но — намного шире кругозор,
Больше и разбег, и перспектива,
И еще — надежность и обзор.*

Да, не любят люди тех, кто «высовывается», кто выходит за рамки общепринятого. Высоцкий с физической осязаемостью передает внутреннее состояние ненавидимого лидера. Не исключено, что здесь присутствует реминисценция из пастернаковского «Гамлета»: ведь песня написана в том же 1971 году, когда Высоцкий впервые произнес со сцены слова «На меня наставлен сумрак ночи // Тысячью биноклей на оси...». Только в его гротескной обработке глаза толпы становятся уже дулами орудий:

*Стволы глазниц — числом до десяти —
Как дула на мишень, но на живую, —
Затылок мой от взглядов не спасти,
И сзади так удобно нанести
Обиду или рану ножевую.*

Но какой-то иронический подвох явно чувствуется в авторском монологе, а дальше о прелестях последнего ряда говорится уже с болезненным оттенком обреченности:

*Мне вреден первый ряд, и говорят —
От мыслей этих я в ненастье ною.
Уж лучше — где темней, — в последний ряд:
Отсюда больше нет пути назад,
И за спиной стоит стена стеною.*

Нет, что-то тут не так. Не от хорошей жизни эта любовь к последнему ряду. Однако автор (или герой) стоит на своем и доводит исходный тезис до надрывной кульминации:

*И пусть хоть реки утекут воды,
Пусть будут в пух засалены перины,
До лысин, до седин, до бороды —
Не выходите в первые ряды
И не стремитесь в примы-балерины.*

Мы вроде бы уже приняли эту точку зрения, согласились с тем, что не надо в первые ряды рваться, что лучше довольствоваться малым. Но... последний куплет ставит все с ног на голову:

*Надежно сзади, но бывают дни —
Я говорю себе, что выйду червой:
Не стоит вечно пребывать в тени —
С последним рядом долго не тяни,
А постепенно пробирайся в первый.*

Вот те раз! Это что же получается? Куда зовет нас автор — в последний ряд или в первый? И вообще — как прикажете всю эту песню понимать? А так, что жизнь — сложное и гибкое искусство, не терпящее готовых и стандартных рецептов. Что в одних случаях надо мужественно уйти в тень, отказаться от скорых успехов, не гнаться за славой и признанием. А в других не пасовать, не малодушничать, не скромничать, а смело выходить навстречу жизни и людям, брать на себя бремя ответственности, а если пошлет судьба, то — и бремя успеха, славы. Ведь вечные законы жизни нельзя понять одним умом, приняв раз и навсегда ту или иную рассудочную догму. Тайна жизни открывается только тому, кто постигает ее и разумом и душой — вместе. Вот каким сложным сплавом двух взаимоисключающих тезисов, сплавом мысли и чувства продиктована «Песня про первые ряды».

Поскольку песня строится как диалог, из нее никак нельзя вырвать какую-то одну реплику, строку или строфу

и выдать за прямое выражение авторской позиции Высоцкого. Вообще «цитатный» способ прочтения и истолкования к произведениям Высоцкого следует применять с большой осторожностью. В равной мере ошибется тот, кто сочтет «моралью» песни слова: «Не выходите в первые ряды», и тот, кто увидит итог песни в словах: «...постепенно пробирайся в первый». Здесь мы наглядно убеждаемся в той непростой (и большинству людей, к сожалению, недоступной) истине, что абстрактная мысль, какой бы глубокой и правильной она ни была, не может являться содержанием искусства. Мысль для художника — не более чем материал, одна из красок его палитры. Художник не «выражает» мысль художественными «средствами», а пользуется мыслью как средством для своей особой, таинственной цели. И умение Высоцкого связать, сопрячь в произведении два противоположных логических положения — самый важный аргумент в пользу того, что его песни — факт подлинного искусства.

Именно преодолевая абстрактный характер каких бы то ни было идей, искусство предельно приближается к живой жизни. Высоцкий и на словах и на деле был свободен от односторонне-догматических взглядов. Сам он умел достойно держаться и в последнем ряду, и в первом. Мужественно терпел все тяготы последнего ряда: непечатание, вырезание песен из фильмов, несправедливую критику. Но, слыша зов судьбы, чувствуя, как жаждут люди его песенного слова, без страха выходил в первый ряд и вел со своими современниками разговор о самом главном и самом трудном.

Противостояние двух противоположных, но в равной мере истинных, логически доказуемых идей у философов называется антиномией. Вершина антиномического мышления — философия Иммануила Канта. Надо сказать, что этот великий мыслитель в России оказался менее почитаемым, чем коллега и соотечественник Канта — Гегель с его диалектикой и идеей синтеза. Россия предпочла гегельянскую традицию, выбрала путь доведения идеи до окончательного итога, а в нашем веке принцип разрешимости любого противоречия положила в основу революционного преобразования жизни. Результат очевиден.

При чем же здесь Высоцкий? При том, что он по типу своего мышления скорее кантианец, чем гегельянец. Ему нравится пережить две взаимоисключающие идеи как равноправные — и остановиться, остаться, как пушкин-

ский Вальсингам, погруженным «в глубокую задумчивость».

Не надо, чтобы все имели одинаковое мнение по философским вопросам бытия. Да и отдельному человеку не заказано понимать сразу две взаимоисключающие истины. Пусть кто-то считает, что без трагической судьбы нет художника, а кто-то думает наоборот. Пускай один и тот же человек однажды подумает так, а другой раз — иначе. Не надо жесткого и педантичного порядка в сложной духовной сфере. Не надо спешить с ответами там, где вопрос еще со всей четкостью и ясностью не сформулирован. Об этом интересно сказано в парадоксальном финале стихотворения «Мой Гамлет»:

*А мы все ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.*

Высоцкий здесь выворачивает наизнанку привычные логические и речевые конструкции «ставить вопрос» и «находить ответ». Надо уметь «находить вопросы», то есть обнаруживать антиномии, мыслить взаимоисключающими точками зрения. Особенно это плодотворно для искусства. Когда оно разворачивает перед нами драму идей, дает две равноправные версии одного события или явления, — возникает какой-то особенный душевный настрой. Его можно сравнить со стереоэффектом, когда взаимоналожением двух изображений создается изображение новое и объемное притом (вспомним еще раз булгаковскую «коробочку!»). Так вот Высоцкий из двух противоположных смыслов строит новый стереосмысл, который однозначно и сформулировать невозможно, который можно только пережить, проделав определенную работу мысли и чувства. Многие недопонимают и недооценивают песни Высоцкого именно потому, что видят их плоскостным, планиметрическим зрением, не могут шагнуть в третье измерение песни, в ее смысловую глубину. А чтобы шагнуть туда, надо для начала понять и пережить две истины, образующие художественную перспективу.

Но не расшатывает ли эта двусмысленность нравственные устои искусства, не ведет ли она к релятивизму, к цинизму и вседозволенности? Если сразу две истины могут быть верны, то не следует ли из этого, что можно оправдать все что угодно — любую идею, любой поступок? Эти вопросы мы непременно должны перед собою поставить, чтобы понять Высоцкого и его слово о жизни.

Тут прежде всего надо учесть, что между жизнью и ее философским объяснением, между словом и делом, между теорией и практикой всегда существует какая-то дистанция, какой-то зазор. Если его не видеть, он превращается в трещину, с которой начинается разрушение всех благих начинаний, смело задуманных построек и круто затеянных перестроек. Люди, убежденные, что истина всегда одна, что достаточно лишь упорно ей следовать, очень быстро оказываются в растерянности, ибо на первой же развилке, в первой же ситуации выбора вдруг убеждаются, что исповедуемая ими истина-инструкция такую нестандартную ситуацию просто не предусмотрела. Тоталитарное мышление парализует социальную и творческую активность личности. Догматическое «или — или» то и дело приводит к тому, что человек не действует ни так, ни так.

А мышление антиномическое, умение понимать взаимоисключающие истины отнюдь не превращают человека в буриданова осла, мечущегося между двумя разными ориентирами. Тот, кто может мыслить противоположными точками зрения, тот, кто понимает, что мир двубогаем, что оба возможных объяснения необходимы учиться, — тот в сложной ситуации сможет поступить единственно верным образом. Интеллектуальная изощренность сама по себе ничего не гарантирует, но она усиливает нравственную интуицию, обостряет душевное чутье — в то время как «единомыслие» способно и притупить это чутье, и вообще его убить. Пользуясь терминологией Канта, можно было бы сказать: антиномичность мысли закономерно сочетается с категорическим нравственным императивом, то есть внутренним повелением личности. Но, пожалуй, лучше пояснить это русской пословицей, записанной В. И. Далем: «Думай двойко, а делай одинако». Пословица эта, думается, могла бы служить эпиграфом ко всему творчеству Высоцкого.

Сам Высоцкий отлично умел «думать двойко», сопоставлять разные версии, влезать в чужую шкуру, чутко вникать в позицию собеседника — пусть неприемлемую или даже абсурдную. Этому искусству диалога, понимания он продолжал на протяжении всей жизни учиться. И «двойкость» осмысления сложных характеров и ситуаций не только не мешала обретению самостоятельной и четкой нравственной позиции, но, наоборот, помогала в определении единственно верного пути.

Высоцкий не обещает своим читателям и слушателям скорого торжества правды, но называть вещи своими име-

нами, называть ложь ложью он готов до конца. Двуплановое видение жизни укрепляет нравственную позицию автора, а не размывает ее.

А вот мышление однонаправленное, догматическое неизбежно приводит к внутренней раздвоенности, к лицемерию, к расхождению слова и дела. Опыт нашей истории показал это со всей определенностью. Широко декларируемый гуманизм легко уживался с идейно «оправданным» уничтожением миллионов людей, фанатическая убежденность в примате материального «базиса» привела к нищете и материальной, и духовной. «Миролюбивая политика» не исключала возможности ввода войск в ту или иную дружественную страну. Эту особенность тоталитарного мышления Дж. Оруэлл определил в своем знаменитом антиутопическом романе «1984» как двоемыслие. Основные «положения» двоемыслия: война — это мир, свобода — это рабство, незнание — сила. И тут нам чрезвычайно важно подчеркнуть, что «стереосмысл» произведений Высоцкого, его двусмысленное по природе слово ничего общего с двоемыслием не имеют. Более того, двоемыслие — постоянный противник Высоцкого.

С идейным жульничеством Высоцкий боролся на всех уровнях — в песнях исторических и злободневных, в философских притчах и сатирических зарисовках. Существует, как мы знаем, идея об извечной раздвоенности личности, о наличии в человеке второго «я», которое борется с первым и т. д. Эта идея послужила материалом для песни «И вкусы, и запросы мои — странны...», где автор вступает с идеей двойничества в спор, сатирически снижает ее, делая ее апологетом пьяницу и хулигана:

*...А суд идет, весь зал мне смотрит в спину.
Вы, прокурор, вы, гражданин судья,
Поверьте мне: не я разбил витрину,
А подлое мое второе Я.*

Песня, по сути, о единстве человеческой личности, о неоспоримой ответственности человека за каждый свой поступок.

Своим неповторимым «двойным» художественным зрением Высоцкий искал правду и только правду. Он не любил это декларировать, лицемерно обещать: сейчас-сейчас найду окончательную истину, вот оно, торжество справедливости, — за ближайшим углом (в чем, прямо скажем, грешны многие поэты, да только ли поэты?). Высоцкий

работал диалогически, полифонически. Этот путь был связан с постоянным риском быть понятым неверно или вовсе не понятым. Но, как видим, Высоцкий не жалел, что ему было суждено стать только Высоцким — и никем иным.

ПОДВЕСТИ ЧЕРТУ, ПОСТАВИТЬ ТОЧКУ

Первый признак истинного таланта — постоянное, мучительное сомнение в себе. А второй — глубокая и спокойная уверенность в себе и своем деле. Сомнение — вечный двигатель творчества, незаменимый источник новой энергии. Уверенность же необходима для принятия стратегических решений, для смелых поворотов на пути, для подведения предварительных итогов, которые в любой момент могут оказаться окончательными.

Год семьдесят третий начался для Высоцкого с написания последних песен. Последних — не в буквальном смысле, конечно, — зачем торопиться туда, куда мы все равно попадем? — а в плане жизненно-композиционном. Сколько имеется уже в наличии песен и стихов? Триста? Четыреста? Статистикой заниматься некогда и неохота — дело не в количестве, а в результате. К чему пришли мы с нашими песнями? Что говорят они все вместе?

Первый ответ на этот вопрос — «Чужая колея». Ее и сочинять он начал с конца, с финала, к которому постепенно подтянулся весь сюжет. Автомобильная тематика — вещь наглядная, на ней у Высоцкого уже целая современная мифология построена. Тут и любовь («Песня о двух красивых автомобилях»), и смерть («Веселая покойницкая»), и дружба-вражда («Дорожная история»), и зависть («Песня автозавистника» и «Песня автомобилиста»), и смысл жизни («Горизонт»). А теперь — последняя глава, на тему «Личность и общество».

*Сам виноват — и слезы лью,
и охаю:
Попал в чужую колею
глубокою.
Я цели намечал свои
на выбор сам —
А вот теперь из колеи
не выбраться.*

Действительно, есть такой парадокс. Человек сам стремится куда-нибудь: кто во власть, кто в науку, кто в литературу, кто в театр, но потом почти каждый неизбежно оказывается в чужой колее и должен ехать туда, куда ему предписывают другие. В итоге застревает он там, и всякое движение прекращается. И очень немногим удается найти выход, выезд — уже не общий, а сугубо индивидуальный:

*Эй вы, задние, делай как я!
Это значит — не надо за мной,
Колея эта — только моя,
Выбирайтесь своей колеей!*

Вот к чему пришла и эта конкретная песня, и та долгая песня, что поется уже двенадцать лет, начиная с «Татуировки». Таково — вкратце, в четырех строках — завещание Высоцкого «товарищам потомкам».

Свою колею в поэзии Высоцкий нашел сразу: уберегла его судьба от советского стандарта. Может быть, это даже хорошо, что стих его сформировался не на бумаге, а в звуковом пространстве. Здесь он сказал то, что хотел, и так, как хотел. И его еще будут печатать, никуда не денутся! С театром сложнее: как ни крути, это искусство коллективное, колея одна на всех. Какой тут может быть выход у Высоцкого — неясно. Как говорится, нет пророков в своем отечестве. Но ежели иметь в виду «жизнь в искусстве» в целом, если обобщить все написанное и сыгранное, то под ней не страшно уже подвести черту.

Ну что, так и напишем: дескать, я памятник себе воздвиг нерукотворный?.. Нет, в этом жанре и в этом ритме делать уже нечего: если всерьез становиться в пушкинскую позу — получится пародия. И потом Маяковский уже переначил классический сюжет, Пушкина увел с пьедестала на прогулку, а свой будущий монумент обещал взорвать динамитом. Очень эффектно, но слишком уж Владим Владимыч на «я» нажимает. Высоцкому сподручнее говорить о себе так, чтобы «я» означало не одну персону, а поэта вообще. Точные приметы: рост, вес, размер талии не важны...

*Я при жизни был рослым и стройным,
Не боялся ни слова, ни пули
И в привычные рамки не лез, —*

*Но с тех пор, как считаюсь покойным,
Охромил меня и согнули,
К пьедесталу прибавил ахиллес.*

Всем ли понятно, что «ахиллес» — это ахиллесово сухожилие, как его сокращенно называют спортсмены? Нечем, однако, заменить это сильное, нестандартное слово, вошедшее в строку и в строфу намертво. Оно дальше развернется сюжетно, станет «ахиллесовой пятой» героя, поскольку речь пойдет об уязвимости бессмертия. Любой памятник — не такой, это всегда искаженная копия, это тюрьма для живой души. Что там чувствует она, душа поэта?

*Не стряхнуть мне гранитного мяса
И не вытащить из постамента
Ахиллесову эту пяту,
И железные ребра каркаса
Мертво схвачены слоем цемента, —
Только судороги по хребту.*

Судорога действительно прошла по телу — и сюжет двинулся. Что там всегда происходит? Первым делом снимают посмертную маску — так было с Пушкиным, Блоком, Маяковским. Маяковское «живее всех живых» вспомнилось и напросилось на переделку:

*...И считал я, что мне не грозило
Оказаться всех мертвых мертвей...*

Когда-то в школе, на скучном уроке, они с приятелем забавлялись рисованием будущих памятников себе. Он тогда изобразил себя на коне, в генеральской фуражке, а на постаменте старинной вязью начертал: «Владимиру Высоцкому — благодарная Россия» — с памятника Минину и Пожарскому, кажется, списал. А теперь пришло время вполне серьезно обрисовать событие, которое неизбежно произойдет через сколько-то лет. Народу будет много, песни на полную громкость включают. Скорбные лица таганских коллег, речи высокопоставленных товарищей. Все предсказуемо до деталей:

*А потом, по прошествии года, —
Как венец моего исправленья —
Крепко сбитый литой монумент
При огромном скопленье народа*

*Открывали под бодрое пенье —
Под мое, — с намагниченных лент.
.....
Саван сдернули — как я обужен, —
Нате смерть!
Неужели такой я вам нужен
После смерти?!*

В данном случае финал не был припасен заранее, и последней строчки он в уме не держал. Затеянная метаморфоза сама стала развиваться до конца. Статуя командора промелькнула черновой ассоциацией — оперная банальность, в нашем случае герой не с постаментов спускается, а из монумента выходит наружу:

*И шарахнулись толпы в проулки,
Когда вырвал я ногу со стоном
И осыпались камни с меня.*

*Накренился я — гол, безобразен, —
Но и падая — вылез из кожи,
Дотянулся железной клюкой, —
И, когда уже грохнулся наземь,
Из разодранных рупоров все же
Прохрипел я похоже: «Живой!»*

Ну вот, справились мы и со смертью, и с бессмертной славой... Всё можно вообразить, пережить и обозначить словами. Прочитал вслух сам себе, ровным и спокойным голосом. Это стихи. И мелодия к ним даже не нужна — разве что вспомогательная, в качестве фона. Со временем еще прояснится, нужна ли последняя строфа («Не сумел я как было угодно — //Шито-крыто, — //Я, напротив, ушел всенародно — //Из гранита!»). Может быть, стоит остановиться там, где сказано: «живой!» — очень подходит этот эпитет в качестве самого последнего слова...

Высоцкий — поэт, и в этом он уверился в самом себе, мучаясь без воздуха в своем будущем гранитном или бронзовом монументе. И не нужно ему теперь никаких чужих подтверждений и одобрений.

Насчет театра наступила полная ясность. Он из него уходит — в душе, заключает такой тайный договор с самим собой. То есть играть он будет — сколько хватит терпения у

него и у Таганки. И играть честно, по-другому просто не получится, на ослабленном нерве, с прохладцей ничего делать ему пока не удавалось. Но сердце совершило выбор между двумя страстями: слово теперь важнее игры, поэт стоит впереди актера:

*Я из дела ушел, из такого хорошего дела!
Ничего не унес — отвалился в чем мать родила, —
Не затем, что приспичило мне, — просто время пришло,
Из-за синей горы погнало другие дела.*

«Синяя гора» явно из чужих стихов пришла. Конечно, это Булат скакал на своем коне — «вдоль красной реки, моя радость, вдоль красной реки, до синей горы, моя радость, до синей горы»... Если эта гора — символ поэзии, к которой мы стремимся и которая нас к себе призывает, — то не грех и повторить. Нужны новые синонимы для заезженных уже в смерть Парнаса и Пегаса.

С высоты синей горы, с высоты Божьего лика, глядящего на тебя из запыленной иконы, все внутритеатральные драмы и конфликты видятся уже спокойно, без раздражения:

*А внизу говорят — от добра ли, от зла ли, не знаю:
«Хорошо, что ушел, — без него стало дело верней!»
Паутину в углу с образов я ногтями сдираю,
Тороплюсь — потому что за домом седлают коней.*

Кони эти — известно какие, могут понести «к последнему приюту». И тогда слова «я из дела ушел» приобретут дополнительное, хотя и нежелательное значение. Но игра со смертью — составная часть профессии, а после того, как черта честно подведена, наше «личное дело» передается в небесную канцелярию, и, как говорится, «ждите ответа». А пока — поживем.

СВОЯ ЗАГРАНИЦА

Чем отправляться «в мир иной», может быть, лучше попробуем посетить иной мир, иные страны? За границей Высоцкий не бывал со времен своей детской Германии. В последующие годы он, как и большинство советских граждан, старался не думать о том, что может оказаться недопустным. Размечтаешься, разинешь рот на зарубежный ка-

равай — а тебя огорошат тем, что ты — «невыездной». Такого прилагательного нет в словарях, но в устной речи ответственных товарищей оно имеется. В творчестве же Высоцкого нервная и болезненная тема дальних странствий нашла отражение еще в шестьдесят пятом году, когда он сочинил песню «для выезжающих за границу и возвратившихся оттуда»:

*Перед выездом в загранку
Заполняешь кучу бланков —
Это еще не бе-да...*

И вот, восемь лет спустя, он сам заполняет бланк под названием «заявление-анкета»: «прошу разрешить... во Францию на 45 дней — с 15 апреля до 30 мая 1973 года... в гости к жене, де Полякофф Марина-Катрин (Марина Влади)». К этому прилагаются характеристика с места работы, подписанная «треугольником» (директор, секретарь партбюро, председатель месткома); справка из домоуправления; приглашение «оттуда»: «Я, нижеподписавшаяся Марина-Катрин де Полякофф... приглашаю на полное материальное обеспечение своего мужа, Высоцкого В. С. сроком на...» и т. д. «Куча бланков» слана первого марта, но это только первый шаг. Потом начинается секретная «спецпроверка»: выясняют подноготную «претендента» и его папы с мамой.

Почему все мы, советские люди, так не любим писать деловые бумаги? Потому что буквально каждый из нас должен что-то скрывать о себе и своих близких: дворянство, еврейство, принадлежность к раскулаченным или репрессированным, проживание на оккупированной территории, наличие родственников за рубежом, контакты с иностранцами или диссидентами. Напишешь все честно — сам себе навредишь, утаишь что-то — разоблачат как обманщика. А безупречных людей по меркам наших доблестных «органов» не существует.

Вроде бы не накопили на Высоцкого никаких компрометирующих материалов, и ему позволено уплатить за вождленную визу госпошлину в размере 361 рубля. Деньги, между прочим, немалые! Но тремя днями раньше в газете «Советская культура» публикуется статья М. Шлифера «Частным порядком».

Какой там Шифер или Шнифер подписал этот материал — абсолютно неважно. Важно, что заведено дело на Высоцкого в связи с его февральскими гастрольями в Ново-

кузнецке. И у кого-то есть сильное желание подвести его под статью — уже не в газетном смысле. Подсчитали, что он дал за четыре дня шестнадцать концертов: «Даже богатырю, Илье Муромцу от искусства, непосильна такая нагрузка!» Докопались, что концерты шли без ведома «Росконцерта», по личной договоренности с директором местного драмтеатра. Что ж, договоренность была: из театра три ведущих артиста ушли, прекратились спектакли, нечем было зарплату выдавать. Заключили взаимовыгодное соглашение, которое в газете обзывают «коммерческой сделкой», «халтурой» и «незаконной предпринимательской деятельностью».

Кому теперь докажешь, что тебе действительно под силу богатырские нагрузки, что ты способен дать людям нечто, не измеримое ни часами, ни рублями. Что в рамках их инструкций и нормативов настоящая профессиональная работа невозможна. Официальные ставки просто абсурдны. Если не договариваться «частным порядком», то народ никогда ничего хорошего не увидит и не услышит. В нашей профессии необходим свой Роберт Фишер — тот упрямой борьбой за гонорары отстоял права всех шахматистов как профессионалов, и советским гроссмейстерам тоже стали какие-то деньги платить, а не награждать за победу в международном турнире часами «Полет». И активно работающему артисту хочется что-то получать за свой труд, а не всю жизнь находиться на чьем-то «полном материальном обеспечении»...

Но главное сейчас не это. Не стоят ли за новокузнецкими кознями авторитетные товарищи из «центра»? Не хотят ли таким способом затруднить Высоцкому передвижение по Европе? Узнать это невозможно. Марина, чувствуя неладное, начинает дергать своих парижских друзей, они обращаются к вождю компартии Жоржу Марше, а тот звонит в Москву чуть ли не самому Брежневу. Семнадцатого апреля паспорт с визой получен, хотя настоящего спокойствия все еще нет.

«Ожидание длилось, а проводы были недолги...» Строка длиною более чем в полтора месяца. Причем проводы заняли максимум два дня — десяток коротких разговоров, в том числе телефонных, с родственниками и ближайшими друзьями. Все желают доброго пути, стараясь не обнаруживать холодок отчуждения, который неизбежно возникает в таких

случаях. А ожидание длилось — сколько? Может быть, пять лет, а может быть, и все тридцать пять.

«Ему и на фиг не нужна была чужая граница» — сколько раз самые разные люди повторяли эту фразу Высоцкого как поговорку. Нет, братцы, граница нужна — хотя бы для того, чтобы на себя здешнего и на дела свои посмотреть с приличной дистанции. Чтобы подумать, куда жить дальше, как говорил один писатель.

18 апреля 1973 года Владимир Высоцкий и Марина Влади на автомобиле «рено» выезжают из Москвы. Опыт путешествий у обоих весьма солидный, но этот случай — непривычный, особенный, и торжественный и тревожный одновременно. Набрав обороты, они ведут оживленный разговор на какие-то второстепенные темы, хотя думают оба о том, что может произойти на контрольно-пропускном пункте. А что, собственно, такого уж страшного может случиться? Не убьют же! Убить не убьют, но могут лишить той новой жизни, на которую уже настроился и умом, и сердцем, и всеми нервами, натянутыми, как струны. Может быть, похожий страх бессознательно испытывает младенец, нацелившийся жить, собравшийся выйти на свободу из материнского чрева...

«На границе тучи ходят хмуро» — вспоминается вдруг ни к селу ни к городу бодрая песенка, хотя все тучи сгустились в душе, а небо-то над Брестом ясное. Он передает два паспорта пограничнику, который скрывается в двухэтажном здании. Ну что, вернется сейчас, козырнет и сообщит, что, согласно телефонограмме, поступившей из Москвы, виза аннулирована и гражданину такому-то надлежит поворачивать оглобли? Нет, мановением руки подзывает подъехать к служебному помещению. Со всех сторон к машине сбегаются мужчины и женщины, военные и штатские. Жаждут автографов — кто на чем: суют сигаретные пачки, паспорта, буфетное меню, хоть лоб готовы подставить. Да, здравствуйте, да, это я и это моя жена, Марина Влади (хоть бы кто догадался и Марину попросить расписаться на чем-нибудь...). Паспорта возвращают. Так, поглядим: штемпели на месте. Чаю? Да, спасибо. Сфотографироваться со всей компанией? Пожалуйста!

На польской территории уже можно дать волю эмоциям, покричать и подурачиться. Потому что мы рвемся на запад! Свобода, свобода! Выше голову! Жизнь мчится, как стих... Сразу две вещи начали сочиняться. Одно стихотворение было начато еще на шоссе в Белоруссии, но боялось оно вы-

сунуться и развернуться. Теперь его жесткий ритмический каркас обрастает мясом подробностей:

*Тени голых берез
добровольно легли под колеса,
Залоснилось шоссе
и штыком заострилось вдали.
Вечный смертник — комар
разбивался у самого носа,
Превращая стекло
лобовое
в картину Дали.*

Чисто литературный, непесенный стих — он не к театру ближе, а к кино. Игра общего и крупного планов, картины, атмосфера... Мистический «сюр», как у Тарковско-го Андрея. Свободные переходы из одной эпохи в другую...

*И сумбурные мысли,
лениво стучавшие в темя,
Устремились в пробой —
ну попробуй-ка останови!
И в машину ко мне
постучало просительно время, —
Я впустил это время,
замешенное на крови.*

Когда это случилось, что деревенская бабулька артистов Высоцкого и Пушкирева приняла за настоящих солдат сорок первого года? Десять, а то и больше лет назад. Теперь о «связи времен» думается куда серьезнее и драматичнее. Стиховой фильм продолжает раскручиваться:

*Я уснул за рулем —
Я давно разомлел до зевоты, —
Ущипнуть себя за ухо
или глаза протереть?!
В кресле рядом с собой
я увидел сержанта пехоты.
«Ишь, трофейная накость, — сказал он, —
удобно сидеть».
Мы поели с сержантом
домашних котлет и редиски,*

Он опять удивился:
откуда такое в войну?
«Я, браток, — говорит, —
восемь дней как позавтракал в Минске.
Ну, спасибо! Езжай!
Будет время — опять загляну...»

Он ушел на восток
со своим поредевшим отрядом.
Снова мирное время
в кабину вошло сквозь броню.
Это время глядело
единственной женщиной рядом,
И она мне сказала:
«Устал! Отдохни — я сменю!»

Марина за время этого пути стала еще и как бы «боевой подружкой»: переход через границу сближает людей — даже и без того уже связанных прочными узами. Благодарность — вот новое чувство, которое он едва ли не впервые ощутил по отношению к женщине. Умеем мы влюбляться, преклоняться, страдать от разлук, безумствовать, — но молча, в душе по-благо-дарить, то есть подарить добро в ответ на добро...

Польша — заграница, но не чужбина. Отсюда все-таки пошла фамилия наша — и сочетание «пан Высоцкий» звучит вполне естественно. У поляков есть общее и с русскими (славянские корни никуда не денешь), и с французами (склонность к элегантности и шику). Многие наши соотечественники с гордостью говорят о своих польских корнях. Марину поляки повсюду принимают за свою. Польский тип женщины — своего рода идеальный европейский образец, к которому приближаются, с восточной стороны, не слишком полные русские дамы, с западной — не слишком истощенные француженки. Жаль, с языком у Высоцкого проблемы, и дальше «Прошу, пани!» дело не идет.

От игривых материй мысли перескочили к мотивам историческим, к сорок четвертому году, когда варшавское восстание захлебнулось в крови, а наша доблестная армия не поспешила на помощь:

Почему же медлили
Наши корпуса?
Почему обедали
Эти два часа?
.....
А может быть, разведка оплошала —
Не доложила?.. Что ж теперь гадать!
Но вот сейчас читаю я: «Варшава» —
И еду, и хочу не опоздать!

Приехали-то в столицу вовремя, но невольно внесли сумятицу в польские внутренние дела. Остановились в гостинице и оттуда стали звонить Даниэлю Ольбрыхскому. Отвечает его жена Моника: Данек на съемках в Лодзи, вернется поздно вечером. И с чрезвычайным гостеприимством предлагает прямо сейчас заехать за ними в отель. И надобно же беде случиться, что именно в этом отеле, в это самое время у Данека была встреча, в программу которой появление жены не входило. Марина ужаснулась, хотя, с мужской точки зрения, событие не из сенсационных: у многих актеров выражение «Я на съемках» зачастую имеет некоторый побочный смысл.

Тем не менее вечер с поляками удался. Вайда, Занусси, Хоффман — такого количества первоклассных режиссеров за одним столом видеть давно не доводилось. О чем бы ни говорили эти люди — чувствуется, что они двадцать четыре часа в сутки погружены в свое дело (у нас такой только Тарковский, ну, может быть, еще Кира Муратова). Не «киношники», а художники. Игровое начало в их облике отсутствует начисто. У каждого на первом плане большая мысль, главная идея, а профессионализм сам собой подразумевается, это дело техники. И откуда в этой небольшой и небогатой стране такая мощная киноиндустрия, такая высокая режиссерская культура?

Причем особенно взорлили поляки после войны, на развалинах. Честно пережили все происшедшее, не ударились в национальные амбиции, фанфарное воспевание своих подвигов. А вот чувство родины у всех присутствует, и политическое вольнодумство ему нисколько не противоречит. Даже в анекдотах остаются патриотами. Например: человек кладет сто злотых в банк, где ему говорят, что сохранность вклада гарантируется Советом экономической взаимопомощи и всем социалистическим содружеством. «А вдруг рухнет содружество?» — «Если пану жалко отдать за это сто злотых, пан не поляк». А в России все более модным становится го-

ворить про самих себя: «в этой стране» и убеждать друг друга в нашей исторической обреченности.

Даниэль беретса проводить друзей: садится в свое авто и на бешеной скорости долетает до немецкой границы, они едва за ним поспевают. Ну вот и прощанье: Высоцкому с Мариной — на запад, хозяину — «в другую сторону», куда его сегодня не очень тянет... Ничего, как говорят у нас, перемелется...

Проехали Фюрстенвальде, а Эберсвальде — гораздо севернее. Да и вряд ли узнал бы он гарнизонный городок своего детства. Выехали за пределы ГДР — и вот еще один Рубикон перейден: мы наконец в западном мире. Здесь предстоит ночевка, а пока — первая прогулка по капиталистической улице.

Из рассказов русских путешественников он знает, что самое сильное впечатление на них неизменно производят не памятники архитектуры, не музеи (этого добра и у нас предостаточно), а исключительно магазинные витрины. Как увидит наш человек тридцать сортов колбас да сорок видов сыров (и все «имеется в продаже», не бутафория, не выставочные образцы!) — так и падает в обморок. Слишком уж это непривычно после советских витрин с пирамидами из банок с морской капустой... Режиссера одного нашего повели впервые по Елисейским Полям, так ему там интереснее всего показались стоящие за стеклом на первом этаже «рено» и «пежо». Его потрясло, что можно туда просто войти, заплатить и тут же получить ключи зажигания. Французы посмотрели на него как на папуаса: не понимают они нашего мировоззрения. Любой Бельмондо у нас должен был бы полгода очереди дожидаться, потом ехать к черту на куличики, на Варшавское шоссе, там пару-тройку часов толкаться и двадцать раз свою знаменитую улыбку в ход пускать, чтобы продали ему нашу «Ладу» с правильным кузовом и того цвета, который ему нравится. Никакой мечтатель-романтик в самых смелых снах не узрит автомагазин, подобный парижскому, где-нибудь у нас на улице Горького.

Да, вот и хваленые витрины с колбасками-сосисками, овощами-фруктами... Будем мы еще тут восхищаться этим изобилием! Они войну проиграли, а все у них есть. А у нас, победителей, мяса не купишь в городах-героях. Даже затошнило от возмущения, и он это перед Мариной слегка утрировал, разыграл театрально — ей понравилось, что он не поклонился колбасам, не затрепетал, как многие приезжающие из России.

Граница между Германией и Францией почти не ощущается, и из машины не надо выходить. А потом понемногу замечаешь разницу между народами. Немец заботится прежде всего о пользе и уюте, а француз помимо этого еще и о своей внешности всегда помнит. Даже если он в спецодежде дорожного рабочего, то какой-нибудь шейный платочек надевает, чтобы свою индивидуальность обозначить. Да еще прическа, усики, бачки всякие — в полном порядке. Клошар средних лет сидит у бензозаправки и просит у проезжающих десять франков — так он при этом вполне прилично одет и борода у него ухоженная. А бутылка в руках не с бурдой, а с бордо. Впрочем, напитков типа нашего «Солнцедара», прозванного в народе «сердцедавом», здесь ни за какие деньги не достанешь.

Прибыли в Париж. Для этого города слов у него просто не находится. И хорошо, что их нет, поскольку скатываться в общую колею и рифмовать: «Париж» — «крыш» — «говоришь» — «молчишь» — нет, не наше это дело. Можно наконец и помолчать, и это по-своему приятно. Ходишь по улицам, не спрашивая их имен. И тебя этот город не дергает, не озадачивает. Твой двигатель внутреннего творческого сгорания полностью отключен, чего на родине можно достигнуть только при помощи «проклятой». Абсолютно новое ощущение: не расходуешься, а заправляешься. Может быть, в этом смысл путешествий?

Есть в Париже и своя Россия, с которой Марина его усиленно знакомит. Он просто не ожидал увидеть столько людей, говорящих по-русски. И при этом знающих песни Высоцкого наизусть. Цитируют, как Пушкина или Грибоедова, вставляя строчки в свою речь, иногда даже в другом, измененном смысле: «Но, к сожалению, друг оказался вдруг», «Мы таким делам вовсе не обучены», «Красота среди бегущих!» Многие из здешних русских слушали его в Москве или Питере, и тут его концерт мог бы событием стать. Но тогда к новокузнецкому делу еще добавится парижское... И — «не увижу я ни Риму ни Парижу». Либо — наоборот: выставляют за пределы России и назад не пустят. Ни то ни другое нам решительно не подходит. В дружеской компании Высоцкий поет написанное еще три с чем-то года назад в ответ на слухи о том, что он «покинул Расею»:

*Кто поверил — тому по подарку, —
Чтоб хороший коней, как в кино:*

*Забирай Триумфальную арку,
Налетай на заводы Рено!*

*Я смеюсь, умираю от смеха:
Как поверили этому бреду?!
Не волнуйтесь — я не уехал,
И не надейтесь — я не уеду!*

И очень хорошо понимают его здешние русские. Потому что им он нужен там. Он должен не просто жить в России, а быть Россией. И еще приятно чувствовать, что личность твоя в основном уже состоит не из мечтаний и намерений, а из готовых песен, которые говорят о тебе во сто крат больше, чем мог бы ты сам сказать в самой задушевной беседе.

Актриса Марина Влади приглашена на кинофестиваль в Каннах — вместе с супругом. Несколько непривычна для Высоцкого роль «товарища Крупского». Был такой анекдот, не совсем понятный для иностранцев. Выступает перед народом старый коммунист и рассказывает, как он работал в Народном комиссариате просвещения под руководством Надежды Константиновны Крупской. Выслушали его, а потом и спрашивают: «А с супругом Надежды Константиновны вы не виделись?» — «Нет, с товарищем Крупским, к сожалению, встречаться не довелось». Что делать: не выпало пока Высоцкому сняться в таком фильме, который мог бы котироваться на каннском уровне. Но, может быть, еще не все потеряно? Снимемся когда-нибудь в шедевре, а может, и сами попробуем режиссурой заняться. А пока пройдемся в смокинге под руку с Мариной по знаменитой набережной, где сейчас, на торжественном открытии, столько мировых кинозвезд.

Наутро он приятно поражен, увидев фотографии в газетах. Профессионально снято, приятно посмотреть на себя в международном контексте. В центральных советских газетах личность Высоцкого строго засекречена: имя еще могут называть, а лицо держат как бы под паранджой. Да, запад есть запад, восток есть восток...

Из поездки Высоцкий привозит разные подарки близким: кому джинсы, кому «водолазку», кому косметику... А для себя он вывез из Франции нечто бесценное и никаким таможням не подконтрольное — дух свободы и готовность

бороться за свои гражданские права. В самом деле, почему мы считаем себя заведомо виноватыми? Почему мнение любого чиновника воспринимаем как глас Божий? Ведь лет через десять, ну через двадцать они все равно примут нашу точку зрения, поскольку своей у них просто нет. Ложь сама по себе ничего не производит, она всегда спекулирует на правде. Они еще будут говорить и писать о воспитательном значении песен Высоцкого, когда это им станет выгодно. Так может быть, стоит упереться ногами в будущее и подумать, чего мы можем добиться уже сегодня?

Двадцать первого июня суд постановил, что Высоцкий должен вернуть в казну «незаконно» выплаченные ему девятьсот рублей. Это его, конечно, не обрадовало, но и не обескуражило. Наоборот,хватило куражу сесть за письмо к министру культуры Демичеву и взять совсем другой тон:

«Уважаемый Петр Нилович! В последнее время я стал объектом недружелюбного внимания прессы и Министерства культуры РСФСР. Девять лет я не могу пробиться к узаконенному общению со слушателями моих песен...»

Вот так! Спокойно и с достоинством. Проще всего описать ситуацию такой, какова она есть.

«Вы, вероятно, знаете, что в стране проще отыскать магнитофон, на котором звучат мои песни, чем тот, на котором их нет. Девять лет я прошу об одном: дать мне возможность живого общения со зрителями, отобрать песни для концерта, согласовать программу.

Почему я поставлен в положение, при котором мое граждански ответственное творчество поставлено в род самодеятельности? Я отвечаю за свое творчество перед страной, которая поет и слушает мои песни, несмотря на то, что их не пропагандируют ни радио, ни телевидение, ни концертные организации...»

«Поставлен — поставлено», «ответственное — отвечаю»... А, потом подправим весь текст, а пока — не сбиться бы с тона.

«Я хочу только одного — быть поэтом и артистом для народа, который я люблю, для людей, чью боль и радость я, кажется, в состоянии выразить, в согласии с идеями, которые организуют наше общество».

Нет, это не «совейский» язык, это вполне международный стандарт. Французы, пробивающие свои культурные планы и проекты, тоже ссылаются на интересы общества. Общество и государство не одно и то же.

«А то, что я не похож на других, в этом и есть, быть может, часть проблемы, требующей внимания и участия руководства».

Не слишком ли? Зато честно, а честность в конечном счете невыгодной быть не может. Так принято в цивилизованном мире.

Результатом этого письма через некоторое время становится присвоение Высоцкому филармонической ставки как артисту разговорного жанра. Одиннадцать рублей пятьдесят копеек за выступление. Но не надо смеяться. С паршивой овцы — хоть шерсти клок, а потом продолжим борьбу.

НОВЫЕ НАДЕЖДЫ

В каком-то современном рассказике запомнилась ему одна мелкая, но красноречивая подробность: школьный учитель музыки видит на улице большую афишу с именем своего однокурсника, дающего сольный концерт. «Ничто так не огорчает, как успех товарища», — резюмирует по этому поводу не то персонаж, не то автор, не то оба вместе. Огорчает, да не всех. Высоцкий очень обрадовался, узнав, что в журнале «Юность» опубликована повесть Золотухина «На Исток-речушку, к детству моему». Да еще в одном номере с Борисом Васильевым — компания что надо! Когда один из наших выходит в первые ряды, в этом нет ничего плохого, кроме хорошего. Он и нас туда тянет своим вдохновляющим примером!

Вознесенский пригласил к себе на дачу в преддверии пятисотых «Антимиров». Попробуем ему новые стихи показать, посоветоваться насчет публикации. Есть шанс — именно теперь. Кто-то в литературу входит без проблем, как по лестнице. Некоторых даже везет туда эскалатор — за хорошие анкетные данные. Ну а нестандартным авторам приходится карабкаться на скалу, цепляясь за любой уступ. Но если ногу поставил, несколько стихотворений опубликовал — то следующий шаг уже легче дается.

В июле приехали в Пицунду — с Мариной и Севой Абдуловым. В Доме творчества кинематографистов встретились московские знакомые — Инга Окуневская и Виктор Суходрев. Виктор переводчиком в МИДе работает — ему доводилось даже с Хрущевым иметь дело. Инга и Виктор захотели в столовой позвать вновь прибывших за свой столик, но выяснилось, что в престижный ряд у стены не всех пускают, а только Сергея Герасимова, Эльдара Рязанова и лиц, к ним приравненных. За соблюдением иерархии строго следит администраторша по имени Гугулия, бывшая партработница. Тогда Инга с Виктором сами пересели в

демократическую середину зала, где Высоцкий с Мариной и Севой получили неудобный стол у прохода. И неловкость сразу исчезла. Так оно проще, чем качать права и доказывать ху из ху. У многих амбициозных жрецов прекрасного вся жизнь и все силы уходят на борьбу за то, чтобы их селили и сажали куда надо. Ничего не поделаешь: система такова...

Три недели вполне безмятежного отдыха. Ездили за вином «изабелла» в один знакомый абхазский дом, где Высоцкий прошлой осенью бывал во время съемок «Плохого хорошего человека». Сам он на этот раз в дегустации участия не принимал, а потом вел машину и по возвращении в Дом творчества выгружал из нее сначала полученную в дар бутылку, а потом павших жертвами кавказского гостеприимства Севу и Виктора.

Спокойное курортное море однажды вечером взбунтовалось, купание запретили. После дождя отдыхающая публика вышла на берег, Высоцкий со своей компанией тоже. И вдруг линия, разделяющая море и сушу, представилась ему границей между двумя мирами. И как странно ведут себя обе стороны! Белые барашки несутся со всего разбега к этой линии — и возле нее разбиваются, превращаясь в ничто. А люди хладнокровно глазеют на гибельный процесс, развлекаются им, но близко не подходят, чтобы не забрызгало их холодной влагой. Поэт, как всегда, разрезан на две половинки, одна — со страдающими, другая — с наблюдающими.

*Я слышу хрип, и смертный стон,
И ярость, что не уцелели, —
Еще бы — взять такой разгон,
Набраться сил, пробить заслон —
И голову сломать у цели!*

*И я сочувствую слегка
Погибшим — но издалека*

*Придет и мой черед вослед
Мне дуют в спину, гонят к краю
В душе — предчувствие, как бред, —
Что надломлю себе хребет —
И тоже голову сломаю*

*Мне посочувствуют слегка —
Погибшему, — издалека*

Наутро прочитал эту песню своему узкому кругу, мелодию предпочел не озвучивать. Слушали с пониманием, но, кажется, не очень восприняли последнюю строфу:

*Но в сумерках морского дна —
В глубинах тайных, кашалотных —
Родится и взойдет одна
Неимоверная волна, —
На берег ринется она —
И наблюдающих поглотит*

*Я посочувствую слегка
Погибшим им, — издалека.*

Тут и с Пушкиным ненавязчивая переключка («Товарищ, верь, взойдет она...»), и неожиданный поворот мысли под занавес: тех, кто жизнь воспринимает как зрелище, история все равно достанет... Но нужен ли этот жесткий сарказм: «посочувствую издалека»? «Издалека» — то есть с того света. Разве там остается место для сведения счетов?

Один гагрский богатей учинил прием для кинематографической элиты. Во дворе своей виллы накрыл большой стол человек на тридцать, ярмарка тщеславия во всей красе! Конечно, можно было бы и не пойти, но зачем тратить энергию на гордый отказ? А потом — любая, даже самая скучная встреча — источник информации. Люди как-то себя обнаруживают, а если на них не смотреть, не слушать — о чем писать? «Не надо подходить к чужим столам», — совершенно справедливо сказал поэт, но застолье с древнейших времен до наших дней остается главным жанром человеческого общения.

Короче, явились туда впятером — и все пошло по традиционному сценарию. После двух-трех банальных тостов хозяин, естественно, завел разговор о гитаре и песнях. Пришлось сказать, что гитара осталась в Москве. «Найдем другую, из-под земли достанем». В полном соответствии с почти сочиненными и еще пока никому не петыми «Смотринами»: «Он захотел, чтоб я попел, — зря, что ль, поили?!»

Что тут будешь делать? Ну почему Николай Крючков может спокойно сидеть, отдыхать, и никто его не принуждает распевать: «Махну серебряным тебе крылом»? Высоцкий же должен их культурно обслуживать... Думают, что он кокетничает, цену себе набивает. А у него нет настроения,

точнее, собравшийся отборно-ограниченный контингент нужного настроения ему не дает. Он ведь не «исполняет» свои песни, а заново их творит с участием подходящих партнеров-слушателей. Автор, художник — существо с непродсказуемой психикой. Это как честная, непроданная женщина: при взаимной страсти она может тебе и где-нибудь в ванной или в лифте стоя отдалиться, а без искреннего желания и от роскошного ложа убежит. Короче, не дал он себя на этот раз изнасиловать.

А своих через пару дней позвал после ужина на пляж, к самому дальнему зонтику-грибочку. Очень подходящее время, поскольку публика вся кино смотрит. Тут у него запелось. И надо же: только кончился сеанс — механик врубил на всю мощь эстрадные мелодии и ритмы. Вот черт бы его побрал, как не вовремя! Будто услышав его проклятье, дурацкая музыка замолкает, и он показывает друзьям самые новые песни.

Наутро выясняется — люди, выходящие из кинотеатра, услышали голос Высоцкого, попросили киномеханика вырубить репродуктор, выстроились на балконах Дома творчества и слушали до конца. Тех, чьи окна смотрят на шоссе, приглашали к себе обитатели номеров с видом на море. А Высоцкому и его компании вся эта аудитория из-за высоких деревьев не видна была.

Может быть, публика за художником следит издалека не по равнодушию, а из деликатности? Стесняются вторгаться в твой мир... Подумаем еще над последней строфой новой песни. Не исключено, что обойдемся без этой мстительной губительной волны, которая всех захлестнет... Иногда лучше последнее слово оставить при себе, а в песне остановиться на предпоследнем.

После долгой задержки выходит в августе диск с четырьмя вешами: «Он не вернулся из боя», «Песня о новом времени», «Братские могилы», «Песня о Земле». То есть тексты эти разрешены, нет никаких препятствий к тому, чтобы их и печатно обнародовать. Тем более что практически они более чем обнародованы: сколько народу знает их наизусть! Только знаки препинания понадобится расставить, а все буквы-звуки в людскую память уже впечатаны.

На студии грамзаписи множество новых планов, проектов. Есть намерение записать их вместе с Мариной. И еще хотят ему заказать цикл песен для альбома «Алиса в стране чудес»: нужны свободные вариации в английском пара-

доксальном духе — это по сути поэтическая, литературная работа!

И кинокритика стала похваливать. В журнальчике «Спутник кинофестиваля» вполне пристойная статья «Владимир Высоцкий». Автор — С. Черток. «Известный черт с фамилией Черток — агент из Рая...». Все сказанное когда-то сбывается: может быть, райская жизнь у нас впереди?

В сентябре Таганка отправляется в Ташкент — правда, ни «Галилея», ни «Гамлета» туда не везут. Тем не менее одержана большая победа — В. С. Высоцкий в числе пяти особо отличившихся актеров награжден Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Узбекской ССР. Да, именно с большой буквы, потому что это считается правительственной наградой. И отныне во всех анкетах в соответствующей графе у нас будет не прочерк, не «не имею», а вот это самое.

Потом — Алма-Ата, где его активно интервьюировала пресса. Выступление на телевидении в Усть-Каменогорске. И небо не упало на землю, и воды Иртыша не потекли вспять от голоса Высоцкого. Ну почему же так боятся его на берегах Москвы-реки?

Самое важное событие на исходе семьдесят третьего года — работа над балладами для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли», который собирается по киноповести Леонида Леонова ставить Михаил Швейцер. В своих поисках режиссер закономерно набрел на Высоцкого как поэта. Началось с того, что Швейцер захотел использовать брехтовский принцип «очуждения» смысла, способ прямого обращения к зрителю — только не в зонгах, а в сюжетно развернутых балладах. И даже их вчерне уже написал — что-то вроде прозаического подстрочника сделал. Стал Швейцер со своей женой и соавтором Софьей Милькиной советовать. Она вычислила Высоцкого, позвонила ему и деликатно предложила посмотреть заготовки, на всякий случай. Встретились на «Мосфильме», получил он тексты, дома открыл папочку — и затянуло его, с головой ушел в схематический мирок, сконструированный режиссером.

Америка не Америка здесь изображена — не важно. Он там не был, не знает. Появилась возможность преодолеть притяжение собственной жизни. Дали ему для экспериментов маленькую планетку, где все можно строить сначала, все можно раскрасить своими красками. Сколько времени отво-

дится на сотворение мира? Семь? Так оно и выходит примерно: с пятницы до четверга шесть баллад из восьми готовы плюс седьмая, написанная уже без подстрочника, вынутая непосредственно из себя:

*Кто-то высмотрел плод, что неспел, —
Потрусил за ствол — он упал...
Вот вам песня о том, кто не спел
И что голос имел — не узнал.*

Но в тех-то шести балладах голос свой — не певческий, а поэтический — он выпустил на полную свободу. Позволил себе не думать о драматургии, не смотреть на часы. Протяженность песни зависит от собеседника — тут четко чувствуешь начало, середину, конец, тут нельзя долго ехать в одном направлении, через пару строф, как правило, поворот. Есть, конечно, такие барды, которые заведут лирическую волну и требуют чуткого внимания. И получают это внимание — народ у нас чуткий и жалостливый. Высоцкий не такой: немисливо, чтобы у него кто-нибудь зевнул посередине песни. И заканчивает он ее всегда точно в том месте, которое дыханием слушателей подсказано. Лучше он отрубит своей песне последнюю строфу, чем допустит, чтобы заплодировали по ошибке после предпоследней.

Все так, но хочется и в себя погрузиться без ограничения глубины, а это может дать только большая форма. Для других пишем или для себя? Жизнь слишком коротка, чтобы ответить на этот вопрос. А лучше всего — это когда ты всегда один и всегда со всеми.

ТРИДЦАТЬ СЕДЬМОЙ

Так уж сложилось, что собственный день рождения для Высоцкого редко получается праздничным. В середине января семьдесят четвертого у него была неделя отгулов после напряженной занятости в театре во время школьных каникул. А где отгул — там и загул случился, согласно корневой системе русского языка. В день тридцатилетия Высоцкого нет на «Антимирах», двадцать шестого он отсутствует на репетиции. Опять пошли разговоры о заменах, но взялись за него, внедрили в его тело, и без того истерзанное, пресловутую «торпеду» — и вот он снова Гамлет и Галилей.

Политическая погода заметно начала портиться. Можно

даже сказать — климат политический переменялся. В январе исключают из Союза писателей Лидию Чуковскую, в марте — Владимира Войновича. Давно выгнанный из всех творческих организаций Галич ходит по друзьям, поет прощальные песни и надеется, что кто-нибудь от отъезда его отговорит.

Но главное событие года, а может, всего десятилетия — это изгнание Солженицына. Всемирно известного писателя, нобелевского лауреата арестовали, как урку, и в Лефортово привезли. И уже оттуда, в порядке особой милости, — в аэропорт. Пусть не на Колыму, а во Франкфурт-на-Майне, но он же туда не просился! Помимо права на убежище есть у человека еще и право на единственную родину... И все это произошло почти при полном равнодушии сограждан.

А где мы были в этот момент, тринадцатого февраля? Играла, пели, народ тешили... Мы, если честно сказать, просто не заметили солженицынского отъезда — в душе не отметили, чтобы избежать ненужных страданий. Мол, у самих положение шаткое. Но ведь акции против наших коллег имеют прямое отношение к каждому из нас, к будущему культуры. По ком звонит колокол, спрашивается?.. Если кто сейчас произнесет в ответ дурацкий каламбур «Обком звонит в колокол», — я такого идиота убью на месте. Не дети мы уже с вами, чтобы так непринужденно шутить по любому страшному поводу. Вот так и в тридцать седьмом году равнодушно слышали, как соседа ночью забирают, а утром шли заниматься своими маленькими делами. И постепенно переставали быть людьми.

В середине марта Таганка давала спектакль в подмосковном городе Жуковском. Публика там интеллигентная, искусенная в авиаконструкциях, в поэзии, в политике, во всем на свете. И просто стыдно было потчевать их халтурой. «Антимиры» износились до дыр, и все мы это чувствуем. Не какой-то там ворон кричит «А на фига?», мы сами циниками окончательно заделались, пропитались «анафигизмом». Пробовал поделиться этими ощущениями с Золотухиным и Смеховым:

— Мы ничего не понимаем ни в экономике, ни в политике... Мы косноязычны, не можем двух слов сказать... Ни в международных делах... Страшно подумать. И не думать нельзя. А думать хочется... Что же это такое?! А они — эти — всё понимают...

Закрутил только нервы — и себе, и другим, а к ясности никакой не пришел. Ясность может прийти только стихом и песней.

*Мы все живем как будто, но
Не будоражат нас давно
Ни паровозные свистки,
Ни пароходные гудки
Иные — те, кому дано, —
Стремятся вглубь — и видят дно, —
Но — как навозные жуки
И мелководные мальки..*

*А рядом случаи летают, словно пули, —
Шальные, запоздалые, слепые на излете, —
Одни под них подставиться рискнули —
И сразу: кто в могиле, кто — в почете.*

*А мы — так не заметили
И просто увернулись, —
Нарочно, по примете ли —
На правую споткнулись.*

Жесткая песенка — и по тону, и по смыслу. Не тяжела ли будет для слушателей? А может быть, она только для себя, о себе... Хотя речь в ней и на «мы» ведется. Мы слишком удобно в этой жизни устроились. Считаем себя пострадавшими за правду и еще каких-то лавров себе за это требуем. Хотим, чтобы нашу правду нам разрешили. А если ее никогда не разрешат? Искать надо возможности нового, небывалого риска, а не способы выживания. Конечно, не каждому это по силам, но если уж эту силу в себе чувствуешь, бесполезно держаться за психологию ужа. Рожденный летать — ползать не может.

Вот так в себе покопаешься, покаешься в малодушии и непоследовательности — и можно дальше жить. Все пишется из недовольства собой, как только недовольство иссякнет — так и песни кончатся.

А если еще глубже в себя заглянуть, увидишь: то, что происходит в душе, по сути своей не зависит от внешних факторов. Душа имеет самостоятельный ритм — периодическое чередование грусти и радости, отчаяний и просветов. Ни успех, ни деньги, ни слава прямого влияния на этот ритм не имеют. Житейские события могут только попадать в резонанс с ним.

И ритм этот выше логики, сложнее смысла. Все «да» и «нет», все «рго» и «contra» ему подчиняются:

Протону!

Не тону!..

Протону!

Не тону

И нет конца этому спору с самим собой...

Впереди — новая поездка во Францию, в связи с чем восьмого апреля Высоцкого вызывают на собеседование в Ждановский райком КПСС. Удовольствие сомнительное, но миновать эту процедуру невозможно. Есть такое выражение в советском языке, используемое во время так называемых выборов — «блок коммунистов и беспартийных». Так и видится единый тюремный блок, в который загоняют пассивную толпу, состоящую как из членов партии, так и из простых людей. Будь ты хоть трижды беспартийный, а в райком явись. И выслушивай инструкцию товарища Зубова о том, что можно и чего нельзя в Париже. Не исключены идеологические провокации. И с «бывшими нашими» советуют быть осторожнее, потому что они все завербованы западными спецслужбами. Все это было бы смешно...

В тот же день встретил в Шереметьеве Марину, на следующее утро — у них вдвоем запись на «Мелодии», с оркестром под управлением Гараняна. Больше полутора часов звучания — это на двойной альбом потянет! Двадцать три вещи спел сам, шесть — Марина. У нее получилось. Причем «Я несла свою Беду...», «Так случилось — мужчины ушли...» — это понятно, песни от лица женщины. Но и «мужские» песни «Надо уйти», «Два красивых автомобиля» у Марины так вышли, что он сам теперь, пожалуй, их исполнять не станет. Пусть ее серебристым тембром теперь звучит пронзительное сожаление: «Ты промедлил, светло-серый!»

Еще через день — на Студии Горького — показ песен к фильму «Иван-да-Марья». Тут особенно дорог ему Соловей-разбойник, в которого он перевоплотился со всей романтической страстью:

*Выходи, я тебе посвящу серенаду!
Кто тебе серенаду еще посвистит?
Сутки кряду могу — до упаду, —
Если муза меня посетит.*

Муза фольклорная посетила основательно, и песни образовали прямо-таки «фильм в фильме»: скоморохи, солдаты, Баба-яга, Оборотень, Водяной, привидение — все запели его голосом, и совсем не похоже на ту нечисть, которая водилась в его песнях лет семь назад. Те сказочные песни во главе с «антисказкой» про Лукоморье были грустнее, суровее. Хотя тогда автор моложе был. Наверное, творческая мысль идет не вперед, не назад, а по кругу, стремясь охватить тему со всех сторон, со всех возможных точек зрения.

Таганке исполняется десять лет. Хотя об этом не пишут в прессе, те, кому надо, эту дату — 23 апреля — знают без напоминания. За неделю до того — премьера «Деревянных коней» по Федору Абрамову. Высоцкий в ней не участвует, но вместе со всеми радуется, что деревенскую тему удалось-таки проташить, а там, глядишь, и многострадального жожаевского «Живого» власти реабилитируют. Абрамов — классный мужик. Был в Ленинграде доцентом, писал статьи о том, как неправдиво в литературе изображают сельскую жизнь. А потом решил сам броситься на амбразуру, скинул лягушечью шкуру доцента и сделался чистым писателем. В своей правоте убежден абсолютно, потому умеет с чиновниками сражаться, доказывать, что его, а не их позиция патриотична.

Сначала было даже непонятно, какую театральность можно извлечь из абрамовских повестей: ну, рассказывают женщины о своей тяжелой жизни — ни динамики, ни юмора. Жожаевский Кузькин в этом смысле — куда более игровой. А вот получилось — и вышло нечто неожиданное. Драма утраты русского национального характера. И не только в колхозах этих чертовых дело, хотя и в них тоже. Уходит что-то ценное и тонкое из жизни, пропадает навсегда. Ни в каком МХАТе так Милентьевну никто не сыграл бы, как это сделала Демидова — полная органика. И Славина в Пелагее достигла апогея своего. И Ваня Бортник роль ее мужа почти без слов слепил.

Премьера «Коней» состоялась аккуратно в тот день, когда театр «Современник» въезжал в новое здание на Чистых прудах. То есть здание-то старое, раньше в нем был кинотеатр «Колизей». Все мы его в детстве посещали, хотя Высоцкому и его друзьям по Каретному во всех отношениях ближе был другой кинотеатр с «римским» названием — «Форум». Короче, уже после премьеры помчались поздравлять коллег с новосельем. Любимов «Современник» не любит — по многим причинам: и за творческую бесхарактерность, и за повышенную приспособляемость к советским условиям. Он подарил им живого петуха из таганского

«Гамлета», сопроводив это умеренно-ехидным поздравительным текстом. У Высоцкого каких-либо эмоций по поводу второго драматического театра Москвы и нет, пожалуй: после перехода Ефремова «в отстающую бригаду» МХАТа он, кроме «Своего острова» со своими песнями, там, кажется, и не видел ничего.

В ночь накануне юбилея он пишет шуточный «Театрально-тюремный этюд на таганские темы», и о последней премьере в нем самые задушевные слова:

*Так с чем мы подошли к неюбилею?
За что мы выпьем и поговорим?
За то, что все вопросы и в «Конях», и в «Пелагее» —
Ответы на историю с «Живым»*

*Еще мы пьем за спевку, смычку, спайку
С друзьями с давних пор, с таганских нар —
За то, что на банкетах вы делили с нами пайку,
Не получив за пьесу гонорар*

*Редуют ваши стройные ряды —
Писателей, которых уважаешь, —
Но, говорят, от этого мужаешь! —
За долги ваши праведны труды
Земной поклон, Абрамов и Можайч!*

Праздник начинается в полдень шествием со свечами, которые несут десять актеров-основоположников, среди них — Демидова, Славина, Хмельницкий. Потом начинаются поздравления и подарки. Вознесенский презентует щенка-волкодава — чтобы передал всех врагов театра. Михаил Давидович Вольпин сочиняет по этому поводу надлежащий экспромт («Не зря геатру в юбилей поэты дарят кобелей . » и т. д.), свою строку туда вписывает и Высоцкий. Вечером, как всегда в этот день, идет «Добрый человек», несколько омраченный тем, что во время сцены свадьбы Золотухин получает в глаз пиалой от исполнителя роли Янг Суна (жест совершенно случайный и нечаянный!). Кровь пришлось оттаивать за кулисами, и Высоцкий переживает не меньше пострадавшего.

Во время капустника его «этиюд» имеет заслуженный успех, радуются все, кто там воспет, а сам он потом с особен-

ной силой аплодирует Золотухину и думает о том, какие добрые слова надо будет ему сказать. А то ведь дьявольские силы, которые руку с чашкой не туда направили, так и рассорят с другом...

Буквально на день выскочил в Ужгород, где начинает сниматься «Единственная дорога» — советско-югославская картина о событиях сорок четвертого года: немецкий танковый парк стоял без горючего, и немцы направили туда колонну из двухсот или даже трехсот гигантских бензовозов. А шоферами посадили русских военнопленных, приковав их к машинам цепями. И сообщили партизанам: будете стрелять — машины взорвутся, и русские погибнут. Сюжет нетривиальный. У Высоцкого роль одного из водителей — Соллодова. Он ничего не говорит, но в своем последнем рейсе, перед гибелью, поет песню. После приглашения она сложилась сразу с финальным ударным двустушием:

*Мы не умрем мучительною жизнью —
Мы лучше верной смертью оживем!*

Вот такая бешеная гонка! По возвращении в Москву за три дня — «Гамлет», «Павшие», «Жизнь Галилея», «Антимирь», — и 29 апреля они с Мариной отправляются по проложенному в прошлом году маршруту. Тогда, помнится, в этот день уже въезжали в город Парижск — как его обзывают некоторые русские эмигранты. Всплыли в душе те же тревоги, надежды. . Населенные пункты Белоруссии напоминают о строках, начавших сочиняться на этом шоссе. Цикл «Из дорожного дневника» недавно передан Пете Вегину, он — составитель альманаха «День поэзии» будущего года, очень надеется пробить стихи к тридцатилетию Победы.

Для кинематографа наработано видимо-невидимо. Даже вспомнить все названия трудно — в пору завести себе литературного секретаря, чтобы он все это держал в уме, приводил в порядок, перезванивался с кем надо. Говорят, членам Союза писателей такой секретарь полагается по статусу — только платить ему писатель должен из своих больших гонораров. По этой причине секретари бывают только у немногих седовласых аксакалов, а простые писатели иногда фиктивно оформляют себе в помощники кого-нибудь из знакомых, чтобы у него или у нее были стаж, трудовая книжка и пенсия в будущем. Немногих по-настоящему кормит проза, стихи — тем более, но все-таки. . Гражданских свобод в на-

шей стране немного, но хоть одна свободная профессия существует. Бродского не смогли бы осудить за тунеядство, будь у него членский билет. Или возьмем пример поближе: Гарику Кохановскому красная писательская книжечка очень помогает дышать, и книжку стихов он выпустил два года назад — в серии «Молодые голоса», между прочим. Это актеры стареют быстро, а писатель вечно молод...

Да, так проведем маленькую инвентаризацию кинопесен. «Мак-Кинли» — это девять баллад. «Иван-да-Марья» — это песен двенадцать, если не больше. Для фильма Полоки «Одиножды один» — шесть, и еще будут. На рижскую студию в «Морские ворота» дал четыре песни морских... Плюс две непременно надо написать для говорухинской «Контрабанды». Итого приличная цифра набирается, целое войско. Слабо им все это запретить.

Второй Париж оказался спасительным антрактом, необходимой паузой. Понятнее становится и язык, на котором говорит этот город, и стиль здешней жизни. При всей внешней оживленности французов между людьми всегда существует интервал, дистанция — как между автомобилями. Знакомство не обязывает к сближению, душу изливать друг другу не принято. Каждый занят собой и своими делами. Но, может быть, для длительной и масштабной работы эта прохладная атмосфера как раз и хороша? В музее Орсе он задумывается о том, как долго жили в большинстве своем прославленные импрессионисты, как основательно и целеустремленно раскрывали свои миры. Конечно, живопись — совсем другое дело, но все-таки...

Неожиданно его знакомят с русским художником Михаилом Шемякиным, три года назад уехавшим из Ленинграда, где ему городские власти перекрыли кислород. Длинный и худой, как журавль, постоянно облаченный в спецодежду собственного фасона: кепка с козырьком, куртка, высокие черные сапоги, — этот богемно-эксцентричный Шемякин оказывается удивительно контактным. Сразу вспоминает «Охоту на волков» и высказывается о ней нестандартно: «Это как картина, в которой есть всё. Классическая соразмерность». Недалеко от Лувра у Шемякина мастерская, где он вместе с женой работает без остановки. Картины у него очень непривычные, похожие на него самого — большие, властные, но не подавляющие. Успевает много читать, вообще живет в мировой культуре. Противоречия между Россией и Западом для него вроде и не существуют. Русскую ду-

шевную широту, считает, вполне можно совместить с европейским разумом.

Шемякин ко всему относится профессионально и делово. Даже питье у него словно подчиняется графику. Буквально после первой встречи с Высоцким он купил приличный магнитофон, чтобы увековечить песни нового друга. У него нет ни малейшего сомнения в том, что эти записи будут нужны людям через сто-двести лет. Как и его картины.

Бедные русские: их ставят все время перед неразрешимыми дилеммами, загоняют в щель между двумя жесткими вариантами. Там жить или здесь? И решение-то заранее проигрышное: либо ты нищий раб в Союзе, либо убогий, глухонемой беженец в чужой стране. У нас академик Сахаров, сквозь вой глушилок, говорит по «вражескому» радио о праве человека на свободное передвижение по планете. Так его даже интеллигенция считает сумасшедшим: ишь, чего захотел! Не хватит на всех валюты... А может, заработаем? Почему бы всем не повкалывать на совесть лет десять, а на одиннадцатый год, может, и деньги появятся. Здесь, конечно, о деньгах говорят и думают слишком много, но зато все обеспечены. Чуть-чуть потолковал с домработницей: она бывала и в Италии, и в Швеции, и даже в Сингапуре. Есть работа — есть деньги, хотя их всегда не хватает. Зато стимул постоянный, концентрация энергии. Около ювелирного магазина на бульваре Бон Нувель прислушался к разговору двух девушек. Одна, показывая на какую-то «бранзулетку» в витрине, темпераментно рассказывала подруге: мол, хочу заработать «аржан» и эту штуку того, «аштэ» — купить. А у нас такие же девушки тратят время и силы на то, чтобы за сережками в Столешниковом полдня в очереди отстоять. У нас не покупают, а «достаю» — непереводаемое ни на какие языки понятие.

Больше же всего его ошеломило, что приличные люди — не миллионеры, а просто многие из «среднего класса» — здесь обеспечены не до конца месяца, не до конца года, а пожизненно. Кто унаследовал состояние родителей, кто толково вложил свои средства в банк, и очень многие работают не ради куска хлеба, а для удовольствия и самоутверждения. Ну а чтобы народный любимец свой гонорар тайком в конвертике получал, рискуя судебным процессом, — этого не бывало ни с Брелем, ни с Брассансом.

Почему у нас в России такое болезненное отношение к самой проблеме благополучия? В стране, столько оравшей

на весь мир о светлом будущем, никто, по сути, не верит в возможность нормальной человеческой жизни. А ведь у нас столько пространства, столько ресурсов — даже теперь, после того, как полсотни миллионов людей извели революциями и войнами. Живем скученно, в тесноте и обиде. Словно сбились все вместе в одну скособоченную избу с окнами, глядящими в темный овраг, — вот как выглядит наш расейский быт со стороны...

«Во хмелю слегка лесом правил я...» — крутится в голове, а правит он теперь (безо всякого хмеля — упаси боже!) бежевой лошадкой «БМВ-2500». Старушка «рено» отправлена на заслуженный отдых. В Москву он возвращается «какой-то не такой», как говорят ему друзья и коллеги. Появилось внутреннее спокойствие, даже умиротворенность. Надолго ли?

Театр едет на гастроли в Набережные Челны — город, где производят могучие грузовики-КамАЗы. Спектакли идут, конечно, с аншлагом, и билеты продаются с рук с огромной переплатой, — по-иному не бывает. А когда первый раз шли в гостиницу, по обеим сторонам улицы из окон магнитофоны гремели голосом Высоцкого. Может быть, кому-то такого шума хватило бы на всю оставшуюся жизнь. А он смотрит на это дело трезво. Народная любовь — штука хорошая, спору нет. Но она состоит из разных компонентов, тут и разум народный, и дурь, и присущая толпе восторженность, которая на что угодно может быть обращена. В момент, когда тебе что-то диктует вдохновенье, ничьих мнений просто не существует, — бери тетрадь и записывай... А в промежутках между озарениями все-таки думай еще об одном: как говорил один товарищ, надлежит внести в этот мир свои звуки.

Высоцкому всегда хотелось, чтобы каждому от него «досталось» по куску: рабочему, крестьянину, интеллигенту. Перед снобами никогда он не заискивал, но все же нужно получить подтверждение своих мыслей у людей образованных, искушенных в поэтических тонкостях, ценящих, как и он, ту же Ахмадулину. Прочитывают ли они в его песнях художественную сверхзадачу — или считают, что он грубоватым языком излагает очевидные истины? Все реже с ним говорят откровенно на эти темы люди своего круга, все отчетливее полосу отчуждения.

Город попросил Любимова дать помимо спектаклей еще концерт артистов прославленного театра. Оборудовали зал — мест на три тыщи, если не больше. Стали выходить

таганские звезды. Демидова замечательно прочитала стихи Блока — вежливо ей похлопали. Следующий был номер — не важно чей, но человека по-хамски согноли гулом и свистом со сцены. Это они ждут Высоцкого и от нетерпения способны на все. Собрался Смахов исполнять Маяковского — и опять нависла угроза обструкции. Высоцкого просто выносит на сцену, гнев его распирает, и он взглядом василиска в мгновение заставляет толпу онеметь.

— Если вы сейчас же не замолчите, я вас уважать не буду. Вы обидели не только моих друзей, но и артистов высочайшего класса.

Объяснил популярно, кто здесь кто. Поняли, успокоились. Выслушали и Смахова, и Золотухина. А он на эту публику всерьез рассердился: если вы любите Высоцкого, то зачем же его подводите, ставите в дурацкое положение? Но, кажется, они это не со зла. Вышел уже с гитарой, осторожным жестом приостановил радостный шквал. Нет, это не массовое одурение, лица все-таки не фанатичные, осмысленные...

После всех записок, вопросов-ответов он выходит, преследуемый собирателями автографов, на свежий воздух. Садится в автобус — и вдруг поднимается в воздух. Что, мы в самолет по ошибке сели? Нет, это поклонники подняли автобус на руках. Ну, это можно, если вам так нравится: все же я в этом автобусе не один, а с товарищами.

Первого июля отправились на катере вниз по Каме — в Елабугу. Оплата проезда — натурой, то есть Высоцким. Еще у Пушкина описано такое распределение труда: «Нас было много на челне, иные парус напрягали... Та-та-та-та наш кормщик умный в молчанье правил грузный челн, а я — беспечной веры полн, — пловцам я пел...» Приплыли, вскарбкались на крутой берег, добрались до места, где Цветаева жила и где с жизнью рассталась.

Дом оказался наглухо закрытым, подались к соседке. Она разговаривала так же неприветливо, как обитатели «нехорошей квартиры» на Большой Садовой теперь встречают поклонников «Мастера и Маргариты». От нее узнали, что дом переделан, что нет уже ни комнаты, в которой Цветаева с сыном Муром жила, ни пристройки, где «эта писательница» повесилась. Пристройка была низкая, и ей пришлось на колени стать. (Прощения у Бога просила — подумалось.) Тетка что-то еще плела про жареную картошку на сковородке, про запас крупы в шкафу. Все-то они со жратвой сравнива-

ют, хотя при чем тут это: от голода с собой не кончают... А от чего все-таки? Сколько уж всего наговорено на тему самоубийства, сколько мифов и теорий нагороджено, а всякий раз начинаешь думать об этом с нуля...

Нет, хрен вам, пуля и петля! Никогда и ни за что! Это ему теперь стало окончательно ясно. Самоубийство — смерть разума, которую разлученная с ним душа вытерпеть не может. А он со своим разумом еще ни дня в разлуке не прожил. Всё пока что всегда понимал трезво — как ни вызывающе это слово звучит применительно к его образу жизни. Если что не выдержит когда-то — так это душа, а души самоубийцами не бывают, они просто переходят в другое пространство.

Могилу Марины тогда, в сорок первом, потеряли, потом через двадцать с лишним лет памятник поставили там, куда по интуиции указала сестра Анастасия. «Здесь, я чувю!» — старушка кричала. Правильно, что ее послушались. С душой поэта ведь можно говорить в любом месте, если проговоришь про себя несколько его строк: «Кто победил на площади — про то не думай и не ведай, в уединении груди — справляй и погребай победу уединения в груди. Уединение: уйди, жизнь!»

Из напитков ему здесь больше всего нравится кумыс — говорят, он даже с градусами! Ему достают его столько, что почти на всю трупку хватает. Люди здесь объявились такие — даже не назовешь их пошлым словом «поклонники», в общем, хорошо его понимающие. Работают на КамАЗе, а читают побольше, чем московские задаваки. Ходили с коллегам в гости в одну такую семью — там на полке, рядом с книгами классиков, пленки с аккуратными надписями «Высоцкий» по краю коробки. «У нас все хорошо знают вашу поэзию», — спокойно так говорят, без подобострастия. Есть читатели, будет для них и книга когда-нибудь.

«Мак-Кинли» в июле снимается в Венгрии. Много всяких нагромождений, нарочитого драматизма, иронии, обращенной неизвестно на что. Как состыкуются со всем этим баллады? Оттуда — в Югославию, где недолгие съемки в «Единственной дороге», а потом с Мариной — на остров Светац, где самый лучший в мире отель «Святой Стефан» и великолепное море с Италией на противоположном берегу...

— Адриатические волны, как Саня некогда сказал. Почему «Саня»? Это не от фамильярности, а по созвучию —

просто в конце «Евгения Онегина» говорится: «Иных уж нет, а те далече, как Сади некогда сказал». А про адриатические волны — в первой главе того же произведения. Так-то! Нет, всего «Онегина» я тебе, пожалуй, наизусть уже не расскажу — память не та, но на часок, с пробелами и купюрами могу... Ладно, в следующий раз. А еще Пушкин написал про Бонапарта и черногорцев, которые не сдались французам. Хотя и не довелось Александру Сергеевичу сниматься в совместном советско-югославском фильме и быть командированным в эту страну. Продолжая классическую традицию... Короче, вот стихи:

*Водой наполненные горсти
Ко рту спешили поднести —
Впрок пили воду черногорцы,
И жили впрок — до тридцати...*

Приглашает Высоцкого с супругой к себе на дачу чрезвычайный и полномочный посол СССР в СФРЮ товарищ Степаков Владимир Ильич. Да, тот самый, что в Центральном комитете КПСС шесть лет назад заведовал отделом пропаганды и агитации. По всей видимости, именно он развернул тогда широкую пропаганду против сомнительных песенок «с чужого голоса». Парработников иногда посылают на дипломатическую работу — в порядке повышения или понижения в чине. Послать бы и нам этого посла... Но кто старое помянет — тому глаз вон, будем дипломатичны.

Начал с «Песенки про козла отпущения» — посол слушал задумчиво, поежился на словах:

*Не один из вас будет землю жрать,
Все подохнете без прощения, —
Отпускать грехи кому — это мне решать:
Это я — Козел отпущения!*

Среди приглашенных и любимая певица советского народа Людмила Зыкина. У кого-то возникает идея объединить двух «звезд». Стали искать песню, подходящую для обоих. Затянули: «Если я заболею — к врачам обращаться не стану...» Так себе вышло. А потом, когда Высоцкий начал «Как по Волге-матушке, по реке-кормилице...», Зыкина неплохо ему подпела. Вот сенсация-то: дуэт Высоцкого и Зыкиной! Но не услышит этого народ, потому что такие вещи у нас делаются только в экспортном исполнении и для ограниченного спецконтингента.

Пожалуй, главное из того, что он написал на тридцать седьмом году жизни своей, — это «Погоня» и «Старый дом». Не просто цикл получился, а как бы маленькая поэма в двух частях — «Очи черные», и финал не только вторую песню завершает, но и замыкает кольцо:

*.. Сколько кануло, сколько схлынуло!
Жизнь кидала меня — не докинула.
Может, спел про вас неумело я,
Очи черные, скатерть белая?!*

Два образа России. В одиночку наш человек отчаянно смел — и от любых волков ускачет. А как сойдутся вместе, то — «скисли душами, опрыщавели», «испокону мы — в зле да шепоте». Получается, что зло у нас множится в коллективных формах, а добро всегда индивидуально. Во все времена.

Может быть, «Погоню» он спел в новом фильме Хейфица — «Единственная» — по рассказу Павла Нилина с отличным названием «Дурь». И любовный треугольник там необычный. Главного героя — шофера, играет Золотухин, его жену — Проклова. Ее героиня — такая, как говорят в народе, «не б... а честная давалка» — не может устоять перед личностью в штанах. И вот очередным ее предметом становится руководитель хорового кружка Борис Ильич, которому она после задушевного разговора отдается. Высоцкому предложено этого провинциального неудачника сыграть, а если захочет — то и спеть. Предложение принято, а насчет песни — посмотрим.

На гастроли в Вильнюс труппа приехала поездом «Летува», а Высоцкий с Дыховичным и Золотухиным на «БМВ». «И какой же еврей не любит быстрой езды», — острит Золотухин, когда рулил Дыховичный. Переночевали в Минске. Ваня угощал жареными утками, подстреленными на царской охоте его тестем, членом политбюро ЦК КПСС.

Началось все нормально, а потом навис очередной срыв. Разругался с Таней, потом просил у нее прощения на глазах у всех. А самого себя простить можно, увы, единственным способом...

Сутки проспал в номере. Машину Дыховичный перегнал в Москву, куда они уже потом вместе отправились поездом. Гастроли продолжаются в Риге, но туда Высоцкий попадает не сразу. Опять в нем жизнь и смерть захотели помериться

силами. Разум как будто скован, но все-таки цел и продолжает пассивно наблюдать за происходящим. Вот его несчастный владелец вырезает из себя «вшивку», вот он тем же ножом ударяет себя в грудь — но знает, что удар не смертелен. Дает Дыховичному себя скрутить и вызвать «скорую помощь», которая накладывает швы. Что потом? Пытается выброситься из окна, но чувствует, что притяжение жизни сильнее. Оказывается в Склифе, через сутки выписывается, но едет не домой, а к Севе Абдулову на Немировича-Данченко, откуда его вновь везут в Склиф, предварительно вшив «эспераль» — прямо на столе.

Все-таки последние пять дней в Риге доиграл, а потом на машине — в Ленинград, на весь октябрь. В самом начале месяца туда приходит известие о смерти Шукшина. Умер Вася в сорок пять, во время съемок монументального фильма Бондарчука «Они сражались за Родину» — по одноименному недописанному роману Шолохова. Шукшин работал в начальственной картине в надежде получить добро на собственный фильм о Разине, это была его заветная мечта. И вот — конец мечтам. Все, конечно же, принялись вспоминать, как в фильме «Калина красная» Шукшин свою смерть предсказал, хотя несколько месяцев назад эту картину дружно ругали за неестественность конфликта, за отсутствие живых характеров и натужную «чуйствительность».

Шукшина Высоцкий не видел уже несколько лет, профессиональное их сотрудничество когда-то свелось к доисторическим уже разговорам по поводу фильма «Живет такой парень» — лучшей, наверное, вещи Шукшина, куда тот даже попробовал Высоцкого на роль Пашки Колокольникова, уже обещанную Куравлеву. Ранние песни Шукшин слушал на Большом Каретном — молча, без комментариев, а потом никак своего отношения к работе Высоцкого не обнаруживал. Но разве это важно сейчас? Мы всегда оставляем возможность встречи с человеком на «потом», на перспективу, а потом — известно что. Не встретимся уже, не поговорим.

Рванул в Москву, успел на отпевание и на похороны. В актерской среде особенно ошутима театральность посмертного ритуала. Для многих это продолжение ярмарки тщеславия, повод выказать себя. Хотя видишь и искреннюю боль на некоторых лицах. Всё в нас перемешано: не поймешь, где играем, а где живем. Артист — как ребенок: вот он залез на окно и грозит прыгнуть. Играет вроде и чуть ли не смеется. Но не удержишь — упадет и разобьется до смерти.

Стоя у гроба, вдруг поймал себя на мысли, что приехал

как бы и на свою смерть со стороны взглянуть. Хоть и описал он уже все это в стихах с предельной точностью, а потянуло посмотреть, как это выглядит. Нехорошо... Одно оправдание: быть может, после этой репетиции, этого учебного полета, довольно скоро и нам отправляться в небеса...

Возвращался на машине, и за семьдесят километров до Ленинграда перевернулся, как в кино. И, как каскадер на съемках, остался целехонек. Помятый бок машины знакомый мастер за два дня выровнял. Ох, и задергал раб божий Владимир Господа своего! Просился, просился к нему, а тот его на место поставил: не пришла твоя очередь, поживи еще да помайся как следует!

И — давай, пиши о впечатлениях, даром что ли катался туда-сюда?

Стихи пришли, прервав непривычно долгую для него полосу молчания:

*Мы спим, работаем, едим, —
А мир стоит на этих Васях
Да он в трех лицах был один —
Раб сам себе, и господин,
И гражданин — в трех ипостасях!*

*Еще — ни холодов, ни льдин,
Земля тепла, красна калина, —
А в землю лег еще один
На Новодевичьем мужчина.*

*Должно быть, он примет не знал, —
Народец праздный суесловит, —
Смерть тех из нас всех прежде ловит,
Кто понарошку умирал...*

Получилось в итоге двенадцать строф — длинновато, и финал заранее не продуман. То ли закончить словами: «Но успокоился всерьез — решительней, чем на экране», то ли поставить точку на строфе: «Всё — печки-лавочки, Макарыч! — Такой твой парень не живет!»... Появился у Высоцкого холодок профессионализма, — может быть, он необходим для настоящей поэзии?

Потом Вознесенский тоже на смерть Шукшина откликнулся. Стихи мастерские, конечно, техника на пять с плюсом:

*В каждом городе он лежал
на отвесных российских простынках.
Называлось не кинозал —
просто каждый пришел и простился.*

.....
*Он хозяйственно понимал
край как дом — где березы и хвойники.
Занавесить бы черным Байкал,
словно зеркало в доме покойника.*

Но тут уже не холодок, а холод. Очень ровное отношение — и к покойнику, и к Байкалу.

Незадолго до отъезда из Питера побывали с Мариной у Федора Абрамова. Он подарил свою книгу «Последняя охота». А по возвращении в Москву узнали, что Гена Шпаликов повесился. Возраст — тридцать семь. Алкоголь — да. Публикаций — нет, если не считать каких-то пустяков в песенниках. Народ поет дурными голосами «А я иду, шагаю по Москве...», не зная имени автора. Ушел в статусе сценариста, сейчас, может быть, начнут вынимать из стола стихи и печатать.

Эмоциональный фон — хуже не придумаешь. После отъезда Марины — еще одно погружение во тьму. В театре — рутинная работа. Любимов возобновил репетиции «Живого», хочет его все-таки сдать. А в качестве синицы в руках — «Пристегните ремни». Вся сцена — самолет изнутри, сидят там разные люди, вспоминают о войне, рассказывают о трудностях, с которыми в наше время сталкиваются строители... Поначалу у Высоцкого была роль Режиссера, выяснявшего отношения с Писателем (артист В. Золотухин), потом все перекроили. Смелость там была второй свежести, так и ту цензура урезала.

Но начало спектакля получается хорошее. Через весь зал проходит солдат, в полной выкладке, с автоматом за спиной, в руках гитара, как оружие. Его сразу узнают по голосу, и песню многие в зале давно помнят наизусть:

*От границы мы Землю вертели назад —
Было дело сначала, —
Но обратно ее закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала.*

*Наконец-то нам дали приказ наступать,
Отбирать наши пяди и крохи, —*

*Но мы помним, как солнце отправилось вспять
И едва не зашло на востоке.*

*Мы не меряем Землю шагами,
Понапрасну цветы теребя, —
Мы толкаем ее сапогами —
От себя, от себя!*

АВТОР И ГЕРОЙ

Самое многозначное слово в песнях Высоцкого — «я»: «Я сам с Ростова, я вообще подкидыш...», «Я был слесарь шестого разряда...», «Я несла свою беду...», «Я — самый непьющий из всех мужиков...», «Сто сарацинов я убил во славу ей...», «Я — Баба Яга, вот и вся недолга...», «Я в деле, и со мною нож...».

Кого тут только нет — люди каменного века и наши современники, мужчины и женщины, существа реальные и мнимые, звери и птицы. Даже неодушевленные предметы — микрофон или самолет, к примеру, и те обретают собственное «я». Творчество Высоцкого — непрерывный процесс перевоплощения, проживания чужих жизней, переживания чужих точек зрения. Поэтическое поведение Высоцкого в каждой из ролей настолько естественно, что молва долгое время «вычитывала» из песен фантастически-легендарную биографию автора. Уже в 1970 году Высоцкому приходилось спорить с мифами о себе, пародировать легенды и слухи:

*А с которым сидел в Магадане,
Мой дружок по гражданской войне...*

Вот что он говорил по этому поводу уже вполне серьезно: «Меня очень часто спрашивают в письмах, не воевал ли я, не плавал ли, не летал ли, не сидел ли... Это все происходит оттого, что почти все мои песни написаны от первого лица: я всегда говорю “я”, и это вводит некоторых людей в заблуждение... Там есть мое отношение, мое рассуждение, мое мнение о предмете, о котором я говорю с людьми. Это я не где-то вычитал, а сам так об этом думаю. Вот поэтому, мне кажется, я имею право говорить “я”. И еще, из другого выступления: «Мне проще влезать в шкуру других людей и из нее уже разговаривать».

Обратите внимание: в раздумьях Высоцкого о своей работе, в его творческой рефлексии присутствует явная пара-

доксальность. С одной стороны, он четко осознает полную самостоятельность, резкую индивидуальность своей позиции, с другой стороны — эту позицию он склонен высказывать, находясь «в шкуре» других людей. Но такой парадокс присущ самой природе искусства, часто предпочитающего прямым и простейшим путям пути окольные.

Как мы оцениваем качество художественного перевоплощения? Одни больше всего ценят сходство с «натурой», с «моделью», другие — оригинальность художника, остающегося собою, кого бы он ни играл. А для искусства, наверное, важны оба эти начала: и самоизменение, и самовыражение. И сочетание этих начал. Высоцкий заставляет нас поверить в реальность выдуманных им персонажей — и в то же время ни в одном из персонажей полностью не растворяется.

Возьмем, к примеру, «Смотрины» — своеобразный «физиологический очерк» деревенской жизни. Конечно же, Высоцкий, в силу биографических обстоятельств, знал деревню меньше, чем, скажем, В. Золотухин и Б. Можаяв, которым эта песня посвящена. Можно, наверное, найти, так сказать, «технические» неточности вроде выражения «гусей некормленых косяк» (косяком называют стаю птиц, летящих углом, о гусях же деревенский житель так не скажет). Но, как сказано в песне, «дело даже не в гусях, //— А все неладно». И вот это-то ощущение «неладности» жизни, знакомое самому автору по совсем другому опыту, и создает точку пересечения сознания автора и героя (оставляя, естественно, возможность для такого же пересечения сознания читателя или слушателя). Говоря обобщенно, Высоцкий строит художественное сравнение автора и героя.

А достоинство сравнения — не в элементарной «похожести». Тут требуется тонкая диалектика сходства и контраста, достигаемая только творческой интуицией и творческой смелостью. Вслушаемся внимательно в речь персонажа:

*Потом у них была уха,
И заливные потроха,
Потом поймали жениха
И долго били,
Потом пошли плясать в избе,
Потом дрались не по злобе —
И все хорошее в себе
Доистребили.*

Последние два стиха в значительной мере — «от автора», с точки зрения натуралистической они не вписываются в

речь подвыпившего рассказчика: не та лексика, да и уровень самосознания завышен. Но Высоцкий не просто обязал персонажа произнести эти слова, а плавно и органично подвел размышления деревенского горемыки к такому перекрестку, где они вполне могут встретиться с авторской точкой зрения на происходящее. Высоцкий не «сниходит» до «простых» персонажей, он ищет и находит точку опоры, чтобы поднять их интеллектуально и нравственно. Несовпадение автора и героя не сразу бросается в глаза — значит, «возвышение» героя опирается на реальную почву, значит, здесь нет приукрашивания.

А к педантическому сходству с «натурой» в мелочах Высоцкий особенно и не стремился. Порой он мог даже ошибиться в каких-то деталях, связанных с профессией персонажей, не слишком налегал на воспроизведение жаргонизмов и диалектизмов. В самом деле, ранние песни Высоцкого называют «блатными», а сколько там, собственно, «блатной музыки», «фени» этой самой? Да возьмите один куплет настоящей, фольклорной блатной песни вроде: «А менты взяли фраера на пушку, бумпера устоцали, на кичу повели...» — и сравните с песнями Высоцкого. Вы увидите, что Высоцкий «блатными» языковыми красками пользуется крайне скупно: буквально одно словечко даст персонажу — и достаточно для характеристики. Потому что любой персонаж его прежде всего интересует как личность, а уж во вторую очередь как представитель той или иной «среды».

Высоцкий не отгораживается от человека языковым барьером, старается говорить с ним не на жаргоне и не на диалекте, а на общечеловеческом языке. Посмотрите на цикл «Два письма»: и жена «ненаглядного» Коли, и он сам даны без всякой речевой экзотики: «тута», «в ем» — не более того. Характеры создаются здесь психологическими оттенками, авторским вживанием в образ мышления и чувствования этих людей. А диалектную или просторечную речевую краску Высоцкий порой мог положить в совершенно неожиданном месте, на портрете отнюдь не «простого» лица. Вспомним песню «Прошла пора вступлений и прелюдий...», отразившую горький опыт общения Высоцкого с сильными мира сего. «Ответственный товарищ», прослушав песню «Охота на волков», распоряжается: «Автора “Охоты” // Ко мне пришлите завтра в кабинет!» На двух фонограммах Высоцкий вместо «завтра» поет «завтре» — и сразу вырисовывается физиономия не слишком обремененного внутренней культурой «товарища».

«Как живые» — говорили мы все о персонажах Высоцкого еще при жизни автора, причем многие из нас полагали, что главная его заслуга — умение «уловить», «заметить», «услышать», взять «прямо из жизни». А теперь, читая и перечитывая тексты, вновь слушая их авторское исполнение, все чаще убеждаемся, что колоритные житейские и речевые подробности в мире Высоцкого — дело важное, но не главное. «Кое-что на своей шкуре я все-таки испытал и знаю, о чем пишу, но в основном, конечно, в моих песнях процентов 80—90 домысла и авторской фантазии, — говорил он сам. — Я никогда не гнался за точностью в песне. Она получается как-то сама собой, не знаю отчего».

Сегодня мы, пожалуй, уже в состоянии понять, отчего. Ощущение точности возникало у нас — и сегодня возникает, и будет возникать у новых поколений читателей и слушателей — от глубины авторского сопереживания герою, от интенсивности нравственно-психологического диалога между автором и персонажами. Высоцкий щедро делился с персонажами своими мыслями, чувствами, своим остроумием, а сам отважно брал на себя их грехи и преступления, их ограниченность и забитость. Невыгодный был взаимобмен для автора: потому-то и путали его сначала с персонажами, приписывали песням «примитивность», не понимая, что на примитивном материале можно создавать сложные художественные структуры. Зато этот способ контакта автора с персонажами оказался в конечном счете выгодным для искусства, для нас с вами.

Спектр персонажей Высоцкого широк и богат: от отважных героев (во многом «выдуманных», но не надуманных) до циничных подонков, от влюбленных в свое дело и жизнь подвижников до опустошенных небокоптителей, от мудрецов и пророков до тупиц и догматиков. Но каждый из этих персонажей творится на наших глазах и с каждым автор достигает какого-то взаимопонимания.

Умел Высоцкий перевоплотиться и в человека совершенно ему чуждого, более того — в своего врага. Вот «Песня микрофона». Объявляя ее на концертах, Высоцкий иногда с присущим ему лукавством показывал на укрепленный на сцене микрофон и говорил: «Вот этого микрофона». Конечно же, тут была испытующая ирония: умеют ли слушатели отличать буквальный смысл от переносного. Ну и кто же под микрофоном здесь имеется в виду? Может быть, это конъюнктурный делец от искусства, беспринципный литератор или артист. А может быть — чиновник, «деятель», от

которого зависит «прохождение» художественных произведений: зав. или зам. чего-нибудь, цензор, редактор и т. п. И тот и другой могли бы сказать о себе:

*В чем угодно меня обвините —
Только против себя не пойдешь:
По профессии я — усилитель, —
Я страдал — но усиливал ложь.*

Какой жесткий авторский сарказм! Тут уж ни малейшего сочувствия. У Высоцкого было полное моральное право ненавидеть «усилителей лжи», стоявших между ним и народом, мешавших людям слушать Высоцкого, не дававших нам читать его. Но ненависть не застилает глаза, не мешает автору понимать логику поведения функционера от искусства. Он в шкуру и такого человека влезть способен. Высоцкий — в порядке гиперболы — выстраивает сюжетную версию: а что, если бы этот человек попробовал действовать иначе? И вот микрофон берет на себя не свойственные ему функции, критически оценивая то, что ему надлежит только усиливать: «Человече, опомнись, //— Что поешь?!»

Что у нас бывало с деятелями, хотя бы однажды не подчинившимися идеологическому диктату, диктатуре лжи? Что происходило с теми, кто по оплошности или по вдруг пробудившейся дерзости разрешал какую-нибудь рискованную публикацию или смелый спектакль? Что было бы с тем, кто — пофантазируем вслед за Высоцким — взял бы да и разрешил в семидесятые годы издание Высоцкого, да еще без купюр, без ограничений на «остроту»? То самое, что случилось с микрофоном:

*Отвернули меня, умертвили —
Заменяли меня на другой.*

*Тот, другой, — он все стерпит и примет, —
Он навинчен на шею мою.
Часто нас заменяют другими,
Чтобы мы не мешали вранью.*

Да последние две из процитированных строк — просто формула кадровой политики в идеологической сфере!

Снимают, впрочем, не только за «ошибки», но и в ходе внутриведомственной конкурентной борьбы. Отставка и забвение — вот что ждет любого функционера. Поэтому автор без малейшего злорадства повествует о бесславном финале персонажа, проникаясь его ощущением безнадежности:

*...Мы в чехле очень тесно лежали —
Я, штатив и другой микрофон, —
И они мне, смеясь, рассказали,
Как он рад был, что я заменен.*

Какой уж тут чехол! Скорее, приемная в высокой инстанции. И стиль поведения партийных чиновников воспроизведен точно: никакой жалости к отстраненному коллеге. Только у автора крупница этой жалости и нашлась. Потому что «свинченный» микрофон — это совсем другой человек, в нем что-то человеческое уже пробудилось. Как в Хрущеве, когда он на покое мирно беседовал с некогда им обруганными художниками, как во многих других.

Впрочем, Высоцкий это все описал заранее. Вспомним все того же «ответственного товарища», заинтересовавшегося «Охотой на волков». Помимо прочего, песня показательна тем, что персонаж ее меняется на наших глазах, он что-то понимать начинает. Как говорят кинорежиссеры: перемена состояния в кадре. И вот этим-то сатирические персонажи Высоцкого принципиально отличаются от персонажей стихотворной сатиры, скажем, Евтушенко и Вознесенского или от персонажей сатирических песен Визбора, Галича, Кима. Речь сейчас не о том, что «лучше», а об одной из самых резко индивидуальных особенностей творчества Высоцкого. Он не только сам идет навстречу герою, но и заставляет его двигаться, меняться. Что там произошло с «ответственным товарищем»? Может быть, закачалось под ним почетное кресло, может быть, «обложили» его резвые конкуренты, а может быть, просто задумался о жизни, увидел «загонщика» и в себе самом...

*И об стакан бутылкою звеня,
Которую извлек из книжной полки,
Он выпалил: «Да это ж — про меня!»
Про нас про всех — какие, к черту, волки!»*

Между прочим, способ прочтения, способ интерпретации произведения у этого персонажа абсолютно правильный. В мир песни Высоцкого невозможно войти только на правах зрителя и слушателя. Нет здесь «партера с балкончиком» — пожалуйста прямо на сцену, под слепящий свет, ищите свое место в разыгравшемся конфликте. Не сказав, не подумав: «Да это ж — про меня!» — не понять, о чем песня и зачем она.

В иных случаях это совсем нетрудно. «Фильм, часть седьмая — тут можно поест: // Я не видал предыдущие шесть», — цитируем мы, без малейшего сожаления выключая опостылевший «ящик». Пожалуй, не прочь мы увидеть себя и в непокорном Иноходце, и в символическом гонщике, штурмующем линию горизонта, а в грустную минуту готовы признать свою жизнь «прерванным полетом» и спросить себя: «По чьей вине?»

Совсем другое дело — персонажи вроде Вани с Зиной из «Диалога у телевизора». На них почему-то хочется смотреть как бы «из зала», не отождествляя с собою. А неправильно это. Прежде всего потому, что Высоцкий сам на них как на потешных «монстров», как на презренный «плебс» не смотрел. Вслушайтесь в логику диалога персонажей — отнюдь не бессмысленного. О чем все время заводит речь Зина? О несовершенстве своей с Ваней жизни. Причем несовершенстве не бытовом, а, так сказать, духовном, даже эстетическом. Наивно восхищаясь цирковыми чудесами и «блестящей» наружностью артистов, она сразу сравнивает эту «красоту» со своими буднями: «А ты придешь домой, Иван, //Поешь и сразу — на диван, //Иль, вон, кричишь, когда не пьян...»

И Ваня, несмотря на всю свою грубость, не может не чувствовать правоты, содержащейся в словах Зины. Он то отшучивается, то отругивается, то пытается навести романтический флер на свои отношения с собутыльниками. Ни за что не хочет он признать, что жизнь его пуста и безобразна: «Ты, Зин, на грубость нарываешься, //Все, Зин, обидеть норовишь!» Витающее в воздухе представление о жизни полной, интересной, осмысленной — подсознательно ведомо и этим людям. И не были бы персонажи такими живыми, если бы автор их не жалел. Стереоскопическая объемность характеров создается здесь на пересечении двух художественных точек зрения, одна из которых традиционно именуется: «видимый миру смех», а другая — «незримые, неведомые ему слезы». Именно эти цитаты здесь подойдут, поскольку Высоцкий — сатирик гоголевского типа, продолжатель традиции гуманного смеха. Иррациональный «черный юмор», беспощадная «чернуха» — совершенно не в его духе.

Поэтому мало посмеяться над Ваней и Зиной. Разглядев в них живое, человеческое, нам остается критическую энергию смеха обратить на самих себя. Пусть это будет гиперболой, преувеличением, вреда себе мы тем самым не причиним. Пусть мы внешне не похожи на этих персонажей, но

не отдаем ли мы порою дань злословию, грубости, скуке и апатии — пусть в иных, более «благородных» и «интеллигентных» формах?

Высоцкий не бытописатель. Он не макетирует жизнь, копируя мелочи, а моделирует ее принципиальные черты. Хулиган у него не только хулиган, пьяница не только пьяница. Вспомним персонажа «Милицейского протокола». Налицо неопровержимые доказательства его противоправных действий: «очки товарищу разбили» и прочее. Так чем он пытается оправдаться? Своей идеологической безупречностью: «Но если я кого ругал — карайте строго! //Но это вряд ли...» А когда, скажем, иные литературоведы начинают глубоко вчитываться в «Мастера и Маргариту», проверяя по «пятому пункту» первосвященника Кайафу, утвердившего смертный приговор Иешуа, тут, право же, нельзя не вспомнить еще одного «простого» персонажа Высоцкого из песни «Антисемиты», делившегося своими историческими познаниями:

*И как-то в пивной мне ребята сказали,
Что очень давно они бога распяли!*

Ну, это уже о других, о тех, кого мы без их собственного желания «исправить» никак не сможем. А заряд самокритичности, содержащийся в песнях Высоцкого, может помочь каждому, кто вслед за автором не побоится сравнить себя с его героями.

ЭНЕРГИЯ ВЫМЫСЛА

«Почему песни не брали? Да нет у него почти ни одной песни без подтекста. У него в каждой строчке столько философии!» — говорит Вадим Туманов.

Все точно: сложности с «прохождением» песен Высоцкого были обусловлены прежде всего остротой социального подтекста. Если даже «егеря» не могли этот подтекст расшифровать, все равно на всякий случай огораживали Высоцкого от читателей красными флажками. Дескать, черт его знает, у него невиннейшие вещи приобретают какой-то сомнительный смысл: будь то утренняя гимнастика, или прыжки в длину, или все эти жирафы и мангусты... И верно, что подтекст не только социальный, но и философский. Сейчас, когда огороженный флажками тематический круг приятно расширился, когда можно об очень многом говорить открытым текстом, — песни Высоцкого не стали менее интерес-

ными и живыми. Потому что их автор не зашифровал запрещенные для упоминания факты, он не облакал в аллегорическую оболочку крамольно-либеральные трюизмы, — он мыслил двупланово. И в двуплановости этой отражались не только сиюминутные противоречия, но и противоречия более крупного масштаба.

Поэтому сохраняют динамику и глубину очень индивидуальные, «фирменные» сюжетные метафоры Высоцкого. В них прослеживается такая логика зарождения и развития: от слова — к образу; от образа — к сюжету. Если идти от готовой мысли, подбирая к ней образно-сюжетную ткань, то получается в лучшем случае дидактическая иллюстрация, а в худшем — нарочитая аллегория, к которой желательно и самого автора приложить, чтобы он разъяснил, что имел в виду. А вот Высоцкий категорически отказывался свои образы и сюжеты расшифровывать: «Мне часто присылают письма, в которых спрашивают: “Что вы имели в виду в той или иной песне?” Ну, кстати, что я имел в виду, то и написал. А как меня люди поняли, зависит, конечно, от многих вещей: от меры образованности, от опыта жизненного и так далее. Некоторые иногда попадают в точку, иногда — рядом, и я как раз больше всего люблю, когда рядом: значит, в песне было что-то, на что я даже не обратил особого внимания. Может, не имел этого в виду точно и конкретно, но что-то подобное где-то там в подсознании было. И ведь было бы ужасно, если бы мы все это имели в виду, когда пишем, — тогда бы мы просто ничего вообще не написали».

Действительно, в искусстве невозможна передача смысла по принципу «один к одному». Если произведение удалось, оно может сказать читателю, зрителю, слушателю больше, чем имел в виду автор. Свойство художественного слова, образа, сюжета — многозначность, и никакая читательская или критическая трактовка всего обилия смысловых оттенков не схватит. Тут и сам автор не может точно оценить, кто попал «в точку», а кто «рядом»: недаром Высоцкому так нравились интерпретации, попадающие «рядом», раскрывающие еще один слой смыслового подтекста.

Дух плюрализма, пронизывающий всю поэтику Высоцкого, сказывается и здесь. Не надо какой-то одной, господствующей интерпретации той или иной песни. Пусть каждый из нас выскажется, сформулирует свое понимание текста, а заодно — и свое понимание жизни. Не надо только одного — демагогии и доносов, не надо трактовок, имеющих своей целью скомпрометировать автора. К сожалению, та-

кие «интерпретации», далекие от художественного мира Высоцкого, от самого эмоционально-смыслового нерва песен, появлялись и при его жизни («Спасибо вам, мои корреспонденты, //Что вы неверно поняли меня», — с горестной иронией реагировал на них автор), и после его смерти. Но не о них речь.

А речь о том, что и единомышленникам Высоцкого есть что обсудить, есть о чем поспорить. Обмен трактовками, индивидуальными прочтениями конкретных песен — вот чего, честно говоря, не хватает в нынешней ситуации. Очень много глобальных суждений о Высоцком — и слишком мало разборов произведений. А ведь лучше идти от частного — к общему, от фактов — к поискам закономерностей.

Тем более что так шел и творческий процесс Высоцкого. Вначале было слово. К примеру, слово «иноходец». Откуда оно пришло в мир Высоцкого? Из повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!», по которой был снят фильм «Бег иноходца» в 1970 году? А может быть, оно пришло каким-нибудь другим путем. Важно, как использует поэт корневую энергию слова, творчески осваивает его, как говорят лингвисты, внутреннюю форму:

*Я скачу, но я скачу иначе —
По камням, по лужам, по росе.
Бег мой назван иноходью — значит:
По-другому, то есть — не как все.*

Согласно словарям, «иноходь» — это «способ бега, при котором лошадь попеременно выносит и опускает то обе правые, то обе левые ноги». Не более того. Высоцкий же властно наделяет слово своей, поэтической этимологией, строит из него новый, самостоятельный образ. Суть не в лошади. Из всей «лошадиной» терминологии Высоцкий использовал лишь глагол «засбоить» — для создания, так сказать, колорита. Но, чтобы это слово узнать, не обязательно даже на ипподром ходить, достаточно прочесть сцену скачек в «Анне Карениной». «Иноходец» для Высоцкого — это человек, чьи воззрения отличаются от господствующих. Инакомыслящий, если угодно. Вот черновой набросок, предшествовавший «Иноходцу». Он начинается так:

*Нараспашку — при любой погоде,
Босиком хожу по лужам и росе.
Даже конь мой иноходью ходит,
Это значит — иначе, чем все.*

*Я иду в строю всегда не в ногу,
Столько раз уже обруган старшиной.
Шаг я прибавляю понемногу,
И весь строй сбивается на мой.*

Интересный был ход мысли — особенно о том, что «весь строй» со временем устремляется за теми, кто был «обруган». Но Высоцкого этот вариант не удовлетворил. И можно понять, почему. Конфликта здесь нет, слишком цельный образ: и герой свободный, и конь под ним такой же. И Высоцкий ищет в образе предпосылку конфликта, сталкивает между собой коня и седока. Седок, «жокей» становится воплощением жестокой и бесчеловечной власти. А конь рожден, чтобы быть свободным, ему бы бегать «не под седлом и без узды!». Как и всему «табуну» — народу то есть. И личность, и народ в условиях несвободы не могут реализовать своих возможностей. Нет никаких стимулов трудиться, стремиться быть первым. Наоборот, возникают желания разрушительные:

*Нет, не будут золотыми горы —
Я последним цель пересеку:
Я ему припомню эти шпоры —
Засбою, отстану на скаку!..*

Но на самом деле не было этого. Ибо и для народа нашего, и для российской интеллигенции чувство долга окazyвалось превыше всего:

*Что со мной, что делаю, как смею —
Потакаю своему врагу!
Я собою просто не владею —
Я прийти не первым не могу!*

И «пришли первыми» в Берлин, и работали за нищенскую мзду, не припоминая жестокой Отчизне раскулачивания, расстрелы, гибель близких. И не могли не «прийти первыми» к решению своих научных задач Королев и Туполев, работавшие за решеткой, не припоминали они «жокею»-генералиссимусу те шпоры, которые он им вонзал в бока.

Правильно ли это? Автор не спешит с однозначной оценкой, но понимает: без решительных действий не обойтись:

*Что же делать? Остается мне —
Вышвырнуть жокея моего
И бежать, как будто в табуне, —
Под седлом, в узде, но — без него!*

Это Высоцкий размышляет о будущем, о том, что вперед можно двигаться уже только без «жокея»... На этом пока и остановим истолкование сюжетной метафоры. Мало еще времени прошло: каких-то тридцать лет после написания «Бега иноходца». А за тридцать лет такие проблемы не решаются...

Итак, СЛОВО — ОБРАЗ — СЮЖЕТ — таков ход творческой мысли Высоцкого. А поскольку слова его непрерывно волновали, его поэтический словарь и перерастал в энциклопедию нашей жизни. Язык вообще — лучший компас для писателя, поскольку за ним стоит реальность, а не фикции, не призрачные «идеи», которые могут обернуться просто абсурдом: «новый человек», «воспитание в духе», «борьба с пережитками». Все это отторгается и языком, и жизнью. «Употребляются сочетания словесные, которым мы давно уже не придаем значения», — с досадой говорил Высоцкий в устном комментарии к одной из песен. И он немало сделал для того, чтобы пародийной иронией выявить бессмысленность таких сочетаний, как «любители опасных авантюр», «проверенный товарищ», «злые происки врагов». Не боялся он подвергнуть критической проверке и авторитетные литературные цитаты, красивые, но несколько далекие от реальности, вроде: «И жизнь хороша, и жить хороша!»

Теперь посмотрим, как работает Высоцкий с фразеологизмами, древними и устоявшимися в языке выражениями. Фразеологизм с лингвистической точки зрения равноценен слову, он тоже обозначает, называет предмет или явление.

Высоцкий постоянно обращался к сконцентрированной в языке вековой мудрости, не пассивно ее эксплуатируя, а творчески продолжая и развивая. Есть, скажем, фразеологизм «козел отпущения», который мы машинально повторяем, ни на минуту не задумываясь, что такое «отпущение». Высоцкий же, верный своему принципу «разберемся», разбирает устойчивое выражение и вновь его свинчивает, придавая ему уже новое значение. Козел становится не просто жертвенным животным, а социальным типом с определенной историей:

*В заповеднике (вот в каком — забыл)
Жил да был Козел — роги длинные, —
Хоть с волками жил — не по-волчьи выл —
Блеял песенки всё козлиные.*

*И пощипывал он травку, и нагуливал бока,
Не услышишь от него худого слова, —
Толку было с него, правда, как с козла молока,
Но вреда, однако, тоже — никакого.*

Кто это? Не хочется употреблять таких штампов, как «мещанин», «обыватель». Думается, что эти слова не в духе Высоцкого, хотя поэт теперь пытаются иногда прописать по линии «обличения мещанства» — спокойно звучит, безопасно, никто не обидится, никто к себе не отнесет. «Мещанин» — значит «горожанин»; «обыватель» — это «житель», «обитатель», — в общем, мы сами зачем-то сделали ярлыками изначально нейтральные слова. Нет, Высоцкий такими ярлыками никогда не пользовался, он высмеивал агрессивное невежество, зависть, злобу, но обыкновенность никому в вину не ставил. Не будем этого делать и мы. В общем, персонаж песни — простой человек, не принадлежащий к правящему классу.

«Но заметили скромного Козлика // И избрали в козлы отпущения». Что это за должность такая? Это вообще — выдвижение, повышение, выход в «начальники», то есть движение вверх, но не до самых высот, где пребывают реальные держатели власти. А может быть, попадание в «передовики», в пассивный состав партийных или советских органов. Помните, «стахановец, гагановец, загладовец», которого заваляло в шахте? И те и другие — козлы отпущения.

*Например, Медведь — баламут и плут —
Обхамит кого-нибудь по-медвежьему, —
Враз Козла найдут, приведут и бьют:
По рогам ему, и промеж ему...*

*Не противился он, серенький, насилую со злом,
А сносил побои весело и гордо.
Сам Медведь сказал: «Робяты, я горжусь Козлом —
Героическая личность, козья морда!»*

Номенклатурного Медведя лет семьдесят нельзя было критиковать ни в коем случае. Для этого всегда использовался «начальничек» пониже, на которого все можно списать и свалить. Ну и Козел-передовик тоже был нужен в системе агитации и пропаганды, чтоб было кем «гордиться». Тут и появляется «стахановец, гагановец, загладовец»: организуют ему показатели, «Гертруду» (на героев план был по ведомствам и территориям), поддержат лет пять-десять в почетном выборном органе, а там и забудут.

Жизнь Козла-выдвиженца нелегка — и по сравнению с жизнью правящей верхушки, и по сравнению со свободной безответственностью «рядового труженика». И уж если Козел доберется до серьезной власти, то всем покажет «козью

морду», припомнит все унижения. На пути к высшим ступеням звереет он окончательно:

*Он с волками жил — и по-волчьи взвыл, —
И рычит теперь по-медвежьему.*

Вот так примерно можно эту сюжетную метафору истолковать, но есть в ней, кажется, еще один план — более широкий, более философичный. В рукописи песня называлась «Сказка про серого козлика, она же сказка про белого бычка». «Про белого бычка» — значит, история бесконечная, постоянно повторяющаяся. Ну, и «серый козлик» — помягче, чем «Козел». То есть песню еще можно прочесть как притчу о взаимоотношениях «верхов» и «низов», власти и народа. Сильные мира сего склонны прикрываться народолюбием, нахваливать народ, доводя его тем временем до полного бесправия и изнеможения:

*Берегли Козла как наследника, —
Вышло даже в лесу запрещение
С территории заповедника
Отпускать Козла отпущения.*

Горький каламбур: Козла отпущения никуда не отпускают. Ни за границу, куда простым смертным выезжать было заказано. Ни за пределы места прописки. Да что там — не до жиру: лишь бы «территория» еще и зоной не оказалась с колючей проволокой! Но времена меняются, «верхи», не имея возможности править по-старому, дают послабление, и «низы» уже смеются настолько, что начинают требовать социальной справедливости, равенства:

*«Эй вы, бурые, — кричит, — эй вы, пегие!
Отниму у вас рацион волков
И медвежие привилегии!»*

Высоцкий не «вышел из народа», он всегда внутри этого народа жил, душой чувствовал его настроения. Поэтому ему не нужно было народ идеализировать. Если социальные вопросы не находят реального решения, в народе может пробудиться темная разрушительная стихия. Жестокость правления обернется жестокостью бунта.

Получается, что метафорический сюжет требует как минимум двух трактовок. Но, похоже, они не опровергают, а поддерживают друг друга.

Многозначность сюжетов и образов Высоцкого достигается слаженным действием целого оркестра словесных инструментов. Как у рачительного хозяина, у Высоцкого идет в ход любая мелочь, из которой порою выжимаются крупные смысловые результаты. Какие-нибудь грамматические частицы «не» и «ни» становятся метафорой предельной душевной амортизации, пребывания на границе жизни и смерти: «По-ра туда, где только *ни* и только *не*». Новые ресурсы открыл Высоцкий в каламбуре, показав, что этот вроде бы давно непрестижный прием может работать не только в фельетонных, но и в самых серьезных, трагедийных контекстах:

*Кто-то высмотрел плод, что неспел, —
Потрусили за ствол — он упал
Вот вам песня о том, кто не спел
И что голос имел — не узнал.*

Надо сказать, что такими парами созвучных слов (поэтическими паронимами) Высоцкий пользовался гораздо реже, чем те поэты-современники, что оказали явное влияние на формирование его словесно-стихотворной техники, то есть Вознесенский, ранний Евтушенко, Ахмадулина. Те готовы были любое случайное созвучие превратить в неслучайное, образно значимое. Почему же Высоцкий не так интенсивно внедрял в свои песни сочетания типа: «*Залатаю золотыми я заплатами*»; «*Им успех, а нам испуг*»; «*Слоны слонялись в джунглях без маршрута*»; «*Хотели кушать — и съели Кука*? Очевидно, потому, что ему нужны были только такие «пары» созвучных слов, где есть энергичный глагольный элемент, есть зерно будущей интриги. Паронимы у Высоцкого не висят кистями на ветвях стиха, они заводят сюжетную пружину. Ну и, конечно, сюжетные метафоры Высоцкого не были бы такими живыми и эмоционально действенными, если бы в них не содержался мощный смеховой потенциал, если не сквозила бы в них такая, как говорили в старину, *vis comica* — комическая сила. Говоря попросту, мало кто в поэзии 60—70-х годов умел так насмешить, как Высоцкий. И вместе с тем его остроумие никогда не было самоцелью, никогда не работало на пустое развлекательство. В статье, посвященной смеховой культуре поэта, Н. Крымова дала точное определение: «Юмор Высоцкого... — это требовательный юмор». Действительно, каждый комический образ, каждое смешное словосочетание у Высоцкого требуют от нас активного осмысления и прочувствования. Иной раз соль шутки доходит до нас сразу, а порой серьезная суть остроумного

выражения становится понятной через долгое время: даже как-то неловко перед самим собою становится, что столько раз смеялся, слушая эти строки, давно наизусть запомнил, а понял только сейчас. Но, если вдуматься, ничего дурного в этом нет. Значит, творческое остроумие Высоцкого рассчитано на долговечную эксплуатацию. Важно, что всегда есть в его комических сюжетах и образах, как говорил он сам, «другой пласт», причем «обязательно серьезный».

Серьезное предназначение смеха — давняя традиция русской литературы. Само разделение жанров и писателей на «серьезных» и «смешных» появилось в период бюрократической регламентации искусства, в период культурного одиночания. Без смеха иссыкает творческая фантазия, а серьезность становится одномерной, дидактической. Смех же, загнанный на последние страницы журналов, скованный по рукам и ногам цензурными ограничениями, вырождается и обесценивается. Вспомним, как убога была не улыбка монументальная литература застойных лет, в которой не было места «Чонкину» Войновича, а «Сандро из Чегема» Искандера, допущенный лишь в сокращенном варианте, выглядел пасынком и парией. Все это было одинаково губительно и для смеха, и для подлинной серьезности.

Иногда, объявляя на концертах очередную песню, Высоцкий называл ее «шуточной», но в самом эпитете ощущалась ирония: мало ли кто в зале сидит, в доносчиках у нас недостатка никогда не было. Но настоящие слушатели всегда понимали, что к чему. Творческая независимость поэта, его прямой контакт с аудиторией обеспечили его песням необычайно прочную связь смешного с серьезным. Обратите внимание, какие у него были ориентиры в смеховой работе со словом: «Я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя...» А это все не просто высокие и престижные имена, это творцы серьезного смеха, это не рисовальщики «с натуры», а выдумщики, это мастера, прочно соединявшие в своей работе образный и сюжетный планы. Каждая из стран, посещаемых Гулливером, разгуливающий по Невскому проспекту Нос, негорящая рукопись — это все сюжетные метафоры, сочетающие эмоциональную выразительность с протяженностью во времени. Вроде бы на Гоголя и Булгакова ориентируются сегодня многие писатели. Но как у них насчет «смелости изобретения», говоря словами Пушкина? Что они могут предъявить столь же веселого, наглядного и надолго запоминающегося? Высоцкому же, как мы уже не раз видели, есть чем отчитаться перед великими учителями.

Да, мы как-то сбились в своем разговоре с поэзии на прозу. Сюжетные метафоры Высоцкого — это стык поэзии и прозы. Они заставляют крепко задуматься о жанровом составе нашей поэзии. Что в ней господствовало во времена Высоцкого? В общем, два жанровых начала, если воспользоваться старыми терминами — элегия и ода. То есть либо грустно-философское раздумье поэта о собственной жизни, либо обязательное для печатающегося профессионала воспевание чего-то: достижений нашей страны, либо — у тех, кто почестнее — каких-нибудь вечных ценностей. И «элегическое», и «одическое» начала в равной мере бессюжетны. С сюжетностью в поэзии нашей долгое время было туго (как, впрочем, и сегодня). Критики время от времени возглашали «эпизацию лирики», но стихотворной практикой это никак не подтверждалось. Жанр поэмы совсем задохнулся в 70—80-е годы. и до сих пор очнуться не может. Наши стихотворцы оказались похожими на того самого изображенного Высоцким конькобежца-спринтера, который быстро «спекся» на стайерской дистанции.

В песнях Высоцкого русская поэзия шагнула навстречу прозе, навстречу сюжетности. Поэм Высоцкий не писал, за исключением одного опыта 1971 года — детской комической поэмы про Витьку Кораблева и Ваню Дыховичного, а энергичная сюжетность реализовалась у него в формах песни-баллады и песни-новеллы. Как балладный поэт Высоцкий имеет предшественников, а вот как поэт-новеллист он, по существу, первопроходец. Динамичное и драматичное повествование с неожиданным финалом, заставляющим пересмотреть все происшедшее, — это для нашей поэзии нечто совершенно новое. Причем такая жанровая установка была для Высоцкого осознанной и принципиальной. Еще в 1967 году, беседуя с Ю. Андреевым, Высоцкий подчеркивал: «Я стараюсь строить свои песни как новеллы, чтобы в них что-нибудь происходило». Заметьте, как слова эти перекликаются с горестным шукшинским вопросом: «Что с нами происходит?» Шукшин и Высоцкий в равной мере противостояли вялой бесфабульности, бессобытийности, которая постепенно все больше окутывала и поэзию, и прозу.

Неожиданно заостренный новеллистический финал (pointe, как называют его французы, а также грамотная часть отечественных литературоведов) для Высоцкого — не только способ поставить все точки над i, внести полную сюжетную ясность, но и способ столкнуть разные точки зрения на происходящее. Вспомним лукавый итог песни «Про любовь в эпоху Возрождения», где автор предлагает свою «раз-

гадку» улыбки Джоконды. Вспомним «Дорожную историю», где великодушные героя-рассказчика («Я зла не помню — я опять его возьму!») не отменяет строгого авторского взгляда на поведение струсившего «напарника».

Доблесть новеллиста — не только в том, чтобы выстроить стройный сюжет и подвести его к парадоксальному финалу, но и в том, чтобы навсегда озадачить читателя нравственно-психологической коллизией. Вот, скажем, песня «Про Сережку Фомина». Это история о профессорском сыне, «белой вороне» в компании дворовой шпаны. Рассказ ведется от имени явного Сережкиного недоброжелателя, отказавшегося от брони и отправившегося на фронт, — в то время, как Фомина «спасал от армии отец его, профессор». И что же?

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

Услышав песню в начале шестидесятых годов, многие никак не могли взять в толк: какова же суть этого сюжета? Что, этот интеллигентский сынок получил по блату не только броню, но еще и высшую правительственную награду? А может быть, он в тылу занимался разработкой стратегически важного оружия и был заслуженно награжден? А может быть, Сережка убежал на фронт вопреки усилиям отца и звание Героя завоевал в бою? В общем ощущение озадаченности осталось от этой песни на двадцать с лишним лет. Некоторый свет пролили воспоминания Г. Яловича, где имеется, так сказать, реальный комментарий к этому произведению: «И постоянное внимание к миру... Идем по улице Горького, навстречу двое мужчин. Разговаривают. Один другому говорит: “Представляешь, встречаю я его, а он — тыловая крыса — Герой Советского Союза...” Мне это врезалось в память, Володя это тоже запомнил. И через некоторое время слышу в песне:

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

Оказывается, и сам Высоцкий не знал, что там именно было с «тыловой крысой». Он подхватил колоритный факт, укрупнил его энергичным вымыслом — и ощущение загадочности, неоднозначности стало истинным смыслом песни-новеллы, оставляющей такое стойкое и длительное

«послевкусие». Вот это, по точному выражению Г. Ялови-ча, «постоянное внимание к миру» и есть то самое, чем Высоцкий хотел «заразить» своих слушателей и читателей. Таков смысл взаимодействия поэзии и прозы в его творчестве.

ВЕСЬ МИР НА ЛАДОНИ

Последнюю «фатальную цифру» отметил в дороге: накануне, 24 января 1975 года отправились с Мариной из Москвы. А за два дня до отъезда у них была встреча с министром культуры. Петр Нилович принимает их по первому разряду — поит кофеем, расспрашивает о творческих планах, о погоде в Париже и прочих светских вещах. Потом велит секретарше соединить его с директором «Мелодии» и выражает искреннее недоумение в связи с тем, что до сих пор еще не выпущена пластинка Марины Влади и Владимира Высоцкого. Все разыграно по системе Станиславского, красиво и убедительно. Наверху звучит «да», а внизу потом все сводится на «нет», причем без слов, втихую.

Грустное настроение передалось автомобилю, и его мотор заглох километров за двести до Бреста. Множество добрых людей пришло на помощь, но в импортной технике разобраться не смогли. Поляки — те честно отказались связываться с «БМВ». Только в Западном Берлине, в мастерской с теми же тремя буквами на вывеске, машину легко вернули к жизни.

Из впечатлений: в Варшаве у Вайды спектакль-премьера «Жизнь Дантона», а на стыке Германии и Франции город Страсбург.

Третий Париж омрачен, даже оравлен историей с Игорем — старшим сыном Марины. Он в наркологической больнице, как и его неотлучный дружок Алекс. Долгие беседы с врачом, надменным и самоуверенным типом, поиски приемлемого для всех выхода из ситуации, безвыходной по сути.

Некоторое успокоение приносит вечер в ресторане «У Жана», где обосновался Алеша Дмитриевич — русский цыганский барон. Но душе тесновато, хочется в совсем другие места. Вот рассказали, что Андрею Донатовичу Синявскому будут вручать премию имени Даля. Подходящий повод увидеться с учителем десять лет спустя, посмотреть, какой он теперь. Но заявиться в малину реакционной эмиграции — это удовольствие может слишком дорого обойтись...

Все-таки рискнул. И Синявского поздравил, и со многими пообщался. Знакомили его с разными людьми. Тут у них большая русская литературная жизнь. Владимир Максимов с прошлого года издает журнал с красивым названием «Континент», в котором можно опубликоваться — если ты готов никогда не печататься в Союзе или вообще намерен «свалить». Притом никто силком в антисоветские объятия не тащит, все достаточно сдержанны. В общем, не зря побывал, почувствовал свою независимость, так сказать, с обеих сторон.

Но, как говорится в повести «Дубровский», на другой день весть о пожаре разнеслась по всему околотку. Уже по телетайпу передали, что на вручении премии Синявскому присутствовал лично товарищ Высоцкий. Как они все-таки, суки, оперативны! И уже звонки пошли от некоторых двусмысленных личностей, с провокационными вопросами типа «Ты из повиновения вышел?». «Я в нем и не был» — единственный тут возможный ответ, но противно, когда цитатами из Высоцкого сыплют люди, никогда не бывшие его друзьями, а сейчас пытающиеся сделать на нем свой маленький бизнес. Может быть, прямо с телефона на магнитофон записывают.

А у него и у Марины это все вызывает нервозность еще и потому, что виза-то оформлена на тридцать дней, и вскоре предстоит обращаться к советскому послу Червоненко с просьбой о продлении. Свободу передвижения «туда и обратно» приходится отстаивать шаг за шагом, по сантиметру, а некоторым мелким людям — что там, что здесь — очень приятно было бы полюбоваться, как он ступит не туда — и упадет, пропадет...

Примерно две недели он вел дневник, описав в нем дорогу до Парижа и первые французские впечатления. Делал это, в общем, для себя, но и не без оглядки некоторой: вдруг получится проза, вдруг вырулит перо с дневниковой тропинки на дорогу большого романа...

Перечитал — и страшно огорчился. Так все плоско, одномерно — никакой объемности. И слишком серьезно — о тех бытовых мелочах и невзгодах, которые привык шутя воспринимать. А ведь вроде искренне писал, стремясь к точности и конкретности. Но для себя как читателя не воскресил только что происшедшее, при перечитывании заново его не пережил. В чем же дело?

Писать для себя и писать для читателя — совершенно разные вещи. Дневник — это не литература, это психотерапевтическое средство, способ самолечения, зализывания ран. Жалобы никто слушать не любит, а бумага все стерпит. Вот и он излил на нее только тревогу, досаду, недовольство, раздражение по большим и малым поводам. Всё значительное, всё, ради чего живешь, остается между строк. Ну вот, например: «Я послал 3 баллады Сергею и замучился с 4-й о любви. Сегодня, кажется, добил». Имеются в виду Сергей Тарасов и его фильм «Стрелы Робин Гуда», для которого сочиняются песни-баллады. Написано уклончиво, как бы в маске затраханного профессионала, уставшего от объятий музыки. А как было на самом деле?

Сидишь, грызешь карандаш, коришь себя за беспомощность, униженно сравниваешь свои потуги с творчеством великих: вот Пастернак — тот писал по-настоящему, а я... Пора бросить это дело и замолчать навеки. И когда ты уже пал в собственных глазах ниже некуда — вдруг набегаёт откуда ни возьмись волна и тащит:

*Когда вода Всемирного потопа
Вернулась вновь в границы берегов,
Из пены уходящего потока
На сушу тихо выбралась Любовь —
И растворилась в воздухе до срока,
А срока было сорок сороков...*

После этого рокотанья вдруг выливается припев без единого «р», с мягким «эль» и распевом гласных. Сплошное «у» — как губы, вытянутые для поцелуя:

*Я поля влюбленным постелю-у-у —
Пу-усть пою-ут во сне и наяву-у!..
Я дышу, и значит — я люблю-у!
Я люблю, и значит — я живу!*

Оказывается, может голос Высоцкого быть безукоризненно нежным! Хотя чистая творческая радость и длилась меньше секунды. Для нее нет ни слов, ни тем более фраз. Она попала в пробел. Да, как правильно сказано у Бориса Леонидовича, «надо оставлять пробелы в судьбе, а не среди бумаг, места и главы жизни целой отчеркивая на полях». Прозу лучше писать не о себе — не на «я», а на «он». «Я» — первая буква в алфавите поэзии, там ей самое место, и честное песенное слово никакие дневники не заменят.

Первая в жизни переправа через Ла-Манш. Англия — это заграница заграницы. Теперь уже Франция кажется своей и домашней. В отличие от насквозь зрелищного Парижа, Лондон — город закрытый и непостижимый. Чуть выйдешь за пределы традиционно-туристского пространства — и тебя окружит суровый мрак. Сколько здесь мрачных серых и желтых домов, похожих на наши Бутырки! Между тем это все солидные бизнес-здания или отели высокого класса.

Уютная столичная суета ощущается только на обставленной магазинами Оксфорд-стрит. Улица узкая, и, сидя в двухэтажном автобусе, невольно удивляешься мастерству водителей: как это они ухитряются провести свой громоздкий дом на колесах, никого не задев? Арабов и африканцев еще больше, чем в Париже, но только здесь у них в лицах нечто птичье, задумчивое — в отличие от оживленной мимики афро-азиатских парижан. Понятно: язык влияет. И все они себя англичанами чувствуют, чего не скажешь, к примеру, о кавказцах в Москве — они у нас чужие, «чучмеки» и потому из чувства противоречия стремятся доказать свое превосходство. А здесь господствует спокойное равенство — наверное, в глубине есть какие-то расовые противоречия, но они вежливостью надежно окутаны.

Откуда берется знаменитый английский юмор? Никто вокруг не смеется и даже не улыбается. Наверное, он в них где-то очень глубоко сидит. Эти мысли возникают по поводу «Алисы в Стране чудес» — работа над пластинкой тянется уже два с половиной года, а Муза никак по-настоящему не посетит. Когда Олег Герасимов позвал его писать песни для этой сказки, он согласился, что называется, не глядя, прочитав же сказку, решил отказаться: там какие-то вторые, третьи смыслы — как говорят советские цензоры — «неконтролируемый подтекст». Сквозь перевод в глубину не прорежься — надо понимать язык оригинала, а еще лучше — родиться англичанином. Но Герасимов все же уговорил его, к тому же Марина когда-то играла Алису во французской радиопостановке. До сих пор нет, однако, уверенности, что получится. Русский смех прочно связан с сатирой, с социальной критикой. Мы с нашими Гоголем и Шедриным бичуем «недостатки», исходя из какой-то нормы, какого-то идеала, считая, что мы знаем, «как надо». А Кэрролл вышучивает само устройство мира, видит «сдвинутость» буквально во всем...

Стал высматривать на улицах, в магазинах и ресторанах «живую натуру» — людей, похожих на персонажей «Алисы». В том числе и тех, кого он придумал сам. Разбитные Робин

Гусь и Орленок Эд встретились довольно скоро, около какого-то паба. На Кэрролла пробовал нескольких джентльменов, но в лицах у них чего-то не хватало — парадоксальности, что ли. Наконец в магазине «Фортнум энд Мэйсон» на Пиккадилли, где он жадно взирал на разноцветные банки с чаем, попался на глаза один худошавый человек с глубоко посаженными грустными глазами. Вот этого утверждаю на роль Кэрролла, он же Птица Додо! Грустный англичанин в этот момент вдруг улыбнулся краешками губ.

Натуральную Алису углядеть среди здешней детворы он и не пытался, скорее во взрослых особах искал нечто «алисье»: доверчивость и любопытство. Все эти физиогномические игры помогли настроиться на нужную волну. Конечно, хорошо бы родной язык Кэрролла освоить, но времени нет, будем изобретать для нашей сказки особую речь — не английскую, не совсем русскую, а «высоцкую»...

В Лондоне встречались с Олегом Халимоновым и его женой Вероникой. Олег работает в международной конторе по защите моря от загрязнения. Его коллеги, узнав, что здесь Высоцкий, уговорили выступить в советском посольстве. Там, конечно, места всем не хватило, и потом пел еще дома у Халимоновых, где ближайшие его товарищи собрались.

В апреле — круиз по маршруту Генуя — Касабланка — Канары — Мадейра и посещение Мексики. Разнообразие впечатлений — на уровне чистой детской радости. Только на таком просторе мог родиться отчаянный Попугай (для той же «Алисы»), щеголяющий раскатистым «р» и в своих мечтах побывавший уже на всех континентах:

*Я Индию видел, Китай и Ирак.
Я — инди-и-видум — не попка-дурак.
(Так думают только одни дикари.)
Карамба! Коррида! И — черт побери!*

СОВСЕМ ДРУГОЙ ТЕАТР

Любимова итальянцы позвали ставить оперу в миланской «Ла Скала» — как говорится, от таких предложений не отказываются. И вот по случаю отъезда он позвал сделать что-нибудь на Таганке Анатолия Эфроса. Тот выбрал «Вишневый сад». Об этом велись разговоры давно, и намекалось, что Лопахиным будет Высоцкий, но пока он путешествовал,

начались репетиции. С Шаповаловым. Надо посмотреть, что там происходит.

Прошел незаметно в неосвященный зал, устроился в одном из последних рядов. Может, сзади и не так красиво, но — намного шире кругозор... Так что же мы видим на сцене? Режиссер рассказывает по ней с актерами и наговаривает текст. То с одним прогуляется, то с другим... Ничему не учит, ничего не требует, а просто выхаживает с ними их роли. Вот это да! Неужели можно так просто и так нежно осуществлять эту мужественную функцию? Потом режиссер приступил к замечаниям. Буквально — что заметил, тем и поделился, спокойно, без резкостей, глядя куда-то в пространство. А пространство-то его слушало внимательнейшим образом, усваивая каждое слово... Пора выходить из тени. «Ах, это вы, Володя!..» — «Да, Анатолий Васильевич, с корабля на бал...»

Бал закрутился стремительно. Чехов неожиданно оказался переводимым на таганский язык. У него в тексте много слоев, там и проза есть, и поэзия. И для некоторого брехтовского «очуждения» обнаружились ресурсы, можно и без зонгов обойтись. Эфрос выделил куски, монологи, которые произносятся Демидовой — Раневской, Лопахиным — Высоцким, Золотухиным — Петей Трофимовым в зал, почти с выходом из образа. На общем достоверно-психологическом фоне это производит потрясающий эффект. Так называемая «четвертая стена» время от времени открывается, а потом закрывается вновь. Получается замечательная мешанина из «мхатства» (не нынешнего, а давнишнего, настоящего) и «любимовщины» самого первого сорта. Это Высоцкому — просто маслом по сердцу, именно этого ему всю таганскую жизнь не хватало. Его личная стратегия в искусстве — всегда тащить сразу две линии, переплетая их между собою. Думал, что в «Гамлете» этого он добился полностью, а может быть, и нет, еще один горизонт впереди открывается.

Есть роли, в которых задана духовная вертикаль, и в таких случаях актеру надо только тянуться, упираться изо всех сил, чтобы решить свою задачу. Таковы для него были Галилей и Гамлет (в кино, увы, пока не довелось вершин штурмовать). А есть роли, куда надо чего-то своего крупно добавить. Таков Лопахин. Чехов задал нам в нем некоторую загадку, задачу, допускающую несколько решений. Почему это у него тонкие, нежные пальцы, как у артиста? Почему он не просто мужлан и хам, какими, судя по всему, были в большинстве своем купцы такого среднего класса?

Эфрос предложил актерам вообразить, что все персона-

жи — дети, бегающие по заминированному полю, а Лопухин — единственный взрослый, рассказывающий им об этой опасности, безуспешно зывающий к осторожности. Этим режиссер, конечно, выдвинул Лопухина в великаны, нашел обоснование для избыточного темперамента исполнителя. А психологическая достоверность достигается вполне традиционным решением: Лопухин влюблен в Раневскую с тех самых пор, когда он был мальчиком, а она барышней. «Любовь Андреевна — молоденькая, худенькая...» — как произнес Высоцкий эти слова с мужественной, только ему доступной нежностью — так и пошло-поехало. Демидова откликнулась — глубоко и пронзительно, вызвав у него абсолютно искреннее восхищение. Да, она играет здесь лучше всех.

Много чего делалось за эти одиннадцать лет на таганской сцене. Здесь пели, кричали, выделывали невероятные кульбиты, стояли на голове, маршировали, палили из огнестрельного оружия... А вот была ли любовь на сцене у Любимова? Оставим этот вопрос историкам театра. Эфрос, во всяком случае, ее контрабандой пронес — и что-то здесь переменилось, сдвинулось. Но как же все-таки быть с покупкой Лопухиным вишневого сада? Тут, как ни крути, лирика кончается. «Вишневый сад теперь мой!» — и начинается бешеная пляска, экстаз, демонстрация душевной изнанки. Чисто театрально это все можно истолковать: контраст, перепад от лиризма к сарказму — и прочие эстетические штучки. А вот как самому себе это объяснить — чтобы органично существовать в роли до конца?

Ясно, что Лопухин перегнул палку в утолении инстинкта собственника. Но как Высоцкому-то проникнуться этим ощущением? Что такое деньги — он по-настоящему не знает, поскольку подолгу с ними не живет. Даже с автомобилями своими обходится небрежно, а недвижимостью пока никакой не обзавелся. Нужен, нужен эквивалент страсти. Каким таким вишневым садом хотелось бы ему самому обладать?

Успех — вот, наверное, возможный ответ. Человек пишущий и играющий не может не желать успеха, тут полное бескорыстие было бы противоестественным. Желание успеха помогает нам вынимать из душевных глубин полезные ископаемые. А что, если это желание выпустить из себя в его полном объеме, без сдерживающих пружин? Представить, как тебе вдруг все пошло навстречу — печатают каждую твою букву, дают играть все, что захочешь, говорят и пишут о тебе без конца... А ты хочешь еще и еще: хвалите, восхищайтесь, преклоняйтесь! В художнике живут одновременно ребенок и зверь. Ребенок творит бескорыстно, игра-

ючи, а зверь для осуществления своих творческих appetitов кушает всех, кто рядом. Может быть, даже жалеет их, но поглощает неумолимо. Как сам Высоцкий — с чьей-то точки зрения — скушал Шапена, хотя это и способствовало повышению питательности спектакля в целом. Ни у кого нет сомнения, что Высоцкий играет эту роль лучше, но чтобы так сыграть, нужен был тот победительный и беспощадный азарт, с которым он на роль накинулся.

Перенес эти «предлагаемые обстоятельства» в монолог Лопухина в третьем акте. Получилось ошеломляюще и жутковато вместе с тем. Зверское упоение, а потом — стыд, раскаяние, когда он в своей бешеной пляске перед Раневской на коленях оказывается. Демидова потом сравнила эту сцену с его лучшими песнями...

Да, пришел, увидел, победил... Между первой репетицией и премьерой — шестого июля — прошло чуть более месяца. Любимов просто возненавидел и спектакль этот, и режиссера. Широкая у шефа натура: не только Моцарт в нем живет, но и Сальери где-то в уголке души угнездился. Однако все-таки не стал вырубать «Вишневый сад» из репертуара, а чтобы душу отвести, начал выступать против «звездной болезни» у актеров. Эфрос, конечно, в этом повинен — умеет звезды зажигать.

А вот Шаповалов ситуацию пережил болезненно. Рассказал кому-то, как перед сдачей спектакля пришел на примерку в мастерские Большого театра, а там говорят, что костюм Лопухина шит на Высоцкого. Мягкий и интеллигентный Эфрос не сказал вовремя, что Шаповалова держит в качестве второго. Тот — и его можно понять — заявил: «Не надейтесь, что буду у вас играть, когда Володя уедет в Париж».

В труппе, в «коллективе», постепенно сгущается неприязнь к одному чересчур заблиставшему товарищу. Все ему позволено — по Парижам и по Италиям разъезжать, а потом по возвращении отхватывать лучшие роли. Срывать спектакли в родном театре и аплодисменты на персональных концертах. Одним все, другим ничего... Песня старая как мир, но оттого не менее угрожающая.

Все-таки вера не утрачена, все-таки он в эту жизнь штопором ввинтился, и уже что-то вокруг него затевается интересное и нестандартное. Александр Митта, с которым они уже столько лет дружат, задумал «под Высоцкого» фильм о

царе и поэте, как бы о первом русском интеллигенте, «черной овечке» в варварском окружении. И сценарий Дунский с Фридом написали с такой установкой — «Арап Петра Великого». Недописанный роман Пушкина — здесь только повод, трамплин. Собственно, можно в «арапе» самого Пушкина сыграть, в сопоставлении с Петром Первым... Не обошлось, естественно, без трудностей с утверждением на роль. Начальство стало требовать натурального эфиопа, режиссеру пришлось даже для блезиру снять пробы с двумя африканцами и их отбраковать. Возникла также идея совместного с американцами фильма — при условии, что главную роль исполнит чернокожий актер. Отбились и от этого. Высоцкого достаточно чернили на его профессиональном пути, так что к этой роли он готов — и внутренне, и наружно. Съемки начинаются в июле в Юрмале, куда он приезжает с Мариной после короткого пребывания в гостях у Говорухина под Одессой.

Выходит наконец «День поэзии-1975», но радости приносит мало. В результате опубликована ровно одна вещь — «Ожидание длилось...», к тому же в последний момент подлая начальница по фамилии Карпова резанула оттуда две строфы. После такого длительного ожидания увидеть в печатном шрифте треть своего триптиха, да еще с увещьями... Вегину он, конечно, сказал только добрые слова: «Старик, здорово размочили! И славно, что мы с тобой рядом напечатаны!» Но неуютно как-то почувствовал себя в стихотворной «братской могиле», где все лежат в алфавитном порядке. Люди могут просто не догадаться, что это «тот самый Высоцкий». Подумают, какой-нибудь однофамилец, — и даже не прочтут.

А в журнале «Аврора» дело ограничилось публикацией дружеского шаржа на Высоцкого. Подборка стихов, правленая, исчерканная, с дурацкими замечаниями на полях, отправлена в корзину. Хотя, может быть, кто-то ее прибережет на будущее — потом отдаст в музей. Про Цветаеву рассказывают, что, когда она в Союз вернулась, вокруг нее вились коллекционеры ее рукописных автографов — люди грамотные и культурные хорошо понимали значение этих бумажек. Еще она много и нервно говорила о поэзии, о музыке, обо всем на свете — часто совершенно случайным собеседникам, и те просто неловко себя чувствовали: такой роскошный монолог, запомнить невозможно, пропадают такие слова... Не было тогда у людей магнитофонов — теперь все-таки меньше потери на переправе через Лету...

Первая, кажется, большая «персональная» статья вышла

о Высоцком. В сборнике «Актеры советского кино» о нем написала дама по имени Рубанова. Сносно, в общем, но эти критики так нечувствительны к слову, что, как говорил товарищ Чацкий, «не поздоровится от таких похвал»:

«Высоцкому не дано того, что называют абсолютным обаянием. В его артистическом облике вызов и сознательное стремление жить в роли наперекор принятому представлению о привлекательности. Это и вообще характерная черта для актеров Театра на Таганке — А. Демидовой, В. Золотухина, З. Славвиной. В Высоцком она усилена индивидуальным природным “вопрекизмом”».

Ну как вот это перевести на простой русский язык? Что Высоцкий и его товарищи по театру — вообще-то уроды, но своей игрой они доказывают, что быть красивыми не обязательно? Нет? А что тогда? И зачем придумывать какие-то дурацкие «вопрекизмы»? Нормальный читатель увидит начало абзаца: «Высоцкому не дано...» — и сразу споткнется. А, ладно. «Хвалу и клевету приемли равнодушно и не оспаривай глупца». Только бы равнодушием где-то разжиться, хоть самую малость...

В Риге записал баллады для «Стрел Робин Гуда». Колоссально понравилось себе самому, ну просто, как говорят руководители нашей страны, — чувство глубокого удовлетворения (по-брежневски, как будто камни пережевывая и с этим южным «г» — «хглубокого»). Не первый ли признак маразма — такое самоупоение, а? Да нет, просто баллады эти написаны на выдохе — может быть, он десять лет воздуху в легкие для них набирал. Высказался прямой речью наконец — как говорится, без позы и маски. Только «Песня о вольных стрелках» — условная, ролевая, что ли. А остальные — без игрового раздвоения, без намеков и подтекстов. И без иронии смог обойтись, даже, пожалуй, здесь есть какая-то антиирония: отважная прямота, как ударом меча, крушит иронические ухмылки, голову любому цинизму отрубает:

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

Все мы люди слабые, дряни в нас предостаточно. Для того чтобы всегда жить достойно, не хватает элементарных сил. Но когда-то надо выпрямиться во весь рост и без приторного па-

фоса выложить основные свои принципы: что ты можешь сказать о добре и зле, любви и ненависти. И вот — получилось. Даже если кто-то никогда не слышал о Высоцком, он может по пяти балладам судить теперь о нем. Не нравится — не берите, но я именно таков. И есть в моей стране десятки, если не сотни тысяч людей, которые в этих балладах увидят свое кредо и под каждым словом подпишутся. И случай такой, что фигура автора, его мимика и прочее для этих текстов не нужны. Именно поющий голос за кадром — подходящая форма существования. Но вместит ли фильм этот напор? Опять тревога и противное ощущение собственной беспомощности.

«Курица не птица, Болгария не заграница». Так говорят аристократы, избалованные множеством заграничных поездок. Не в презрительном смысле, а потому что Болгария — страна, первая по потенциальной доступности для русских. Ведь только в порядке особого исключения можно с первого раза в капиталистическую Францию въехать. Существует иерархия, согласно которой человека сначала проверяют на идейно-политическую стойкость посещением соцстраны. Болгария в этом ряду — самая социалистическая и самая дружественная. А для крамольной Таганки гастроль в Болгарии — первый шаг в Европу, очень важный. Ну и время подходящее — сентябрь, бархатный сезон.

В аэропорту встречают журналисты с телекамерами, сразу просят сказать что-то в микрофон, а моторы еще не умолкли. Только Высоцкий в состоянии перекричать их: «Тепло, тепло! И в воздухе, и в душах». Приехали с «Гамлетом», у знаменитого занавеса это тоже первый зарубежный вояж. О «Гамлете» потом много говорили с Любеном Георгиевым для телевидения — большая получилась передача. Кстати, перед исполнением «Братских могил» Любен прочитал недавно опубликованный перевод на болгарский.

То же телевидение затеяло на фирме «Балкантон» запись для большого диска. Одной гитары тут мало. Позвал Шаповалова и Межевича помочь с аккомпанементом. Приехали, без репетиций, без единого дубля записали пятнадцать песен с небольшим авторским комментарием. Шапен дал, как это только он умеет, мощный ритм, в «Моей цыганской» все верхушки сыграл. Ну и Межевич сделал всякие украшения. Из новых записали «Всю войну под завязку...» и «Я вчера закончил ковку...». Есть там и «Тот, который не стрелял», и «Песня микрофона», и «Иноходец»... Осталось только проверить на собственном опыте твердость болгарской цензуры...

Квартирный вопрос в нашей стране всегда обладал особой важностью и напряженностью. По мнению булгаковского Воланда, многих москвичей он испортил. Ох, уж эта борьба за квадратные метры, эти многолетние очереди, интриги, семейные драмы. Западным людям этого никогда не понять — они часто не знают своего метража, а некоторые могут даже ошибиться насчет количества комнат. У нас же цифра метража — это коэффициент оценки личности, не менее важный, чем ставка зарплаты. Обладателя трехкомнатной квартиры никак не спутаешь с жильцом комнаты в коммуналке — у них и осанка разная, и выражение лица.

В возрасте тридцати семи Высоцкий наконец достиг высокого титула «ответственный квартиросъемщик», получив ключи от трехкомнатной квартиры номер тридцать на восьмом этаже нового дома номер двадцать восемь по Малой Грузинской. Дом кооперативный, населенный в основном художниками (у некоторых — мастерские на самом верху), а также «искусствоведами в штатском». На первом этаже — выставочный зал.

С новосельем пришлось повременить: гастроль в Ростове, по возвращении — почечный приступ и несколько дней в Институте имени Вишневского. Но вот наконец перевезли с Матвеевской мебель, которой, конечно, оказалось слишком мало для новых владений. Проявив деловитость, хозяин квартиры находит каких-то шустреньких солдатиков, которые за несколько часов изготавливают для кухни стол и две большие лавки. А для кабинета он им заказывает полки — из самых толстых досок, чтобы не прогибались под книгами. Вынули с Ваней Бортником все книжки из картонных коробок, расставили. Ну вот, можно начинать новую, счастливую жизнь.

Вечером он подходит к полкам: что выберем из нашей библиотеки? Вот Рембо, которого хоть и упомянул в песне о фатальных датах, почитать только собирался. Откроем удачу:

*Я остался один без матросской ватаги,
В трюме хлопок промок и затлело зерно
Казнь окончилась. К настееж распахнутой влаге
Понесло меня дальше — куда все равно.*

*Море грозно рычало, качало и мчало,
Как ребенка, всю зиму трепал меня шторм
И сменялись полуострова без причала,
Утверждай свою волю соленый простор*

*В благодетельной буре теряя рассудок,
То, как пробка, скача, то танцуя волчком,
Я гулял по погостам морским десять суток,
Ни с каким фонарем маяка не знаком*

«Пьяный корабль», перевод Антокольского. А ведь есть сходство с Высоцким, да? Сейчас мы Марину разыграем. Сделал возмущенное лицо и направился к ней, потрясая томиком:

— Ты представляешь, этот тип, этот француз — все у меня тащит! Он пишет, как я, это чистый плагиат! Нет, ты посмотри: эти слова, этот ритм тебе ничего не напоминают? «Мор-р-ре гр-р-розно р-р-рычало, качало и мчало...» Он хорошо изучил мои песни, а? Негодяй! И переводчик, мерзавец, не постеснялся!

Марина хохочет, но, кажется, не над шуткой, а над ним самим, приняв его возмущение за чистую монету. Свысока объясняет ему, что он не умрет от скромности... Да, правильно говорил Козьма Прутков: «Не шути с женщинами, эти шутки глупы и неприличны». Но с другой стороны, надо иной раз подставиться, посмеяться над самим собой, чтобы женщина могла ощутить свое превосходство.

У Рембрандта есть «Автопортрет с Саскией» — веселенькая такая картинка. Были бы у Высоцкого дома палитра и мольберт, он точно бы изобразил автопортрет с Мариной. Но самому осваивать искусство живописи недосуг, заказать некому (не Глазунову же — пусть тот рисует Брежнева с Индирой Ганди!). Воспользуемся предложением самого модного сейчас фотохудожника — Валерия Плотникова. Некоторые говорят, что его работы слишком статичны. Но именно статика нам и нужна, к динамике будем стремиться на киноэкране. А тут бы — поймать и остановить мгновенье.

Они получились в этом кадре почти такими, какими были восемь лет назад, а точнее — вне времени. Оба молодые, в джинсах. У Марины — улыбка и рука, покоящаяся на его колене. У него — длинные волосы, отпущенные для «Арапа», но аккуратно уложенные. По горизонтали — гитара, как

линия жизни. Сам он так здорово развернут вертикально, приподнят над землей. И никаких нервов, никаких драм... Останемся для людей такими, пусть им будет хорошо...

В большой комнате повесил карту мира, хорошую, с прочным целлофановым покрытием. Еще в Париже купил кнопок с разноцветными пластмассовыми шляпками и начал отмечать ими те города и страны, в которых за последние неполные три года довелось побывать. Польша, Германия, Франция, Англия, Югославия, Венгрия, Болгария, Италия, Испания, Марокко, остров Мадейра, Канарские острова, Мексика... Неплохо. Северная Америка пока не освоена — ничего, доберемся.

Со «Стрелами Робин Гуда» подтвердились худшие опасения: ни одна стрела не долетела до цели. Мол, картина приключенческая, не вписываются в нее серьезные баллады... И как издевательский намек — выходит рекламно-коммерческий фильм «Знаки Зодиака», где благополучно звучит совершенно проходная песня Высоцкого об этих самых знаках. Там задача была предельно простая: перечислить все двенадцать созвездий плюс обыграть как-то тему ювелирных изделий. Сочинил без труда: «Он эти созвездия с неба достал, оправил он их в драгоценный металл...» А по поводу предшествующего текста, где изголодавшийся Лев глядит на Овена, а к Близнецам Девы руки воздели и прочее, — один человек ему так задумчиво сказал. «Слушай! Пушкин на эту твою песню давно сочинил пародию...» — «Какую?» — «Смешалось всё под нашим Зодиаком. Стал Козерогом Лев, а Дева стала Раком». Тут уж крыть нечем, у Пушкина и короче и остроумнее.

Но случай этот мелкий как эксперимент показателен: халтура никого не смущает, а честная, вдохновенная работа оказывается в результате не нужной...

Началась запись для «Алисы». Досочинил несколько песен в срочном порядке, выматывая жилы. И когда все сложилось вместе, он эту работу полюбил. Бывает и такое: едешь на чьем-то буксире, а потом так разгонишься... Теперь он себя чувствует автором этого спектакля — не меньшим, чем Кэрролл и Герасимов. И ему безразлично, кто и как там будет петь. Попугая и Орленка Эда он зарезерви-

ровал для себя. Кэрролла споев Сева Абдулов. Долго искали Алису — наконец нашли Клару Румянову, ту, которая Заяц в мультфильме «Ну, погоди!». Вещь получается ни на что не похожая: английская эксцентричность полностью прижилась на русско-советской почве. «Много неясного в странной стране...» Да каждая страна по-своему странна. Что касается нас, то нам больше всего мешает склонность к заведомо нереальным целям — со времен Петра Первого, а то и от более ранних задолженность накопилась:

*Мы неточный план браним, и
Он ползет по швам — там-тирам...
Дорогие вы мои,
Планы выполнимые,
Рядом с вами мнимые —
пунктиром...*

Есть вопросы, стоящие абсолютно одинаково для англичанина и русского, для богача и бедняка. Каждому из нас дан отрезок времени, который мы не умеем ценить и расходовать беспоточно. А это приводит к порче единого, вечного Времени с большой буквы. Когда-то эти вопросы обсуждали самые большие мудрецы, Платоны в своих Грециях. А потом люди стали стесняться высоких материй, и для предельно серьезных разговоров осталось только детское сказочное пространство:

*Но.. плохо за часами наблюдали
счастливые,
И нарочно Время замедляли
трусливые,
Торопили Время, понукали
крикливые,
Без причины Время убивали
ленивые.*

С какого-то момента Высоцкому понятно стало, что он к этому большому Времени приобщился. Связь скорее болезненная, чем приятная. Понятно, что песни переживут его самого — иначе и писать не стоило бы. Бессмертие — не такой уж редкий удел. Особенно это заметно на примере детских писателей. Детишкам совершенно безразлично, жив или нет автор «Золушки» или там «Мухи-цокотухи». Но, помимо творческих, профессиональных задач существует диалог со временем, который ведет всякий мыслящий человек:

*Смажь колеса Времени —
Не для первой премии, —
Ему ведь очень больно от трения.
Обижать не следует Время, —
Плохо и тоскливо жить без Времени.*

И чтобы собеседников своих в простых и вечных истинах убедить, он сам в это Время перевоплотился, хоть и не от первого лица песня написана. И боль от трения он, живущий по воле судьбы именно здесь и теперь, ощутил вполне. Вот куда неожиданно завела детская пластинка.

ДРУЗЬЯ И ДРУЖБА

«Что дружба? Легкий пыл похмелья, обиды вольный разговор, обмен тщеславия, безделья или покровительства позор».

Это невеселое определение дал Пушкин, которого вопрос о дружбе занимал всю жизнь. Говорят, слово «друг» в его произведениях встречается чуть ли не семьсот раз, ну это вместе с письмами и т. д. Для Высоцкого это тоже важное слово, и проблема им от Пушкина унаследована в полном объеме. Как классик наш верил в лицейское братство и двенадцатого октября добросовестно вспоминал товарищей по Царскому Селу, так и Высоцкий стремится отстоять идею дружбы в своем диалоге с неуклонно расширяющейся аудиторией. Все чаще он рассказывает о том, как появились его первые песни, о Большом Каретном, и это становится уже устойчивой устной новеллой:

«Мне казалось, что я пишу для очень маленького круга — человек пять-шесть — своих близких друзей и так оно будет всю жизнь. Это были люди весьма достойные, компания была прекрасная... Я никогда не рассчитывал на большие аудитории — ни на залы, ни на дворцы, ни на стадионы, — а только на эту небольшую компанию самых близких мне людей. Я думал, что это так и останется. Может быть, эти песни и стали известны из-за того, что в них есть вот этот дружеский настрой...» Он уже убедил в этом и себя, и сотни тысяч людей, переписывающих эти слова с магнитофона на магнитофон. Слушатели Высоцкого давно усвоили, что его рассказы — не просто заполнение паузы в перерыве между песнями, и называемые здесь имена увековечены навсегда. Кочарян, Макаров, Акимов — это звучит теперь, как Дельвиг, Пушин, Кюхельбекер. Если и преувеличена слегка роль Шукшина и Тарковского в истории Большого Карет-

ного — так не для собственного же тщеславия, а для полноты и внушительности общей картины: какие люди там были!

Вернемся все-таки к поставленному Пушкиным вопросу: что есть дружба? «Легкий пыл похмелья» — это у нас в далеком прошлом, теперь о легкости и речи быть не может: если опять начнется это безрадостное дело, то уж не до дружбы будет. «Обиды вольной разговор» — это нам знакомо, да в среде артистической необидных разговоров почти и не бывает. «Обмен тщеславия, безделья» — стараюсь в этом участии не принимать, что, кстати, неминуемо ведет к изоляции. «Покровительства позор» — тут Бог милывал: хоть и приходилось иногда петь в присутствии высокопоставленных особ — дружбы с ними не сложилось. Хотя столько ходит слухов, и песни порой слишком буквально понимают: мол, Высоцкого к себе зовут большие люди, чтоб он им пел «Охоту на волков». Ну, во-первых, это художественный вымысел, а не репортаж с места события. А во-вторых и в-главных, нет в стране такого большого человека, чтобы мог смело покровительствовать — это вам не в царской России. Случалось ведь петь в доме Галины Брежневой, отец которой в это время в больничной палате в телефонную трубку слушал Высоцкого. Трогательный факт, конечно, но что он меняет в жизни? Даже Брежнев не может разрешить Высоцкого — ему Суслов не позволит. Система устроена таким образом, что «первый» контролируется и блокируется «вторым»...

Пушкин недаром выговорил в горькую минуту эти четыре беспощадные строки о дружбе — в конечном счете его вера в друзей оказалась иллюзией. В последний год никто не заботился о нем настолько, чтобы уберечь от дуэли, от поединка со смертью, выступившей под псевдонимом Дантес. Не было рядом равного человека. Необязательно равного по таланту — жизнь к поэзии не сводится, — а по жизненной силе. Он слишком зашкаливал всех, с кем сводила судьба.

За границей в этом отношении проще — они называют «друзьями» всех подряд — знакомых, приятелей, коллег и партнеров. Слово «друг» у них — знак вежливости, не более. У нас же «дружба» означает нечто святое, это понятие прямо-таки религиозное. А где религия, культ, там неизбежное противоречие между словом и делом.

Если считать по-иностранному, у Высоцкого друзей не меньше тысячи — все, с кем есть общие дела, кто приглашает его в разные города, кто собирает его записи. А считай по-нашему — так получится совсем немного.

В театре и в кино — дружба дружбой, а служба службой. С Миттой вот как уж дружили, сколько Новых годов вместе встретили, а на съемочной площадке все разлаживается. Начали делать один фильм, а теперь получается совсем другой, и название поменяли — появилась в нем лубочная пошлость: «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». Теперь Высоцкий после Петра и после запятой. Что говорить, Алексей Петренко, конечно, мужик фактурный, но почему бы тогда не снять с ним чистого Петра, без нас с арапом и с Пушкиным? Эта подлая советская иерархия во все проникает: царь вроде генерального секретаря и должен везде быть первым, а интеллигент может быть только безответным хлюпиком, которого все, кому не лень, унижают. Мечталось, что творческая личность у нас на равных с властью предстанет. В жизни подобного еще не было, так хотя бы на экране...

Ну, и опять с песнями... Ни «Купола», ни «Разбойничья» в фильм не попадают. Митта говорит, что песни выносят наружу весь наш замысел, что мы с ними будем беззащитны перед редакторскими претензиями. Хорошо, от редакторов замысел мы скроем, но ведь и от зрителей тоже! Для чего тогда огород городить? Зачем тогда работать вообще?

Друга Золотухина тем временем толкают в Гамлеты. Шеф ему прямо сказал: «С господином Высоцким я работать больше не могу». Да, «господин» — это впервые. У Любимова был целый спектр способов называния, иногда в пределах одной репетиции. Сначала «Володя» или даже «Володенька», потом: «Владимир, ну что ты...», потом: «Владимир Семенович, так нельзя...», наконец, в третьем лице, апеллируя к другим артистам: «Скажите товарищу Высоцкому, что...» Теперь Высоцкий уже и не товарищ... «Господин» — это значит: катись в свой Париж или еще подальше.

С Валерой состоялся нервный разговор. Ехали от театра в машине, и, миновав площадь Ногина, Высоцкий тормознул: «Если ты сыграешь Гамлета, я уйду из театра». Говорил ему еще: для меня самое главное в жизни — друзья, дружба. А потом, вспоминая эту сцену, самокритично подумал: почему ради дружбы на жертвы должна идти только одна сторона? Тоже не совсем честно получается...

А дружба с поэтами? Внешне всё нормально, но как дойдет до главных дел, начинается: ну зачем тебе этот Союз писателей говенный, зачем тебе, такому независимому, подчиняться какой-то сволочи? Мало тебе твоей фантастической известности, всенародной славы? Книжку твою, если даже выпустят, то в таком кастрированном виде, что сам себя не узнаешь. Зачем, мол, тебе становиться начинающим поэтом? Ты же теперь совершенно легально можешь выступать и через общество «Знание», и через общество книголюбов...

Трогательна эта забота о репутации Высоцкого. Уж в начинающие-то он никак не попадет, читатели его стаж и выслугу лет хорошо помнят! Это ведь как защита диссертации: у одного она поздно состоялась потому, что он слабак и серость, а у другого — потому что его за научную смелость тормозили. И хоть научные степени у бездарей и талантов называются одинаково, толковый народ понимает разницу.

Вроде и помогают друзья-поэты, куда-то носят его стихи, с кем-то из начальства беседуют. Но не идут на рискованное обострение, потому что считают литературные заботы Высоцкого блажью. Не чувствуют, что у него внутри творится. Разорвет его критическая масса написанного за пятнадцать лет, разнесет в клочки! Чем больше перепад между реальной известностью и официальным непризнанием, тем страшнее давление внутри души. Это природа, физика, и никакие разумные успокаивающие речи тут не помогут...

Эта проклятая слава разлучает буквально со всеми. Как знакома ему холодная маска, вдруг возникающая на лицах близких людей! «Только не подумай, что я тебе завидую», — и от этого банального, совершенно одинакового у всех секундного мимического паралича рушится всё, что когда-то объединяло с людьми, радовало, давало силы жить и работать.

ВАДИМ ТУМАНОВ

Их познакомил один товарищ из Магадана, потом встретились в какой-то компании. Туманов организовал старательскую артель в Сибири, моют мужики золотишко, и нет у них там ни начальников, ни подчиненных. И в московской среде этот человек держится со всеми на равных: цепкий взгляд, глуховатый голос, невозмутимая интонация. В общем, сошлись сразу. А потом уже Высоцкий узнал подробности биографии нового друга: в сорок восьмом, будучи молодым штурманом на Дальнем Востоке, схлопотал 58-ю статью, пункт 10 — «антисоветская агитация и пропа-

ганда» — за неодобрительные высказывания о Маяковском, за чтение Есенина и за большую любовь к Вертинскому, сорок пластинок которого были конфискованы у Туманова при обыске. (Господи, где еще, в какой стране такой ценой платят за свободу эстетического вкуса!) Из лагерей Туманов бежал семь (прописью!) раз и при этом непостижимым образом остался жив. Освободился в пятьдесят шестом. При таких анкетных данных отношение человека к песням Высоцкого вычислить нетрудно — самое прямое.

Ерунда, что друзья приобретаются лишь в детстве и в юности. Может быть, уже проскочив все фатальные даты и цифры, ты только и начинаешь понимать, чувствовать разность и равенство — два необходимых условия подлинной дружбы.

Равенство — это не одинаковость. Недаром близнецы редко дружат и стараются вместе не показываться — если не эксплуатируют свою похожесть, работая в цирке. Много есть видов ложного равенства: одноклассники, однокашники и прочее. Причем люди почему-то стесняются сами себе признаться, что не так уж сильна близость, создаваемая обстоятельствами. Ну и что с того, что вместе учились, жили в одном дворе, да хоть и работали вместе в одном учреждении! В глубине души, на подсознательном уровне каждый хочет отличиться от себе подобных, проявиться как личность, а не как частичка, крупица. Отсюда — потребность в непохожести, в разности, к дружбе с совсем другими, чем ты, людьми. Может быть, и внутри любви иногда содержится дружба: мужчина и женщина быть одинаковыми не могут по законам природы — стало быть, для зависти и ненависти меньше поводов и оснований. Если на то пошло, Марина все эти годы была ему еще и настоящим другом — на одной любви они бы далеко не уехали и так долго вместе не пробыли бы.

С Вадимом у Высоцкого и разница есть в одиннадцать лет, и равенство — в бесстрашии перед судьбой. Оба по сути старатели, вложившие себя в работу со всеми потрохами — так, что уже поздно выгадывать, высчитывать другие варианты судьбы. Туманов реально испытал то, о чем Высоцкий уже написал, — по интуиции, за счет воображения. Редкая возможность проверки и подтверждения искусства — жизнью. Вадим, в свою очередь, из тех людей, которые испытывают непритворную психологическую потребность в искусстве — не для развлечения, не для престижа. Короче,

близкие по духу люди могут долгое время жить параллельно и встретиться в возрасте вполне зрелом. «Не хватает всегда новых встреч нам и новых друзей...» — сказано давно и без особой задней мысли, а теперь вот подтверждается.

Как-то они сидят на Малой Грузинской перед телевизором, в котором политический обозреватель Юрий Жуков что-то врет, изображая чтение «писем трудящихся». И откуда таких выкапывают? Вдруг Высоцкому приходит идея, чтобы каждый написал перечень ста самых ненавистных людей. Разошлись по разным комнатам. У Высоцкого список уже минут через сорок готов, он торопит Вадима: «Скоро ты?»

Сравнили: процентов на 70 имена совпали. Первая четверка одинаковая: Гитлер, Ленин, Сталин, Мао Цзэдун. Причем Мао оказался у обоих четвертым, а «пьедестал почета» слегка расходится. Попали в общий список и Фидель Кастро, и Ким Ир Сен — словом, вся история двадцатого века в лицах. Ну и столетие нам досталось: все герои — отрицательные! И что занятно — и у Высоцкого и у Туманова под четырнадцатым номером оказался певец Дин Рид. После таких совпадений и группу крови проверять не надо — она общая. Только с Вадимом он смог поделиться мучительными мыслями о невыносимо-двусмысленном своем положении в мире поэзии, неудовлетворенностью контактами с Вознесенским и Евтушенко. «Они меня считают чистильщиком», — вырвалось вдруг. Туманов не переспросил, что имеется в виду, да и сам Высоцкий, честно говоря, не очень понимал, что хотел обозначить этим небрежным словечком. Но надо, просто необходимо, чтобы кто-то понимал тебя и вне слова, без слов.

ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ

Это медицинское выражение давно засело у него в сознании: жужжит как муха, накручивая на себя ритм и сюжет. Сколько времени провел Высоцкий в больницах! Сколько всяких мучительных процедур над ним проделали! Честное слово, к перечню его ролей в театре и кино надлежит добавить еще роль Пациента в театре жизни. Кто-то ему сказал, что «пациент» — по-латыни означает «страдающий», и в этом есть момент истины. Вроде бы добровольно поступаешь в медицинское учреждение, иногда тебя по знакомству, по благу пристраивают. А ощущаешь себя там узником, жертвой, во врачах и персонале видишь палачей и инквизи-

торов. Тут не в одном алкоголе дело — так судьба ведет Высоцкого по жизни, заставляя вновь и вновь страдать, а через это — и сострадать другим:

*Лежу на сгибе бытия,
На полдороге к бездне, —
И вся история моя —
История болезни.*

Из этой строфы-зерна на сгибе семьдесят пятого — семьдесят шестого годов разворачивается песенная трилогия. Может быть, это даже поэма — только о публикации думать не приходится. Да и непонятно, где и кому можно спеть полностью такое сочинение. Получилось не «ад-чистилищерай», а сплошной ад в трех видах. Первая часть медицинский осмотр:

*Я взят в тиски, я в клещи взят —
По мне елозят, егозят,
Всё вызнать, выведать хотят,
 Всё пробуют на ощупь, —
Тут не пройдут и пять минут,
Как душу вынут, изомнут,
Всю испоганят, изорвут,
 Ужмут и прополошут.*

Во второй песне описан прием у психиатра. Эта сцена решена в шутейном, комическом ключе:

*«Доктор, мы здесь с глазу на глаз —
Отвечай же мне, будь скор:
Или будет мне диагноз,
Или будет приговор?»
.....
И нависло остриё,
И поехала бумага, —
Доктор действовал во благо,
Жалко — благо не мое...*

За такие шуточки, впрочем, срок полагается. И напрогнозировать себе беду, сделать сказку былью можно запросто. Будь ты хоть трижды Высоцкий, а интеллигентный психиатр, если ему дадут указание, оформит тебе положенный диагноз, потом придет домой, нальет рюмочку и, включив магнитофон, прослушает соответствующую песню с большим удо-

вольствием и пониманием. И никак он не согласится с авторской оговоркой: «Эти строки не про вас, а про других врачей». Твоими же словами из более ранней песни, уже перешедшей в ранг неофициальной классики, ответит: «Это ж про меня, про нас про всех, какие, к черту, волки!» И с чего это некоторые доброжелатели решили, что хорошее знание творчества Высоцкого во властных кругах сулит какие-то выгоды или хотя бы поправки автору? Хватит, насочинял достаточно, можно уже дать ему какое-нибудь успокоительное, чтобы утих окончательно.

Об этом — третья песня, где от имени беспощадно-циничного врача подводится безнадежный философский итог:

*«Вы огорчаться не должны —
Для вас покой полезней, —
Ведь вся история страны —
История болезни.*

*У человечества всего —
То колики, то рези, —
И вся история его —
История болезни.*

*Живет больное все бодрей,
Все злей и бесполезней —
И наслаждается своей
Историей болезни...»*

Всю трилогию показал пока только Вадиму, а на публику еще не выносил. И не только из соображений осторожности. В Институте хирургии имени Вишневского попробовал было завести разговор, прочитал четыре строки «Лежу на сгибе бытия...», посмотрел на доброжелательные, но слегка озадаченные лица (все-таки люди привыкли с Высоцким смеяться, а не плакать) — и оборвал себя: ладно, кроме истории болезни есть еще и история здоровья. И концерт пошел своим чередом. Наверное, все-таки не стоит нагружать людей неразрешимыми проблемами. К тому же такие развернутые сочинения лучше не слушателям адресовать, а читателям. Чтобы тот, кто способен вытянуть подобную нагрузку, вступал в контакт с автором один да один.

Но сколько ни переводи свои недуги в символический план, организм подчиняется вполне земным, физическим законам. Удары сыплются с неизменным постоянством, и защиты нет от них никакой. Одной истории с «Мистером

Мак-Кинли» достаточно, чтобы в гроб вогнать даже абсолютно здорового человека. Пригласили в фильм ни много ни мало — в качестве Автора. Билл Сигер гуляет в кадре, поет баллады, а на их фоне сюжетик развивается с Банионисом и прочими. Ну, автор и постарался, сочинил свой «фильм в фильме». «Мистерия Хиппи» — это целая сжатая опера. Сукин сын Ермаш, номенклатурный шкода, именно эту оперу первым делом и порубил. И Леонов тоже, говорят, против Высоцкого в принципе. А, больно даже вспоминать эти девять баллад, из которых в картину вошли только подсокращенные «Манекены» и «Уход в рай». Куда теперь девать свои ампутированные органы?

Все труднее находить способы подзаправиться новой энергией. Народная любовь, живая реакция аудитории — источник мощный, без него бы Высоцкий давно сгорел, испепелил себя дотла, но только этого источника мало. Это не жадность, не зазнайство. Просто энергия, полученная из зала, из искренних признаний слушателей и собирателей песен, тут же уходит на новую работу — для себя, для чистого эгоистического удовольствия ничего урвать не удастся.

То же с дружескими связями. Не умеет он близкими людьми питаться, использовать их. Так уж он устроен: сколько взял — столько тут же и отдал. Семьи в нормальном смысле слова Бог не дал. «Мы бездомны, бесчинны, бессемейны, нищи» — это Блок и о нем сказал.

Женщины? Нет уже того азарта, чтобы их добиваться, а они — народ чуткий, мгновенно реагируют на недостаток искреннего к ним внимания. «Нет, ты представляешь, у них теперь мода такая — не дать самому Высоцкому» — это бонмо он отпустил недавно и повторяет время от времени в мужских разговорах. Но про себя-то понимает, что с этих — пусть порой довольно милых — дурочек, очарованных его славой, и взять особенно нечего... Да и по природе своей он не донжуан-потребитель, а скорее отчаянно-жертвенный Дон Гуан. Если еще и блеснет любовь улыбка прошальной, то шаги Командора наступают неминуемо...

В общем, все меньше остается в жизни того, что помогает не умирать. И новую энергию удастся извлечь только путем саморазрушения. Иван-царевич летел на какой-то огромной птице и подкармливал ее собственным мясом — кстати, годится для песни эта сюжетная подробность. Во время адских почечных болей прошлой осенью кто-то (не будем уточнять, кто) предложил Высоцкому попробовать

амфитамины — стимуляторы такие, спортсмены к ним прибегают иногда. Настоящим наркотиком это даже не считается. От более помогло, а потом оказалось, что и зеленого змия можно такой инъекцией выгонять... Нет, всё в рамках разумного. Читали мы Булгакова рассказ — «Морфий», написанный, надо полагать, на основе собственного опыта. Не стал же Михаил Афанасьевич наркоманом, взял себя в руки. А тут даже не о морфии речь, а о медикаменте практически безобидном...

ОТ БОДАЙБО ДО МОНРЕАЛЯ

И опять от всего помогает отвлечься очередное путешествие. Первого апреля они с Мариной отправляются по накатанному маршруту. На этот раз почему-то в глаза бросается обилие бездомных собак — сугубо отечественная особенность, зарубежные псы все в ошейниках и при хозяевах:

*Едешь хозяином ты вдоль земли —
Скажем, в Великие Луки, —
А под колеса снуют кобели
И попадаютя суки.*

*Их на дороге размазавши в слизь,
Что вы за чушь создадите?
Вы поощряете сюрреализм,
Милый товарищ водитель.*

От этих злых, усталых строк воображение сворачивает в совсем другую сторону, и «собачья» тема довольно скоро обретет иное решение:

*Куда ни втисну душу я, куда себя ни дену,
Со мною пес — Судьба моя, беспомощна, больна, —
Я гнал ее камнями, но жметя пес к колену —
Глядит, глаза навывкате, и с языка — слюна.*

В Минске встретились с Алесем Адамовичем, получили от него в подарок «Хатынскую повесть». Тоже человеку несладко: войну с цензурой ведет постоянную, и побед в ней не больше, чем потерь.

В Кельне, как водится, изучали знаменитый собор снаружи и изнутри, удивляясь, как он уцелел во время бомбежек: после войны почти весь город отстраивался заново. Отправили Нине Максимовне веселую открытку, где вслед за веж-

ливыми Мариниными фразами он приписал: «Мамуля! Мы тут обнаглели и шпарим по-немецки — я помню только одну фразу и везде ее употребляю. Целую. Вова».

После Парижа — снова Мадейра, Канары, Португалия, Марокко. Все замечательно, но «в соответствии с Положением о въезде в СССР и выезде из СССР, утвержденным постановлением Совета Министров от 22.09.1970 г. № 801, въезд в развивающиеся и капиталистические страны разрешается один раз в год». Есть еще планы на это лето. Пустят ли?

В Москву вернулись на новом «мерседесе-350», голубой металл. Говорят, такая модель в образцовом коммунистическом городе имеется еще у двух автолюбителей: шахматного чемпиона Анатолия Карпова и генсека Брежнева. По возвращении закончил дела с «Арапом»: что получилось, то и получилось. Попробовался на роль Пугачева. Фильм будет ставить Алексей Салтыков по сценарию Эдика Володарского. Хотят Марину пригласить на Екатерину Вторую. Мечтать пока в этой стране не запрещено...

А теперь — на восток. С сыном Вадима прилетели в Иркутск, где устроили Высоцкому прием с пышными тостами, но начался вдруг такой тошнотворный барственно-советский разговор, что пришлось сказать больным и удалиться, не спев ни песни. В провинции тоже встречается всякое. Вот был у военных, на танке даже покатался, а потом подходит один офицер и, взяв за рукав, начинает прорабатывать: «Стране нужны совсем другие песни... Ваше, с позволения сказать, творчество...» Или в бодайбинском аэропорту, когда он вместе с Леонидом Мончинским ждал посадки, набрасывая строки «Мы говорим не штормы, а шторма...» (это для фильма «Ветер надежды» Одесской студии, а куда денешься?), подошли трое паглатых и подвыпивших, суют гитару с наклейками из голых баб и просят обслужить. Чуть-чуть дело до драки не дошло...

Но, конечно, не этим Сибирь запомнилась. У Байкала постоял, вспоминая Вампилова, почти ровесника своего, ушедшего четыре года назад. Оказывается, не утонул он, а от сердечного приступа умер, не дойдя нескольких шагов до берега. Осталась потрясающая пьеса «Утиная охота», ждущая смельчаков, которые возьмутся ее ставить. Проезжая мимо станции Зима, сфотографировался на память в городке, который подарил России Евгения Евтушенко — при всем его пижонстве он все-таки поэт, а Вадим ему и по-человечески симпатизирует. На прииске Хомолхо потрогал ру-

кой вскрытую бульдозером вечную мерзлоту: по острой грани бытие движется, живое и мертвое рядом...

А когда ехали поездом на Бирюсу, он, взяв гитару, начал в купе тихо напевать, и проводница изумилась: «Прям совсем как Высоцкий!»

На приисках у Вадима народ замечательный. Лица шершавые, а души шелковые. Есть разговорчивые, но больше молчаливых. И от тех и других успел набраться — на месяцы вперед. В Бодайбо начало концерта долго откладывалось: столовая всех, естественно, не вместила, пришлось выставлять рамы из окон. Перед ним то и дело извинялись, а он одно отвечал, спокойно, без пафоса: «Эти люди нужны мне больше, чем я им».

Вторая поездка во Францию далась не без труда: сначала в ОВИРе выписали стандартный отказ, но при этом посоветовали обжаловать решение в Министерстве внутренних дел, что и было сделано. Кажется, были еще и звонки «значительных лиц». В общем, начальник главного, союзного ОВИРа Обидин, вопреки фамилии своей, на письме Высоцкого начертал совсем не обидную резолюцию, попросив московское ведомство «внимательно рассмотреть просьбу заявителя». Отпустили, взыскав за визу 271 рубль.

На этот раз в Париж прибыли самолетом, а через несколько дней — в Монреаль, где в самом разгаре Олимпийские игры. Остановились в доме Мариной подруги Дианы Дюфрен. Буквально в первый вечер натолкнулись в городе на двух знаменитых футболистов — Блохина и Буряка. В прошлом году Высоцкий выступил перед нашей сборной на подмосковной базе, после чего она выиграла какой-то товарищеский матч. На этот раз команда лавров не стяжала, и ребята явно подавлены. Привели их к себе, а когда они обмолвились, что у Буряка завтра день рождения, — с удовольствием напел им на кассету несколько вещей. Здесь, естественно, присутствует целая «группа поддержки» из советских эстрадных артистов. На следующий день Лев Лещенко пытается пригласить Высоцкого спеть перед матчем СССР — ФРГ, но спортивный министр Павлов не позволяет.

Сделана запись на студии RCA: там и старые песни, и новые, в том числе «Купола» и «Разбойничья». Обещают выпустить диск. А еще позвонил эмигрант Миша Аллен, который пять-шесть лет назад опубликовал в здешних журналах свои переводы песен Высоцкого на английский. Здорово!

В Нью-Йорке снята телевизионная программа «60 ми-

нут», где Высоцкий поет и отвечает на вопросы. Его позиция абсолютно определенная: он не диссидент, он — художник. Он может жить и работать только в России, где ему, как и всем, нелегко, но где люди нуждаются в его песнях. Это необходимое условие существования его поэзии, только на этой основе возможен диалог с целым миром. А потом — вновь Париж и там основательная работа на студии «Le Chant du Monde», с ансамблем Константина Казанского. Уже не терпится подержать в руках свою полноценную, большую и твердую пластинку, а то советские гибкие «миньоны» смотрятся жалкой подкачкой. Народ их, конечно, покупает, и даже журнал «Кругозор» с дыркой посередине, где две баллады из «Мак-Кинли» опубликованы, имеет хождение у коллекционеров, но конкурировать с сотнями тысяч самодельных магнитофонных записей эта мелочевка никак не может.

По прибытии в Москву Высоцкий относит в ОВИР бумагу с признанием в самовольном посещении Канады и США — в связи с работой жены в этих странах. Вроде бы никаких негативных последствий это не вызвало.

Девятого сентября Таганка отправляется в Югославию на десятый юбилейный БИТЕФ — Белградский интернациональный театральный фестиваль. Привезли «Гамлета», «Десять дней» и «Зори здесь тихие». Югославию недаром считают страной не совсем социалистической: никакого бардака, культура организации — высочайшая. У нас бы всяких прихлебателей сотни три суешилось, а тут буквально несколько человек всё устраивают, сочетая по несколько функций: он и шофер, и администратор, и переводчик со всех языков. Прямо как мы по несколько ролей в спектакле тащим. Играли то в Белграде, то в Загребе, то в Сараеве — тоже, наверное, не случайно: ведь когда артисты в поезде ночуют, им гостиница не нужна. Во всем мудрый расчет.

«Гамлет» занял первое место. Точнее, поделил его со спектаклем Питера Брука «Племя Ик» и с мюзиклом «Эйнштейн на пляже» американца Уилсона. Но первым все-таки при объявлении победителей был назван Любимов.

Потом две недели гастролей в Будапеште. Шефу стукнуло пятьдесят девять — Высоцкий с Бортником зачитали ему приветствие, заканчивающееся словами «Ваня. Вова». Коллективу, однако, не по душе и то, что два артиста так задружились, и то, что к престолу оказались приближены. Почему Любимов с ними за обедом сидит, почему меня не в той же, что их, гостинице поселили, ну и так далее. «Царство Вовки и Бортия-

ги», — кто-то уже прскомментировал злобно. Странное дело! Поговоришь с каждым по отдельности — не видно, где в нем эта злость. А когда они втихомолку злословят, то как будто выделяют из себя нечто липкое, и эта гадость людей между собой склеивает гораздо крепче, чем высокие цели и помыслы.

Дружественность — это не норма, не правило, как думали мы в юные годы, — это скорее исключение и редкая роскошь. Так почему бы не радоваться каждому просвету взаимной доброжелательности на общем фоне будничной, сумрачной вражды? Любимов сейчас потеплел к Высоцкому по одной простой, но неожиданной причине. Шеф вступил во вторую (или третью — историки разберутся) молодость — влюбился в малярку, переводчицу по имени Каталина. По слухам, она дочь здешнего правителя Яноша Кадара. Все таганцы насупились: а как же, мол, Целиковская и вообще моральный облик режиссера? И только Высоцкий по-мужски понял шефа, нуждающегося в поддержке. Дело даже не в советах по поводу ухаживания за иностранками, выбора ресторанов и прочего — это всё скорее шуточный треп. «Она хороший человек» — вот главное, что было сказано, а большего и не надо. И ничего другого, кстати, влюбленному человеку не стоит говорить — что в пятьдесят девять, что в девятнадцать. Законы порядочности предельно просты, сложны только способы оправдания ее отсутствия.

Марина приехала сюда сниматься в фильме Марты Мессарош «Их — двое». У нее тут главная роль, а по случаю приезда Высоцкого в сценарий добавили эпизод, где героиня встречается со своим бывшим возлюбленным. Продолжительный поцелуй увенчал эту сцену.

В СТОРОНУ ЛИТЕРАТУРЫ

Что делать, если тебя не хотят считать писателем? Только одно — быть им, то есть писать. Уже лет пять, не меньше, идея романа сидит у Высоцкого в голове, в душе, в печенке. Рукописи не горят — это всем известно, пора уже всерьез позаботиться о том моменте, когда товарищи потомки откроют ящики твоего стола... А то вдруг — чем черт не шутит — еще при нашей жизни возьмут да отменят цензуру. Или хотя бы, как при Хрущеве, проведут разделительную черту: скажем, с одна тыща девятьсот восьмидесятого года начинаем новую жизнь — зря мы строили этот дурацкий коммунизм, и отныне разрешается беспощадно критиковать и обличать всё, что делалось в шестидесятые-семидесятые. Надеяться наивно, но

почему бы не допустить такую возможность? Прогресс не обязателен, он ве-ро-ят-но-стен, как сказал один умный человек.

Есть уже в наличии три главных персонажа: фантазер и уголовник Колька Святенко по кличке Коллега, его юная подруга Тамара Полузктова и актер Александр Кулешов, он же бард и исполнитель песен, которыми с ним щедро поделится автор, переходящий в прозаики. Ранние, блатные вполне можно ему передать, а там поглядим, как он себя поведет. Даль свободного романа намечена, придумана первая фраза: «Девочки любили иностранцев». Теперь надо последнюю заготовить — как это было у Мастера, знавшего, что кончится роман словами «всадник Понтий Пилат». А потом заполнить серединку — и готово.

Репетируется «Обмен» Трифонова, и автор повести часто заглядывает на Таганку. Полноватый, спокойный, в больших очках — классический облик писателя. Говорит мало, все высказывает в своей прозе — внятной, точной и динамичной. Некоторые его считают слишком осторожным в изображении советского строя, но вот шеф находит необходимый подтекст: не квартирный обмен, а обман, подмена истинных ценностей... Главное же у Трифонова — объемность изображения: каждый человек показан как минимум с двух точек зрения. Это же свойство он, судя по всему, и в песнях Высоцкого ценит. При встрече рассказал о том, что пишет роман о гражданской войне, о командире Конной армии Миронове, который был репрессирован и славу которого перехватил длинноусый Буденный. У Высоцкого почему-то вдруг вырвалось: «А я тоже пишу роман». — «Это хорошо», — отозвался Трифонов. Ну вот, слово не воробей, теперь надо за работу приниматься.

С «Мастером и Маргаритой» обидно получилось. Любимов почему-то сразу отвел Высоцкому роль Ивана Бездомного, которую он репетирует без особого энтузиазма. Конечно же, он себя видел Воландом, и свое понимание этой роли у него было. Воланда можно играть как писателя, как художника. Мастер — автор романа о Пилате, а Воланд может быть трактрован как альтер эго самого Булгакова, как автор всего, что происходит на сцене.

Зато получена роль Свидригайлова в инсценировке «Преступления и наказания», написанной Юрием Карякиным. Это тем более интересно, что Свидригайлов тут явно выходит на первый план, возвышаясь над Раскольниковым, который будет беспощадно развенчан. Не за что жалеть человека, который своим поступком стер границу между добром и

злом, заранее оправдал все жестокости двадцатого века. Этот студентик, по мысли Карякина, — будущий Владимир Ильич, недаром тот потом Достоевского так невзлюбил и обзывал «архискверным». В общем, работа интересная предстоит: роль может получиться на уровне Лопухина, а то и выше.

В самом конце ноября наконец выходит «Алиса в Стране чудес», аккурат ко дню рождения старшего сына. С чувством законной гордости приносит Аркаше и Никите сигнальный экземпляр. Имя Высоцкого обозначено на конверте в подзаголовке вместе с переводчицей Н. Демуровой, автором инсценировки О. Герасимовым и композитором Е. Геворьяном. Пара фраз о нем сказана в предисловии. Текстовые потери сравнительно невелики, удалось все-таки выйти к детской аудитории. А в новогодней «Литературной газете» на полученный подарок успевает отреагировать Белла Ахмадулина: «И как бы обновив в себе мое давнее детство, я снова предаюсь обаянию старой сказки, и помог мне в этом автор слов и мелодии песен к ней Владимир Высоцкий».

Этот печатный привет ему дорог. Вспомнил, как в прошлом году вертелись у него строчки: «Вы были у Беллы, мы были у Беллы, убили у Беллы день белый, день целый...» Так он их и не докрутил. Что там еще было?

*И если вы слишком душой огрубели,
Идите смягчиться не к водке, а к Белле.
И если вам что-то под горло подкатит,
У Беллы и боли, и нежности хватит.*

Сбился на стиль поздравительного экспромта. Нет, надо к этой теме еще вернуться, и не на каламбурном уровне. Ахмадулину он недаром, не дуриком в той анкете назвал любимым поэтом. Она его необходимый антипод, противоположный полюс. Ее стих и стиль абсолютно искренне, почитательски его восхищают. А сам он так писать и не хотел бы — как не хотел бы быть женщиной. Но вот недавно он прочитал у нее такое стихотворение, где под лирическое «я» в некоторых случаях готов и «я» собственное подставить. Например: «Лишь потом оценю я привычку слушать вечную, точно прибой, безымянных вещей переключку с именуемой вещи душой». Это у нее не только о себе самой, о поэте как таковом сказано. Или вот еще: «Мне не выпало лишней удачи...» Стоит эту строку повторить, и все злые, сердитые мысли отступают. Может, лучше не добрать успеха, чем лишнюю удачу заполучить... И финал, конечно, что надо: «Плоть от плоти сограж-

дан усталых, хорошо, что в их длинном строю в магазинах, в кино, на вокзалах я последнею в кассу стою — позади паренька удалого и старухи в пуховом платке...» (Кстати, неужели Беллу не узнают повсюду? Высоцкому уже от удалых пареньков не укрыться — сразу начнут автограф требовать.) А вот завершающее двустушие — это и о нем, о его песнях: «Слившись с ними, как слово и слово на моем и на их языке».

ВЫСШАЯ МАТЕМАТИКА БЫТИЯ

Странное слово — «судьба». От добра, от зла оно происходит? В нем и беспощадный корень «суд», и постоянная, неистребимая надежда на лучшее. Случилась беда — мы говорим: «Не судьба», а можем сказать: «Уж такая судьба». Требуем себе судьбу — и в то же время ее страшимся. Разобраться с этим мучительным словом Высоцкий смог только в семьдесят шестом году, когда из абстрактного понятия оно превратилось в физически осязаемую реальность. Две песни сложились тогда, абсолютно личных, где под словом «я» автор имеет в виду только себя и никого другого. В одной из них Судьба предстала беспомощным больным псом, неотступным, как фаустовский пудель:

*Я зарекался столько раз, что на Судьбу я плюну,
Но жаль ее, голодную, — ласкается, дрожит, —
Я стал тогда из жалости подкармливать Фортуну —
Она, когда насытится, всегда подолгу спит.*

И через этот нерадостный образ пришло осмысление той беды, которая с молодых лет исказила его земное существование, лишила множества простых человеческих радостей:

*Бывают дни, я голову в такое пекло всуну,
Что и Судьба попятится, испуганна, бледна, —
Я как-то влил стакан вина для храбрости в Фортуну —
С тех пор ни дня без стаканá, еще ворчит она!*

*Закуски — ни корки!
Мол, я бы в Нью-Йорке
Ходила бы в норке,
Носила б парчу!..
Я ноги — в опорки,
Судьбу — на закорки, —
И в гору и с горки
Пьянчугу влачу...*

старой песне. Труднее всего победить страх неуспеха. Смельчаков, готовых к пожизненному непризнанию, наверное, меньше, чем трижды Героев Советского Союза.

В чем тут корень зла? В том, наверное, что люди не умеют отвести проблеме успеха, карьеры определенное и конкретное место в своей жизни, не умеют загнать эту проблему в изолированный отсек, не смешивая со всем остальным. В результате ущемленное честолюбие разъедает душу изнутри, яд обиды отравляет всё на свете, и ничто уже не радует: ни любовь, ни встреча с новыми людьми, ни солнечный день. И творческая энергия иссякает, поскольку она неразумно израсходована на бессмысленные страдания.

Высоцкому удалось локализовать неудачу, не пустить ее в чистое творческое пространство души. Более того — он соединил, переплел в своей эмоциональной сфере муку неудовлетворенного честолюбия с неумолимой чередой алкогольных провалов: в этой бездне утонули все многочисленные поражения. А две главные беды его жизни, «Нелегкая с Кривою», парадоксальным образом привели к принципиальной победе. Минус на минус дает плюс — теоретически понять это довольно легко. А вот осуществить такую операцию на собственной душе — это высшее жизненное искусство, доступное очень немногим.

И прослеживая дальше путь Высоцкого, мы должны иметь в виду, что перед нами не жертва, а победитель. Человек, ставший выше Фортуны и Рока, сам сотворивший сюжет своей судьбы.

КРИЗИСНАЯ ПОЛОСА

Первые месяцы семьдесят седьмого года проходят под знаком очередного кризиса. В театре идут своим чередом «Гамлет» и «Вишневый сад», «Пугачев» и «Добрый человек». Намеки Высоцкого по поводу роли Воланда Любимов оставляет без внимания, а после одной неявки на спектакль освобождают его и от репетиций в качестве Ивана Бездомного. Премьера «Мастера и Маргариты» проходит двадцать третьего апреля, в день рождения театра. Теперь это знаковый таганский спектакль — недаром его сценография состоит из своего рода «цитат», включая занавес из «Гамлета», маятник из «Часа пик», кузов грузовика из «Зорь», два портрета из «Тартюфа». Премьера имеет гигантский успех. Газета «Правда» помещает недобрую, но достаточно обширную статью «Сеанс магии на Таганке». Интеллектуалы жаждут ознако-

миться с любимовским прочтением легендарного романа. Любители острых ощущений готовы заплатить бешеные деньги за спектакль «Солдат и Маргаритка», где показывают голую артистку: на самом деле они увидят только красивую спину Нины Шацкой, играющей роль Маргариты, но, как говорил в «Каменном госте» Лепорелло, «воображение в минуту дорисует остальное». В общем, сенсация, событие, явление — но без Высоцкого.

Начались переговоры о гастролях театра во Франции — и одновременно разговорчики о том, не сорвет ли их Принц Датский: ему что — он в этом Париже уже фактически проживает, а в середине марта летал туда на неделю по поводу выхода двух дисков-гигантов, записанных в прошлом году. По французскому телевидению выступал — это уже нечто немислимое, за пределом мечтаний.

А сразу по возвращении из Парижа наконец благополучно разрешается вопрос о возможности многократных поездок во Францию. Сначала письмо в МВД по этому поводу писал он от имени Марины, потом — от себя:

*В МВД СССР
От гр-на Высоцкого В.С.*

Заявление

Я женат на гражданке Франции Де Полякофф Марине Влади — известной французской киноактрисе.

Мы состоим в браке уже 7 лет. За это время я один раз в году выезжал к жене в гости по приглашению. Моя жена имеет возможность приезжать ко мне всегда. Ей в этом содействуют Советские организации.

Приезжая ко мне, она отказывалась от работ и съемок, оставляла детей в интернатах, а когда была жива мать, то с матерью.

Теперь положение изменилось. Моя жена должна много работать и детей оставлять не с кем. Всякий раз, когда у нее трудное положение, естественно, необходимо мое присутствие у нее, а я должен и могу бывать у нее после длительного оформления и один раз (максимум два) в году.

Я не хочу переезжать на постоянное жительство во Францию — это вопрос окончательно решенный, а жена моя является кроме всего видным общественным деятелем — она президент общества Франция — СССР и приносит большую пользу обеим странам на этом посту.

Так что и она не может переехать ко мне по всем этим причинам.

Прошу разрешить мне многократно выезжать к моей жене, ибо иногда требуется мое срочное присутствие у нее и помощь, а я всякий раз должен оформляться, и это вызывает невроз и в театре, и в кино, и во всех моих других начинаниях.

Я уверен, что право неоднократного выезда решит многие наши проблемы и сохранит нашу семью.

С уважением, Высоцкий. 05.03.1977 г.

Письмо это переправляется в Московский ОВИР со следующим указанием:

«В соответствии с просьбой заявителя разрешаем в порядке исключения установить следующий порядок оформления документов для выезда его во Францию к семье: характеристику с места работы и анкету он должен представлять один раз в год, все последующие поездки должны разрешаться Высоцкому В. С. по его заявлению произвольной формы...»

Это ж просто сказка! Министерство внутренних дел допускает существование «произвольной формы»! Вот если бы и Министерство культуры, Госкино, Гостелерадио и прочие художественные инстанции пошли бы по такому пути!

Да плюс к тому Высоцкому на домашний адрес приходит письмо от заместителя министра финансов СССР В. Н. Масленникова, где сообщается:

«В связи с полученным Вами разрешением на многократный выезд из СССР во Францию и обратный въезд, пошлина в размере 300 рублей должна быть уплачена один раз — при получении указанного разрешения.

При получении очередного разрешения на выезд в пределах полученного Вами документа о многократном пересечении границы СССР вы будете дополнительно уплачивать госпошлину лишь в размере пяти рублей».

Ощутимое облегчение — во всех смыслах. Но настроение у Высоцкого в эти дни отнюдь не приподнятое. «Развязка» приключается второго апреля, когда он оказывается не в состоянии довести до конца «Десять дней» — после антракта роль Керенского за него доигрывает Золотухин. Такого слу-

чая таганская история еще не знала. С четвертого апреля он в двадцатой больнице, где ему в стоматологическом отделении неудачно лечат периостит (воспаление надкостницы), и седьмого числа реанимобиль Склифа отвозит его в реанимационное отделение Института скорой помощи.

Прилетает Марина, он ее не узнает, погрузившись в галлюцинации. Врачи обнаруживают частичную отечность мозга, разрушение одной почки и печени. Еще один срыв, говорят, — и либо смерть, либо умственная неполноценность. Диагноз действительно угрожающ, а прогноз не нов: не первый раз пугают и не впервые ошибаются, не учитывая жизнедеятельности такого органа, как душа, которая постепенно берет верх над полуразрушенной плотью. Через два дня после премьеры «Мастера» (так уж совпало) Высоцкий снова в театре.

Только что вышел иллюстрированный буклет «Владимир Высоцкий», автор — та же Ирина Рубанова, что раньше публиковала статью о нем в «Актёрах советского кино». Двадцать четыре странички — не совсем, конечно, книга, скорее брошюра, но все-таки... Обычно такие штуки актеры дарят друг другу с надписью типа «от персонажа». Персонажем быть хорошо, но автором — лучше. Стоять бы за конторкой и писать! Но при такой жизни много не сотворишь...

Песни рождаются все реже, и главным образом обобщенно-философские. Песенное здание в целом уже построено, теперь оно венчается перекрытием из вечных тем и мотивов. Захотелось написать о глупости, правящей миром, — вслед за Эразмом Роттердамским и Булатом Окуджавой с его «Песенкой о дураках». Сначала возникла история про трех глупцов — недостаточно, пожалуй, внятная и отчетливая, а потом притча о Правде и Лжи, где античный мотив «нагой истины» с вкраплениями евангельской символики развернут в грубовато-житейский сюжет о том, как Правду раздевают и обкрадывают:

*Правда смеялась, когда в нее камни бросали:
«Ложь это все, и на Лжи одеянье мое...»
Двое блаженных калек протокол составляли
И обзывали дурными словами ее.*

*Стервой ругали ее, и похуже чем стервой,
Мазали глиной, спустили дворового пса...
«Духу чтоб не было, — на километр сто первый
Выселить, выслать за двадцать четыре часа!»*

У Окуджавы было рассказано о том, как поменялись местами умные и дураки:

*Давно в обиходе у нас ярлыки
По фунту на грошик на медный.
И умным кричат: «Дураки! Дураки!»
А вот дураки незаметны.*

У Высоцкого такое же «кви-про-кво» происходит с Правдой и Ложью:

*Часто, разлив по сту семьдесят граммов на брата,
Даже не знаешь, куда на ночлег попадешь.
Могут раздеть — это чистая правда, ребята, —
Глядь — а штаны твои носит коварная Ложь.
Глядь — на часы твои смотрит коварная Ложь.
Глядь — а конем твоим правит коварная Ложь.*

Называя эту вещь «подражанием Окуджаве» он имел в виду скорее продолжение, преемственность. Поскольку имитации чужого слова и чужого чувства здесь нет — каждая строка оплачена собственным опытом и собственной болью.

ПРОСВЕТ

Опять впереди долгое путешествие, и это дает душе зацепку для того, чтобы выбраться из ямы.

А до того — новое турне по Донбассу, организованное Гольдманом — это теперь своего рода импресарио Высоцкого. Начал он работать в этом качестве довольно эксцентричным способом. Выходят однажды Высоцкий с Ваней Борtnиком из дому, садятся в «мерседес», а на заднем сиденье вдруг возникает некто, как тень отца Гамлета: «Извините, Владимир Семенович...» Оказалось, в незакрытую машину пробрался один из эстрадных администраторов, устраивающий концерты на стадионе в Севастополе. Город русской славы ждал Муслима Магомаева, а тот неожиданно уехал за рубеж. Вот Гольдмана и послали срочно завербовать Высоцкого, который один может спасти ситуацию. Предложил триста рублей за концерт, причем всю сумму заплатил заранее. Так и началось сотрудничество, причем Гольдман всегда согласует сроки поездок с администратором Таганки Валерой Янкловичем. На этот раз — Донецк, Горловка, Дзержинск, с утра (на одной шахте начали аж в шесть часов) и до вечера.

Из Парижа они с Мариной в июне отправляются в Мексику, где она занята в фильме про какой-то дьявольский бермудский треугольник. Работа интересная только с одной стороны — со стороны моря. Оттуда Высоцкий и пишет в развеселом настроении Ване Борtnику:

«А знаешь ли ты, незабвенный друг мой Ваня, где я? Возьми-ка, Ваня, карту или, лучше того — глобус? Взял? Теперь ищи, дорогой мой, Америку... Да не там, это, дурачок, Африка. Левее!.. Вот именно. Теперь найди враждебный США! Так. А ниже — Мексика. А я в ней. Пошарь теперь, Ванечка, пальчиком по Мексике вправо до синего цвета. Это будет Карибское море, а в него выдается такой еще язычок. Это полуостров Юкатан <...> На самом кончике Юкатана, вроде как типун на языке, есть райское место Канкун, но я не там. Мне еще четыре часа на пароходике до острова Косумель — его, Ваня, на карте не ищи, — нет его на карте, потому что он махонький, всего, как от тебя до Внуково. Вот сюда и занесла меня недавно воспетая “Нелегкая”

Здесь почти тропики. Почти — по-научному называется суб...»

Эпистолярный азарт сменяется творческим. Замысел романа, уже замученный долгими отлагательствами, ожил — и так вдруг полезло, прямо болдинская осень!

Начало действия отнес прямо к семьдесят седьмому году — чтобы от жизни не отставать и за уходящим временем не бежать. А отсюда сюжет двинется в обе стороны — в предысторию героев и в их еще неясное будущее. Немножко они другого поколения — Тамара Полуэктова вообще с пятьдесят четвертого года, Колька и Саша Кулешов лет на девять ее постарше. Но, рисуя их прошлое, конечно, свое детство вспоминал. Обязательно надо что-то взять из себя — на чистой выдумке он уже пробовал писать, но быстро пересыхала фантазия. Тут надо уловить правильную пропорцию вымысла и подлинности. И ситуации нужны такие, в которых любой читатель хочешь не хочешь, а побывал. Скажем, первая встреча с женщиной...

«Совсем еще пацана брали его старшие ребята с собой к гулящим женщинам. Были девицы всегда выпившие и покладистые. По несколько человек в очередь пропускали они ребят, у которых это называлось — ставить на хор. Происходило все это в тире, на Петровке, где днем прово-

дили стрельбы милиционеры и досаафовцы, стреляли из положения лежа. Так что были положены на пол спортивные маты, и на них-то и ложились девицы и принимали однодневных своих ухажеров пачками, в очередь, молодых пьяноватых ребят, дрожавших от возбуждения и соглядатайства.

— Да ты же пацан совсем, — говорила одна Кольке, который пришел туда в первый раз.

— Молчи, шалава! — сказал тогда Колька как можно грубее и похуже на старших своих товарищей, прогоняя грубостью свой мальчишеский страх.

Девица поцеловала его взаसод, обняла, а потом сказала:

— Ну вот и все! Ты — молодец. Хороший будешь мужик, — и отрезала очередному: — Следующего не будет. Хватит с вас! — встала и ушла.

Запомнил ее Колька — первую свою женщину, и даже потом расспрашивал о ней у ребят, да и не знали они — откуда она и кто такая. Помнил ее Колька благодарно, потому что не был он тогда молодцом, а так... ни черта не понял от волнения и нервности, да еще дружки посмеивались и учили в темноте:

— Не так надо, Коля, давай покажем, как».

С ним самим, конечно, ничего подобного не было. А как было — он никому не рассказывал и рассказывать никогда не станет. Но суть была сходной, и ее он может передать только вчуже, только путем перевоплощения и ухода от реальности. И что парадоксально — он до сих пор в чем-то остался таким же пацаном по отношению к женщинам. Как ни учили его цинизму с юных лет, так и не выучили. Грязные разговоры о бабах никогда не поддерживал. Раньше стеснялся, посмеивался за компанию, а теперь даже начал обрывать тех, кто похабщину несет. На кой черт такая сексуальная откровенность — тошнит от нее.

А литература, проза — это дело совсем другое. Во-первых, писатель с читателем разговор ведет с глазу на глаз, доверительный и добровольный. И откровенность получается как бы взаимная — если читатель узнает себя в герое. Во-вторых, любая картина, в том числе эротическая, имеет здесь дополнительный смысл, не сразу понятный даже самому автору.

Но как писание прозы природно отличается от стихосложения! Песня, стих — они рождаются при встрече ума с душой, чувства с мыслью. («Дельфины и психи», пожа-

луй, к поэзии ближе были — все на интонации, на словесной игре.) А роман пишется с участием всего организма, из собственного тела приходится фигуры лепить. И без определенной доли сексуального возбуждения ничего тут не создашь, не будет чувственной достоверности. Пишешь эту Тамарку — и почти в женщину превращаешься. А как иначе? Проститутка, которая у немца-клиента восемьдесят марок из бумажника ворует, вместе с тем может грохнуть в обморок, услышав, что ее возлюбленный Саша Кулешов где-то появился с другой женщиной. Чтобы такой контраст оправдать, надо из себя, из своей глубины основательно зачерпнуть. В общем, разрезаешь себя на три части и составляешь любовный треугольник. И этого еще мало. Надо бы Тамаркиного отца Максима Григорьевича, отставного тюремного надзирателя, изнутри понять. Через три года ему предстоит помереть — где-нибудь в восьмидесятом, когда нам коммунизм обещали, а потом заменили Олимпийскими играми. Что будет думать и чувствовать такой подлец в свои последние минуты?

Да, эта работа потребует еще много затрат, и временных и энергетических. От песни энергия скорее возвращается — всякий раз, когда ее поешь людям и как бы пересоздаешь, убеждаясь, что не устарела голубушка, живет и звучит. А романист, наверное, доплыв до финальной фразы, переходя из авторов в читатели, мгновенно всю энергетическую сумму на руки получает, целый капитал...

По возвращении на материк Высоцкий записывает программу из нескольких песен на телевидении в Мехико, ее показывают по тринадцатому каналу девятого августа, когда они с Мариной и ее детьми уже перелетели на Таити. Этот французский остров в Тихом океане встретил их громким голосом Высоцкого: в порту стоит теплоход «Шота Руставели», и из него доносится магнитофонная запись, включенная на полную мощность. Рядом с Таити — остров поменьше, Муреа, там они отдыхают до середины августа.

Первый знакомый, обнаружившийся в Лос-Анджелесе, — Миша Барышников, с которым он когда-то встречался в Ленинграде, потом в Москве пытался ему помочь по автомобильным делам. Виделись и в Париже — Миша к тому времени уже перемахнул через океан. И не ошибся: танцует в американском балетном театре, карьера движется блестяще,

а ему еще и тридцати нет — все впереди. У него уйма смелых постановочных замыслов, которые в Союзе и в голову бы не пришли. Да, хорошо мастерам дрыгоножества: их язык всему миру понятен без перевода.

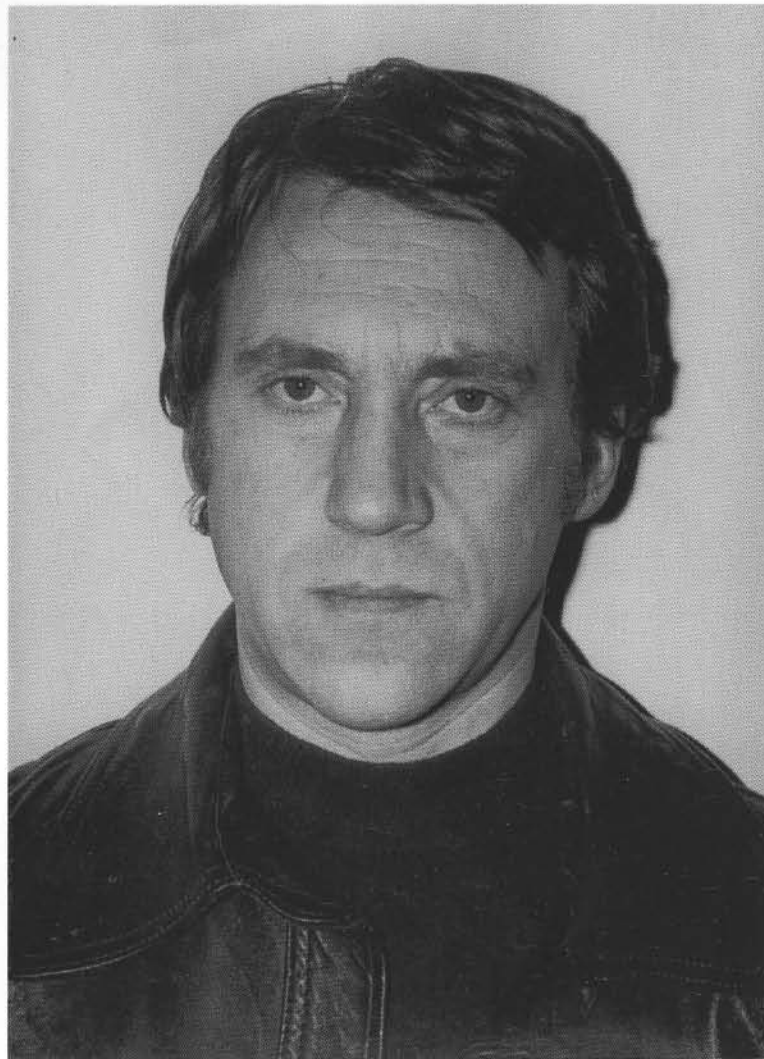
В Голливуде они присутствуют на съемках фильма «Нью-Йорк, Нью-Йорк», где репетируют Лайза Миннелли и Роберт де Ниро. Потом Майк Медовой организует вечер Высоцкого, где его слушает добрый десяток звезд первой величины. И наконец — выступление в Лос-Анджелесском университете, для которого он даже приготовил маленькое вступительное слово по-английски.

В Нью-Йорке Марина и Высоцкий размещаются в квартире Барышникова, который устраивает им знакомство с самим Бродским. Двадцатого августа происходит эта историческая встреча.

Бродскому тридцать семь, пять лет назад эмигрировал. Диссидентом он по сути никогда не был, роль гонимого навязала ему власть, учинив над ним судебный процесс. Весь мир был возмущен тем, что молодого талантливого поэта обвинили в тунеядстве. Кстати, бессмысленно и безнравственно было само наличие такой статьи в советском уголовном кодексе: поэт ли, прозаик или вообще ничего не пишущий человек в принципе имеет право нигде не работать, ночевать под мостом и получать бесплатно миску супа в Армии спасения. Но дело не в этом, а в повышенном чувстве внутренней независимости — вот что раздражало в Бродском и тех, кто довел его до суда, и тех, кто потом создавал для него невыносимые условия.

Он — абсолютный авторитет в поэзии. Можно в принципе найти человека, не любящего, скажем, Пастернака, но усомниться в значении Бродского среди приличных людей не позволяет себе никто, хотя отнюдь не каждый в состоянии в его стихах разобраться. Давид Самойлов сравнивал его с Пушкиным и однажды сказал, что в отсутствие Бродского русская поэзия вообще всерьез рассматриваться не может. Многие сулят ему в недалеком будущем Нобелевскую премию. Встреча была назначена в небольшом кафе в Гринич-Вилидж. Когда они с Мариной к этому кафе приблизились, послышалась русская речь. Один из собеседников вдруг резко сказал другому: «Вы мне неинтересны» — и шагнул им навстречу. Он и оказался Бродским. От кого же это он только что отделался? Да мало ли...

Посидели втроем в кафе, потом в маленькой квартире

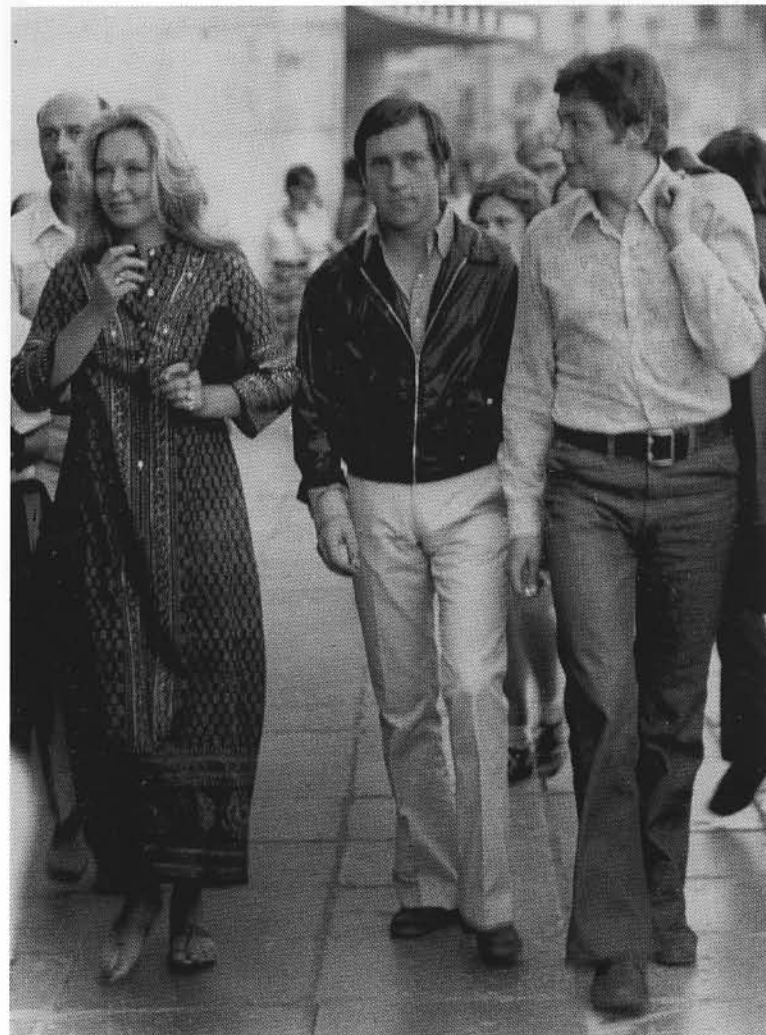


Портрет в фойе Театра на Таганке. 1976. Фото А. Стернина.

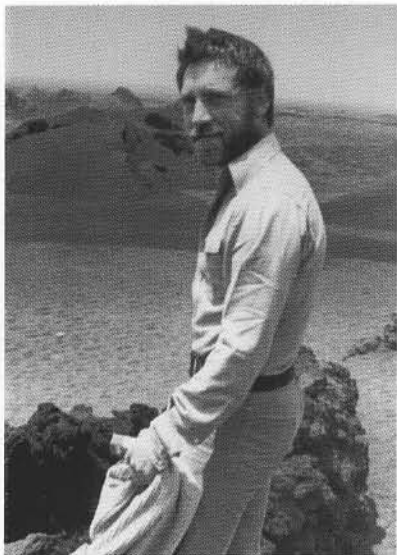


В Соснове Ленинградской области. 1 июля 1972 г. Фото Г. Сиразетдинова.

С Вадимом Тумановым (третий слева). Иркутская обл., поселок старателей Барчик. 1976. Фото Л. Мончинского.

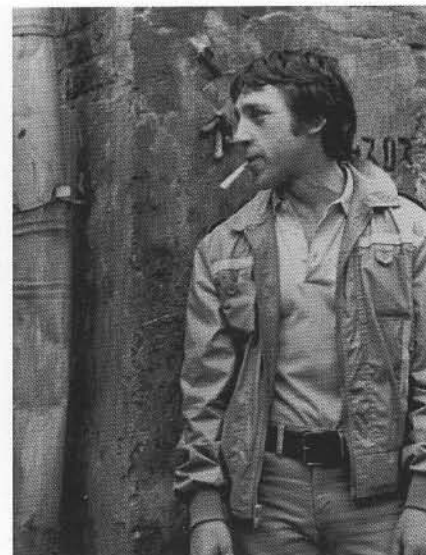


С Мариной Влади, Станиславом Говорухиным и Всеволодом Абдуловым. Московский кинофестиваль. 1973. Фото Б. Кремера.



На Канарских островах. 1976.

Во дворе дома, где теперь
находится Музей Высоцкого.
Май 1979. Фото В. Мурашко.

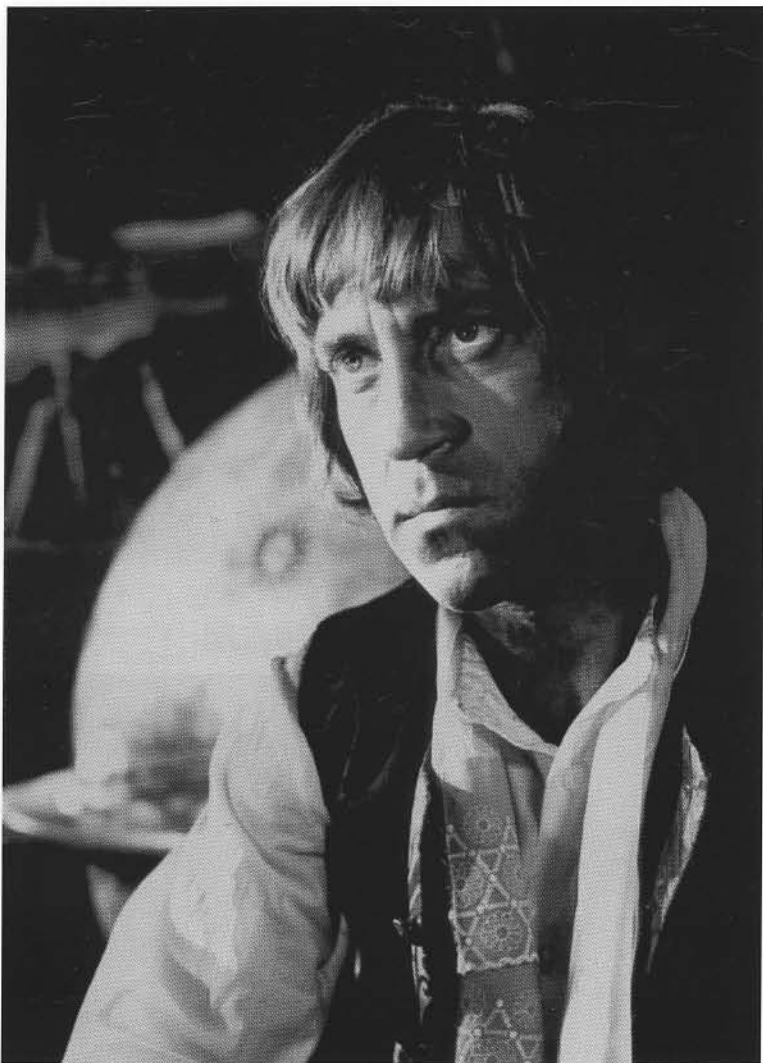


С Л. Пыревой и Г. Юнгвальд-Хилькевичем на съемках фильма
«Опасные гастроли». 1969.



С О. Аросовой в сцене из фильма «Интервенция». 1967.



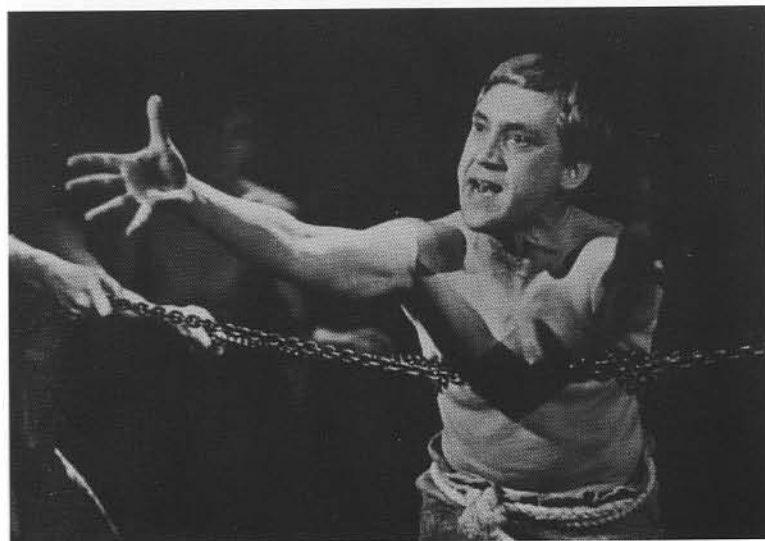


Сцена из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил».
Фото В. Ковальского. 1975.



В спектакле «Жизнь Галилея». 1966.

В спектакле «Пугачев». 1967. Фото О. Ширяевой.





В спектакле
«Вишневый сад».
20 мая 1976 г.
Фото В. Плотникова.



Шарж художника М. Беломлинского
с автографом Высоцкого. 1970-е гг.

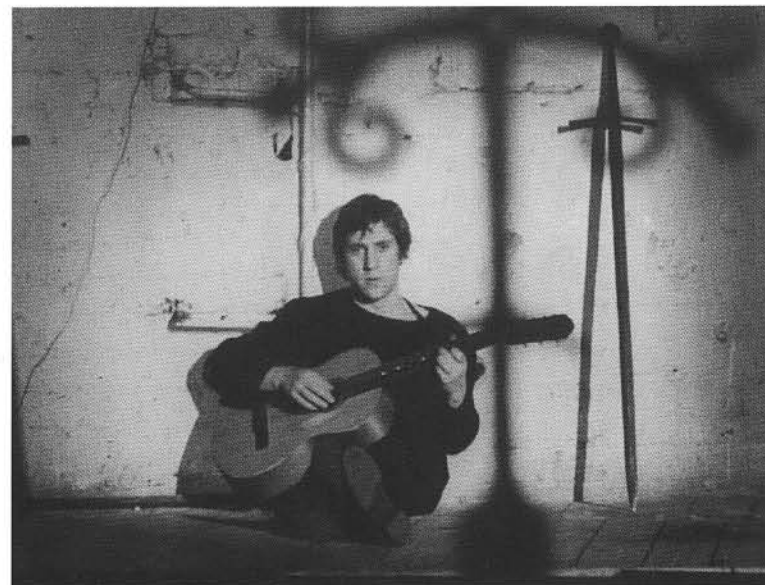


Гамлет. 4 февраля 1972 г.
Фото В. Плотникова.

В спектакле «Вишневый сад». В центре — А. Демидова. 1979.
Фото А. Стернина.



«Гамлет». Начало спектакля. 4 февраля 1972 г. Фото В. Плотникова.

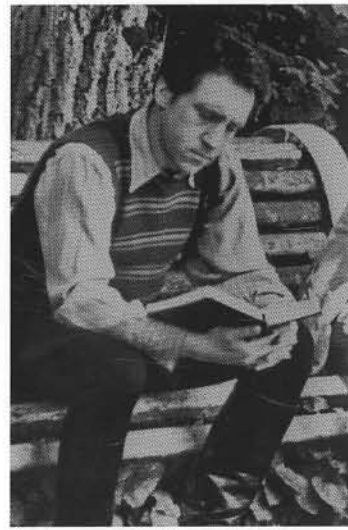




На съемках фильма
«Место встречи изменить нельзя».
1978. Фото Б. Кузьминского.



На съемках фильма
«Маленькие трагедии».
1979. Фото В. Мурашко.



На съемках фильма «Место
встречи изменить нельзя».
Фото Б. Кузьминского.



Высоцкий в роли Жеглова.
1978. Фото Л. Сидорского.

Театр на Таганке. Начало 1980-х гг. Фото А. Гуренко.



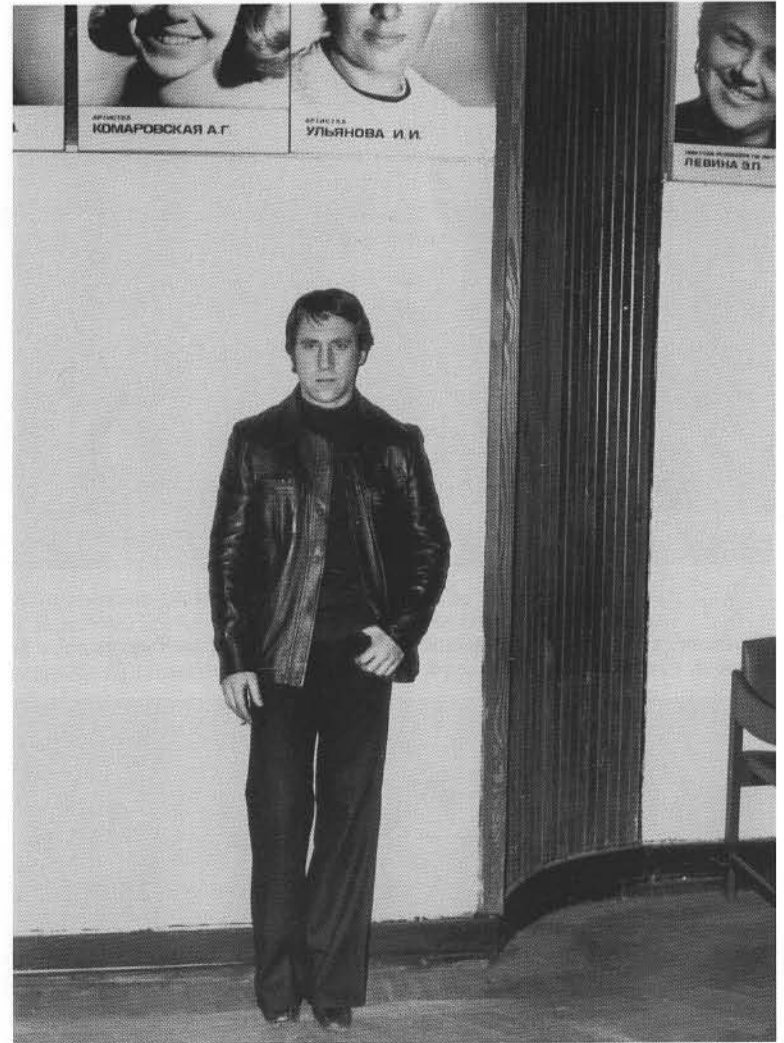
На спортивной трибуне. Справа — Оксана Афанасьева. 1979.





С Юрием Любимовым и Мариной Влади. 1979. Фото А. Стернина.

28 июля 1980 г. Таганская площадь в день похорон Высоцкого.
Фото А. Попова.



В фойе Театра на Таганке. 1976. Фото А. Стернина.



Вынос гроба из театра. Фото ТАСС.

Прощание с Владимиром Высоцким. Очередь к Театру на Таганке.
Фото А. Стернина.



Мемориальная доска на доме
по адресу М. Грузинская, 28,
где в последние годы жил Высоцкий.
Фото Ю. Пустовалова.



«Где твои 17 лет? —
На Большом Каретном».
Б. Каретный переулок, 15.
Фото 1980-х гг.

Государственный культурный центр-музей Владимира Высоцкого.
Нижне-Таганский тупик, 3. 1990-е гг.





Памятник на могиле Высоцкого. Октябрь 1985.

Бродского. Стихи Высоцкого он слушал внимательно, не обнаруживая собственных эмоций. Потом произнес что-то доброжелательное о рифмах, о языке — таким, наверное, и должен быть отзыв признанного мэтра. Сказал, что только что прослушанное гораздо сильнее, чем стихи Евтушенко и Вознесенского. Это Высоцкого не слишком обрадовало, ему такие вещи никогда не доставляют удовольствия. К тому же по части рифм и языка Евтушенко и Вознесенский не так уж слабы. Разница, наверное, все-таки в другом, но до вопросов философских с первого раза пока не дошли.

Потом Бродский прочел им собственное стихотворение, написанное по-английски, а на прощание подарил маленькую книжечку русских стихов с названием «В Англии». Такую же надписал для Миши Козакова и попросил передать ему в Москве (Козаков часто читает Бродского публично, не объявляя имени автора и приводя в восторг тех, кто знает, чьи это стихи). Марина считает, что встреча прошла замечательно и что отныне можно говорить: Бродский признал Высоцкого настоящим поэтом.

А propos, Пушкин хорошо знает поэзию Высоцкого. Не верите? Тогда слушайте. Приходит как-то Боря Хмельницкий с невысоким курчавым приятелем. Ведут они речь о билетах на вечерний спектакль. «Тебе на одного?» — Хмель спрашивает. А тот ему в ответ «высоцкой» строчкой, с едва заметным акцентом: «На одного — колыбель и могила».

Оказалось, это Майкл Пушкин из английского города Бирмингема. Знаток русской классики — от однофамильца своего и до...

Это лето оказалось богатым на песни. Из Америки в Европу привез три «сибирские» вещи. Две посвящены Вадиму Туманову и навеяны долгими с ним разговорами: «Был побег на рыбок...» и «В младенчестве нас матери пугали...». Третья — веселая «Про речку Вачу и попутчицу Валю», написана от имени бродяги, «бича», заработавшего на приисках четыре тыщи и прокутившего их по дороге в Сочи.

По возвращении в Париж выступил на празднике газеты «Юманите»: «Спасите наши души», «Расстрел горного эха», «Погоня», «Кони привередливые». «Прерванный полет» спел по-французски, в переводе Мишеля Форестье. А через пару дней звонок из Москвы: Сева Абдулов попал в жуткую

аварию в Тульской области. Высоцкий немедленно вылетает в Москву, оттуда едет в Тулу и самолетом привозит друга в столичную больницу.

Театральный сезон начинается бодро и весело — с прицелом на предстоящие гастроли:

*Париж к Таганке десять лет пристрастен:
Француз — так театр путает с тюрьмой.
Не огорчайся, что не едет «Мастер», —
Скажи еще мерси, что он живой!*

Это — из обширного поздравления «Юрию Петровичу Любимову с любовью в шестьдесят его лет от Владимира Высоцкого». Каждый куплет заканчивается строкой «Скажи еще спасибо, что живой», иногда с вариациями. «Театр» в приведенной строфе произносится в один слог — «тятр», это сугубо актерское произношение в профессиональных разговорах. «Мастера и Маргариту» Министерство культуры на вывоз не утвердило, но «Гамлет» будет, а это — главное.

Тут же исполнился «полтинник» Олегу Ефремову, который семь лет назад был по высочайшему повелению изъят из «Современника» и назначен главным режиссером МХАТа, чтобы выгнать старейший театр из затяжного маразма. Дело оказалось непростым: Олег поставил конъюнктурную пьесу «Сталева-вары», чтобы бросить кость властям. Те кость проглотили, но развернуться Ефремову не дают, репертуар тщательно контролируют. У МХАТа огромная труппа, которую следовало бы основательно подчистить, но попробуй тронуть некоторых народных и заслуженных! Им и играть необязательно, главное — получать зарплату и числиться в академическом театре.

В поздравлении, спетом Высоцким на юбилее Ефремова, преобладает интонация сочувствия и понимания. Сравнивая два театра, он обыгрывает свое прошлое и шутя, играючи за-нимает мхатовскую сторону:

*Мы из породы битых, но живучих,
Мы помним все — нам память дорога.
Я говорю как мхатовский лазутчик,
Заброшенный в Таганку — в тыл врага.*

*Теперь в обнимку, как боксеры в клинче.
И я, когда-то мхатовский студент,
Олегу Николаевичу нынче
Докладываю данные развед.*

Стихи «на случай» всегда немного дурашливы, здесь можно как угодно слова выворачивать — вместо «разведанные» сделать «данные развед» и прочее. Больше всего смеются над каламбурами, понятными только узкому кругу. Автокатастрофа, в которую Сева Абдулов недавно попал, приключилась под городом Ефремовом, что просто напрашивалось на непритязательное обыгрывание:

*Здесь режиссер в актере умирает.
Но вот вам парадокс и перегиб:
Абдулов Сева (Севу каждый знает)
В Ефремове чуть было не погиб.*

В этом месте, конечно, Севины коллеги с хохоту поумирали. Но есть в незамысловатом приветствии и вполне серьезная мысль о том, что творческая конкуренция может и не перерасти в личную, человеческую вражду. МХАТ — первый театр по официальной иерархии, Таганка — неформальный лидер. Так уж сложилось, но места в художественном пространстве вполне достаточно для двух театров и двух режиссеров. Пусть каждый идет своим путем, а там...

*Волхвы пророчили концы печальные:
Мол, змеи в черепе коня живут.
А мне вот кажется — дороги дальние,
Глядишь, когда-нибудь и совпадут.*

Мхатовцы ответили просто шквалом аплодисментов — вот какова сила конкретного искусства! Может, и не надо мучиться над придумыванием сюжетов, изобретением символов и аллегорий, а просто зарифмовать кучу добрых слов о каждом из знакомых? В пушкинские времена все поэты друг другу писали комплиментарные послания и в итоге входили дружной чередой в историю... Ладно, это когда все достигнуто юбилеев и сам с ними вместе состарюсь... А пока придется продолжить объективное освещение нашей не всегда приглядной действительности.

В октябре — дюжина сборных концертов в Ташкенте, в компании с эстрадниками, и семнадцать выступлений в Молодежном центре Казани.

Четвертого ноября начнутся таганские гастроли в Париже, а Высоцкий туда летит на десять дней раньше: двадцать шестого назначен вечер советской поэзии, посвященный грядущ-

шей 60-летней годовщине Октябрьской революции. Фамилия Высоцкого, как говорится, «в поэтической рубрике».

Мероприятие вышло солидное. Тысячи две с лишним слушателей. Читали свои стихи Константин Симонов, Евгений Евтушенко, Роберт Рождественский, Булат Окуджава, Олжас Сулейменов, Виталий Коротич, кто-то еще... Высоцкий выступает последним, что вполне естественно и логично: после него любой оказался бы в невыгодном положении. Можно было бы считать это весомой гирькой на весах официального признания, но... Уже после того, как о событии возвестила «Литературная газета», по советскому телевидению показывают репортаж из Парижа, и Высоцкий оттуда вырезан самым наглым образом — с щелчками, которые даже замаскировать не удосужились.

Своих товарищей он встречает на правах хозяина и бывалого парижанина. Замечательно, что теперь все приобщается к этому городу, его на всех хватит — это точно. Но некоторые заранее настроены против: да ну этот Париж, ничего хорошего, и Высоцкий здесь никто — ха-ха, муж госпожи Влади, которая сама уже не госпожа, а бывшая артистка погорелого театра. Странные люди — почему бы не ловить момент и не наслаждаться своим Парижем, ни с кем себя не сравнивая, со вкусом читая новую красивую страницу собственной биографии?

Гастроли идут не совсем гладко. «Десять дней» поначалу вызывают иронические отзывы в газетах — кумачовые агитки давно вышли из моды. Социализм Страны Советов достиг пенсионного возраста и никого уже не вдохновляет. А наших кукишей в кармане никто рассматривать не желает. Любимов в срочном порядке меняет «Десять дней» то на «Мать» (шило на мыло, прямо скажем), то на «Гамлета». Есть еще в запасе «Послушайте!», но это тоже осетрина второй свежести. Вот когда стала понятна роль «Гамлета» в таганском репертуаре! Бессмертная трагедия Шекспира — главный хит семидесятых годов во всем мире. Этой осенью в Париже ее играют еще шесть театральных трупп: французы, англичане, голландцы, бельгийцы — и ничего, русский «Гамлет» успешно выдерживает конкуренцию.

Играть пришлось в специфических условиях: французская переводчица бесстрастным голосом перелагает шекспировско-пастернаковский текст — получается черт знает что, причем монотонный звук тысячи зрительских наушников идет из зала на сцену. Но ничего, пообвыклись, и аплодис-

менты срываются неизменно. Француз, он сразу после спектакля любит в кафе закатиться, со вкусом выпить и закушать. А тут не могут от духовной пищи оторваться — вызывают по десять раз и с восторгом на русских артистов смотрят. Постепенно и критика переменяла тон: пошли статьи положительные, иногда даже восторженные. Двадцать четвертого ноября переехали в Лион, там было два «Гамлета», столько же с 7 по 10 декабря в Марселе.

Чудовищная усталость начала накапливаться еще в Париже. Ее гасить приходится привычным способом. На последнем «Гамлете» ему стало плохо, выбежал в гримборную, и там приключилась кровавая рвота. А к концу гастролей Высоцкий уже основательно выбивается из режима, создавая нервозность и у Любимова, и у приставленного к таганцам кагэбэшника Бычкова. В театре в очередной раз складывается легенда о «конце Высоцкого»: мол, лишь бы доиграл гастроль, а потом он, конечно, уйдет или тут во Франции останется.

Во время приема у марсельской издательницы Любимов придирается к состоянию Высоцкого и хочет отправить его отоспаться. Потеряв над собой контроль, он посылает шефа со словами: «Да я поеду без вас, куда захочу» — или еще что-то в этом жутком роде. В ночь на девятое декабря Любимову и его марсельскому коллеге Пьеру приходится искать Высоцкого на улицах города в страхе за завтрашний спектакль. Но, слава богу, все обходится. Таганцы отправляются в Москву, где им предстоит пережить шок от беспардонной газетной кампании и прочитать в советской прессе, как слабо выступил театр во Франции, а непутевый Гамлет остается в Париже, где ему предстоит три персональных концерта.

Они проходят с 15 по 17 декабря в театре «Элизе» на Монмартре. Со второй гитарой — Костя Казанский. Когда здесь выступают молодые французские певцы, публику обычно рассаживают в центре большого зала, чтобы выступающий мог ее хорошо видеть и притом не огорчаться из-за пустот. Но на Высоцкого шли неплохо: на третьем концерте зал уже не вместил всех желающих. Перед каждой песней произносился короткий ее перевод на французский.

Концерты дались тяжело, на пределе. Во время первого из них у Высоцкого на руках полопалась кожа и кровь на гитару брызгала. Мишка Шемякин сидел в зале и тоже был, прямо скажем, не в лучшем виде. А на завтра рассказывал, что именно в этот день в своей парижской квартире от

удара током погиб Галич. Был на радио «Свобода», спел там свою последнюю песню — звукооператор ее тайком записал, а потом он дома антенну по ошибке вставил в электросеть. Случайно это — или кто-то подстроил? Никто никогда не узнает.

А по завершении выступлений у них с Шемякиным начался общий загул, редкий по безумию. Обычно старались делать так: один пьет, другой за ним присматривает. А тут всё как-то сложилось... Марина устроила скандал, позвонила Шемякину: мол, посмотри на своего друга. Шемякин приезжает и видит, как его друг прикладывает к пластиковой бутылке. Откуда вино в доме в такой момент? А это уксус оказался! Ну, тут Марина уже вышвыривает два чемодана с покупками, которые Высоцкий сделал для Москвы, и гонит друзей ко всем чертям.

Они туда и отправляются, сдав чемоданы в камеру хранения. Пробуют заглянуть к Татляну, но тот им живо указывает на дверь. Проникают в какой-то бар, где система взаимного контроля дает сбой, и Шемякин присоединяется к другу... Потом в ресторане «Распутин» Высоцкий принимается раздавать франки направо и налево, пока Алеша Дмитриевич их не собирает и назад ему не всучивает. Высоцкий начинает петь: «Где твой черный пистолет?» — и на этих словах Шемякин достает из кармана пистолет и начинает палить в потолок. Все присутствующие, в том числе случайно оказавшийся здесь Юрий Петрович Любимов, лезут под столы. Приезжает полиция. Друзья сбегают, и долго еще бес водит их по Парижу...

СОРОКАЛЕТИЕ

Незадолго до круглой даты, в день старого Нового года Высоцкий получает подарок от управления культуры — ему присвоена высшая категория вокалиста-солиста со ставкой 19 рублей. А сам он в это время проводит несколько дней в Париже. Наконец воспользовался завоеванным в трудах и борьбе правом оформляться на основании заявления «произвольной формы».

Но уже двадцать первого января он выступает на Украине:

*Не чопорно и не по-светски —
по-человечески меня
встречали в Северодонецке
семнадцать раз в четыре дня.*

Экспромт отражает реальность с предельной точностью. А двадцать пятое он встречает в Ворошиловграде, который от рождения назывался Луганском, а в сталинское время был переименован в честь Ворошилова. Потом Хрушев вернул ему старое доброе имя, а Брежнев вторично вернул имя советское. Надо полагать, следующий правитель опять всё переделает на старый лад, так что здешний народ, чтоб не путаться, говорит: Луганск.

Место вполне подходящее для того, чтобы отметить дату — тем более что из Москвы за ними с Ваней Бортником следует группа отличных ребят — энтузиастов-собирателей, заботящихся о записи концертов и сохранении их для товарищей потомков.

В этот вечер Высоцкий трижды выходит на сцену Дома культуры имени Ленина со словами «От границы мы Землю вертели назад...». Ваня Бортник между песнями читает «Сороковые, роковые...» Самойлова и «Давайте после драки...» Слуцкого. Первые два концерта заканчиваются «Диалогом у телевизора», а последний — «Парусом». Высоцкому вручают шоколадный торт весом в восемнадцать килограммов и букет из сорока красных гвоздик. А еще — свою книгу ему дарит Владислав Титов, писатель, работавший прежде на шахте и во время аварии потерявший обе руки. Песни Высоцкого помогли ему выжить, написать повесть «Всем смертям назло». Да, люди, прошедшие через экстремальные ситуации, побывавшие на границе небытия, — это, как правило, убежденные сторонники Высоцкого. Но за их признание и любовь приходится платить постоянной враждой со стороны тех, кто привык жить в уюте и комфорте, создавая трудности другим.

Бертольд Брехт ровно в два раза старше Высоцкого. В феврале исполняется семьдесят лет со дня его рождения. Мог бы и дожить — сколько его ровесников еще трудятся в литературе. По случаю юбилейной даты в ГДР проходит фестиваль, и Таганка играет в Берлине и Ростове «Доброго человека из Сезуана». По некоторым сведениям, эту пьесу Брехт начал писать в тридцать восьмом году, в сорок лет. Вот такая цифирь занимательная.

Хотелось прямо из Берлина к Марине навеститься, но не дали визы. Опять какие-то козни, черт бы их побрал! Приходится, отыграв последний спектакль в Ростове, возвращаться в Москву и уже оттуда лететь на две недели в Париж.

ОТ ГЛЕБА ЖЕГЛОВА К ДОН ГУАНУ

Жить осталось немного. Всё чаще посещает это настроение — нет уже страха, надрыва, лишь спокойное понимание реальности. Душевных и умственных ресурсов могло бы хватить еще хоть на полвека, но изношенная плоть прослужит разве что несколько лет. А сколько это — несколько? Уточнять не будем, но предел виден. Последние песни уже написаны, те, что теперь сочиняются — это как бы предпоследние, уточняющие и дополняющие общую картину. Без ложной скромности, есть, что спеть, представ перед самой высокой инстанцией. И будет что послушать людям, когда рядом с именем автора будут уже стоять обе даты.

Осталось еще сняться на память. В кино. Все-таки не хватает роли, через которую можно было бы войти в каждый дом, где тебя всегда ждут и могут не дожидаться...

Эту роль он себе организовал сам. Аркадий и Георгий Вайнеры подарили ему свою новую книжку — роман «Эра милосердия». Послевоенная Москва, банда «Черная кошка», с которой воюет милиция. С первых страниц взгляд сосредоточился на капитане Жеглове — человеке жестком, толковом профессионале, без всякой там патетики патристической и с хорошим чувством юмора. В романе он отнюдь не положительный герой — допускает вольное обращение с законом, процессуальные нормы нарушает. И в этом смысле противопоставлен «милосердному» интеллигенту Шарапову. Так тем и интереснее этот Глеб Жеглов — такого персонажа, пожалуй, мог бы Бронсон играть.

Даже не дочитав книги, прямо на следующий день заехал к Вайнерам, чтобы застолбить за собой роль. Те немного оторопели от его решимости, но согласились, что Жеглова никто лучше не сыграет. А Высоцкий тут же режиссера подключает — конечно же, Говорухина:

— Знаешь, мне тут Вайнера сказали, что у них для меня есть хорошая роль. Ты почитай роман, мне сейчас некогда — в Парижск уезжаю.

Встретились все вместе, договорились в общих чертах: надо делать режиссерский сценарий телефильма в нескольких сериях. Вайнеры с Говорухиным займутся этим в Переделкине.

После Парижа Высоцкий к ним туда навевается и даже вносит свой вклад в работу над сюжетом. Там в конце есть эпизод, когда Шарапову нужно выбраться из бандит-

ского логова — перед тем, как всю эту шайку повяжут. А что если там, в подвале, он увидит на двери фотографию любимой девушки, Вари, — таким будет поданный ему товарищами знак? Предложение принято.

Дело движется быстро, и суть картины будет не детективная. Это будет послевоенное московское «ретро», с коммунальной квартирой, продовольственными карточками, музыкой перед сеансом в кинотеатре. Точность в деталях, в одежде персонажей. И главное — атмосфера их детства, всё то, о чем Высоцкий рассказал в песне, посвященной Аркадию Вайнеру:

*Ах, черная икорочка
Да едкая махорочка!..
А помнишь — кепка, челочка
Да кабаки до трех?..
А черенькая Норочка
С подъезда пять — айсорочка?
Глядишь — всего пятерочка,
А вдоль и поперек...*

.....
*А помнишь — вечериночки
У Солиной Мариночки,
Две бывших балериночки
В гостях у пацанов?..
Сплошная безотцовщина:
Война, да и ежовщина, —
А значит — поножовщина,
И годы — до обнов...*

Утверждение на роль прошло сравнительно легко. Говорухин воспользовался старым, проверенным способом: пригласил на пробы параллельно с Высоцким заведомо неконкурентоспособных соперников, и они благополучно провалились. Да и вообще имя Высоцкого как будто перестает быть для киноначальников слишком одиозным. Терпение и труд всё перетрут — и вражду, и зависть, только вот времени мало... Насколько вечно наше киноискусство — вопрос дискуссионный, а вот то, что жизнь коротка, — бесспорно.

Март и апрель до отказа наполнены театральной и концертной работой. В Москве — выступления в Бауманском училище, в редакции «Известий». Подмосковье. Украинские

города Шостка и Сумы (вместе с Ваней Бортником, читающим стихи из таганских спектаклей). Кривой Рог (двенадцать концертов за три дня). Череповец (семнадцать концертов за пять дней). Белгород. Снова Украина, где в Запорожье с 28 по 30 апреля тринадцать выступлений, а потом еще и первого мая сколько-то раз — точно уже никто не помнит. «Статистика знает всё», — говорили Ильф и Петров, но в данном случае афоризм не работает.

Десятого мая в Одессе начинаются съемки «Эры милосердия». Это событие совпало с днем рождения Марины. На нее вдруг находит тревога, и она начинает убеждать Высоцкого, что этот фильм ему не нужен, что он укоротит ему жизнь. И Говорухина уговаривает его отпустить, заменить кем-нибудь другим. На минуту и сам Высоцкий поддается слабости: «Мне так мало осталось, я не могу трагить год жизни на эту роль!» На самом деле не думает он так: не работа убивает, а ощущение безнадёжности. Жеглов как раз сейчас может вытащить. Это будет не стандартный советский милиционер, не «мент», а персонаж вроде бальзаковского Вотрена: сам из «бывших», досконально знает воровскую среду. В сценарии этого нет, но можно же такой подтекст чисто психологически протащить. Плюс возможность закольцевать творческую биографию, сомкнуть эту работу со своими ранними, «блатными» песнями, показать всем, откуда они выросли. Пожалуй, «Баллада о детстве» вполне подходит, чтобы прозвучать за кадром. И еще можно написать о конце войны... Да, какие сомнения — сам весь этот сыр-бор затеял, сам кашу заварил. Расхлебаем!

А сорокалетие Марины отметили наилучшим образом: стенгазету ребята ей сделали — в общем, всё путем. Говорухин пообещал, что будет беречь Высоцкого, что организует ему самый шадящий режим.

С тем и вернулись в Москву, где вдвоем с Золотухиным отчитывались за подготовку спектакля, идея которого возникла еще в прошлом году. Таганские актеры часто выступают в разных аудиториях — и с фрагментами из спектаклей, и с номерами собственного изобретения. И не только Высоцкий имеет что показать. Золотухин, Межевич, Дыховичный здорово поют. Леня Филатов сочиняет классные пародии, они и в журналах печатаются, и звучат неотразимо, особенно когда он заикание Роберта Рождественского имитирует: «Может, это прозвучит резко. Может, это прозвучит дерзко. Но в театры я хожу редко, а Таганку не люблю с детства»... Ну и еще кое-что у кой-кого имеется. И всё

это хорошо соединяется. Не просто капустник, а довольно стройное зрелище, хотя и с гибкой структурой, со сменяемыми номерами. Любимов решил, что незачем это превращать в отхожий промысел, раз работа профессиональная — пусть идет под таганской эгидой. Сначала назвали это «Срезки», потом решили, что это какое-то самоуничтожение. Остановились на выражении «В поисках жанра». Тем более что Вася Аксенов недавно написал произведение, которое похоже называется — «Поиски жанра», причем и подзаголовок имеет такой же — «Поиски жанра». Там у него «жанр» — это некий новый синтетический вид искусства: и театр, и музыка, и ритуальное таинственно-магическое действо.

Двадцать второго июня «Поиски жанра» дебютируют на таганской сцене. Высоцкий начинает с песни «Мы вращаем Землю», потом звучат еще несколько вещей. Потом можно будет варьировать состав, вставлять и старое, и новое.

А с 19-го по 21-е и с 26 по 30 июня Высоцкий работает в Одессе в качестве режиссера. Говорухин отбыл на фестиваль в ГДР, поручив исполнителю роли Жеглова его подменить и отснять четыреста полезных метров. Тот берется за дело и справляется с задачей в два раза быстрее, чем положено. Просто темп у него такой: с места в карьер, без раскочки, начинать прямо с утра — и без лишних перекуров снимать до вечера. «Он нас замучил», — жалуется потом народ Говорухину — не то в шутку, не то всерьез.

Фильм задуман толково, и успех его как бы заранее включен в смету. Сейчас в моду входит всяческое «ретро» — послевоенная пора видится в романтической дымке, как время, когда все верили, надеялись, любили. Старшее поколение уже успело забыть и про борьбу с космополитами, и про волну повторных арестов в конце сороковых-роковых. А молодежь клюнет на это как на экзотику: смешные шмотки, коммерческие рестораны с танцами. Противостояние «полицейских» и «воров» — надежная американская схема. И, как в американском кино, безупречный «кастинг», то есть подбор исполнителей. Звезда на звезде... В мужском составе — Гердт, Юрский, Джигарханян, Белявский, Евстигнеев, Курравлев, Садальский. В женском — Фатеева, Светличная, Удовиченко, Заклунная, да и дебютантка Данилова, играющая Синичкину, очень хороша и перспективна. И над всем этим великолепием будет возвышаться наш советский Бельмондо, наш московский Бронсон. Жанр такой, такое

амплуа суперзвездное. Если капитан Жеглов не станет легендарной фигурой — значит, провал, брак. Поэтому и Высоцкий должен выложиться до доньшка, и все должны на него работать. Не лично на Высоцкого, а на мифологическую персону Жеглова.

Из порядочного и интеллигентного Шарапова никак не могло такой персоны получиться. Так что играющему эту роль Владимиру Конкину выпало петь явно вторым голосом в дуэте с Высоцким. Жеглов и Шарапов по сюжету слишком тесно связаны, как хлеб с колбасой в бутерброде. Естественно, Жеглов — это ломтик колбасы, а Шарапов всего-навсего хлебушек. Конкин отличился когда-то в роли Павки Корчагина, и здесь у него персонаж примерно настолько же ходячий, нарисованный, мало общего имеющий с реальной жизнью. В него если и поверит зритель, то благодаря хриповатому обращению «Шар-рапов!», звучащему из уст Высоцкого-Жеглова. В общем, Конкину туговато приходится — Высоцкий работает жестко, безжалостно, энергией не делится ни чуточки.

В одной сцене он не только Конкина задавил, но и блистательного Юрского, исполнителя роли благородного Груздева, обвиненного в убийстве жены на более чем сомнительных основаниях. Чисто энергетически задавил, нисколько не сообразуясь с логикой сценария. Груздев смотрится бесхребетным мямлей, Шарапов — бесцветным статистом, а чуть было не погубивший невинного человека Жеглов, этот наглый энкавэдэшник сталинского стиля, — и здесь красавец и любимец публики. Это что же получается? Вместо мечты об «эре милосердия» — фактическое оправдание эры беззакония?

Да бросьте, ребята, если вам нужна жизненная правда — почитайте «Архипелаг ГУЛАГ», там здорово написано о востании заключенных, которое было подавлено в лагере — где-то на территории Казахстана — как раз в тот день, когда памятник Юрию Долгорукому в Москве торжественно открывали. Жестокость Жеглова — это семечки по сравнению с общим масштабом советского террора. Кошелек он, понимаешь, карманнику засунул как улику! Рассеянному профессору пытался пришить убийство бывшей жены! Нет, не Жеглову символизировать советскую юстицию, оперировавшую миллионами жертв. Да такие, как он, не в меру темпераментные «легавые», водятся во все времена и во всех странах. Опять-таки скажу: Бельмондо. Вот мы и играем легкую нравоучительную историйку, где на первом плане очаровательный «коп» или «флик» с неотразимо-отрицательным

обаянием. Не буду я из Жеглова лепить подлеца, уж извините. Вам всем еще жить и играть, а я-то уже выхожу на последние поклоны. Как Вася Шукшин с его «Калиной», только у нас, надеюсь, не так слюняво получится, а с юмором и с артистизмом...

Десятого июля на радио состоялась премьера блоковой «Незнакомки» в постановке Эфроса. Своеобразная постановка. Сам режиссер читает текст от автора и несколько стихотворений, добавленных сверх пьесы, — сдержанно, без театральности. Музыка Никиты Богословского — модернистская, с мистическим налетом, на грани лиризма и гротеска. Незнакомка — Ольга Яковлева, а в роли Поэта — Высоцкий, ведущий свою интонационную партию на полутонах, с аристократической сдержанностью. Этот спектакль выйдет еще альбомом из двух пластинок.

А Высоцкий — опять на Запад. Отъехав от Москвы километров пятьсот, «мерседес» занемог: разрыв переднего колеса с повреждением дна автомобиля. На одну фару окривел родимый. Вот к чему приводят песенные пророчества владельца: машины у него не метафорически, а впрямь становятся живыми и по-человечески уязвимыми. В Кёльне определили автомобиль на двухмесячное лечение, Марина полетела в Лондон, а Высоцкий поездом в Париж. Там в небольшом журнальчике «Эхо» публикуются две песни с посвящением Шемакину: «Купола» и свежесочиненный рассказ о прошлогоднем их с Мишкой загуле:

*Открытые двери
Больниц, жандармерий —
Предельно натянута нить, —
Французские бесы —
Большие балбесы,
Но тоже умеют кружить.*

И на этот раз бесы тоже успели их по Парижу поводить, было дело — тем более что прибытие совпало с национальным праздником, Днем взятия Бастилии, три дня подряд ликовал француз с плясками и петардами. Досочинил письмо Ване Бортнику — первая заготовка этой песни с новаторской рифмой «в Париже» — «пассатижи» появилась еще три года назад, а «с французенкою шашни» и «с Эйфелевой башни» — эта шуточка родилась еще во время самой первой поездки. Теперь появилось начало:

*Ах, милый Ваня! Я гуляю по Парижу —
И то, что слышу, и то, что вижу, —
Пишу в блокнотик, впечатлениям вдогонку:
Когда состарюсь, издам книжонку...*

И конец:

*Проникновенье наше по планете
Особенно заметно вдалеке
В общественном парижском туалете
Есть надписи на русском языке!*

Отправились с Мариной на остров Муреа, а потом на Гавайские острова — сорок девятый, что ли, из Соединенных Штатов Америки. На бланке отеля «Аітео» записал две строчки будущей песни «Летела жизнь» — от имени такого сверхсобирательного персонажа, который живет везде, всё повидал и всех знает:

*Объединили немцев и чеченов
В один совхоз «Заветы Ильича».*

В Нью-Йорке Виктор Шульман взялся за организацию серии концертов Высоцкого в США и Канаде — договорились на зиму следующего года.

Тридцатого августа Высоцкий в Москве. Из приятных новостей — в журнале «Химия и жизнь» опубликовано «Черное золото». Тут же приходится писать новое заявление в ОВИР, чтобы в Париже встретиться с Шульманом для обсуждения деталей будущих американских гастролой. В ОВИРе требуют расписаться, что он «предупрежден о выезде только во Францию»: на его самовольные прогулки за океан тут смотрят сквозь пальцы, но неприятностей никто не хочет. На этот раз, однако, вся поездка уместается в неделю — с середины сентября и театральный сезон начинается, и съемки «Эры милосердия».

Для фильма он написал песню «О конце войны», но Говорухин про нее и слышать не хочет, как и про «Балладу о детстве». Это же, говорит, будет петь никакой не Жеглов, а Высоцкий. Пусть и за кадром споет — все равно выйдет полное разрушение образа. Наверное, он прав, но жалко, что такая картина останется без единой песни.

Но одной привилегии Высоцкий добился — это не носить милицейского мундира. Кепка, коричневый пиджак с орденом Красной Звезды на лацкане — только таким будет Жеглов из серии в серию. Очень этим недоволен был консультант картины — милицейский генерал. Чтобы бросить ему кость, придумали домашнюю сцену, где Жеглов перед Шарповым разок в форме появляется, а потом садится за фортепьяно и напевает Вертинского. А в целом получается очень недурственно, и главный герой нашей эпопеи уже зажил своей жизнью, на ходу рождается множество штрихов и подробностей. Во время съемок иногда набегает толпа будущих зрителей, которым уже сейчас не терпится взглянуть на Высоцкого без посредства телеэкрана.

В сентябре-октябре — два турне по Северному Кавказу. Сначала вместе с Севою Абдуловым неделю работали в Ставрополе, выступили в Пятигорске и Кисловодске. Потом — Грозный, Орджоникидзе, Махачкала. В столице Чечено-Ингушской республики концерты проходили на стадионе для ручных игр. Там-то и прозвучала впервые новая песня «Летела жизнь»:

*Я сам с Ростова, я вообще подкидыш —
Я мог бы быть с каких угодно мест, —
И если ты, мой Бог, меня не выдашь,
Тогда моя Свинья меня не съест.*

*Живу — везде, сейчас, к примеру, — в Туле
Живу — и не считаю ни потерь, ни барышей.
Из детства помню детский дом в ауле
В республике чечено-ингушей.*

*Они нам детских душ не загубили,
Делили с нами пищу и судьбу.
Летела жизнь в плохом автомобиле
И вылетала с выхлопом в трубу.*

На этих словах к площадке подлетает народный артист СССР Махмуд Эсамбаев в неизменной папахе и в элегантном белом костюме. Опускается на колени с криком: «Волея, ты сам не понимаешь, какую ты песню написал!»

С тех пор как Хрущев вернул чеченцев и ингушей из Сибири и Казахстана в родные места, прошло немного времени — каких-нибудь двадцать лет. Но ни говорить вслух, ни писать об этом не разрешается — у народа украли историю.

И вдруг обо всем этом открытым песенным текстом, без намеков и аллегорий, без пафоса, а с грубоватой, но добродушной фамиллярностью повествует человек совершенно не кавказского происхождения:

*Вспоминанья только потревожь я —
Всегда одно: «На помощь! Караул!..»
Вот бьют чеченов немцы из Поволжья,
А место битвы — город Барнаул.*

*Когда дошло почти до самосуда,
Я встал горой за горцев, чье-то горло теребя, —
Те и другие были не отсюда,
Но воевали — словно за себя.*

*А те, кто нас на подвиги подбили,
Давно лежат и корчатся в гробу, —
Их всех свезли туда в автомобиле,
А самый главный — вылетел в трубу.*

Поняли они, кто под «самым главным» имеется в виду? Ведь даже не из осторожности он так Сталина назвал, а чтобы презрительнее о нем, о всех этих высказаться. Но у слушателей души уже переполнены — минут десять они аплодируют стоя, многие плачут... Да, одно слово правды весь мир перетянет. И никто не докажет никогда, что поэзия и правда — вещи разные.

Слово Высоцкого потихоньку выбирается на печатные страницы — но всё в каких-то странных, двусмысленных формах. Вышла книга Александра Штейна «Пьесы», и там, внутри «Последнего парада», имеют место «При всякой погоде...», «Песня Герашенко», «Утренняя гимнастика», «Вот некролог, словно отговорка...», «Один музыкант объяснил мне пространно...» и «Корабли постоят...». Значит, эти тексты не запрещены? Почему же нельзя из них сделать подборку и напечатать в журнале за подписью законного автора? Слово «Высоцкий» по-прежнему «непронже»?

Да нет вроде. В журнале «Знамя» напечатана повесть Виктории Токаревой «Неромантичный человек». Там какие-то люди собирают фольклор и допрашивают с этой целью деревенскую бабу. А она им запекает: «А у тебя, ну правда, Вань...»

«— Бабушка, — деликатно перебил Чиж. — А теперь что-нибудь старинное спойте, пожалуйста. То, что ваша мама пела или бабушка, например.

— Так это и есть старинное, — возразила Маланья. — Это мой дед еще пел...

— Нет, бабушка. Это современное. Это слова Высоцкого. — Так, может, мой дед его и знал».

Смех смехом, а ведь никак не объяснено советскому читателю, какой-токой Высоцкий имеется в виду. А пару месяцев назад на страницах еще более авторитетного журнала «Новый мир», в «Поисках жанра» Василия Аксенова, можно было прочесть буквально следующее:

*«Открыты Дели, Лондон, Магадан,
Открыт Париж, но мне туда не надо!»*

пел Алик хриплым голосом, почти как оригинал».

«Оригинал» — это, конечно, приятно. Но, уважаемый редактор, вы абсолютно уверены, что все триста тысяч ваших читателей знают эти строки, и они не нуждаются в комментариях?

Аксенов, кстати, с двумя молодыми ребятами затеял какой-то альманах под названием «Метрополь». Делается это не там, а здесь, но без соавторства дорогой нашей цензуры. И не «самиздат» кустарный, а солидное издание, объединяющее авторов, и знаменитых, и малоизвестных, членов Союза писателей и открытых диссидентов. Участвуют еще Битов, Искандер, Ахмадулина Белла. Вознесенский что-то дает, хотя ему и нелегко найти в своем столе неопубликованный текст. Компания приличная, и, когда они Высоцкого позвали, он согласился, хотя и с оговоркой, что даст ранние вещи — своим последним песням он не хочет отрезать дорогу к публикации в подцензурной печати.

Готовить подборку ему было как-то недосуг, дал им самиздатскую книжку, подаренную одним коллекционером, а там взялись за дело круто, потом пригласили посмотреть, что получается. Художник Мессерер, муж Беллы, изготовил книжный макет гигантского размера, на каждом листе расклеено по несколько страниц машинописи. Решено сделать восемь огромных экземпляров и предъявить литературной общественности — такой вот театральный жест. Хорошо, что

Женя Попов (симпатичный молодой писатель, автор веселых парадоксальных рассказов, которые похвалил Шукшин) успел показать всю эту грандиозную конструкцию Высоцкому: как это часто бывает, под его именем туда проникла пара фольклорных текстов. Быстренько переделали, переклеили, теперь там «всё свое» — в основном старое, кончая где-то «Горизонтом», из позднейшего — стихи о Шукшине и «Диалог у телевизора».

Затягивая, почти отчаянная, но чем черт не шутит — вдруг да сдвинется цензурная твердыня на сантиметр-другой...

Говорухинский фильм продолжает сниматься — то в Москве, то в Одессе, где Слава еще раз давал Высоцкому «поругать». Картина переименована: теперь у нее детективное название «Место встречи изменить нельзя». Ближе и к сути сюжета, и к расстановке характеров. Получается на редкость свежо и динамично. Наверное, будет пробуксовывать серия без Высоцкого — там, где Шарапова забрасывают в бандитское логово; кстати, психологические мотивировочки там малость прихрамывают. Но к финишу Жеглов все равно придет первым.

А тут неожиданно-негаданно является пушкинский Дон Гуан — причем сразу в двух ипостасях. Эфрос будет делать «Каменного гостя» на радио и Высоцкого, конечно, на главную роль взять думает. И Швейцер, затеявший «Маленькие трагедии» в нескольких сериях, пригласил на пробы, которые проходят одиннадцатого декабря. Картина делается как единое целое, в нее включены «Египетские ночи», выполняющие роль композиционной рамы: все сюжеты как бы вырастают из фантазии импровизатора, которого играет Юрский. Это любимый актер Швейцера, он и его рассматривал в качестве возможного Дон Гуана, но в итоге остановился на Высоцком. И сложностей с утверждением как будто не предвидится. Да еще предлагают Мефистофеля в «Сцене из “Фауста”» — стоит ли две роли играть, тут не театр все-таки.

Так или иначе, это настоящая творческая радость. И в трактовке героя у них со Швейцером полное взаимопонимание. Дон Гуан — это прежде всего поэт, это входит в структуру образа, отражается в речи, во всем облике. И это — сам Пушкин, знавший игру страстей, но чуждый какой бы то ни было низости. Он всегда прав и всегда победитель, даже в минуту гибели. Роль эта может стать послед-

ней точкой, а может обернуться и началом новой актерской жизни. И первые двадцать лет окажутся черновиком и разбегом...

Оксана моложе его как раз на двадцать лет — или на двадцать один. Познакомились, когда ее с подружкой привел в театр Смахов. Бывала она здесь и раньше, видела «Гамлет». Он тут же ее пригласил на ближайшис «Десять дней», а она ответила, что в этот вечер идет на Малую Бронную. Ну, на Бронную он и подъехал к концу спектакля. Так всё и началось...

Дон Гуана возрождает любовь. Но считать, что впервые по-настоящему он испытал это чувство, встретив Дону Анну, — упрощение. Любил он и бедную Инезу с черными глазами, и «коллегу» по искусству Лауру, такую же артистичную, раскованную и «отвязанную», как он сам. Любовь является ему в разных обличьях, и все его любовницы общим числом 1001 (такая, кажется, статистика) вместе составляют Женщину с большой буквы. Всякий раз встреча с Любовью — это уход от смерти. Любовь есть благо, благодать, что и означает имя «Анна». Этот смысл Пушкин точно имел в виду, поскольку к одной реальной Анне обращался с эпиграммой «Нет ни в чем вам благодати...».

«На совести усталой много зла, быть может, тяготее. Так, разврата я долго был покорный ученик, но с той поры, как вас увидел я, мне кажется, я весь переродился. Вас полюбя, люблю я добродетель...» Значит ли это, что Дон Гуан готов «перевоспитаться», жениться и стать добродетельным господином? Нет, конечно. «Добродетель» на его языке не мораль означает, а добро, которым движется жизнь. И воплощением всего светлого для него в этот момент стала Анна.

Командор — не кара, не возмездие, а Смерть, вызов которой он бросал столько раз. Придет эта статуя, никуда не денется, и все равно будет страшно... Одно утешение — умереть влюбленным, с именем своей Доны на устах... Дон Гуан — формула настоящего мужчины, в котором в итоге примиряются жажда разнообразия и способность к единственной любви.

Роль большого масштаба, много своего можно в нее вложить. Но весь в нее, однако, не вместишься, поскольку любовь — это еще не вся жизнь.

Двадцать шестого декабря — прогон «Преступления и наказания». До этого Высоцкий только дважды репетировал в спектакле. В зале сидит Смоктуновский, играющий у Швейцера Сальери. (В роли Моцарта теперь Золотухин, а сам Смоктуновский тоже был Моцартом лет двадцать назад, но только в фильме-опере.) Намного нас старше, а выглядит отлично, подтянуто. Любезно-коварная улыбка с множеством оттенков и полутонов. Интонация, незаметно переходящая от елейности к издевке.

Его называют Гамлетом шестидесятых, считая, что Высоцкий у него как бы эстафету принял. Но самая крупная роль Смоктуновского — Порфирий Петрович в фильме Кулиджанова. Там он начисто переиграл Тараторкина-Раскольников и Копеляна-Свидригайлова. Вообще у Достоевского все персонажи из одного вещества, раздвоение между добром и злом — в каждом. А в театре и кино нельзя обойтись без лидера, премьера. И тут есть свобода в том, кого выбрать в главные, кто все понимает, как сам Достоевский. И в этом смысле Высоцкий кое-что взял от киношного Порфирия. В таганском Свидригайлове — весь спектр человеческий: низость и великодушие, азарт желаний и широта ума. И Дон Гуан тоже в нем по-своему отозвался — жаждой жизни, которая делает его не мрачным мономаном, не фанатиком самоубийства, а полнокровным человеком, готовым к возрождению и обновлению вплоть до рокового выстрела.

Готовность к смерти не есть какая-то исключительная доблесть. Можно сказать, что для взрослого мыслящего человека — это нормальное свойство. Все религии в сущности направлены на воспитание в людях такой духовной зрелости. Размышлять о смерти — значит размышлять о свободе, — что-то вроде этого сказал один француз.

А свобода — тема бесконечная.

С тех пор как Высоцкий перешел со смертью на ты, впустил ее в ежедневные мысли свои, во все песни и во все роли, — у него с этой дамой в черном идет непрерывный диспут-диалог. Дескать, твое приглашение принято, но позволь уж мне уладить здесь кое-какие дела. А порой приходят и дерзкие мысли: а что если изменить этой стерве, улизнуть от нее самым бесстыжим образом? Как она, собственно, может отомстить?

Об этом — баллада «Райские яблоки», впервые спетая где-то в конце семьдесят восьмого. Уже в первых четырех строках обобщено всё, что прежде было надумано и написано Вы-

соцким на загробную тему. Здесь и решительное отрицание самоубийства, и готовность к смерти внезапной, как гибель, и спокойное знание о запоздалом посмертном признании:

*Я когда-то умру — мы когда-то всегда умираем, —
Как бы так угадать, чтоб не сам — чтобы в спину ножом:
Убиенных щадят, отвечают и балуют раем, —
Не скажу про живых, а покойников мы бережем.*

Никакого тебе ада, чистилища, все попадают прямиком в рай, только он оборачивается лагерем:

*Прискакали — гляжу — пред очами не райское что-то:
Неродящий пустырь и сплошное ничто — беспредел.
И среди ничего возвышались литые ворота,
И огромный этап — тысяч пять — на коленях сидел.*

Словечко «беспредел» он услышал от Вадима Туманова, и тот объяснил, что этот лагерный термин обозначает страшный момент, когда все бандитские законы, соглашения и договоры отменяются и каждый может убивать любого. Но Высоцкому захотелось придать этому слову иное значение — мертвой бесконечности.

Впрочем, и изначальный смысл сохранился, он развернут сюжетно. «Беспредел» состоит в том, что и покойника могут убить, если он покусится на пресловутые райские яблоки, которыми когда-то Ева с Адамом неосторожно полакомились. Живой человек, он и в загробном мире запретов не станет соблюдать, за что по тупым райским законам ему полагается вторичная смерть:

*Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженных яблок...
Но сады сторожат — и убит я без промаха в лоб.*

Смерть отрицает саму себя. Если тебя смерть не принимает — то что же остается?

*И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых, —
Кони просят овсу, но и я закусил удила.
Вдоль обрыва с кнутом по-над пропастью пазуху яблок
Для тебя я везу: ты меня и из рая ждала!*

Кто ждет райских яблок от него — Марина ли, Оксана? Да нет, это «ты» означает женщину по имени Жизнь, с которой отнюдь не до конца выяснены отношения.

СТИХ И ПРОЗА

«Они сошлись: волна и камень, // Стихи и проза, лед и пламень...» Редко кто задумывается о бездне смысла, заложенного в этих часто повторяемых пушкинских строках. Между тем Стих и Проза — главные героини литературной истории. Это две стихии, два божества, которые то враждуют, то мирятся, то расходятся в разные стороны, то переплетаются и взаимодействуют. Отношения между ними не менее значимы для литературы в целом, чем связь литературы с жизнью, с социальной действительностью. А можно посмотреть на проблему и так: процесс взаимодействия стиха и прозы перекликается с процессами социальными, духовными, нравственными.

Это хорошо понимали в пушкинские времена. Тогда писатели не склонны были рассуждать об «идейности», «гражданственности», «духовности» и прочих абстракциях, да и слов таких не было. Разговоры шли о том, как свои идеи, свои гражданские и духовные идеалы претворить в слове. Много спорили о жанрах, о стиле, о законах стиха и прозы. Для Пушкина переход от поэзии к прозе был едва ли не главным «внутренним» сюжетом его творческой биографии.

Стих и проза основательно выясняли свои отношения и в начале нашего столетия, в пору Серебряного века и продолжавшегося в начале двадцатых годов расцвета русского искусства. Бунин, Андрей Белый — кто они: прозаики или поэты? На границе поэзии и прозы нередко экспериментировал Хлебников. Немыслимы без своей прозы Блок, Ахматова, Цветаева, Мандельштам, Маяковский, Ходасевич. Всю жизнь писал стихи Набоков, причем лучшие их образцы он подарил автобиографичному герою — Годунову-Чердынцеву в романе «Дар». А как сплелись стих и проза в упрямо-независимом пути Пастернака!

В официальном же советском литературном производстве поэзия и проза были строго разведены по соответствующим «цехам» со своими уставами и начальниками. Постепенно выработались две разновидности «инженеров человеческих душ»: прозаик — тот, кто, хоть убей, двух стихотворных строк не сочинит, а поэт — тот, кто эти строчки гонит одну за другой, но решительно не способен «выдумывать» какие-нибудь характеры, сюжеты, не умеющий рассказать ничего, кроме своей славной биографии. Это как правило.

Литература, однако, всегда живет и развивается «в порядке исключения». И среди тех, кто сегодня определяет движение художественного слова, есть мастера, избегающие уз-

кой специализации. Примечательно, к примеру, что Фазиль Искандер, прославившись как прозаик, остался и своеобразным лирическим поэтом, что стихотворные опыты есть у Андрея Битова (один из них, к стати, памяти Высоцкого посвящен), что в альманахе «Метрополь», автором которого был и Высоцкий, Белла Ахмадулина выступила с прозой, а Василий Аксенов — со стихотворной пьесой. И тем не менее «ведомственное» мышление крепко впилося в литературное сознание, в представления и оценки самих писателей, критиков, читателей. Всякие нестандартные явления на стыке прозы и поэзии вызывают замешательство и подозрительность. Скажем, Жванецкого долгое время никак не могли признать писателем: для прозаика — слишком коротко пишет, для поэта — вроде бы несладко и без рифмы. А Жванецкий — это прежде всего броская и стремительная прозаическая эпиграмма. Думали, такого не бывает? Бывает!

И Высоцкого от поэзии отлучали прежде всего потому, что другие поэты «так не пишут». И после его смерти подобные разговоры долго тянулись. Так это надоело, что порой хотелось ответить: «Ладно, не поэт он. Прозаик». А что? У многих ли нынешних мастеров прозаического слова найдется столько непохожих друг на друга характеров и типов, столько оригинальных фабул и конфликтов? Не вписывается он, по-вашему, в один ряд с Вознесенским и Евтушенко (для одних), с Самойловым и Кушнером (для других), с Соколовым и Кузнецовым (для третьих), так, может быть, впишется в ряд с житейскими историями В. Шукшина и Б. Можая, с сюжетными фантазмагориями В. Аксенова, с беспощадными военными коллизиями В. Быкова, К. Воробьева, В. Кондратьева, с лагерными рассказами В. Шаламова?

Сам стих Высоцкого — стих прозаизованный. Отсюда — его принципиальная «негладкость», наличие в нем порой каких-то ритмических «заусениц», скрадываемых мелодией и пением, но нередко ощутимых при попытках прочесть стихи вслух, продекламировать их. Но это вовсе не означает, что такой стих «хуже» стиха плавного, без интонационных препятствий. Чрезмерная гладкость может привести к монотонности, когда сознание читателя ни на чем не останавливается, ни за что не цепляется, а как бы отбивает такт, соответствующий использованному стихотворцем размеру Тынянов называл это «стихами вообще». Чего-чего, а таких стихов у Высоцкого нет. У него всегда — стихи «в частности». И ритмическая негладкость несет в себе новый смысл.

Историческое развитие стиха — это закономерное чередование «гладкости» и «негладкости». Если стих теряет свою

ощутимость, тяжесть, становится слишком легким, невесомым, то обновление его происходит при помощи прозаических «прививок», когда стих усваивает разнообразные шумы времени: уличное многоголосие, непривычную для поэзии обыденную информацию, не принятые поэтическим этикетом шокирующие подробности. Тут впору вспомнить, как были встречены современниками стихи Некрасова, вызвавшие легендарную оценку Тургенева: поэзия в них и не ночевала. Инерция такого отношения тянулась чрезвычайно долго — несмотря на большой читательский успех произведений Некрасова. Впрочем, этот успех также вызывал снобистскую реакцию и разговоры типа: это явление социальное, а не художественное и т. д. В 1921 году К. И. Чуковский провел среди ведущих русских поэтов анкетный опрос «Некрасов и мы». Поскольку в воздухе тогда носилась идея о «непоэтичности» Некрасова, Чуковский специально включил в анкету пункт о стихотворной технике. И ответы оказались неожиданными. За недостаточную «техничность» Некрасова ругнул только наименее умелый из опрошенных поэтов — Горький, приведший примеры слабых, по его мнению, рифм. А «эстеты» и «модернисты» высказались иначе. Приведем три ответа, над которыми стоит поразмышлять в связи со спорами о Высоцком.

3. ГИППИУС. Его техника в целом гармонирует с духом его произведений, и они были бы хуже, если бы она была «совершеннее».

Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ. Техника Некрасова неравномерна: то взлеты, то падения; музыка и скрежет гвоздя по стеклу. Но так и должно быть: неравномерность техники выражает неуравновешенность личности. Более совершенная была бы менее выразительной.

Н. ГУМИЛЕВ. Замечательно глубокое дыхание, власть над выбранным образом, замечательная фонетика, продолжающая Державина через голову Пушкина.

Речь идет о том, что «совершенство» — понятие непростое, что для решения своих задач, для гармонии между стихом и своей личностью поэту порой приходится резко отойти от привычных нормативов, от сложившейся в поэзии «уравновешенности». Важнее — «выразительность». Новые ресурсы «музыки» могут быть найдены в «скрежете гвоздя по стеклу». Наконец, помимо пушкинской, «гармоничной» линии, в русской поэзии существует еще и державинская, условно говоря, «дисгармоничная» система звуковой организации стиха. И «утяжеленная» фонетика Высоцкого, если на то пошло, через множество посредников и вех связана именно с последней.

«Дисгармоничность» бывает исторически необходима поэзии, чтобы обновить само ощущение стиха. «Поэзия вообще» размывает стих в монотонном потоке. В поэзии настоящей строка не просто условный отрезок, она несет в себе облик всего произведения, отпечаток авторской индивидуальности. Не обязательно, чтобы в ней содержался какой-то афоризм, важно само ритмическое движение. Пушкинская «Адмиралтейская игла», лермонтовское «Одну молитву чудную...», тютчевское «Слезы людские, о слезы людские...», некрасовское «На тебя, подбоченясь красиво...», блоковское «Роковая о гибели весть», ахматовское «И растрепанный том Парни», пастернаковское «Кропают с кровель свой акростих» — все это полномочные представители авторов и их художественных миров. Стих сам по себе — гениальнейшее создание человека. Его ценность всегда понимают настоящие поэты. «Железки строк» — передавал это ощущение Маяковский. Посмотрим, есть ли прочные и весомые «железки» у Высоцкого. Выберем наудачу несколько:

Влезли ко мне в душу, рвут ее на части...

Все позади — и КПЗ, и суд..

И душа крест-накрест досками ..

И рассказать бы Гоголю про нашу жизнь убогую...

Сколько веры и лесу повалено...

Скажи еще спасибо, что — живой!

Мы все живем как будто, но ..

Купола в России кроют чистым золотом...

На ослабленном нерве я не зазвучу..

Каждая из этих строк — не условная единица измерения текста, а единый порыв, творческое движение. Стих — не рама, а сама картина, образ — трагический или комический, стих — сюжетная ситуация или душевное состояние. Острое чувство стиха, присущее Высоцкому, передается и его читателям. Они хранят в памяти не только афоризмы и сентенции Высоцкого, но и те самые «железки строк». Стоишь где-нибудь в очереди — и вдруг слышишь иронически-горест-

ный вздох: «Красота среди бегущих!» На самом-то деле после слова «красота» идет большая пауза, а после «бегущих» стихотворный перенос: «Первых нет и отстающих». Но Высоцкий остается в памяти именно стиховыми рядами. Закон «единства и тесноты стихового ряда», открытый Тыняновым, действует тут в полной мере.

Ощущая стих как единство, Высоцкий в устойчивых выражениях: «Спасите наши души!», «Мир вашему дому!», «Утро мудренее» — сразу чувствовал строку, модель ритма. А «тесноту» он постоянно усиливал, стремясь вогнать в один стих целое событие, диалог, завязку конфликта:

«Змеи, змеи кругом — будь им пусто!»

«Рядовой Борисов!» — «Я!» — «Давай, как было дело!»

Я кричал: «Вы что ж там, обалдели?..»

Постоянно задаваясь вопросом, «можно ли раздвинуть горизонты», Высоцкий раздвигал пространство стиха. Полистайте книгу: вы убедитесь, что Высоцкий очень любит строку длинную. У современных поэтов не принято в ямбе и хорее выходить за пределы шестистопности. А у Высоцкого мы найдем и семистопный ямб («Кто кончил жизнь трагически, тот — истинный поэт», «Товарищи ученые, доценты с кандидатами!», «Куда ни втисну душу я, куда себя ни дену»), и семистопный хорей («На Земле читали в фантастических романах», «Если я чего решил — я выпью обязательно»), и хорей восьмистопный («Это был воскресный день — и я не лазил по карманам...», «Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий...», «На стене висели в рамках бордаты мужчины...»).

То же — и с трехсложниками. Высоцкий активно эксплуатирует их «длинные» модификации, включая пятистопные: дактиль («Нежная Правда в красивых одеждах ходила...»), амфибрахий («За нашей спиной остались паденья, закаты...»); а в «Расстреле горного эха» эффект эха создается в нечетных стихах шестой стопой: «В тиши перевала, где скалы ветрам не помеха, помеха...»); анапест («Я из дела ушел, из такого хорошего дела...»). Во всех подобных случаях автор идет на риск: если такие размеры не освоить интонационно — они будут звучать громоздко или помпезно. И во всех упомянутых ситуациях поэт успешно справляется с «сопротивлением материала», с сопротивлением метра. И везде «удлинение» стиха связано с содержательными оттенками: с

усилением повествовательного начала, насыщением стиха предметными подробностями. Стихосложение, версификация (versus — стих) — это постоянное возвращение (vertege — поворачивать) речи к исходной точке. Строка есть не что иное, как вычлененное из потока времени мгновение. Высоцкий стремится это мгновение продлить, придать ему прозаическую протяженность, неограниченность (prosus — свободный).

Но удлинение стиха — не самоцель, Высоцкий любит и сверхкороткую строчку: «У нее // все свое — и белье, и жилье...» — сколько зависти, любопытства, спрятанных «комплиментов» в этом периодически повторяющемся «у нее». А вот «Песня о конькобежке на короткой дистанции, которого заставили бежать на длинную» — здесь же обе эти дистанции показаны через наглядное стиховое, ритмическое сравнение, через чередование длинных и коротких строк:

*Десять тысяч — и всего один забег
остался.*

*В это время наш Бескудников Олег
знался.*

Вообще у Высоцкого обширнейший, как говорят стиховеды, метрический репертуар. Набор размеров, которыми он оперирует, так же разнообразен, как круг его тем и сюжетов. Многоголосие ритмов отвечает обилию персонажей, разноголосице их взглядов и суждений. Метрика и ритмика Высоцкого еще ждут своего специального исследования с подробными статистическими подсчетами и поисками закономерностей. Чрезмерная, по мнению некоторых, прозаичность и разговорность стихотворной речи Высоцкого надежно страховала от ритмической инерции. Устойчивость творческого почерка, верность однажды избранному стилю часто обрекает поэтов на постоянное варьирование нескольких привычных для них ритмико-интонационных ходов. Высоцкий же для каждой новой песни искал новое ритмическое решение. Отсюда «необкатанность» его стиховой интонации. Но именно благодаря этой «необкатанности» стих Высоцкого вступал в необходимое трение с новым жизненным и языковым материалом. Покрытие колеса должно быть неровным: на гладкой, «лысой» резине далеко не уедешь.

«Перегруженному» в смысловом и сюжетном отношении стиху Высоцкого помогала прозвучать мелодия, облегчал ему дорогу и авторский голос. Но это вовсе не значит, что без мелодии и вне авторского исполнения этот стих не сто-

ит на ногах. Песня — это не «меньше», чем стихотворение, а может быть — в чем-то и больше. Тем, кто считает, что стихи Высоцкого только поются, но «не читаются», можно только одно сказать: давайте повременим с окончательными выводами. Не исключено, что формами бытования этого стиха еще станут и его «глазное» чтение, и декламации вслух (уже многие актеры и чтецы осваивают сегодня наследие Высоцкого). «Негладкий» стих часто заглядывает в будущее языка. То, что сегодня кому-то кажется неловкостью или неуклюжестью, — завтра может быть осознано как предельная речевая естественность.

Поэзия не может жить установкой только на плавность и гладкость — это привело бы к полной неощутимости слова. «Негладкие» поэты возвращают стиху внимание к каждому отдельному слову. Р. Якобсон назвал поэзию Маяковского «поэзией выделенных слов». Эта формулировка в большой степени применима к стихотворной речи Высоцкого. Когда произведения поэта начали широко печататься, текстологи встали перед проблемой пунктуации — и не только в текстах, публикуемых по фонограммам, но и в текстах, зафиксированных рукописно: поскольку Высоцкий записывал главным образом «для себя», то знаки препинания расставлял несистематично и часто опускал вообще. В результате текстологам пришлось взять заботу о пунктуации на себя. И одна любопытная частность: для обозначения многочисленных интонационных пауз внутри стиха пришлось широко использовать тире (особенно это характерно для изданий, подготовленных А. Крыловым). Не исключено, что это же самое сделал бы и сам автор текстов, доведись ему готовить свою книгу для печати. Резко сталкивающиеся друг с другом слова, наезжающие друг на друга мысли и эмоции — их явно надо чем-то проредить. А может быть, вместо тире Высоцкий использовал бы стиховую «лесенку» «маяковского» типа. Как он это сделал, например, в рукописи «Черных бушлатов»:

За нашей спиной

*остались
паденья,
закаты, —*

Ну хоть бы ничтожный,

*ну хоть бы
невидимый
взлет!*

И это выделение в отдельную строку большей части слов не выглядит манерным, оно органично, оно подтверждено интонационным движением. Текстологи, конечно, на выстраивание «лесенки» права не имеют, но, рассуждая чисто экспериментально, она вполне смотрелась бы как способ фиксации того интонационного членения стиха, которое объективно присутствует у Высоцкого:

Там у соседа

пир горой,

И гость

солидный, налитой,

Ну а хозяйка —

хвост трубой —

Идет к подвалам...

Здесь всего-навсего некоторые тире заменены на ступеньки «лесенки».

Вот из-за этой-то выделенности слов и столько недоразумений по поводу «нечитаемости» Высоцкого. Возьмите для эксперимента какое-нибудь стихотворение Маяковского, например «Юбилейное», сложенное из тонически обработанных длинных строк вольного хоря, — и запишите все в длинные строки, без лесенки. Получится нечто непривычное, чуть ли не комичное. В общем, в песнях Высоцкого очень часто запрятана «лесенка», слова там живут на разных этажах — и интонационно, и смыслово.

Сохраняется эта выделенность и в стихах, написанных стертыми традиционными метрами. На первый взгляд пятистопный ямб стихотворений «Мой Гамлет», «Я к вам пишу», «Мой черный человек в костюме сером...» производит впечатление какой-то ритмико-интонационной наивности: в поэзии 60—70-х годов этот размер стал стилистически нейтральным, Высоцкий же говорит на нем с драматической и патетической старомодностью:

*Я видел: наши игры с каждым днем
Все больше походили на бесчинства...*

*Спасибо, люди добрые, спасибо, —
Что не жалели ночи и чернил!*

*Я от суда скрываться не намерен,
Коль призовут — отвечу на вопрос.*

Все это стихи исповедально-монологического плана, и эффект полной откровенности, душевной незащищенности достигается отказом от ритмической изобретательности. Ритмическая старомодность делает речь эмоционально обнаженной. «Литературные» слова, даже не без оттенка банальности, вдруг оживают — потому что каждое из них может и должно быть понято буквально. Для Высоцкого гамлетизм и драматический пятистопный ямб — не поза, а линия судьбы. О себе «открытым текстом» он просто не мог сказать иначе. Есть люди, которые в общественной жизни — романтики и борцы, а наедине с собой — иронические скептики. Высоцкий же, не уставая шутить и иронизировать, строить и сюжетно, и ритмически остроумные смысловые узоры, был ранимым и неслизаемым романтиком в глубине души. Поэтому раскрыть с предельной полнотой свою внутреннюю драму он мог только в наивно-старомодной ритмической форме:

*И лопнула во мне терпенья жила —
И я со смертью перешел на ты...*

Читая, мы не можем пропустить здесь ни одного слова, поскольку каждое из них абсолютно достоверно, каждое употреблено в буквальном, прямом значении. Только ли потому эти строки звучат убедительно, что мы знаем их биографический контекст? Нет, правдивость здесь и интонационная, и стиховая.

Особого разговора заслуживает рифма Высоцкого. Помимо виртуозно-каламбурных рифм, немало у него и рифм сквозных, организующих всю композицию произведения. Достаточно привести только сам рифменный ряд: «бригаде» — «маскараде» — «зоосаде» — «параде» — «Христа ради» — «сзади» — «Нади» — «Влади» — «наряде» — «гладил» — «ограде» — и перед нами предстанет весь сюжет и вся «система образов» хорошо известной песни. Хорошо известной, между прочим, и благодаря броской зарифмованности. А как стремительно мчится сюжет песни «Про речку Вачу и полутчицу Валу», где рифмы мелькают, как столбы в окне поезда:

*Что такое эта Вача,
Разузнал я у бича, —
Он на Вачу ехал плача —
Возвращался хохоча.*

Два ряда рифм — на «ча» и на «ача» — накладываются друг на друга, создавая эффектнейший узор по краю стиховой ткани.

Любовь к виртуозной рифме, к рифмовке, организующей композицию, толкала Высоцкого к строфическим поискам и изобретениям. В нашей «печатной» поэзии такие поползновения мало поощрялись в 60—70-е годы, не популярны они и теперь. Абсолютное большинство поэтов пользуется в абсолютной большей части своих произведений элементарными четверостишиями с перекрестной рифмовкой — Ахматова называла такие строфы «кубиками». У «кубика» немало защитников, убежденных в том, что лучше не изобретать и не «выпендриваться». И все же такая повсеместная «унификация» строфики невольно напоминает нашу архитектуру, сделавшую главной формой эпохи «коробку» — тот же «кубик», по сути дела.

Так вот в то время, как подлинными профессионалы стиха добросовестно проектируют «кубик» за «кубиком», — врывается в их учреждение самодеятельный архитектор со своими «кустарными» (то есть индивидуальными, нестандартными) строфическими находками:

*Как-то раз за божий дар
Получил он гонорар, —
В Лукоморье перегар —
на гектар!
Но хватил его удар, —
Чтоб избежать божьих кар,
Кот диктует про татар
мемуар.*

Или вспомним «Заповедник», где есть строфа из тридцати стихов, двадцать семь из которых оканчиваются на «цах», «щих» и «щихся»: целый оркестр из шипящих звуков! А иногда в строфических узорах Высоцкого просматриваются культурно-традиционные переключки: в «Пародии на плохой детектив», а потом и еще кое-где просвечивает строфический скелет «Ворона» Эдгара По. Может быть, это пришло из спектакля «Антимиры», где Высоцкий читал фрагмент из «Озы» Вознесенского — как раз «в роли» Ворона. Впрочем, важен не столько прямой источник, сколько сам факт стиховой «отзывчивости» Высоцкого на культурную традицию.

Вернемся еще к проблеме рифмы. Наряду с рифмами составными, каламбурными, сквозными Высоцкий широко использовал рифмы самые простые, элементарные, грамматические: «окно» — «кино», «полбанки» — «Таганки» или:

«ходила» — «заманила», «пропажу» — «сажу», «брата» — «ребята». И с господствующей в поэзии 60—70-х годов рифменной модой разошлись оба типа «высоцких» рифм. Там действовала (и сейчас сохраняется) установка на рифму неточную, ассонансную, захватывающую корни рифмующихся слов. Такие рифмы у Высоцкого встречаются, но достаточно эпизодически и облик стиха не определяют.

Рифма оценивается не сама по себе, а во всем комплексе стиховых средств каждого поэта. Рифма «старомодная» располагает своими неисчерпаемыми ресурсами. У Юнны Мориц есть об этом страстное стихотворение, где она защищает «рифмы нищие», называя их «прекрасными старухами». И, между прочим, практика этой поэтессы доказывает, что современный и новаторский стиль вполне может сочетаться с рифмами типа «звезда» — «никогда», «мною» — «иной», «красоту» — «версту».

Высоцкий сумел извлечь из «нищих» рифм энергию и богатство. Они у него фиксируют эмоциональный жест. Не привлекая к себе излишнего внимания (за исключением тех театрализованно-эффектных рифм, примеры которых уже были приведены), рифмы Высоцкого неуклонно и жестко отсчитывают удары стихового пульса, удары, которые поэт наносит противнику в своем с ним (со злом, с судьбой, со смертью) нескончаемом поединке. Для этой задачи нужна рифма не расплывчатая, а четкая. Посмотрите, как работают простые, незамысловатые рифмы в стихотворении «Мне судьба — до последней черты, до креста...». Здесь друг за другом следуют три потока одинаковых рифм, бьющих, как пулеметные очереди. Все рифмы простейшие, но сам феномен рифмы здесь ощущается как вызов хаосу, бессмысленности, жестокости и пошлости обыденной жизни. Рифма энергично «вытягивает» прозаичный жизненный материал, грубоватую лексику на уровень неподдельной поэтичности, создает романтическое — без патетики — настроение.

Любопытно, что Высоцкий готов был внедрить рифму и в прозаический текст. В его повести «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» (1968) находим такой явно ритмизированный пассаж, завершающийся рифменной игрой, слегка напоминающей дух раешного стиха:

«На улице слякоть, гололед, где-то ругаются шоферы и матерятся падающие женщины, а мужчины (непадающие) вовсе не подают им рук, а стараются рассмотреть цвет белья

или того хуже — ничего не стараются: так идут и стремятся, не упасть стремятся. Упадешь, и тебя никто не подымет — сам упал, сам вставай. Закон, загон, полигон, самогон, ветрогон и просто гон».

Это укрепляет в мысли о том, что «прозаизация» стиха была для Высоцкого способом открытия новых ресурсов поэтичности. Он вел свою поэзию к прозе, но и прозу двигал в сторону поэзии. Прозаичность была для Высоцкого мерой речевой естественности стихового слова. Иные строки Высоцкого по своему речевому и ритмическому строю весьма напоминают пословицу — фольклорный жанр, находящийся на самой границе поэзии и прозы: «За меня невеста отрыдает честно», «Ну, до Вологды — это полбеда», «Служил он в Таллине при Сталине», «Метнул, гадюка, — и нету Кука!»

О том же говорит повышенное внимание Высоцкого к поэтической организации согласных звуков. Верно заметил Ю. Карякин: «Каким-то чудом у него и согласные умели, выучились звучать как гласные, иногда даже сильнее». Добавим, что это особенность не только исполнения, но и стихотворного текста. Распевать, тянуть согласные было бы невозможно, не будь они выстроены в определенные ряды и не включены в общее звучание стиха, в его ритмику. Установка на динамику согласных опять таки восходит к футуристической поэтике. Вспомним «грассирование» Маяковского, да и многократно осмеянный «дыр бул шыл //убещур» Крученых был не чем иным, как камертоном настройки поэтического инструмента на особый лад, на громкое звучание согласных. Судите сами: гласные здесь не растянешь, а согласные — вполне: «дыр-р-р, бул-л-л, шыл-л-л, убеш-щ-щур-р-р» — в общем, мысленно озвучить этот текст можно и голосом Высоцкого.

И еще здесь необходимо сказать о совершенно особенном, сугубо индивидуальном эксперименте, который вел Высоцкий на стыке поэзии и прозы, на самой границе стиха и разговорной речи. Стиховое слово стремится к отточенности, отшлифованности — но в этом и потенциальная опасность чрезмерной заглаженности. Высоцкому иной раз хотелось, чтобы строка не застывала, продолжала разговорно пульсировать, чтобы она как бы заново рождалась в присутствии слушателя-собеседника. И он, исполняя песню, иногда неожиданно вводил дополнительные слова, удлиняющие строку, ломающие размер, но при этом органично вписыва-

ящиеся в общую речевую структуру. Правя машинописные записи, он потом то зачеркивал эти вставки, то, наоборот, вписывал новые.

Самый выразительный пример — песня «Марафон», где первый стих:

Я бегу, топчу, скользя —

«раздвигается» обычно в исполнении следующим образом: «Я бегу-бегу-бегу-бегу-бегу-бегу — долго бегу, потому что сорок километров бежать мне — я бегу-бегу, топчу, скользя...» А далее основной текст все время осложняется вставками. Приведем один фрагмент, заключив «лишние» слова в скобки:

*(Нет, ну) Тоже мне — (а!?) — хорош друг, —
(Гляди, вон) Обошел меня на круг!
А (еще) вчера (мне) все вокруг
(Мне) Говорили: «Сэм — друг!
Сэм — наш (говорили) гвинейский друг!»*

Здесь стих проверяется на прочность, на речевую организацию — и, как видим, это испытание он выдерживает, сохраняя свое «единство и тесноту», приобретая еще один ритмический уровень (стабильный текст выступает как бы «метром», а текст исполнения — своеобразным «сверхритмом»). Тут, кстати, появляется возможность, говоря стиховедчески, варьировать анакрузу, свободно переключаться с ямба на хорей, с хоря на ямб.

Здесь есть и глубокий иронический подтекст. Мы живем в тщательно отредактированном мире: лишние, случайные, подозрительные слова отбрасываются, вычеркиваются, поскольку наша официальная культура строго выдерживает заданный «размер». А в «лишних» словах, в оговорках и небрежностях нередко и таится как раз самая ценная информация. В мире Высоцкого живая, обыденная, «презренная проза» как бы высовывается из-за стихового фасада. И этот диалог поэзии и прозы (во всех смыслах обоих слов) пронизывает все написанное Высоцким.

Интересно, как создается этот диалог в незавершенном прозаическом опыте Высоцкого — «Романе о девочках». Роман, начатый остро и круто, вырос из песен «блатного» цикла первой половины шестидесятых годов: те же характеры, ситуации, конфликты. Автор сплетает в тугую сюжет-

ный узел судьбы проститутки Тамары Полуэктовой, уголовника Кольки Святенко, актера Александра Кулешова, палача сталинских времен Максима Григорьевича... Трудно строить какие-либо предположения о дальнейшем развитии событий романа, возможных его сюжетных поворотах. Зато можно увидеть кое-какие вполне проявившиеся в пределах двух авторских листов принципы подхода Высоцкого-прозаика к своему материалу. Материал, прямо скажем, не изящный, нуждающийся в основательном художественном преодолении.

Существуют определенные традиции «возвышения» криминальной тематики. Одна из них — романтизация персонажей, своеобразная инъекция «духовности», щедро производимая автором (заметим, что именно так действуют и в наше время гласности литераторы «острой» темы: девицы легкого поведения у них, как правило, отличаются бескорыстием, интеллектуальностью и готовностью к самой чистой любви). Нетрудно убедиться, что Высоцкий таким путем не пошел, что авторский взгляд на Тамару отнюдь не совпадает с настроением влюбленного в нее Кольки-Коллеги: «Просто так вошла, а не влетела, как ангел, и пахло от нее какими-то духами, выпивкой и валерьянкой; и синяки были на лице ее, хотя тон был с утра уже положен, и густо положен. Но ничего этого Колька не заметил...»

Другой путь — возвышение остроумием: криминальный персонаж покоряет читателей шутками и философскими афоризмами. Такая традиция имеет немало ярких достижений (в частности, рассказы Бабея, столь близкого Высоцкому), но к нашему времени очевидна ее исчерпанность: обаятельные, сыплющие каламбурами и парадоксами преступники изрядно приелись, они как-то не смотрятся на реальном фоне тех монстров и садистов, о которых мы узнаем из прессы и которые, увы, гораздо более типичны, чем их условно-литературные двойники. Высоцкий-романист явно держит в узде свое остроумие, а уж с персонажами им не делится совершенно.

Преобразование «низкого» материала в «Романе о девочках» осуществляется прежде всего на уровне интонации. Первая же фраза: «Девочки любили иностранцев» — значима не содержащейся в ней «информацией», а вызывающей прямою тона. Кто это говорит: автор, герой? Это жизнь говорит, и ее, жизни, голос автор в первую очередь стремится уловить. О некрасивых, но вполне жизненных подробностях Высоцкий рассказывает без ухмылки и без ужимки, без бравоуриющей грубости, но и без равнодушного чистоплюйства.

Авторская позиция во многом передается через интонацию, ритм речи. «Роман о девочках» — ритмизованная проза. В нем то и дело возникают звуковые узоры: «И наКАРкал ведь, старЫй воРон. ЗаБРАли Ни-колАя за пЬЯную КАКую-то дРАКу...» Послушайте, как это «кар» раскатывается по фразе. За кажущейся простотой и разговорностью — строгая и стройная мера...

В сегодняшней литературе стих и проза выясняют отношения весьма драматично. Поэтому особенно интересным становится опыт Высоцкого в сопряжении двух основных начал словесности.

БЕГСТВО ОТ СМЕРТИ

Теперь уже не остановиться. Все линии судьбы сплетены в единую цепь — любой обрыв может обернуться катастрофой. Нельзя терять ни дня, ни часа, ни роли, ни песни, ни женщины. Много всего у Высоцкого, но, право же, нет у него ничего лишнего. Всё ему необходимо, и за это он уже отдал и еще отдаст больше, чем получено.

Жеглов, Дон Гуан — это все хорошо, но только в рамках одной страны. А что если эти рамки раздвинуть хотя бы до целой Европы? Возникла у Высоцкого идея, с которой он долго приставал к Володарскому. С Эдиком они много встречались в последнее время, он Высоцкому и Марине щедро предоставил часть территории своего дачного имения в Пахре для постройки их собственного загородного домика. В свое время Высоцкому один генерал поведал историю о том, как он, будучи лейтенантом, попал в немецкий лагерь для военнопленных, откуда в канун нашей победы бежал с тремя товарищами, причем все были разной национальности. Американцы приняли их за эсэсовцев, пришлось отстреливаться, одного они убили...

Из этого же можно международный шедевр сделать. Значит, так. Героев будут звать Владимир, Даниэль и Жерар (предполагаемые исполнители соответственно Высоцкий, Ольбрыхский и Депардьё). Четвертый пусть будет грузин — экзотику ценят на Западе, опять же на Сталина намек, только наш-то грузин — это, конечно, антипод Сталина, рыцарь и гуманист, сын репрессированного. Назовем Вахтангом, а там — чем черт не шутит, авось и получит красивую фамилию Кикабидзе, а?

Финал — и счастливый и трагический, фифти-фифти. Владимир с Даниэлем на американском самолете сорвутся в СССР, а Жерар и Вахтанг погибнут. Убежав из лагеря, друзья проведут несколько дней на заброшенной вилле в Вене — отличное место для съемок. Название дадим — «Венские каникулы». В общем, сюжет почти готов, нужен драматургический взгляд Володарского, чтобы дать ему воплощение в тексте.

За новогодним столом Высоцкий продолжает донимать друга новыми придумками. Делать нечего: прямо с первого января нового, семьдесят девятого года, они садятся за письменный стол. Стол не простой, а волшебный, принадлежавший многие годы великому режиссеру Таирову. В прошлом году Высоцкий и Марина купили его вместе с креслом, когда распродавалась мебель Таирова и его жены Алисы Коонен. Их о том вовремя известили, чтобы хоть что-нибудь не попало в совсем случайные руки, а послужило еще людям творческим. По ходу работы Высоцкий отлучается то в театр, то на концерт, тем не менее шестого января в сценарии ставится последняя точка.

План покорения Европы разработан, теперь пора в Америку. Десятого января Высоцкий вылетает в Париж, а оттуда — в Нью-Йорк. Американской визы у него опять нет, и положение достаточно двусмысленное.

В аэропорту среди встречающих объявляется незванный, если так можно выразиться, хозяин — представитель советского посольства. Вслед за «Здравствуйте, Владимир Семенович» сразу съезжает на «Володю» и братски целует в щеку. Тьфу, что за гадость! Хочется сразу вытереть обслонявленное место. Неспроста такие нежности, сейчас начнутся советы и рекомендации...

И точно. Мы, мол, не против ваших выступлений, пусть они послужат популяризации нашей песенной поэзии, но стало известно, что планируются концерты в сионистских центрах. А вот этого ни в коем случае допустить нельзя. Надеемся, что вы как настоящий патриот не дадите мировому сионизму повода воспользоваться вашим именем в их пропагандистских целях.

Какой там сионизм! Шульман действительно планировал несколько выступлений в синагогах — исключительно с точки зрения арендной платы. И вот теперь придется ему убытки терпеть по милости наших недремлющих соглядатаев...

Семнадцатого и девятнадцатого января Высоцкий дает два концерта — в Бруклин-колледже и Куинс-колледже. Публика разнородная и интересная, хорошо понимающая сегодняшний русский язык, бурно реагирующая на злободневные политические реалии. В Нью-Йорке много «бывших наших», причем довольно молодых, начавших здесь новую жизнь и желающих сохранить все лучшее из своей старой жизни, в том числе и песни Высоцкого, на которых они воспитались. Многие перебираются сюда из Израиля, пользуясь им как пересадочной станцией. В общем, настоящая, живая русская среда формируется именно здесь, а не во Франции и не в Германии. Русская Америка или американская Россия — все равно как назвать. Переселиться в это духовно раздвоенное пространство вовсе не обязательно, а вот приезжать поработать — очень даже можно.

Бостон, Нью-Джерси, Филадельфия — в три дня три города, по два концерта в каждом. Намечался еще Балтимор — родной город Эдгара По. Но, наверное, обитающий там легендарный ворон каркнул свое «Невермор!», и Высоцкий туда не добрался. Приключился энергетический перерасход, и на сутки пришлось уединиться в гостиничном номере. Потом все же собрал себя и вылетел в западном направлении.

День рождения свой — сорок один год (а ведь тоже фатальная цифра: Блок, между прочим, задохнулся, не дотянув до этого рубежа, погиб в своем сорок первом!) встретил на широких просторах — днем пел в Чикаго, а вечером в Лос-Анджелесе. Материальный итог поездки выразился цифрой тридцать восемь тысяч. Любопытно бы сравнить его с той суммой, которую он заработал за всю жизнь на родине. Но доллар и рубль несопоставимы. Когда-то Сталину принесли на подпись бумагу, где предлагался курс сорок рублей за один доллар. Это оскорбило патриотическое чувство вождя, и он зачеркнул ноль. Так и считался доллар за четыре рубля — чисто условно, поскольку за рубли никто валюту купить не мог. Потом после хрущевской реформы «один к десяти» доллар постепенно устоялся на отметке «60 копеек», о чем каждый месяц извещает нас газета «Известия». По такому курсу действительно приобретает доллары в строго ограниченном количестве строго ограниченный контингент лиц, выезжающих в США на строго ограниченный срок. Те же, кому удастся что-то заработать, должны по возвращении «сдать валюту» и получить за нее какую-то толику «сертификатных» рублей, чтобы потом приходиться с ними в магазин «Березка». Те, кто держит американские

деньги в бельевом шкафу или в бачке унитаза, рискуют тюрьмой: валюта — достояние страны, а не отдельных граждан. Высоцкий оказался в особенном положении: у человека, женатого на иностранке, есть шанс прикрыться дипломатической защитой.

В общем, если иметь в виду реальную стоимость доллара на московском черном рынке, то нынешний недельный заработок вполне соизмерим с общей суммой, полученной актером советского театра и кино по тысячам бухгалтерских ведомостей за двадцать лет. Сами по себе деньги ему не особенно дороги — разлетятся они в момент: столько расходов в Москве предстоит, да и долгов поднакопилось порядком. Дорог сам результат — как своего рода спортивный рекорд. Наконец можно почувствовать себя профессионалом в полном смысле слова! А если бы хоть разок сыграть тут на киностудии по имени «Холливуд», пусть не главную роль. Английский можно подучить — или озвучит кто-то другой, им тут не привыкать снимать чужеземцев. Вся жизнь могла бы тогда начаться заново... Сорок один — возраст отнюдь не пенсионный. Тот же Бронсон в «Великолепной семерке» отличился, когда ему было тридцать девять, а настоящей популярности достиг где-то к пятидесяти...

Отмотаем мысленно назад все наши киноленты, разрешенные и запрещенные, целые и порезанные. Везде на экране — очень молодой человек, никакие гримы, усы, борода и костюмы не в состоянии замаскировать юношеское, порою детское начало в облике Высоцкого. Пожалуй, в Желове ему впервые удалось сыграть взрослого мужика — может быть, потому что сюжет дал возможность все диалоги вести с позиции старшего — командующего, допрашивающего, сажающего. И нет там у персонажа жены или подруги — только эпизодическая спутница на празднике в клубе. А то ведь рядом с женщиной на экране он — при всей лихости и бесшабашности — непростительно молод. Короче, очень даже может быть, что для своего подлинного киноамплуа он еще только-только созрел. Не старость приходит, а именно зрелость. По голливудским стандартам у него ресурс еще лет на двадцать имеется. Достаточно спортивен, к полноте не склонен, в инфарктах (тьфу-тьфу) пока не замечен. А всеми имеющимися у него недугами можно при хорошей медицине страдать хоть еще сорок лет.

И кто сказал, что он с зеленой гадюкой навеки повенчан? Многие деятели искусства разводились с «проклятой» как

раз на пятом десятке, да и от наркоты в Соединенных Штатах лечат вполне успешно. Это у нас принято рассуждать по принципу: горбатого могила исправит, а здесь любая болезнь считается не пороком, а бедой — помогать надо человеку, выручать его.

К тому же только после сорока вдруг начинаешь понимать простейшие законы человеческих отношений. Сколько эмоций, сколько нервных клеток мы тратим на совершенно нелепые обиды! В песнях, стихах ты — царь, живешь один, дорогою свободной идешь куда влечет тебя свободный ум. Потому здесь у нас план выполнен и перевыполнен. А зрелищное искусство — дело коллективное, где кто-то кого-то всегда должен обижать. Но ведь на то нам и дан разум, чтобы отделяться малой кровью, а не проливать ее сразу всю. Какие-то компромиссы возможны и даже необходимы, если работаем не для себя, а для зрителя. И не надо путать человека с государственно-цензурной машиной. Когда Швейцеры его позвали в «Мак-Кинли», а потом так всё скверно обернулось, Высоцкому очень хотелось обидеться и проклясть навеки эту режиссерскую чету. Но — сдержался, а теперь вот на Дон Гуане прекрасно помирились, именно потому что ссоры не было. В Америке вроде цензуры нет, но есть свои стандарты и барьеры, прежде всего коммерческие. За идею тут люди не гибнут, но за металл — постоянно. И враждуют, и хитрят, и предают друг друга. Хотя нашего абсурда и идиотизма, наверное, нет.

Между приступами отчаяния приходит порой новое чувство уверенности и всепонимания. Можно ведь и не бросаться без толку эмоциями, а вкладывать их полностью в работу, где они ой как необходимы. И в театре в принципе со всеми можно ладить — нет там заведомых злодеев. Расстанешься с ними, отъедешь за семь тысяч верст — и вспомнишь только хорошее, всем хочется привезти побольше подарков и добрых слов.

Двадцать седьмого января Высоцкий уже в Москве играет в «Поисках жанра». Девятого февраля завершаются съемки «Места встречи», а двенадцатого — премьеры «Преступления и наказания». Спектакль имеет успех — не сенсационный, не вызывающий, а стабильно-спокойный. Свидригайлов в халате и с гитарой, поющий «Она была чиста, как снег зимой...»,

выглядит совсем не эпатажно, как будто так и должно быть. Любимов использует сложившийся в зрительском сознании образ Высоцкого — как хорошо знакомую цитату, при помощи которой устанавливается человеческий контакт. Кто такой Свидригайлов — это долго объяснять, а кто такой Высоцкий — известно сразу. И страшный мир Достоевского становится понятным, ручным. Раскольниковское начало не в каждом человеке есть (и слава Богу!), а вот свидригайловская неприкаянность свойственна многим, и во все времена.

Объективно получилось как бы продолжение «Гамлета». Если молодой Гамлет Высоцкого на вопрос вопросов отвечал решительно: «Быть!» — то постаревший русский Гамлет — Свидригайлов, промотавший жизнь, разбазаривший свои необъятные силы, уже окончательно собрался «в Америку» и на прощанье проверяет: а вдруг все-таки еще можно остаться на этом свете? Много нас таких в этом возрасте, и сам Высоцкий бывает таков — но только вне творческого пространства, где большая часть его души пребывает.

Весной выходят две большие пластинки: болгарский диск «Баллады и песни», записанный здесь на «Мелодии» (пока только на экспорт) и «Нью-Йоркский концерт Высоцкого» в США. Немного терпения — будет в каждой советской семье диск-гигант «Владимир Высоцкий», вовсе необязательно для этого умирать.

До брошенного романа никак руки не доходят, а надо бы вернуться. Всё, что написано в песнях, можно еще раз прокрутить в прозе, это как перевод на другой язык. Многие песни могут стать зернами романов, повестей или хотя бы киносценариев, что тоже неплохо. А то другие приходят и пользуются. «Песенку про мангустов» он, например, долгое время не исполнял, а потом заметил, что болгары ее с особенным вниманием слушают и нахваливают. И вот по прошествии небольшого времени появляется мультфильм болгарского производства, где сюжет абсолютно соответствует песне: сначала люди призывают мангустов на борьбу со змеями, потом отлавливают и ликвидируют самих мангустов, потом снова наступает засилье змей... Или уж совсем древняя песенка из раннего периода:

*Передо мной любой факир — ну просто карлик,
Я их держу за самых мелких фразеров, —*

*Возьмите мне один билет до Монте-Карло —
Я потревожу ихних шулеров!*

*.....
Я привезу с собою массу впечатлений:
Попью коктейли, послушаю джаз-банд, —
Я привезу с собою кучу ихних денег —
И всю валюту сдам в советский банк.*

Незатейливый такой монолог. Так что бы вы думали? Венгерские кинематографисты сняли фильм «Воробей тоже птица», где этот сюжет представлен ну прямо один к одному! Так вот и расклюют воробышки по всему свету наши оригинальные идеи... Запатентует шустрый Маркони твое изобретение, назовет его «радио», и доказывай потом, что это ты — Попов, что первый беспроволочный телеграф — дело твоих рук и ума!

Тот же Шекспир — он что делал? Возьмет новеллку итальянскую, распишет по ролям — и вот тебе «Отелло» или «Ромео и Джульетта». И кто сейчас назовет имена первых сочинителей историй про задушение африканцем оклеветанной жены и про совместное самоубийство двух веронских влюбленных?

Напомнят тебе твоего же персонажа — и он вдруг продолжает свою жизнь. Тот, который в Монте-Карло намыливался, китайские события комментировал, требовал отобрать орден у Насера, — он ведь жив, курилка, продолжает следить за мировой политикой и расширять свой и без того необъятный кругозор:

*Я вам, ребята, на мозги не капаю,
Но вот он перегиб и парадокс.
Ковой-то выбирают римским папою —
Ковой-то запирают в тесный бокс.*

*Там все места блатные расхватали и
Пришпились, надеясь на авось, —
Тем временем во всей честной Италии
На папу кандидата не нашлось.*

*Жаль, на меня не вовремя накинули аркан, —
Я б засосал стакан — и в Ватикан!*

Тут и февральские события в Иране под руку подвернулись:

*При власти, при деньгах ли, при короне ли —
Судьба людей швыряет, как котят.
Но как мы место шаха проворонили?!*
Нам этого потомки не простят!

*Шах расписался в полном неумении —
Вот тут его возьми и замени!
Где взять? У нас любой второй в Туркмении —
Аятолла и даже Хомейни.*

Ну, и конечно, коронный удар — это неисчерпаемая израильская тема:

*В Америке ли, в Азии, в Европе ли —
Тот нездоров, а этот вдруг умрет...
Вот место Голды Меир мы прохлопали, —
А там — на четверть бывший наш народ!*

Да, выросли мы за эти годы вместе с персонажем! Уже не отдельные события комментируем, а мировой исторический процесс в целом. И за все происходящее готовы взять ответственность на себя. Почему все так смеются, слушая? Потому что эти идеи, этот пафос когда-то всерьез пережили. Ведь с детских лет были уверены, что буквы «СССР» постепенно распространятся на весь глобус, и когда какая страна вступит в наш союз — это вопрос времени.

Впервые эта песня прозвучала в конце марта — после поездки в Ташкент (три дня — девять концертов во Дворце спорта «Юбилейный») и до отлета во Франкфурт-на-Майне. Из этого города — долгий путь в Кельн, поездом вдоль могучего Рейна. В Кельне пел для работников советского консульства.

Потом перелет через Атлантику — и два концерта в канадском городе Торонто. Отличная русская публика собралась двенадцатого апреля в оздоровительном центре «Амбасадор клуб». Очень всех оздоровили песни, и на бис Высоцкий сымпровизировал попури из старых песен: по два-три куплета в убыстренном темпе, начиная с «Все позади — и КПЗ, и суд...» и кончая «Большим Каретным». Нисколько не устарела эта классика за полтора десятка лет! На следующий день — еще один концерт в зале первой классной гостиницы. Человек шестьсот было, многие из вчерашних слушателей пришли по второму разу. Вот и эта заокеанская страна освоена, сюда еще не раз можно будет приехать.

Таганке между тем исполнилось пятнадцать лет. По традиции Высоцкий слагает поздравительные куплеты на ту же мелодию, что пять лет назад. Юмор в них немножко натуженный, мрачноватый. Обыграна недавняя история с «Пиковой дамой», которую в обработке Альфреда Шнитке Любимов начинал ставить в Париже, с оформлением Давида Боровского. После того как в «Правде» дирижер Жюрайтис по команде сверху обругал «искажение классики», это дело и прикрыли. Тут как ни шути — все выходит смех сквозь слезы. Сильнее всего хохотали на празднике после непритязательного куплета, где упоминалась попытка Любимова поменять директора, когда некоторое время место Дупака безуспешно занимал Коган с Бронной: «Хоть Коган был неполный Каганович, но он не стал неполным Дупаком». И все же сквозь усталое каламбурное балагурство пробивается здесь новое желание — дожить до лучших времен:

*Придут другие, в драме и в балете,
И в опере опять поставят «Мать»,
Но в пятьдесят — в другом тысячелетье —
Мы будем про пятнадцать вспоминать.*

Что обидно, однако: через некоторое время, когда в театре прокручивали ленту с записью праздничного вечера и когда дошла очередь до Высоцкого (помимо куплетов он спел еще «Охоту с вертолетов» и «Лекцию о международном положении»), — все вдруг траурно замолчали, как воды в рот набрали. А остальные номера приветствовали бурно и восторженно. В этот момент добрый настрой, с таким трудом достигнутый, рухнул, ощущение безнадежности вновь им овладело. Добрался до Вадима и, как обиженный ребенок, ему жаловался:

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

В принципе-то понятно: Высоцкий обошел своих товарищей на несколько кругов, как тот самый вспетый им твинец Сэм Брук, не «победил на площади», по-цветаевски говоря, не в успехе обошел, а в степени самореализации. Если даже он сейчас остановится — и то им в пределах жизненного марафона трудновато будет сократить отставание. Когда успех большой, коллеги могут отвести душу, критикуя, подмечая недостатки, сетуя на извечную несправедливость фортуны, припоминая примеры из прошлого: вот такой-то был прославлен, а где он теперь? А высокая степень самореализации

вызывает зависть неосознанную, глубоко сидящую у каждого в печенках и прорывающуюся в таком вот гробовом молчании. Это значит, что они и друг с другом стараются о тебе не говорить. Как и друзья-поэты, безуспешно пытавшиеся тебе помогать. Как все, кто своими разговорами создает репутацию и престиж. Молчание — не золото, это страшный радиоактивный металл, излучение которого убивает незаметно.

В конце апреля выступал в Ижевске и Глазове. Сначала были «Поиски жанра» вместе с Золотухиным и Межевичем, потом работал один. На день рождения Марины летал в Париж. В отношениях их появилась непреодолимая напряженность. Он без Марины существовать не может, ни морально, ни физически — она мотор его жизнедеятельности. И, конечно, законно претендует на монополию. Но... уж слишком она права. А всякая правота урезает полноту жизни, укорачивает ее.

В июне Таганка гастролирует в Минске. Высоцкий, отыграв шесть спектаклей, по нездоровью возвращается в Москву. Вскоре он едет в Париж, а оттуда с Мариной — в Италию. Наконец-то он в Риме, где, совмещая приятное с полезным, выступает по телевидению, на радио. Итальянский язык в звуковом отношении очень близок к русскому: в отличие от французского, английского и немецкого здесь имеется необходимое Высоцкому полноценное «р»: недаром во времена нашей юности в речь прочно вошло сочетание «ариведерчи, Рома!». Переведут Высоцкого и на язык Петrarки, а пока он оглашает римский ресторан имени венецианского мавра Отелло славянскими звуками и «Моей цыганской» по-французски...

По возвращении на родину занятный казус приключился в аэропорту Шереметьево. На пограничном контроле требуют предъявить паспорт, а Высоцкий нечаянно достает целых два — по разным разрешениям оформил в свое время и один оставил у себя (а не сдал, как полагается по нашим строгим законам). Один из загранпаспортов у него отбирают, и подполковник Тимофеев отсылает лишний документ в ОБИР, где полковник Фадеев выносит хладнокровное распоряжение: «т. Карпушиной: в дело, для уничтожения. 17.07.79».

За здоровьем Высоцкого в последнее время присматривает Толя Федотов — реаниматор. Года четыре они уже знакомы, не раз приходилось звонить среди ночи, чтобы укол сде-

лал или еще как-то выручил: «Толян, приезжай!» Но и он Толе тоже приходил на помощь. Тот жил в коммуналке, и Высоцкий как-то велел ему собрать надлежащие бумаги и в подходящий под настроение момент, прихватив Толю и свой французский диск с надписью «Добра! На память от В. Высоцкого», нагрянул аж к заместителю председателя Моссовета. Тот, заглянув в бумаги, просит зайти через неделю. Высоцкий, доигрывая роль до конца, так разочарованно ему:

— А-а... Через неделю... Значит, у нас с вами ничего не получится.

А у начальника-то свой кураж:

— Как вы можете, Владимир Семенович! Я сказал — значит будет!

И точно — получилось.

На гастроли в Узбекистан Толя сам попросился — оформили его артистом «Узбекконцерта» и включили в команду (как потом выяснилось, не зря) вместе с Севой Абдуловым, Янкловичем, Гольдманом и Леной Аблеуховой — артисткой разговорного жанра. Оксана прилетела отдельно, днем позже.

Двадцатое июля — Зарафшан. Двадцать первое — Учкудук: первые три концерта — по полтора часа, последний — час с чем-то. Примерно то же — в Навои.

В Бухаре рано утром двадцать восьмого июля приложился к зелью, да к тому же еще пошел на рынок и какую-то дрянь съел. Через некоторое время начал бледнеть, зеленеть. Заглянувший к нему Гольдман срочно тащит Федотова. Высоцкий успевает проговорить:

— Толя, спаси меня... Спасешь — буду считать тебя лучшим врачом в мире.

И падает. Глюкоза не помогает. Дыхание останавливается, за ним — и сердце. Федотов делает инъекцию кофеина прямо в сердечную мышцу. Потом — искусственное дыхание изо рта в рот. Севе в это время поручает массировать сердце. Дело решают секунды.

А еще говорят двум смертям не бывать! Вот и вторая клиническая позади. Ну что, надо к концерту готовиться?

Но тут уж его упаковали, в карман — записку (что надо делать, если приступ повторится) — и в Ташкент, в Москву. А там уже он, по прошествии нескольких дней, встречает в Домодедове свою команду...

Впервые за долгое время театральные каникулы он проводит не за границей. Есть на то свои причины. Пробовал отдохнуть в Сочи, где находился Янклович, пробивший ему

место в санатории «Актер». Да, здесь вам не Таити — возникли проблемы с койко-местом и с талонами на питание! А в довершение всего — тут же ограбили. Залезли через балкон в номер, украли куртку, джинсы, зонт. Документы, правда, подбросили потом в санаторий. Так и вернулся в Москву несолоно хлебавши, да к тому же в квартиру собственную смог без похищенного ключа проникнуть только при помощи слесаря-виртуоза, справившегося с хитрым американским замком.

Таганские гастроли в Тбилиси оказались сразу омрачены. Для начала были запланированы десять представлений «Поиски жанра», а состоялось только пять, да и аншлагов не получилось. А все дело в том, что организаторы выбрали неудачное место — дворец спорта, почему-то у местного населения непопулярный. Настроение ухнуло, да еще кое-кто во время задушевного разговора как-то очень недобро отозвался о его стихах. Что, мол, ты рифмуешь: «кричу» — «торчу»? Надо, дескать, пользоваться более сложными рифмами.

Абсолютно несправедливо. Посмотрим, что конкретно имеется в виду. У Высоцкого в его исповеди «Мне судьба — до последней черты, до креста...» есть период, где на одном дыхании проносятся двенадцать строк с рифмой на «чу»:

*Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!
Может, кто-то когда-то поставит свечу
Мне за голый мой нерв, на котором кричу,
И веселый манер, на котором шучу...
Даже если сулят золотую парчу
Или порчу грозят напустить — не хочу, —
На ослабленном нерве я не зазвучу —
Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!
Лучше я загуляю, запью, заторчу,
Все, что ночью кропаю, — в чаду растопчу,
Лучше голову песне своей откручу, —
Но не буду скользить словно пыль по лучу!*

Здесь просто немыслима была бы рифма приблизительная, которой в принципе-то Высоцкий владеет. Ну, там типа «Гоголю» — «убогую», «лучших» — «лучник»... А его составные и каламбурные рифмы сам Бродский хвалил — вот те крест! Буквально говорил, что сам не умеет такие штуки делать, как, скажем, «в венце зарю» — «Цезарю», «людей,

пожалуй, ста» — «пожалуйста». Да не в рифмах тут, по-видимому, дело...

Когда пошли концерты в институтах, там полные аудитории собирались на Высоцкого. И в «Гамлете» игралось вполне вдохновенно.

Пока он был в Тбилиси, в «Литературной газете» наконец появился отклик на альманах «Метрополь». С весны тянулась эта история, куда-то тягали участников, прорабатывали. Двух молодых составителей исключили из Союза писателей, куда они только что были приняты. В знак протеста из Союза вышли Вася Аксенов и Лиснянская с Липкиным. Альманах в итоге опубликован на Западе. Обругать его свыше было поручено функционеру Феликсу Кузнецову, который сделал это с надлежащим советским занудством. Сдохнешь от скуки, пока доберешься до своей крамольной фамилии:

«...Натуралистический взгляд на жизнь как на нечто низкое, отвратительное, беспощадно уродующее человеческую душу, взгляд через замочную скважину или отверстие ватерклозета сегодня, как известно, не нов. Он широко прокламируется в современной западной литературе. При таком взгляде жизнь в литературе предстает соответствующей избранному углу зрения, облюбованной точке наблюдения. Именно такой, предельно жесткой, примитивизированной, почти животной, лишенной всякой одухотворенности, каких бы то ни было нравственных начал и предстает жизнь со страниц альманаха, — возьмем ли мы стилизованные под “блатной” фольклор песни В. Высоцкого, или стихотворные сочинения Е. Рейна, или безграмотные вирши Ю. Алешковского...»

Гнусно, бездарно, но задора особенного не чувствуется. Гниловаты эти литературные начальнички, того и гляди, труха из них посыплется. Говорят, именно Кузнецов этот в Москве заправляет приемом в Союз писателей. Ничего, еще не вечер, пока роман допишется, глядишь, уже другие люди туда придут.

После тбилисских гастролей Высоцкий получает отпуск в театре, около недели проводит в Париже. Возвращаясь через Германию, купил у своего приятеля Бабека Серуша маленький коричневый «мерседес» спортивной модели: пригодилось разрешение на ввоз машины без пошлины, которое он заблаговременно получил в Министерстве внешней торгов-

ли за подписью замминистра Журавлева. Эта машина сразу стала любимой: с ней будем жить долго и счастливо.

Одиннадцатого ноября по телевидению начинается показ пятисерийного фильма «Место встречи изменить нельзя». Смотрят все — в эти часы улицы вымирают, и количество правонарушений резко снижается. Говорят, такой успех был в прежние времена только у «Семнадцати мгновений весны». Но разница все-таки есть: «Мгновения» — сплав выспренного пафоса и немудреной сентиментальности. Их смотрели по-разному: одни поглощали с тупой буквальностью, а другие, кто покультурнее, — с иронической ухмылкой, поглощая сюжет как пародию. Недаром потом пошли анекдоты про Штирлица и Мюллера, причем в них фашист выступает как умный, а советский разведчик — тупым пеньком, и, по правде говоря, фильм для этого дал все основания. Наш фильм, хоть и не совсем на правде построен, но уж точно не на лжи. Народ с ходу подхватил фразу Жеглова: «Вор должен сидеть в тюрьме». Суждение жесткое, но по сути справедливое. Другое дело, что когда лес рубят, то и щепки летят, но в том вина уже не Жеглова. И тем более не Высоцкого, который, кстати, щедро наделил своего персонажа и артистизмом, и легкой ироничностью. Нет, это не «мент»: среди капитанов милиции такие яркие личности встречаются не чаще, чем среди дореволюционных следователей люди, подобные Порфирию Петровичу. При всей психологической достоверности чувствуется и игровая условность. Высоцкий не есть Жеглов — и наоборот. Это уж гарантию можно дать, что персонажа зрители не будут именовать «Высоцким», а придя в театр, Гамлета или Свидригайлова не назовут «Жегловым».

Очень, очень недурственно получилось. Не исключено, что это зрелище годится не только для одноразового употребления. Может быть, будут потом снова смотреть — уже не ради сюжета, а ради искусства, всматриваясь в оттенки актерской работы... Жаль, конечно, что не завершается каждая серия песней за кадром, на фоне титров. Тут Говорухин все-таки неправ, но — проехали.

Пресса пошла весьма доброжелательная, некоторые статьи такие толковые... Ольга Чайковская, например, написала, что сама не знает, как она к Жеглову относится. Так к этому мы и стремились! Этой неоднозначности добиться ой как нелегко. Ну, у Высоцкого-то сколько песенных персонажей, к которым не знаешь, как относиться! Потому и слушают песни вновь и вновь. И у фильма потому шанс на долгую жизнь имеется.

Собрался было на Таити праздновать свадьбу Жан-Клода — бывшего мужа Марины, второго по порядку. Но, прилетев в Лос-Анджелес, сильно занемог и остался на континенте. Двенадцатого декабря вернулся в Москву в состоянии совершенно разобранном, вскоре туда прилетела и Марина. Линия жизни опять переходит с подъема на спуск. Мучительное раздвоение во всем. Когда-то он сказал Оксане, что у него места в сердце хватит и для нее, и для Марины. Но сердце этим летом уже качнуло на рубеже «быть — не быть», и не хватает сил, энергии. Чтобы жизнь продолжалась, нужен новый толчок судьбы. Откуда его можно ждать?

Режиссура... На Одесской студии возникла идея «Зеленого фургона» — по повести Козачинского из времен Гражданской войны. Экранизация такая была лет двадцать назад, но поскольку режиссер Габай эмигрировал, фильм как бы арестован на неопределенный срок. Греха в том нет, чтобы новую картину затеять — на Западе вообще по известным произведениям каждые лет двадцать снимают фильмы заново. Конечно, «Зеленый фургон» не «Три мушкетера», но вещь проверенная, проходимая, а потом можно ведь и улучшить на сценарном уровне. На эту вещь уже многие нацеливались — говорили, что берется снимать по ней мюзикл Николай Рашеев, песни напишет Ким, а на главную роль хотят позвать Высоцкого. Странноватое сочетание! Но вот позвонил такой Игорь Шевцов с просьбой написать несколько песен. Высоцкий, сам того от себя не ожидая, оживился и предложил в качестве режиссера. Сценарий решили с Шевцовым переделывать в соавторстве. Тот приехал из Одессы, договорились обо всем и в конце декабря засели за работу. Времени на нее нет абсолютно, но — нужен этот крючок, чтобы за жизнь зацепиться. Это будет ступенью, чтобы к прозе вернуться. А со всем этим актерством, лицедейством — покончить навсегда!

ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ

И снова пошли стихи, явно не песенные, обращенные не к слуху, а к глазам и душе читателя. Только далекому, неведомому другу можно признаться в беспощадных мыслях, которые посещают по ночам. Появились навыки уверенного, делового поведения, злой азарт, готовность защищать свои интересы любыми средствами. Уже ничего ему не стоит козырнуть своим именем и известностью, объяснить недоумкам, что он — Высоцкий, а не кто-то там. Не всякому поз-

волено ему звонить, а если кого-нибудь к нему приведут без спросу, «за компанию», так он может прямо с порога такого гостя завернуть. С людьми отношения становятся все более прагматичными, расчетливыми. Иначе нельзя, но как душу уберечь при этом?

*Меня опять ударило в озноб,
Грохочет сердце, словно в бочке камень.
Во мне живет мохнатый злобный жлоб
С мозолистыми цепкими руками.*

*.....
Он ждет, когда закончу свой виток —
Моей рукою выведет он строчку,
И стану я расчетлив и жесток,
И всех продам — гуртом и в одиночку.*

И в ходе этого беспощадного саморасследования вдруг приходит новая парадоксальная трактовка алкогольно-наркотической темы. Как бы соответствие блоковскому: «Ты право, пьяное чудовище! Я знаю: истина в вине!» И питье, и укол — способ разделаться с этим внутренним «жлобом», способ убить злое начало в себе:

*Но я собрал еще остаток сил, —
Теперь его не вывезет кривая:
Я в глотку, в вены яд себе вгоняю —
Пусть жрет, пусть сдохнет, — я перехитрил.*

Грубыми, колющими словами сказано, но мысль довольно новая. Под необычным углом столкнулись нравственная самокритика и вопрос о взаимоотношениях творческого человека с дурманом. Большинство поэтов вообще эту тему обходят. Пишут про цветочки, про чистые чувства, про Россию, а читатели уже как-то стороной, из сплетен узнают, что автор не только квасом и чаем жажду утолял. А ведь это, как ни крути, важная область жизни, один из источников поэтического трагизма. Как Есенин отважно исповедовался на этот счет: «Друг мой, друг мой, я очень и очень болен. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. То ли ветер свистит над пустым и безлюдным полем, то ль, как рошу в сентябрь, осыпает мозги алкоголь». Алкоголь, наркотик — тоже часть природы, и Блок с Есениным сию тему отнюдь до конца не исчерпали. А вот если всерьез, без смехуечков, без маски простонародного алкаша поговорить с собой об этом? Заглядывая в бездну, все записать, обозначить точными словами,

зарифмовать, распять этот кошмар на кресте стиха — ведь так и победить беду можно, а?

Вспоминался не раз Есенин в последнее время, и черный человек посещал — только не как мистический двойник, а как собирательный образ недоброжелателя. Или даже точнее — зложелателя, если есть такое слово в русском языке. Да, еще ведь и к пушкинскому Моцарту приходил черный человек, чтобы заказать реквием. Может быть, это был переодетый Сальери? Зависть тех, кто рядом, сильнее всего толкает нас к смерти. И бросать в бокал ничего не надо, зависть сама по себе есть яд...

*Мой черный человек в костюме сером —
Он был министром, домуправом, офицером, —
Как злобный клоун, он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины.*

*И, улыбаясь, мне ломали крылья,
Мой хрип порой похожим был на вой, —
И я немел от боли и бессилья,
И лишь шептал: «Спасибо, что — живой».*

Но так уж устроен Высоцкий, что смотреть на ситуацию только с одной стороны он органически не способен. И себе он не может не припомнить даже минутного малодушия, нелепых и безрезультатных попыток найти понимание у власть имущих:

*Я суверен был, искал приметы,
Что, мол, пройдет, терпи, всё ерунда...
Я даже прорывался в кабинеты
И зарекался: «Больше — никогда!»*

И потому он вправе говорить о той боли, которую доставляли ему люди, и далекие и близкие:

*Вокруг меня кликуши голосили:
«В Париж мотает, словно мы — в Тюмень, —
Пора такого выгнать из России!
Давно пора, — видать, начальству лень!»*

*Судачили про дачу и зарплату:
Мол, денег — прорва, по ночам кую.
Я всё отдам — берите без доплаты
Трехкомнатную камеру мою.*

Но, оставшись на исходе жизни в психологическом одиночестве, он не озлобился, а осознал свою ситуацию как философскую, как пребывание на грани бытия и небытия:

*Я от суда скрываться не намерен,
Коль призовут — отвечу на вопрос.
Я до секунд всю жизнь свою измерил
И худо-бедно, но тащил свой воз.*

*Но знаю я, что лживо, а что свято, —
Я понял это все-таки давно.
Мой путь один, всего один, ребята, —
Мне выбора, по счастью, не дано.*

Вот и успел объясниться со всеми и с самим собой. И в себе в очередной раз разобраться. Другого пути не было, и жалеть совершенно не о чем. Окончательно ясно: писать «проходимые» вещи не смог бы, и «красивые» словеса разводить у него не получилось бы. Уж такой язык — грубоватый, царапающий душу — дан был ему свыше, и свою правду мог он рассказать только такими словами.

И еще одно итоговое стихотворение написал он на исходе семьдесят девятого года. В какой-то мере прообразом послужила лермонтовская «Дума»: «Печально я гляжу на наше поколенье...» Здесь тоже разговор только начинается с «я», а потом переходит на «мы». Да и с самого начала в авторском «я» присутствует обобщенность: не просто «я, Владимир Высоцкий», а молодой человек конца пятидесятых — шестидесятых годов двадцатого века:

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

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

Не слишком ли жестко сказано о неверии в миражи? Все-таки, нося пионерские галстуки на шеях, они не виде-

ли для себя иного будущего, кроме светлого и коммунистического. Все-таки с тупостью вполне искренней оплакивали смерть Сталина, некоторые даже в стихах... Нет, детскую наивность верой считать нельзя, а в возрасте совершеннолетия они все уже были в состоянии понять что к чему. Мешало только умственное невежество и эгоистическое равнодушие. Все прошли школу приспособленчества и закончили ее довольно успешно.

*А мы шумели в жизни и на сцене:
Мы путаники, мальчики пока, —
Но скоро нас заметят и оценят.
Эй! Против кто?
Намнем ему бока!*

*Но мы умели чувствовать опасность
Задолго до начала холодов,
С бесстыдством шлюхи приходила ясность
И души запырала на засов.*

Но ведь Высоцкий-то вроде не держал душу на засове, выпускал ее на волю и от опасности не укрывался. Зачем ему брать на себя чужие грехи и слабости? А затем, что с историей можно говорить только на «мы», принимая на себя ответственность за все свое поколение:

*И нас хотя расстрелы не косили,
Но жили мы, поднять не смея глаз, —
Мы тоже дети страшных лет России,
Безвременье вливало водку в нас.*

Правдивая исповедь невозможна без максималистской беспощадности к себе, и беспощадность эта излишней не бывает. Пока мы живем, погруженные в свои творческие замыслы и свершения, стараясь не думать о политике, политика сама берется за нас. На исходе семьдесят девятого года, двадцать шестого декабря, СССР вводит свои войска («ограниченный контингент», как говорится в официальных документах) на территорию Афганистана. Услышав об этом, Высоцкий спешит обсудить новость с Вадимом Тумановым. Придя к нему, прямо с порога бросает: «Совсем, б...ь, о..ели!»

А что еще тут скажешь? По сути дела идет война, а мы смиренно слушаем, как нам впаривают что-то про «интернациональный долг». И гордимся всенародным успе-

хом нашего высокохудожественного фильма о подвигах советской милиции. А потом, когда поубивают множество людей, своих и чужих, мы начнем осторожноненько намекать на это в остроумных песнях и эффектных спектаклях... Нет, жить и писать по-прежнему уже не хочется. И муза все упорнее диктует речи прямые и недвусмысленные.

ПОСЛЕДНИЙ НОВЫЙ ГОД

Как встретишь год — так его и проведешь.

Есть такая народная примета, которая часто сбывалась — или не сбывалась. Как любые приметы, которые предсказывают все на свете с вероятностью пятьдесят процентов. Предвкушение Нового года — ощущение противоречивое, сотканное из детской доверчивости и суеверной взрослой тревоги. С одной стороны, хочется что-то особенное извлечь из этого мига, когда ты вместе со всеми слушаешь звон курантов и чокаешься шампанским, а сам тайком желаешь себе того, о чем окружающая компания и не догадывается. А есть и такое желание — перемахнуть поскорее очередной хронологический барьер и мчаться дальше, не думая ни о каких датах.

Худо, ох как худо... Самый подходящий момент для ухода. Чтобы людей не беспокоить и самого себя не терзать. Отпразднуют, потом хватятся — а тебя уже и след простыл, и труп остыл. Тьфу, что за дрянь лезет в большую голову...

Марина прилетела в Москву — верит, что всё еще может пойти по-прежнему. Кто же против? Но вытянем ли эту ношу в четыре руки?

Оксане он недавно подарил телевизор. Тридцать первого декабря по дороге на дачу заехал к ней, она его кормила пельменями, пуговицу к рубашке пришивала.

— А телевизор ты куда поставила?

— Володя, да ты же его смотришь!

Да, дошел до точки.

Ну, пора. На всякий случай позвал Оксану с собой, она, естественно, отказалась.

Его уже ждут у Володарского. Надо еще как-то оправдать свою задержку, изобразить большие хлопоты. С Севой и Ва-

лерой Янкловичем взяли в магазине огромный кусок мяса, он едет с ним в Пахру, а они туда прибудут чуть позже, с девушками знакомыми.

Там Вася Аксенов, Юрий Валентинович Трифонов. Жаль, Вадима не будет: Римма у них заболела.

Шум, суета... Он явно не в своей тарелке. Какое-то раздвоение личности — или даже «растроение». Как будто сюда приехал некто, имитирующий Высоцкого, а сам он — где-то в другом месте. Не то с Оксаной, не то... А, лучше не думать.

Гитара с ним была. Но так они оба с ней и промолчали всю ночь — никто не попросил спеть — всем словно передалось его оцепенение.

Но в общем, людям было хорошо. Перешли в дом Высоцкого и Марины, смотрели по телевизору захаровского «Мюнхаузена» (очень оригинальное решение: барон не смешон, не врун и вообще Олег Янковский), гуляли. Вечером Сева и Валера собрались в Москву — он тут же вызвался подвезти. Марина настаивала, чтобы он их подбросил только до трассы. Сева сел рядом, Валера с девушками сзади...

«Мерседес» нервно юлил по темному шоссе, потом набрал скорость и полетел. Ленинский проспект. Гололед, припорошенный снежком... Смерть совсем рядом. Вот этот троллейбус уже никак не объехать. Да, но он же не один!

— Ложитесь! Погибаем! — прокричал, а Севину голову обхватил и прижал к подголовнику: хотя бы ее, беднягу, убедить от новой травмы!

Рассудок после встряски в момент возвращается на место. Надо позвонить Володе Шехтману, чтобы приехал. Вызвать «скорую». А гаишники уже тут как тут — они прямо за нами ехали, хладнокровно прогнозируя исход: «Наверняка разобьется».

Место аварии — напротив Первой Градской больницы. В это демократическое медицинское учреждение и попадают Абдулов — с переломом руки, Янклович — с сотрясением мозга.

Третьего января Высоцкий играет Лопихина. Лицо у него изрядно поцарапано. На спектакль он пригласил сына, Аркадия. Забот теперь множество: надо искать запчасти для маленького «мерседеса», поторопить станцию техобслужива-

ния, где уже черт знает сколько времени ждет ремонта «мерседес» большой.

А тут еще Кравец — ижевский следователь по особо важным делам, продолжающий копать прошлогоднюю хреновину с концертами и билетами. Приперся прямо в больницу — нашел, сукин сын, время и место. Сева позвонил, и Высоцкий с Тумановым примчались мгновенно. Вот палата, где уже час Кравец пытается Валеру. И главное, даже разрешения на допрос у него нет. Но, говорит, я его получу, а заодно и вас допрошу, Владимир Семенович. Ну, тут уже осталось только послать его к соответствующей матери. Перепугал Высоцкий своим ревом всю больницу. И самого трясло потом еще долго.

Пришлось поехать к большому человеку в следственном управлении МВД — тому, что консультантом был в «Месте встречи». Большой человек позвонил в больницу, где следователь уже работал в паре с каким-то московским полковником. Обоих вызвали на ковер и пропесочили, но дело пока не закрыто. Эти два полкаша сильно вдохновились идеей засадить за решетку всенародного любимца капитана Жеглова. Разрабатывают версию, будто Высоцкий нарочно учинил аварию, чтобы свидетеля Янкловича упрятать в больницу.

Быть — или не быть... С Мариной, в театре, а теперь еще — и на свободе. Такие вот дилеммы накопились у нашего Гамлета к одноименному представлению шестого января, накануне Рождества Христова.

А седьмого происходит своего рода цивилизованный развод с Любимовым. Высоцкий адресует ему заявление с просьбой о творческом отпуске на один год с целью работы над фильмом «Зеленый фургон» на Одесской киностудии. Год в его нынешнем положении и состоянии — это очень много. Если что-то в жизни в целом переменится к лучшему, то в театр возврата не будет. А если к худшему — тем более.

Идет какая-то чеховская драма с глубоким подтекстом. Говорится одно, а подразумевается совсем другое. Поначалу Высоцкий даже писал заявление о полном уходе из театра. Сказал шефу: вы начали в сорок лет и сделали театр, а я начну в сорок два. Любимов первого варианта не принял, а на годовой отпуск согласился сравнительно легко. Мол, решайте сами, только прошу играть Гамлета.

Это на поверхности. А душа Высоцкого не хочет никакой Одесской киностудии. Никуда не уедешь на «Зеленом фургоне», как его ни перекрашивай, как ни мучай шевцовский сценарий своими переделками. Все равно «Фургон» этот —

советская карета прошлого. Ох, не будет кина... А Таганка — как сердитая, сто раз обманутая жена, какая ни на есть, а своя. Может быть, зарыдает опять, вцепится и не отпустит?

Любимов же, подписав заявление, сказал тем самым, что новых ролей у Высоцкого в этом театре больше никогда не будет, а вся ответственность за будущее Гамлета, Лопахина и Свидригайлова полностью ложится на исполнителя. В сущности во всех трех случаях возможны замены. Отчитывая в очередной раз Золотухина, Любимов в сердцах бросает: «Один уже дохамился — Высоцкий. Вторым хотите быть?»

Приказ о творческом отпуске артиста В. Высоцкого вывешивается на таганской доске объявлений в канун Старого Нового года — тринадцатого января.

А Марина отъехала в Париж, крайне недовольная всем, что здесь происходит.

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

Сценарий «Зеленого фургона» получается пока хреноватый. Бедного Шевцова он уже не раз обматерил, но тот, конечно, ни в чем не виноват: материал изначально гнилой. Есть, правда, только что сочиненная для этого фильма казачья песня, которая не так себе сбоку должна звучать, а весь ритм зрелищный настраивать:

*Проскакали всю страну
Да пристали кони — буде!
Я во синем во Дону
Намочил ладони, люди.*

Над сюжетом же надо бы еще повозиться, а времени уже в обрез. Ладно, покажем телевизионному начальству в таком виде, а потом будем еще улучшать — не по их замечаниям, а по своему разумению.

Страшно противен стал ему в последнее время Дом литераторов. Его сокращенное название — ЦДЛ он даже хотел как-то срифмовать со словом «цитадель», когда собирался на вечер Вайнеров двадцатого января. Остановился, однако, на следующем варианте:

*Не сочтите за крик выступленье моё,
Не сочтите его и капризом.*

*Все, братья! Ями моими содеянноЁ,
Предлагаю назвать «вайнеризмом».*

Неприятное предчувствие подтвердилось. Когда он сидел в комнате за сценой, готовясь к выступлению, Вадима Туманова с сыном Вадиком затормозили у входа в писательскую цитадель. Мол, билет у них «на одно лицо». Вадим, естественно, сослался на Высоцкого, но это не показалось убедительным дежурившему у входа администратору. Инцидент уладился, но нервы Высоцкому порвали. Спев песню «Жора и Аркадий Вайнер...» и зачитав заготовленный «экспромт», он последовал за сцену и удалился прочь. А, надо-ели вообще все эти оговорочки: исполнитель роли Жеглова, автор песен... «Поэт» — не скажут никогда. Поэтами у них называются толстяки, стоящие на страже цитадели и не пропускающие посторонних...

Начинается роман с Центральным телевидением, увы, запоздалый. Конечно, все на почве того же Жеглова — в «Кинопанораме» Ксения Маринина готовит сюжет о «Месте встречи». Снять-то снимут. А вот покажут ли? Чувствуешь себя как пленник, привязанный к двум наклоненным деревьям: отпустят их палачи — и разорвет тебя напополам. Взрослым умом понимаешь: некого тут ловить. А детская надежда всё не умирает: чем черт не шутит, у нас ведь что угодно может дуриком пройти.

Составил программу, продумав ее стратегически и тактически. Надо, чтобы каждая тема, каждый цикл был представлен двумя-тремя песнями. Одну зарежут — другая пройдет, и в итоге все-таки будет более или менее цельная картина. Берем «Песню о Земле» и «Мы вращаем Землю» — они как бы на пару в разведку пойдут. «В желтой жаркой Африке...» — вместе с аборигенами, которые съели Кука... «Я не люблю» — вместе с «Парусом». «Утреннюю гимнастику» поддержит «Дорогая передача». Такая будет у нас диспозиция на линии фронта...

Продумал и одежду, с Оксаной советовался. Кожаная куртка, которую можно снять перед работой. Серая рубашка с зеленоватым оттенком, тонкий зеленый свитер с треугольным вырезом. Все-таки премьера.

Перед ребятами обнаруживать волнение не хотелось. Мол, пустяки, только потому еду, что Славе обещал. Когда подъехали к останкинскому зданию, сказал сопровождавшего его Шехтману, что выйдет через полчаса.

В этом здании трудно кого-нибудь чем-нибудь удивить, но и женщина в бюро пропусков, и милиционер на контроле онемели при появлении Высоцкого. То же в лифте, где попутчики явно не поверили глазам своим: похож, но он ли? Зато в павильоне уже стоял негромкий, дисциплинированный гул. Все, кто мог, побросали работу и пришли на историческую запись.

И вот на беду — энергетический обвал. Перед глазами — красно-зеленый абстракционизм, тело расплывается на части, и никак его не скрепить. Ну, и нога, черт бы ее взял, — нашла время загноиться.

Сейчас, сейчас... Но разговор с публикой идет явно не в том тоне: вместо привычного веселого рывка какие-то ненужные объяснения, комментарии. Это точно в корзину пойдет... Ну ладно, попробуем начать песней.

«От границы мы Землю вертели назад...» Стоп! Не то... Давайте снова. «От границы мы Землю вертели назад, было дело — сначала. Но обратно ее закрутил наш комбат...» Подождите, еще раз...

С пятой, не то с шестой попытки въехал. И то — средненько. Возврата энергии — никакого. Не помогла и экстренная мера. Чертовски обидно. Получит теперь народ Высоцкого не первой свежести и второго сорта. Но все-таки «Баллада о Любви», кажется, прозвучала не так уж провально, а?

Посмотрел в аппаратной видеозапись. Сказал, что хорошо. Мы это сделали, и он рад, что останется на пленке. А сложные чувства сохранил при себе.

Следующий день Высоцкого проходит под знаком саморазрушения. Зачем-то он приходит к главному редактору «Экрана» Грошеву, который сценария еще не читал, да к тому же обхамил: «Владимир Семенович, я вас прошу больше в таком виде...» В каком таком виде? Да он сам, наверное, пьяный. И к черту этот «Фургон» — пусть катится куда угодно... И там же, в Останкине, по поводу вчерашней записи кое-кто из самых лучших намерений ему посоветовал организовать звонок Суслову. Ну, если такое вмешательство требуется — значит, дохлый номер мы исполнили...

Не остался на запись «Кинопанорамы» — ну их всех к той матери! Опять надо им Жеглова изображать, а песен как не было в фильме, так и в передаче не будет — это ему понятно. Крутанул баранку — и домой.

Лечиться тебе надо... Так обычно говорят чужому человеку, чтобы послать его подальше. А ему это в канун дня рождения повторяют друзья.

И Вадим, и Сева сошлись на этой позиции с Янкловичем. Мол, если так дальше пойдет, «они», власти то есть советские, тебя скрутят в два счета, купят за дозу наркотика... Милые вы мои, как же вы переоцениваете — и меня, и их. Мне нечего продавать, а им незачем покупать. Сделка заведомо невозможна, ставок больше нет. Политический коридор давно позади, дело В. С. Высоцкого уже передано в самую высокую инстанцию.

Может быть, оттуда дано указание лечиться... Тогда давайте, я не против.

Сорокадвухлетие встретил под капельницей — Федотов снимал абстиненцию. Дома у него Янклович, Шехтман. Оксана привезла подарок — сшила смешную бабу на чайник. Что ж, будем, значит, жить-поживать и чаек попивать.

ПРЕДПОЛАГАЕМ ЖИТЬ

Поразбежались все от Высоцкого — или сам он всех поразогнал, пораспросался без слов. Мама как-то спрашивает: — Кто сейчас твои друзья?

Он секунду подумал и такой выдал перечень (по Москве, подразумевая, конечно, и парижского дружка Шемякина):

— Туманов, Абдулов, Бортник, Янклович...

На последнем пункте Нина Максимовна невольно так брови вскинула...

— Мам, он мне нужен...

А когда-то хвалился, что у него друзей — тысяча и один человек.

В феврале мама вышла на пенсию, чаще стала бывать на Малой Грузинской.

— Привези мне в следующий раз фотографию мою, детскую, ту, что с кудрями. Ладно?

— Зачем, Володя?

— А так — поставлю и буду смотреть.

Не без труда, не без усилия заглянул в жизнь свою, пробежал этот марафон длиной в сорок два года. Много перепрыгнул не глядя, что-то только боковым зрением зафиксировал.

рвал, но этапы большого пути ощутил. Интересный материал — и теперь задача его не провалить, втащить в начатый роман. Роман вберет в себя жизнь прошедшую и станет жизнью настоящей.

Век поэта короток, а прозаика все-таки подлиннее будет. Настоящий поэт как бы умирает после каждого удавшегося стихотворения: спел — и ушел. А романист намечает себе далекий финиш, заключает с судьбой контракт, в котором обязуется не умирать до завершения всего объема работ. Не только Толстой с его могучим здоровьем, но и Достоевский, мучившийся от эпилепсии, благодаря такому контракту жизнь себе продлил — дотянул все-таки почти до шестидесяти. А Солженицына даже от рака излечила литературотерапия. Сейчас он, говорят, в Америке пишет громадный цикл романов: всю историю двадцатого столетия хочет отразить и осмыслить. Взял на себя роль человека-века — такого попробуй угробь! Он просто обязан дожить до двухтысячного года.

Опять вспомнилась беседа с Трифоновым. Он тогда говорил: «Если хотите писать настоящую прозу, имейте в виду: она требует молчания. Сколько намолчишь, столько потом и напишешь».

А что если действительно — выключить голос на неопределенный срок? Уйти, спрятаться и ждать, когда стремительно запишется отложенный роман, а потом с разбегу — второй, третий. Достоевский когда-то «Игрока» за двадцать шесть дней настроил. Темперамент и страстность у Высоцкого вполне «достоевского» накала — играя Свидригайлова, он это остро почувствовал, да и фактура текста очень ему близка. Прорвать плотину страха, выпустить наружу все свои жуткие мысли, чувства и предчувствия...

Надо понемногу сворачивать концертную деятельность. Не резко, не вдруг, а постепенно сокращая нагрузки. — как уходит из спорта штангисты.

Да и с долгами надо подрассчитаться. А с осени засядем с Музой на новой даче...

Пока же нужно работать физически. Стоять, ходить, в «Гамлете» становиться на колени. А ногу разнесло черт знает как. К казенным эскулапам не хочется обращаться. Шехтман привозит на Малую Грузинскую своего отца, хирурга. Тот вскрывает нарыв, явно догадываясь о его происхождении.

И «Гамлет» двадцать шестого февраля, и все концерты на исходе месяца (Олимпийская больница, физики два раза, да еще институт каких-то там капитальных проблем) отчетливо подтверждают вызревшее в душе убеждение. Работа пошла на износ, вечный двигатель за пятнадцать лет вышел из строя: зрительный зал уже не в состоянии вернуть ему затраченную энергию. Опять в ход пошло другое топливо...

Двадцать девятого февраля в Доме кино показывают «Маленькие трагедии» — Высоцкого нет на премьере, два концерта у него в этот день. Первого марта «Кинопанорама», с фрагментами из «Места встречи», Рязанов беседует с Говорухиным и Конкиным. Нет Высоцкого на экране, и среди телезрителей тоже — нет у него ни сил, ни охоты на это глядеть.

ПОСЛЕДНЯЯ ВЕСНА

В начале марта Оксана уезжает на практику в Ленинград, а Высоцкому надо собираться в Италию. На прощанье он снимает с шеи свой талисман с золотым Водолеем и дарит ей — она тоже Водолей. (А Марина у нас — Телец, знак властный и строгий.) После чего он вылетает в Париж (с большими таможенными неприятностями в Шереметьеве), оттуда в Венецию.

Кто из наших не мечтал побывать в сем сказочном граде! Достойный венец в судьбе русского путешественника! «Холодный ветер у лагуны, гондол безмолвные гроба...» «Размокшей каменной баранкой в воде Венеция плыла...» «Заметает ветерок соленый черных лодок узкие следы...» «Тяжелы твои, Венеция, уборы, в кипарисных рамах зеркала...» Не худо бы и Высоцкому вписать в этот могучий текст свои строки, и даже мысль зашевелилась, когда они с Мариной проплывали мимо кладбища с могилами знаменитых артистов: мол, местечко неплохое в смысле вечного покоя. Но тут же себя одернул: хватит, о смерти уже написано достаточно.

С Мариной был тяжелый диалог на темы «лекарства». Она не на шутку перепугана: просто не думала, что может дойти до такого... Да еще она об этом говорит открытым текстом — не то что русские, которым произнести слово «наркотик» — хуже чем выматериться, поэтому московское окружение Высоцкого всё выражает через намеки, недомолвки, многозначительные взгляды. Марине даны все воз-

можные обещания исправления, излечения, приезда в Париж на полгода для серьезной литературной работы. Марина готова всё начать сначала, он — тоже, только с некоторыми разночтениями.

«Забыл повеситься — Лечу — Америку» — этот телеграфный стих любит цитировать Вознесенский. Чьи строки? Крученых, что ли? А, неважно — главное, они под настроение подходят и перекликаются со свидригайловской «Америкой», только версия более оптимистическая. Настроение у Высоцкого — хоть вешайся, а можно про всё забыть и где-нибудь в Америке засесть за письменные дела, время от времени концертируя да контактируя с кинематографическими кругами. Есть там где развернуться русскому человеку! Вот и Мишка Шемякин собирается на фиг послать Париж этот стареющий — и в молодую страну, «за Атлант!», как говорил Игорь Северянин, очень недурственный, хотя и презираемый снобами поэт.

Янклович должен расстараться. Он тут подружился с симпатичной американской аспиранткой польского происхождения Барбарой Немчик. Есть идея им расписаться и тем самым укрепить связь России с Америкой, изрядно нарушенную дуроломными советскими политиками.

А пока Высоцкого с Валерой приглашают в Ижевск — «для дачи свидетельских показаний». Тамразов уже там побывал в этом качестве, и на него судья орал как на обвиняемого. Посоветовались с одной знакомой судьей дамского пола — она говорит: не дергайтесь, по закону суд сам к вам в Москву должен приехать. Но, будем надеяться, до такого не дойдет, а там, глядишь, адвокат наш Генрих как-нибудь вытащит...

Двадцать седьмого марта получил очередное разрешение на поездку во Францию, в этот же день — вечер в Доме культуры имени Парижской коммуны. Собирался показать ребятам-каэспэшникам, организовавшим это выступление, те песни, которые никогда не пел раньше на концертах. Но не получилось: прокрутил обычную программу, на записки отвечал нервно и раздраженно. Двадцать девятого — единственный за месяц таганский спектакль — «Преступление и наказание». Телефонные разговоры с Мариной по вечерам все больше похожи на работу, на обязанность.

В апреле — дюжина концертов в Москве. Программа ста-

бильная. Первыми идут, как правило, «Братские могилы», вторым номером — «Тот, который не стрелял». Предпоследняя песня обычно — «Лекция о международном положении», а под занавес — «Парус», реже — «Я не люблю». Где-то в середине поют «Товарищи ученые...», с которыми, кстати, любопытная история приключилась. Девятого апреля в «Литературной газете» публикуется рассказ сатирика Измайлова под названием «Синхрофазотрон». Колхозники едут в Москву в подшефный институт и за две недели чинят там этот самый синхрофазотрон. А теперь, мол, ждем атомных физиков к себе на уборку. Ребята, вам это ничего не напоминает? Вот именно. Что делают, а?

Такие вспышки ревности, впрочем, быстро гаснут, и им на смену приходит спокойное соображение: значит, можем придумывать сюжеты, лепить характеры. Есть чем писать, о ком и для кого.

В жизни всегда есть перспектива. Вот казалось, что съемка для «Кинопанорамы» — последняя. Так нет же! Предпоследняя она оказалась. Последняя будет в Ленинграде. Режиссер Вячеслав Виноградов пригласил Высоцкого сделать сюжет в телефильме «Я помню чудное мгновенье».

Что ж, хоть мгновенье еще...

Шестнадцатого апреля в малом зале Большого драматического театра на набережной Фонтанки, под кинокамеру, в присутствии тихой интеллигентной аудитории Высоцкий поет «Охоту», «Купола» и, наконец, «Коней». Эту песню он переписал от руки набело и предложил как бы в качестве премьеры. Ему в ответ: да ее вся страна знает. Ладно, раз не получается первого исполнения, будет вам последнее. Только с этой психологической установкой, в таких предлагаемых обстоятельствах сумел вытянуть. И все думал: а знаете ли вы, дорогие мои, хорошие, что вдоль обрыва-то да по-над пропастью больше нам с вами никогда... И дожить не успел, мне допеть не успеть...

«Его песенка спета»... Какое жуткое, жестокое присловье — особенно в применении к тому, для кого «песенки» — главное дело жизни! Ведь очень может быть, что в этом жанре им уже достигнут предел, за которым следует опасность самоповтора, разжижения сделанного. «Если улицы Москвы все сложить в одну, то она нас приведет прямо на Луну» — запала в память эстрадная чушь. А если песни Высоцкого

все сложить в одну, то куда приведет эта глобальная «Песня обо всем»?

Каждый, кто приходит на концерт, получает от этого многослойного пирога по куску, а к любимой песне относится так, будто он ее сам сочинил. Не жалко, для того и работаем. Но есть ли хоть один человек, который, слушая Высоцкого, держит в уме, в памяти, в душе всё им сочиненное? Ведь и о книге Высоцкий мечтал — теперь уже и мечтать перестал — для чего? Чтобы читатель, помнящий песни порознь, вдруг посмотрел на их совокупность как на целое и по-новому воспринял.

Как еще выстроить эту армию, это «войско песен», если не на книжных страницах? Вот шеренга песен о войне, вот спортивный батальон, вот кавалерия, вот полк автомобильный. А между ними неожиданные переключки могут обнаружиться: у песни про зверей, допустим, такое же второе дно, что и у песни о кораблях и матросах. Почувствовал читатель, что есть такой проводок — и зажглась лампочка в сознании.

Маяковский в свое время устроил выставку «Двадцать лет работы» — двадцати-то не было, округлил малость. На выставку никто из коллег не пришел, и она стала только еще одним толчком к последнему выстрелу. У Высоцкого на носу двадцатая годовщина поэтической работы — «Тагуировку» ведь в шестьдесят первом он сочинил. Книга не книга, а нужен какой-то способ всё разом охватить. И самому на себя со стороны посмотреть, и другим показать свой мир со всех боков. А то уж больно однобокие представления о Высоцком у товарищей по творческим цехам — что театральному, что литературному. Это мне у тебя нравится, а это вот не очень... Все равно что женщине сказать: левая твоя грудь мне больше нравится, чем правая. Но самые дубы и козлы — это те, кто говорит: «Ты, Володя, хорошо умеешь смешить, а вот серьезность и пафос тебе меньше удаются». Значит, они и в смешных песнях ни хрена не понимают, там же всегда серьезная начинка имеется...

Медицинское окружение Высоцкого сильно озабочено степенью интоксикации его организма: так дальше продолжаться не может. Леня Сульповар рассказал про одну спасительную процедуру. Гемосорбция. Всю кровь твою пропускают сквозь активированный уголь, и она в тебя возвращается полностью очищенная. Несколько дней — и ты другой человек, свежий и готовый к новой прекрасной жизни. Всё, уговорили!

Двадцать третьего апреля лег в Склиф. Измучили его, но ни черта не получилось. Посмотрел на себя в зеркало: лицо синего цвета. Дал расписку: он сознает, что в случае дальнейшего употребления наркотиков врачи за него никакой ответственности не несут. И поехал с Янкловичем домой. Не наркотиком единым организм отравлен — вот в чем дело.

В конце апреля выходит на свободу большой «мерседес» — наконец он отремонтирован. Можно на дачу наконец съездить с Оксаной: домик уже готов к летнему сезону. Красота! А пока надо выручать Барбару Немчик: ей сократили срок стажировки и просят освободить общежитие. Это так власти наши готовятся к Олимпиаде! Имущества у девушки набралось столько, что еле запихнули его в машину. Перевезли все это на Малую Грузинскую. Потом заезжали с Янкловичем и Барбарой на дачу, ночевали там. Кстати, смешной случай приключился. Утром Валеру будит перепуганная невеста: «Нас пришли арестовывать!» А это солдатики из одной военной части, где Высоцкий выступал, пришли помочь навести порядок на участке. Но все-таки Барбару на всякий случай пришлось отправить по туристской путевке во Фрунзе: пусть пока посмотрит на Среднюю Азию.

Первого мая в гости к Высоцкому нагрянул Олег Даль: нет на человеке лица в самом буквальном смысле слова. Когда-то Даль и Высоцкий разыгрывали дуэль в фильме по одноименной повести Чехова. Теперь между ними тоже идет своеобразная заочная дуэль: кто скорее умрет, кого раньше свалит традиционный русский недуг. Отоспался Олег, а второго мая Толя Федотов вшил ему на кухне привезенную Высоцким из Франции «эспераль».

Промежуток между вторым и девятым мая всегда дает некоторый импульс. Народ кругом шустрит по праздничной части, запасается выпивоном и закусоном, девушки переходят на летнюю форму одежды и веселят мужской глаз своим мельканием и сверканием. В общем, как сказано у классика, весна живит его... Три спектакля на Таганке — «Добрый человек», «Преступление» и «Гамлет» — возвращают к лучшему, что было.

А многое еще и может быть. Как-то почти случайно оказывается он на лекции Натана Эйдельмана в Доме архитектора. Устроился тихо в последнем ряду, сыграл роль неизвестного. Сам лектор на него разок озадаченно посмотрел и, по-видимому, подумал: вот человек, похожий на Высоцко-

го. А предмет был занятный — борьба за русский престол в восемнадцатом веке, во времена Елизаветы Петровны. Там многое неясно, но и того, что доподлинно известно, хватило бы на несколько романов или пьес. Черт, выскочить бы на свободу и засесть за чтение! Беда наша — чрезмерный профессионализм. Вкалываем, как бобики, выворачиваемся наизнанку, а заполнять баки свои новым топливом не успеваем. Сколько книг, привезенных из загранки, лежит у него дома в нетронутном виде! Вот ведь что еще может спасти от чувства опустошенности и истощенности... И это всегда под рукой, никуда от нас не уйдет!

ПОСЛЕДНЕЕ ЛЕТО

В Париж лететь очень не хотелось. Даже нарочно опоздал в Шереметьево, но там, увидев его, рейс призадержали: «Подождите! Тут у нас еще Высоцкий!» И в самолете — прием слишком душевный, стали коньяком его потчевать, не соображаясь с состоянием здоровья...

Погрузившись в забытие, он почувствовал неожиданный душевный уют: всё, нет с него теперь никакого спросу! Из аэропорта имени Шарля де Голля в Париж поехал на такси, благополучно забыв, кто он, куда, к кому и зачем едет. Непродолжительный диалог с шофером вывел на название русского ресторана, куда русский пассажир и был доставлен. Там он прилег отдохнуть на банкетку, обитую красным плюшем, где его и обнаружила Марина, примчавшаяся туда с сыном Петей.

«Лечиться тебе надо»... Теперь таково к нему отношение не только в Москве, но и в Париже. Приветствую тебя, пустынный уголок по имени Шарантон. Пять лет назад навещали здесь с Мариной ее сына Игоря, а теперь вот ей и супруга своего пришлось сюда определить.

Лежа на койке в пижаме малинового цвета, он постепенно приходит в себя, чему убедительное свидетельство — желание писать. Руки просятся к шариковой японской ручке, а та в свою очередь — к белой бумаге в голубую линейку:

*Общаюсь с тишиной я.
Боюсь глаза поднять,
Про самое смешное
Стараюсь вспоминать.*

*.....
Жизнь — алфавит: я где-то
Уже в «це-це-ше-це», —*

*Уйду я в это лето
В малиновом плаще.*

*Но придержусь рукою я
В конце за букву «я»...*

Навестил его Шемякин, сам только что вышедший из запыля, в соответствующем настроении. Присели в палате. Разговор полубезумный:

— Мишка, я так людей подвел...

И про какие-то автомобильные запчасти, которые кому-то в Москве обещал. Слезы полились. Потом чувство ужаса охватило:

— Мишка, тебе надо уходить! Это же настоящая психиатричка — и тебя сейчас тоже повяжут!

Но все-таки поговорили, поняли друг друга. Не одинок пока Высоцкий в Париже, и уже пошли строчки повеселее:

*Как зайдешь в бистро-столовку,
По пивку ударишь —
Вспоминай всегда про Вовку:
Где, мол, друг-товарищ!*

И конец такой оптимистический:

*Мишка! Милый! Брат мой Мишка!
Разрази нас гром! —
Поживем еще, братишка,
Ро-gi-viom!*

С Мариной отношения так и не прояснились, да и невозможен диалог в сложившейся ситуации. В классике такие дела давно расписаны. Как там Тригорин уговаривал Аркадину? «Ты способна на жертвы... Будь моим другом. Отпусти меня...» Нет, не Высоцкого это роль. Посложнее у нас коллизия, есть еще одна участница с косой, того гляди пересилит обеих женщин, стоящих — каждая по-своему — на стороне ускользающей из рук жизни.

Он звонит в Москву, телефон Оксаны не отвечает, и Ян-Клович о ней не знает ничего. Зато проблемы театральные возникли. Таганка едет в Польшу, семнадцатого мая начи-

наются гастроли. «Гамлета», намеченного на девятнадцатое, пока заменили «Добрый человеком», но как дальше? Звонок Любимова не оставляет времени для раздумий.

Срывать из клиники — опасное решение, состояние-то предынфарктное. Отказаться от «Гамлета» (по сути — навсегда, больше таких вещей никто не потерпит!) — решение крайне рискованное. Марина уступает. Его отпускают в Москву. Во Вроцлав уже не успеть, но на три последних спектакля в Варшаву — да.

Прощание с Шемякиным в его мастерской рядом с Лувром. Мишка что-то там про цветущие деревья, про то, что не надо доставлять радость тем, кто нам смерти желает. Давай, мол, выживем им назло... Ладно, Мишенька, попробуем.

В Москве пробыл один день. В его отсутствие у Оксаны случилась большая беда: отец покончил с собой — что-то ведь подобное предчувствовал он там, в Шарантоне. Хотя смерть в его сознании стала такой обыденной вещью — свою собственную он ожидает ежедневно и даже стал окружающих этим раздражать.

В Варшаве — молчание, концентрация последних сил. К черту разговоры! Любимов во Вроцлаве уже опять искушал Золотухина Гамлетом. В который раз? Разберетесь после... После того самого.

На «Добром человеке» Высоцкий, к всеобщему удивлению, оживает и очень усиливает общий энергетический потенциал зрелища. Откуда что берется? Явился актер с того света, восстал из пепла, как тот Феникс. Может быть, это всё преувеличение насчет близкого конца?

Может быть. Для его нынешнего состояния нет медицинского объяснения, да и вообще — материализм в случае с Высоцким терпит полный крах. Душа уже вступила в свои высшие права и вытворяет невероятные штуки с телом, которое по всем объективным законам уже непригодно для употребления. На чем там проверяется истинная вера? На воскрешении Лазаря, кажется (Порфирий Петрович у Раскольникова именно насчет этого евангельского эпизода осведомлялся). Так вот мы сейчас уверуем — и воскреснем.

Ольбрыхский, который здесь присутствует, говорил ему как-то, что «Быть или не быть?» только где-то в девятнадцатом веке стали считать смысловой кульминацией «Гамлета».

Не в этом монологе суть. И не в решительном «Быть!», которое утвердилось на таганской сцене.

«Я есть!» — с таким настроением играет Высоцкий свою коронную роль двадцать седьмого мая. Он существует как абсолютная реальность, вне пространства и времени. Как-то отчужденно звучат в ушах речи партнеров, и видятся они все, как в тумане. У них — игра, у него — уже совсем другое.

Такой же «Гамлет» на следующий день. От повторения возникает эффект эха, и ему кажется, что это всё он либо вспоминает там, либо просто видит оттуда. Причем тут какие-то наркотики — они лишь химический способ перехода. И всегда можно вернуться.

Зал аплодирует стоя. Зрители подходят к нему один за другим, протягивают руки, пытаются коснуться. Тоже что-то такое почувствовали, и это не прощание — нет! Сейчас только всё и начинается. Притяжение земных желаний полностью преодолено. Оказывается, еще вчера он был молодым человеком, желавшим славы, любившим одних и ненавидевшим других, пытавшимся что-то доказать миру. А сейчас он сам этим миром стал, вобрал в себя всех и каждого...

Петь песни на прощальном банкете тридцатого мая он и не мог, и не хотел. Он теперь будет молчать, и долго. Правда, он завелся вдруг по поводу сценария «Венские каникулы», оживленно рассказывал об этой невозможной затее, слыша себя со стороны и не понимая, кому, зачем говорит... Посмотрел на часы, вскочил и убежал. За ним Ольбрыхский, который отвез его в гостиницу. Наутро он вылетел в Париж.

Жалко, Шемякин в отъезде. А он тут сочинил роскошное стихотворение «Две просьбы» с подзаголовком «М. Шемякину — другу и брату посвящен сей полужэкспромт». Формулировка скромненькая, а работа виртуозная: две тугие строфы по тринадцать строк и в каждой использовано всего по две рифмы:

I.

*Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я
Гоню их прочь, стена и браня.
Но вместо них я вижу виночерпия,
Он шепчет: «Выход есть, — к исходу дня
Вина! И прекратится толкотня,
Виденья схлынут, сердце и предсердие*

*Отпустит и расплавится броня!»
Я — снова — Я, и вы теперь мне верьте, я
Немногого прошу взамен бессмертия, —
Широкий тракт, холст, друга да коня
Прошу покорно, голову склоня
Побойтесь Бога, если не меня, —
Не плачьте вслед, во имя Милосердия!*

II.

*Чту Фауста ли, Дориана Грея ли,
Но чтобы душу — дьяволу — ни-ни!
Зачем цыганки мне гадать затеяли?
День смерти уточнили мне они...
Ты эту дату, Боже, сохрани, —
Не отмечай в своем календаре, или
В последний миг возьми и измени,
Чтоб я не ждал, чтоб вороны не реяли
И чтобы агнцы жалобно не бляели,
Чтоб люди не хихикали в тени.
От них от всех, о Боже, охрани,
Скорее, ибо душу мне они
Сомненьями и страхами засели*

В конце забыл поставить точку — или восклицательный знак. Зато слева внизу педантично обозначил: «Париж 1 июня 80 года», а справа поместил свое фирменное «Высоцк». Почувствовал вкус к каллиграфии, к знакам препинания, особенно полюбил тире. В песнях старых надо будет их расставить — это ведь как нотный знак, точно фиксирует паузы, интонационные барьеры.

Есть ощущение, что теперь пойдут не песни — стихи. Ему казалось, что он о себе уже всё сказал, а столько еще осталось! Всё было правдой, писалось из себя, но — для других. Теперь условием жизни стало — подумать о себе. Получится ли — после стольких лет безоглядного самосожжения?

Жизнь отделила его буквально от всех. Все рвутся его мучить, терзать под видом «лечения». Но никто внутрь его не залезет, не поймет, что для него спасительно. Все уже имеют в виду определенную дату смерти и предлагают различные варианты припарок для мертвого. Изменить эту дату может только... понятно кто. Но они же все в Него не верят, будь то крещеные или некрещеные. А Высоцкий с Ним уже беседует тет-а-тет, и это не бред, не безумие.

Если бы у них у всех хватило мудрости его не «спасать», а оставить в покое, дать всему естественный ход, — может быть, и выскочил бы он с Божьей помощью.

А Марина везет его на французский юг, где им обоим невыносимо. У нее своя правда, у него — своя. Разрыв неизбежен, но он может быть неокончательным. Их жизни сплетены корнями, и неважно, что ствол сожгла молния. Не надо ничего выяснять, не надо ставить никаких точек над *i*. Уже сочинены последние стихи, обращенные к Марине, стихи, которые означают и прощание, и возможное возвращение.

*И снизу лед и сверху — маюсь между, —
Пробить ли верх иль пробуравить низ?
Конечно — всплыть и не терять надежду,
А там — за дело в ожиданье виз.*

*Лед надо мною, надломись и тресни!
Я весь в поту, как пахарь от сохи.
Вернусь к тебе, как корабль из песни,
Всё помня, даже старые стихи.*

*Мне меньше полувек — сорок с лишним.
Я жив, 12 лет тобой и господом храним.
Мне есть, что спеть, представ перед всевышним,
Мне есть, чем оправдаться перед ним.*

Надо еще доработать, приладить эти «двенадцать лет» к общему ритму, но последние две строки — окончательные. Это единственное, что бесспорно.

Одиннадцатого июня Высоцкий выезжает из Парижа в Бонн. Там кое-какие дела с Романом Фрумзоном, закупка подарков — и поезд «Дюссельдорф — Москва».

В Бресте хорошо угостил таможенников, ну и сам за компанию... Такие добрые оказались ребята, весь вагон освободили от досмотра, да еще вызвались сами позвонить в Москву, чтобы Высоцкому достойную встречу устроили на Белорусском вокзале — как Горькому в тридцать втором году. Сева и Янклович с Шехтманом приехали какие-то озабоченные, сосредоточенные... Чудные они — в первый раз, что ли, видят его такого? И потом — гора чемоданов, как бы он сам с ней справился?

По приезде домой упросил Оксану пару платьев сразу примерить. Потом пошла хаотическая раздача подарков, в том числе и случайно зашедшим людям. Куда всё подевалось вмиг? Или таможенники успели разворовать? Пошли все к черту, мне надо в Склиф! Нет уже сил терпеть...

Стас Щербаков встречает его и Янкловича строго: в преддверии Олимпиады все гайки закручивают, врачей из Склифосовского постоянно «пасут» по поводу наркотиков. Нет, мол, и всё! Выручила бригада, вступилась за родного Высоцкого, оказала ему первую и последнюю помощь.

Проводил Барбару Немчик в Европу, перед отъездом она в американском посольстве достала редкий антибиотик для Любимова, лежавшего дома в одиночестве с температурой под сорок. За пару дней ожил Юрий Петрович. И для Высоцкого есть где-то лекарство — только вот какое? Никто этого не знает пока...

Раньше как-то мог поддержать силы даже небольшой успех в «важнейшем из искусств». А тут — сообщает Шевцов, что Высоцкого объединение «Экран» официально утвердило режиссером-постановщиком «Зеленого фургона» — это ж какой прецедент создается! Но, увы, не влияет это известие ни на температуру, ни на пульс! Поздно...

Пять дней гастролей в Калининграде — том, прибалтийском, что назывался раньше Кенигсбергом. Гольдман организовал концертов двадцать — не меньше, а может, и больше. Финансовый результат — шесть тысяч «тугриков». Приходилось, конечно, прибегать к стимуляторам, в разумных пределах. Но, как говорится: а вы могли бы? Попробуйте так поработать — вы на второй день съедите дома все таблетки, выпьете все жидкости и пойдете громить ближайшую аптеку. А я вас буду дразнить: наркоманы!

В трехкомнатном гостиничном «люксе» Высоцкий живет с «Тамразочкой» — Николаем Тамразовым, человеком контактным и остроумным. Это он любит говорить, как легко достичь успеха и сорвать самые бурные аплодисменты: «Я просто выхожу и говорю три слова: поет... Владимир... Высоцкий!»

Как-то раз для забавы он начинает рассказывать Тамразову про какого-то «чудака», который его посещает: вот он, здесь. Такая невинная игра в «раздвоение личности». Иногда он и с другими такой фокус проделывает. Надо же под-

держивать репутацию человека «не от мира сего»... Чтобы потом мемуаристам было о чем рассказать...

Но перед последним концертом приключается неприятность вполне реальная. Пропадает голос. Высоцкий обещает народу приехать еще раз и дать концерт по всем «оторванным билетам». А пока он расскажет про театр, про творческие планы в кино... Не обошлось, конечно, без криков типа: «Пой, Володя!», без хамских записок. Но в целом — поверили его последним словам — не спетым, а проговоренным: «Я, конечно, вернусь...»

Двадцать третьего июня в Москву звонит Марина, в слезах: умерла сестра Татьяна — по сценическому имени Одиль Версуа. Болела раком восемь лет, Марина за ней ухаживала до последнего дня. Только однажды оставила ее на неделю в начале июня, когда пришлось спасать русского мужа и возить его на юг. Эта беда была давно ожидаемой, и тем не менее в таких ситуациях многое проясняется и что-то может повернуться, измениться...

В ОВИРе уже лежало заявление Высоцкого на выезд с первого августа. Он идет, предъявляет траурную телеграмму, переписывает дату на первое июля. И четвертого числа получает разрешение. Но лететь и не собирается, уходя от разговоров и объяснений. Нет, в Париж он сейчас не может. Попозже — может быть, но не теперь.

А теперь бы ему — к Вадиму, в Печору, на природу, туда, где ни люди, ни звери не знают ничего о его диагнозе. Где он задышит по-новому, подзарядится такой энергией, которой ему ни здесь, ни в Париже не может уже дать никто. Зачем он здесь всем сказал, что вот-вот умрет? Они и поверили, слишком поверили.

После двух концертов третьего июля в Подмосковье он собирается на следующий день лететь к Вадиму, вместе с Игорем Годяевым. Не получается, силы собрать не смог. То же повторяется седьмого.

Двенадцатого июля он играет Свидригайлова, тринадцатого — Гамлета.

С коллегами-таганцами он теперь на дистанции — может быть, такой дистанции стоило держаться с самого начала, не подвергая профессиональное сотрудничество испытанию ненужной дружбой и сердечностью? Меньше эмоций... Но для соблюдения этих, наконец осознанных абсолютных правил поведения нужны еще один театр и еще одна жизнь...

В эти дни Таганка похоронила Олега Колокольникова, актера, вместе с которым Любимов ставил самого первого «Доброго человека» — еще студийного. На кладбище кто-то сказал, что следующая — Высоцкий. Но это не пожелание, конечно, и даже не прогноз, а желание как бы «сглазить» смерть, отогнать ее... Есть еще общая почва, и не могильная притом. Веня Смехов в журнале «Аврора» напечатал свой очерк о Высоцком. Приятно было прочесть его перед сном, видя фамилию свою не в латинском шрифте...

Ижевское дело вышло на финишную прямую — присудили взыскать с Высоцкого две с половиной тысячи. Не заработал он эти деньги, а получил в результате хитрых махинаций. Спасибо, родная советская Фемида! Спасибо, что не засадила народного любимца за решетку! Там ему самое место: он ведь у нас уже изнасиловал кого-то и дорожно-транспортное происшествие организовал, чтобы дружков своих погубить. Давайте, вы уж подсоберите матерьял сразу на расстрельную статью! Пора, мой друг, пора — расстрела сердце просит... Суки... Бляди... Бляди... Суки...

Четырнадцатого июля он выступает в НИИ эпидемиологии и микробиологии. Первый раз показывает песню «Грусть моя, тоска моя». Назвал ее «вариациями на цыганские темы», хотя совсем не цыганский, а сугубо русский эмоциональный букет здесь представлен — отвращение к жизни, к женщине, к самому себе. Все вместе — зеленая тоска...

*Одари, судьба, или за деньги отоварь! —
Буду дань платить тебе до гроба.
Грусть моя, тоска моя — чахоточная тварь, —
До чего ж живучая хвороба!*

*Поутру не пикнет — как бичами ни бичуй,
Ночью — бац! — со мной на боковую.
С кем-нибудь другим хотя бы ночь переночуй, —
Гадом буду, я не приревную!*

До и после концерта по инерции исповедовался пригласившим его медикам по части недугов. Они с ходу ставят диагнозы, дают рекомендации. Трогательная забота, конечно. Но чего-то они все-таки не понимают в устройстве Высоцкого. Сколько уже врачей в глаза и за глаза авторитетно

утверждали: с таким здоровьем не только выступать, но и жить невозможно!

Милые мои материалисты! Отнюдь не все жизненно важные органы нарисованы в ваших учебниках и атласах. Даже когда алкоголь и наркотик съели значительную часть тела, душа у вашего пациента может быть ничуть не меньше и не слабее, чем у окружающих здоровяков. Да, что-то с ней нужно сделать, и она заведется, вытащит все остальное. Душа, труп на себе таскающая, — так определил человеческую сущность один философ. Что же может сейчас душу привести в движение?

Надо обвенчаться с Оксаной. Ну и что, что он женат! А мы церковным браком. Пусть Оксана отправит Марине стихи его прощальные — как знак окончательного расставания. И кольца уже куплены.

Шестнадцатого июля выступление в Калининграде — другом, подмосковном, том, что рядом со станцией Подлипки. Нормальный, полноценный концерт, толковая, интеллигентная аудитория. Вот прозвучала последняя песня, последняя строка: «Я это никогда не полюблю!» Последние аплодисменты...

— Мне работалось здесь очень удобно, я разошелся и сейчас меня еле остановили... А сейчас я вас благодарю. Всего вам доброго.

Восемнадцатое июля, пятница. Вечером предстоит «Гамлет». Утром был Шевцов, откровенно потолковали о «Зеленом фургоне», договорились пока концов не рубить, но в целом дело ясное... Потом приехал Генрих Падва, с которым надо было договориться по поводу ижевского процесса: подавать ли на кассацию и прочее. Вот тут обвал всех сил приключился, и состоялся разговор.

Но спектакль есть спектакль, и приходится воскресать. Может быть, все-таки не надо так решительно разводиться с Мельпоменой? Когда назначено очередное свидание с этой стервой, как-никак, а собираешь себя из обломков. Вот он, до боли знакомый тупичок, трижды проклятый служебный вход, ставший — ничего не поделаешь — частью кровообращения.

— Здравствуйте!

В ответ — тишина. Что за бред? Уж с простым народом-то у Высоцкого противоречий никогда не было. А тут мол-

чат скромные труженики закулисья, в упор не видя исполнителя главной роли. Списали уже? Не желают даже здравствовать кандидату в покойники?

Пора выходить. Где Федотов? Мне плохо.

И все-таки это спасение. Не будь сегодня «Гамлета», может быть, всё уже и кончилось бы. По сцене ноги еще носят кое-как... Но в такую жару в шерстяной униформе... «Ой, плохо! Ой, не могу», — повторяет он за кулисами, выпрашивая у партнеров, как милостыню, частичку энергии. Ну дайте копеечку, что вам стоит? У самих нету?

Появляется Толян со спасительным шприцем. Глоток энергии из своего же собственного будущего, из собственных последних ресурсов. Не в уколах дело. Он так всю жизнь свою проработал, забирая силы у себя пятидесятилетнего, шестидесятилетнего, расходуя неприкосновенный стратегический запас.

Молодец Демидова — после поклонов и цветов, когда все уже в лежку лежали, вдруг выдала шуточку, почти без улыбки:

— А слабо, ребятки, сыграть еще раз?

Вот это ему понравилось! Вот это укольчик в самое нутро! В момент ожил пациент:

— Слабо, говоришь? А ну как не слабо?

Не только к смерти мы готовы, но и к жизни самой изнурительной. Так всколыхнулся он, что Алла поспешила отжежеваться:

— Нет уж, Володечка, успеем сыграть в следующий раз, двадцать седьмого.

И точно! «Гамлет» у нас всегда впереди...

УХОД

Не надо было оставаться в Москве на эти дни! Бежать, бежать надо было вместе со всеми преступными элементами, от которых милиция так старательно очищала образцовый коммунистический город, столицу Олимпийских игр. Может быть, там, за сто первым километром, еще можно было чем-то дышать. По високосным годам быстро помирают в Москве сердечники, а также работники литературы и искусства — есть такая нехорошая примета.

С Олимпиадой вообще получилась полная лажа. Амери-

канцы в ответ на наши военные действия в Афганистане от участия отказались, их примеру последовало множество капиталистических стран. Так что проводится нечто вроде Спартакиады народов СССР и «социалистического лагеря». В западных газетах — карикатуры, на которых дядя Сэм поддает под зад нашему олимпийскому Мишке. С одной стороны, так и надо этой стране с ее сраной властью, с другой — как-то обидно, что все флаги в гости к нам не будут, что зря готовили угощение. А Высоцкого не иначе как тоже иностранцем считают и представителем НАТО. Никаких ему официальных приглашений не последовало ни на открытие, ни на что другое. Сам он звонить в Олимпийский комитет или куда еще не собирается — пошли они все... Ребята достали пропуск в Олимпийскую деревню на двадцать пятое июля: будем живы — посмотрим, может быть, и заглянем на часок.

В субботу, девятнадцатого, вяло смотрели открытие игр по телевизору. Перестали Высоцкого волновать спортивные баталии — едва ли теперь удастся выполнить шуточный план и довести число спортивных песен до сорока девяти... А, ладно, какой уж тут спорт... Позвонил Полоке, напел ему «Гимн школе» для нового кинофильма — мелодия пока черновая, надо еще поработать. Сын Никита заходил. В общем, день спокойно прошел, но ночью чернота внутри стала накапливаться...

И прорвалась утром в воскресенье. Все куда-то поразбредись, и проснувшись, он увидел перед собой Аркадия. Захотелось с ним поговорить, у него, судя по всему, какие-то серьезные проблемы, но сначала надо восстановиться...

Через некоторое время Янкович привез «лекарство» — в порошке, для нюханья. Потом у соседей ему дали спирта...

Двадцать первого вечером предстояло играть Свидригайлова. Сил для этого не было, но до театра все же добрался. Вернул Гале Власовой брошь, которую хотел купить для Марины, — не понадобится уже. Вечером поехал с Оксаной к Ване Бортнику: сколько уже не виделись... Стакан водки и — «Давай ко мне». Продолжили на Малой Грузинской. Наутро Ваня сходил в магазин, а Оксана стала на него кричать, выгонять. Чтобы удержать их обоих, вышел на балкон, перебрался через решетку и повис на руках. Она снизу увидела, прибежала, конечно. Втащили его — стал он приходить в себя понемногу...

Как тут помрешь, когда столько дел еще! Из ОВИРа позвонили: надо ехать за паспортом. По дороге заглянул в знаковую больничную аптеку — за «лекарством». Навестил Бортника, но тот лежал у себя дома в полной отключке. По возвращении на Малую Грузинскую позвонил Марине — все в порядке: завязал, в кармане виза и билет в Париж на двадцать девятое июля.

Телефонный разговор забрал последние силы, надо опять заправляться. С Оксаной колесили по разным местам, пока не заехали в ресторан ВТО, где к нему подходили разные люди, что-то говорили. Что характерно — все его рассматривают, а в глаза никто не смотрит. Боятся заразиться смертью.

Взяли с собой артиста Дружникова, за руль посадил Толо Бальчева, приехали на Грузинскую. Там мама пришла. Идем к соседу.

На кухне у Нисанова Высоцкий заводит с Дружниковым разговор о легендарном киноактере А.ейникове (отце жены Нисанова), о других, ушедших раньше времени, пытается расспросить, как они, почему... Но собеседника, похоже, больше волнуют «мерседесы» Высоцкого и метраж его квартиры. Нашел тему для задушевного разговора. Пусть забирает и машины, и квартиру и сваливает ко всем чертям.

Утром Янклович и Федотов поехали в Склиф за каким-то там гидратом.

А он в это время хватается за телефон, звонит Бабеку Се-рушу, пытается разыскать Артура Макарова. Очень надо поговорить — не о наркотиках, не о больницах, не о смерти, стоящей там, на лестничной площадке, между лифтом и входной дверью... Кто бы сменил пластинку, зашел бы с другой стороны.

И зачем столько шампанского? Оно же называется «их штербе» — это уже пошлая шутка не первой свежести. Оставьте эту гадость для поминок, ... вашу мать!

Уже и материться нет сил. Остался только один крик. Опять вечером придут от соседа-хирурга с жалобами, что у него, мол, завтра серьезная операция. Слушай, хирург, ты мне не отрежешь голову за скромное вознаграждение? Деньги в столе, сколько надо? А, безвозмездно? Тоже хорошо... И мою голову потом на блюде понесут... А-а-а-а-а!

Потерпите, совсем немного осталось...

Вот приехали: Сульповар, Щербаков. Препираются с Фе-

дотовым, на повышенных тонах разговор идет: «Посмотри, он у тебя синюшный весь! Ухайдокал ты мужика...» Ну что, светила: пациент больше жив или больше мертв?

Собираются двадцать пятого везти в больницу. Но у нас на двадцать пятое что-то другое назначено... Олимпиада. В здоровом теле здоровый дух. Расходятся, дверь отворяют... Не надо, вдруг она прямо сейчас войдет...

Утром Оксана кормит его клубникой со сливками. Пушкин в соответствующий день ел морошку, но эта ягода, кажется, растет только в окрестностях Петербурга. У нас в Москве свои традиции.

И мама рядом. А они говорили, что она Оксану никогда... Хорошо, чтобы все пришли. Вадим где? И Марина сейчас пусть прилетит, а то ведь не сможет он сам в Париж двадцать девятого, если они его в больницу упекут. И Мишке по такому случаю пусть дадут визу: в связи с неизбежной кончиной лучшего друга прошу в порядке исключения оформить... Все, все соберитесь сюда! Занимайте диван, стулья, кресла... Чтобы ей места не осталось. Отгоните ее рогатую!

Не ложится. Он ходит по комнате, хватаясь за сердце и повторяя: «Я сегодня умру». Да, говорил это и раньше. А вы спорьте со мной, спорьте, мать вашу! Не просто «Да что ты, Володя!», а с аргументами. А то сейчас как выйду на балкон да зорю, что тут у вас Высоцкий умирает. Народ мне этого точно не позволит...

Пришел Сева, только что прилетевший в Москву. Он понимает. Пообещал ему, что сразу после «Гамлета» двадцать седьмого полетим в Одессу, всё будет в порядке. Будем делать «Зеленый фургон». Когда втягиваешься в долгую работу, все болячки отступают...

Какая-то суета, голоса на лестнице. Ну, скажите, кто это был? Да, сам вспомнил. На двадцать четвертое ведь назначили сеанс прямой связи с космосом, обещал спеть ребятам. Спел бы — остался бы жив... А так...

Поздним вечером уходят мама и Сева. Кого-то к нему не пускали. Может быть, Аркадия? Или примерещилось?

Очередной звонок из квартиры хирурга с жалобами на шум. Что-то надо делать. Его кладут в большой комнате на

ПРОЩАНИЕ И ВОЗВРАЩЕНИЕ

маленькую тахту, перенесенную из кабинета. Чтобы не дергался, слегка привязали простынями. Ладно, пускай завтра в больницу...

Завтра перетекает в сегодня. Душная полночь с четверга на пятницу. Наступает двадцать пятое июля 1980 года — самый короткий день в жизни Владимира Высоцкого.

Он спокоен — смирительные простыни уже не нужны, их убирают. Оксана в слезах к нему склоняется.

— Не плачь... Вот я умру, что ты будешь тогда делать?

— Я тогда тоже умру...

— Ну тогда — ладно... Тогда — хорошо...

Уходит Янклович. Теперь он остается только с Оксаной и Федотовым. Толя дал ему рюмочку и сам выпил — усталый, со смены вернулся. Потом попросили у Нисанова шампанского, тот принес. Главное теперь — до утра дотянуть. Оксана измаялась, надо дать ей отдохнуть:

— Иди поспи...

Оксана засыпает в маленькой комнате. Федотов задремал где-то здесь, на диване. Часа в три и к Высоцкому приходит сон — непродолжительный, но глубокий. Тишина. Покой. Ну и притомился же он за эти сорок два с половиной года!..

Открыл глаза. Темно. Еще не утро, спешить некуда. Можно поговорить с самим собой.

Еще ничего не потеряно. Спадет жара, будет прохладная осень. Он начнет жить мудро и размеренно. Съездит в Америку. Seriously займется литературным трудом. Закончит роман. Приведет в порядок песни. Может быть, напишет пьесу — а то и в стихах!.. Столько еще неперепробованных возможностей!

На всех у него еще хватит времени. На Оксану и Марину. На детей. На родителей. На всех друзей — старых и новых. Скольких людей он еще встретит и поймет, сколько всего напишет для них, от их имени...

Он не умирает, он просто очень устал.

Жизнь возможна... Что-то мешает дышать, но сердце еще бьется.

Да нет же, не бьется! Жуткая тишина будит Федотова, тот вскакивает, хватается за неподвижную руку. Пульса нет. Он зовет Оксану, и та вбегает в мертвую комнату.

Высоцкий уже ушел.

Инфаркт миокарда произошел во сне. Это версия Анатолия Федотова, которому предстоит еще долго маяться муками совести, самому пройти через алкогольно-наркотический ад и умереть в 1992 году.

Асфиксия, удушье. В результате чрезмерного применения седативных средств у больного были ослаблены рефлексy. Он задохнулся, когда у него запал язык. Федотов просто «проспал» своего пациента в роковую минуту. Это версия Станислава Щербакова и Леонида Сульповара.

Истинная причина смерти гражданина Высоцкого В. С. пока остается неизвестной, поскольку его родители официально отказались от медицинского вскрытия тела. Они не хотели, чтобы факт наркомании приобрел гласность, и это можно понять (впрочем, Станислав Щербаков заявил, что Высоцкого наркоманом не считает).

Может быть, специалисты будущего еще смогут по косвенным данным и свидетельствам выстроить объективную картину болезни и дать окончательный диагноз — подобно тому, как в конце двадцатого века была установлена причина смерти Моцарта (и навсегда опровергнута легенда о его отравлении коллегой-композитором).

Пока же наличие разных версий приходится принять как данность.

Но смерть поэта — это совсем другое дело, особенно в России. Это результат взаимодействия множества сил, земных и небесных. Это неминуемое следствие болезненного соединения судьбы личности с судьбой целой страны. Обыденным житейским взглядом здесь ничего не увидишь. Каждый имеет право на собственное суждение о смерти Высоцкого, но ничье суждение не может претендовать на абсолютную истинность.

Двадцать пятое июля, около четырех часов утра. Федотов звонит Янкловичу, Туманову. Янклович привозит бригаду из Института Склифосовского. Тело Высоцкого переносят в малую комнату, накрывают простыней. Приезжают Туманов с сыном, потом Абдулов.

Звонят: Туманов — Нине Максимовне, Янклович — Семену Владимировичу, Абдулов — Марине Влади в Париж.

Федотов едет в районную поликлинику, где есть карточка Высоцкого. Женщина-врач оформляет свидетельство о смерти — причина ее указана со слов Федотова.

Приезжают Нина Максимовна и Семен Владимирович. Около десяти часов появляются Любимов и Боровский. Идут разговоры о месте похорон. Абдулов звонит Иосифу Кобзону. Кобзон пытается добиться в ЦК КПСС опубликования двух некрологов — в газетах «Вечерняя Москва» и «Советская культура». Потом вместе с Абдуловым в Моссовете получает разрешение похоронить Высоцкого на Ваганьковском кладбище.

Вечером, перед началом спектакля «Десять дней, которые потрясли мир», Любимов объявляет зрителям о кончине Высоцкого. В «Вечерней Москве» опубликовано краткое сообщение — без заголовка, без фото, в черной рамке:

Министерство культуры СССР, Госкино СССР,
Министерство культуры РСФСР,
ЦК профсоюза работников культуры,
Всероссийское театральное общество,
Главное управление культуры исполкома Моссовета,
Московский театр драмы и комедии на Таганке
с глубоким прискорбием сообщают о скоропостижной кончине
артиста Владимира Семеновича Высоцкого и
выражают соболезнование родным и близким покойного.

Несмотря на отсутствие широкого официального оповещения, об этом к концу дня уже знают миллионы людей. Начинается беспрецедентное по масштабу, абсолютное по искренности прощание с самым популярным в стране человеком. Высоцкий — не кумир, не идол, он друг и собеседник разных людей, причем с каждым он говорил по отдельности. Впрочем, почему — говорил? Продолжает говорить. Вечером двадцать пятого его песни доносятся сквозь глушилки из радиоприемников, где западные русскоязычные станции вслед за траурным известием дают слово живому Высоцкому.

«С намагниченных лент» поет он в десятках тысяч домов: для многих людей лучший способ заглушить боль — это включить любимую из песен.

Реакция у соотечественников разная. Кто-то плачет, кто-то вынимает из холодильника бутылку и молча наполняет стакан, а кто-то просто вспоминает, что значат для него это имя и этот голос. Одни собираются во что бы то ни стало прийти и проститься с «Володей» (отчество известно отнюдь не всем), другие шлют из своих городов телеграммы в Театр на Таганке, третьи, не любящие похорон и поминок, после мгновенного эмоционального шока, уже переводят Высоцкого в своем сознании из современников в «вечные спутни-

ки» — поближе к Пушкину, Блоку, Пастернаку. Культура по сути своей не сентиментальна, для нее смерть поэта — всего лишь миг между его первой, короткой жизнью и тем, что называется «новая судьба, Vita Nuova» (слова Манделштама в связи с годовщиной кончины Блока).

В последующие два дня на Малой Грузинской снимается посмертная маска, идет подготовка к похоронам, обсуждаются вопросы, связанные с архивом, квартирой, дачей. Нелегкое испытание для близких, для тех, кто был связан с Высоцким родственными, дружескими и творчески-профессиональными узами. Чувство непоправимой потери усугубляется неизбежным раскаянием: «Жжет нас память и мучает совесть, у кого, у кого она есть». Каждый в эти дни подумал о том, что он лично мог бы сделать для того, чтобы хотя бы чуть-чуть продлить эту внешне беспутную, но такую внутренне целеустремленную и полнокровную жизнь.

«Мне не стало хватать его только сейчас...» Сколько людей вспомнили в этот день строку Высоцкого, повернувшуюся новой смысловой гранью.

«Народу было много», — часто говорил Высоцкий Туманову, вернувшись с очередного концерта.

Народу было много на Таганской площади двадцать восьмого июля. У входа в театр стояли еще с предыдущего вечера.

Из квартиры на Малой Грузинской гроб (самого дорогого образца, на профессиональном жаргоне — «шестерка») вынесли в четыре часа утра. Около дома играл оркестр студентов, обитателей консерваторского общежития, находящегося неподалеку. В реанимобиле из Института Склифосовского гроб повезли к театру.

Сцена затянута черным бархатом. Над ней — большой фотопортрет Высоцкого. Гроб стоит посередине, над ним занавес из спектакля «Гамлет». Высоцкий лежит в черном свитере (конечно же, не в том, в котором играл Гамлета, а в специально привезенном Мариной) и черных брюках, руки сложены на груди, длинные волосы зачесаны назад.

Время от времени музыка сменяется голосом Высоцкого — фрагментом гамлетовского монолога:

*Что человек, когда его желанья —
Еда и сон? Животное, не боле...*

Немногим удалось проститься с Высоцким здесь, внутри, прикоснуться к его руке. Десятки тысяч стоят на июльской жаре. Пространство вокруг театра огорожено железными барьерами. Несметное множество милиции. Иностранные кинооператоры снимают происходящее, представители райкома и КГБ пытаются им помешать.

В театре начинается панихида. У открывающего ее Любимова срывается голос. Возволнованно и искренне говорит Михаил Ульянов, за ним — Золотухин, в конце — снова Любимов.

В четыре часа Золотухин и Филатов выносят крышку гроба, затем гроб помещают на катафалк. Общий выдох, прощальный стон звучит в воздухе. Все тротуары, мостовая, крыши домов и киосков заполнены людьми. Катафалк едет по букетам цветов, которыми устлана улица.

Могила вырыта у самого входа на Ваганьковское кладбище. Яркий закатный свет. Несколько прощальных слов произносит Дупак. На гроб возложена крышка, в жуткой тишине звучат удары молотков...

Поминки на Малой Грузинской, потом — в театре, после спектакля «Мастер и Маргарита», — уже в полночь. Дупак говорит о том, что ни один билет на «Гамлета» с датой двадцать седьмое июля не был сдан в кассу.

Точных статистических данных о числе людей, пришедших на Таганку двадцать восьмого июля, нет. Десятки тысяч. Тем более нет данных о том, сколько людей пережили смерть Высоцкого как личную трагедию, — тут счет идет на сотни тысяч, если не на миллионы. Ясно одно: уход Высоцкого сразу стал его возвращением.

Что за люди пришли проститься с Высоцким, сохранив как драгоценную реликвию билеты на несостоявшийся спектакль? Давайте, вернувшись к тому печальному утру, присмотримся к двум из них, стоящим рядом, но незнакомым друг с другом. Один — приезжий интеллигент, среднего роста, тридцати с чем-то лет, в очках, со спортивной сумкой, где рядом с очередной «запрещенной» книгой всегда лежит портативный магнитофон. Другой — примерно того же возраста высоченный длинноволосый скандинав с видеокамерой в руках. Оба, так сказать, типичные представители той человеческой породы, которая столько лет незримо соучаствовала в творчестве Высоцкого и через которую теперь непосредственно осуществляется, проявляется то, что мы называем творческим бессмертием.

У кандидата физико-математических наук Сергея Борисова имелся театральный билет с красным квадратиком и датой «27 июля». Отныне билет будет вечно храниться в одной из многочисленных папок с наклейкой «ВВ», точнее, в главной из них. Вместе с шестью автографами Владимира Семеновича на фотографиях и программках.

Не успел он получить еще один автограф — на сочиненной им таблице «Спортлото, или Мироздание по Высоцкому». Сергей задумал ее давно, последние полгода составлял, обсуждая с друзьями, вносил поправки и уточнения. Пятнадцатого июля начертил на листе ватмана, хотел с ней подойти к Высоцкому на концерте в Подлипках шестнадцатого числа и сделать ВэВэ скромный подарок. А потом пожалничал (никогда он себе этого не простит) и решил изготовить второй экземпляр — первый отдать Высоцкому, а на втором попросить его расписаться. Не поехал Сергей в Подлипки... Можно было еще восемнадцатого июля подстеречь ВэВэ до или после «Гамлета», у служебного входа Таганки, но билета тогда у него не было, а до следующего спектакля оставалось всего каких-то девять дней...

Таблица почти шуточная, но с долей правды — как шуточные песни Высоцкого. Может быть, она хоть чуточку развлекла бы поэта, подняла его настроение на какую-то десятую долю градуса... Об этом лучше теперь не думать. Но и после двадцать пятого июля эта игровая схемка смысла не потеряла и к большому разговору о Владимире Высоцком имеет отношение.

Итак, с чего это началось? Приступая к исполнению своих спортивных песен, Высоцкий нередко говорил, что к концу жизни их у него будет сорок девять — как в «Спортлото». Но, конечно, такой простой и прямолинейной задачи он перед собой не ставил. Эта банальная лотерейная таблица привлекла внимание поэта своей замкнутостью, завершенностью и универсальностью. Полная картина спорта как такового. К тому же каждая спортивная песня Высоцкого имеет второе дно. Конькобежец, которого заставили бежать на длинную дистанцию, — это наш советский труженик, которого замордовали заведомо невыполнимыми планами. Прыгун в длину — это человек больших внутренних возможностей, которому мешает дурацкая черта, которую по дурацким спортивным правилам нельзя заступать (кстати, он

шлет привет тому самому Волку, который прорвался за флажки). Сентиментальный боксер — это гуманист в бесчеловечном мире (как и «тот, который не стрелял»). Слово за слово, песня за песню — и картина всей человеческой жизни выстраивается.

То, что Высоцкий — универсал, энциклопедист, — это мы уже с начала семидесятых годов заметили. «Нет, ты смотри: у Высоцкого все есть, прямо как в той Греции! Преступный мир, война, политика, спорт, горы, море, история, Библия, фольклор, литература от Шекспира и Пушкина до Шукшина...» И уже следили, как пополняется каждая ячейка: вот еще одна спортивная песня, вот еще одна «любовь в такую-то эпоху», вот он снова к военной теме вернулся. Сначала Сергей стал составлять «Высоцкую энциклопедию»: Автомобиль, Баня, Высота, Горизонт... А потом понял, что плоская получается картина. Нужна модель не статическая, а динамическая.

Назвать мир Высоцкого энциклопедией — слишком очевидно и элементарно. Это все равно, что о красивой женщине сказать: «все при ней». Ты разгадай тайну красоты и гармонии. Объемная и живая картина будет, если мы заветное «сорок девять» представим как семь на семь. Значит, смотрите: в этой таблице по вертикали представлены тематические циклы песен Высоцкого. Начинаем, естественно, с так называемых блатных, из-за которых Владимир Семенович столько натерпелся: всю жизнь должен был пояснять, что не был уркаганом. Для простоты и ясности назовем этот тематический слой — «Преступление и наказание». Потом пошла военная тема — это ведь не только о Великой Отечественной, так что уместно будет дать опять-таки обобщенное название — «Война и мир». Спортивная тема органичным образом смыкается с горной и морской — испытание человека в экстремальных условиях, так что всё это будет одной строкой. Звери, птицы, насекомые у Высоцкого — это всегда мы с вами, один знакомый филолог посоветовал назвать по-научному — «Аллегорическая фауна». Затем идут сказки, над которыми Высоцкий работал постоянно — и чужие обрабатывал, и свои сочинял. Потом — быт (не только советский, но и общечеловеческий). Ну и наконец «Бытие» — это философская поэзия, раздумья о жизни и ее смысле, о смерти, о судьбе, о любви и ненависти. Эти высокие материи присутствуют и в предыдущих циклах, но здесь они не в подтексте, а выведены наружу. Такова одна координата мира Высоцкого.

А в каждой теме идет движение мысли в едином направлении — оно в таблице нашей развернуто слева направо.

1. Личность у Высоцкого начинается с поступка — когда человек делает первый шаг, расходящийся с общими представлениями и нормами. Вор не идет воровать, солдат не стреляет, боксер не бьет человека по лицу, волк выбегает за флажки, опальный стрелок не хочет убивать вепря, а потом отказывается от королевской дочери, муж «Марины Влади» убегает от нее в ограду к бегемотам, символический водитель выбирается из чужой колеи, наконец сам автор (или «лирический герой») убегает от Нележкой и Кривой, от фатума.

2. Теперь он отстаивает свое «Я», суверенность своей личности — второй столбец так и называется «Я». Тут мы находим и Иноходца, и непокорного Жирафа, и Гамлета, и ушедшего «из дела» артиста Высоцкого. Таковы же по сути и грустный гармонист в «Смотринах», и даже слесарь шестого разряда, углубившийся в одиночество. Не согласны? Но посмотрите, как он похож на героя песни «Сыт я по горло...». А Стругацкие, между прочим, в романе «Гадкие лебеди» вложили этот с виду простонародный монолог в уста поэта Виктора Банева, который у них символизирует, так сказать, творческую интеллигенцию.

3. Дальше — «Двое». Это равноправное единение двух личностей в дружбе или любви. Живая душа всегда находит родственную душу — будь то ситуация трагическая («Песня летчика»), комическая («Мишка Шифман»), трагикомическая («Зэка Васильев и Петров зэка»), драматическая («Песня о друге»), романтическая («Баллада о Любви»)...

4. Соединились два «Я» в «Двое» — и пошла дальше цепная реакция. Возникает «Мы». Это высокое единство людей — не стадо, а совокупность индивидуальностей. Даже в «блатном» цикле, в песне «За меня невеста...» такая романтика присутствует: «За меня ребята отдадут долги...» — и в конце: «...Как меня обнимут и какие песни мне споют». Как в жизни самого Высоцкого формировалось это «Мы» — можно судить по «Большому Каретному» и «Балладе о Детстве». Особенно прочное «Мы» рождается в испытаниях: «Черные бушлаты», «Здесь вам не равнина...», «Баллада о борьбе». Даже сказочная нечисть тянется к человеческому общению — об этом шуточная песня «От скушных шабашей...». Бывает, однако, негативное «Мы», обезличивающее всех и каждого, чему посвящены, например, «Гербарий» и «Старый дом». Тем не менее вектор смыслового движения единый — от личного к общему.

5. И выводит этот вектор авторскую мысль на еще более высокий уровень — это уже не «Мы», а — «Мир». В «блатном» цикле Уголовный кодекс становится универсальной книгой человеческих судеб. В военной тематической группе такова песня «Мы вращаем Землю», где солдаты не просто родину защищают, а восстанавливают порядок во Вселенной, направляют вращение нашей планеты. «Прощание с горами» — это мечта о недостижимом. «Заповедник» и «Песня о нотах» — о внутренней парадоксальности миропорядка. Есть здесь и сугубо отрицательный «антимир» («Странная сказка»), и амбивалентный мир-антимир, рай-ад («Райские яблоки»). В общем, энергия глобального обобщения пронизывает все темы.

6. Но обобщения Высоцкого не сводятся к однозначным категоричным утверждениям. На каждый предмет он умеет посмотреть сразу с двух точек зрения, учесть все возможные «за» и «против». Философский диалог взаимоисключающих идей и взглядов представлен в столбце «Pro et contra». В цикле «Преступление и наказание» такова песня «Я в деле», где поэт полностью перевоплощается в персонажа и до конца развивает его «этику»: «...У нас для всех один закон, и дальше он останется таким», но мы отчетливо ощущаем противоположную позицию автора. В «Песне о звездах» сама идея героизма и утверждается, и подвергается сомнению. Утренняя гимнастика в соответствующей песне предстает и полезным для здоровья занятием, и символом стандартизации личности. В «Песенке про мангустов» эти маленькие хищные зверьки — и палачи, и жертвы одновременно. Пушкинское идеально-сказочное Лукоморье парадоксально обрабатывается советским тотальным бардаком. Дальше. Маска как таковая всегда была символом лицемерия («Бездушьем стянутые маски...» у Лермонтова). А Высоцкий и к этой старинной лирической идее нашел свой антитезис: «...Маски равнодушия у иных — защита от плевков и от пощечин». На два голоса разложена мысль в «Песне про первые ряды»: к успеху стремиться не надо — и в то же время надо. Наконец, в предельно личном «Прерванном полете» мысль тоже двоятся. «Он знать хотел всё от и до, но не добрался он, не до...» — говорит о себе автор, но очень хочет верить, что все-таки он добрался, спел, «что голос имел» — узнал, что дорешил все проблемы, перед ним стоявшие...

7. И вот после того, как все мысли свои автор подверг мучительному сомнению, каждый тезис испытал антитезисом, — только после этого приходит осознание абсолютной Истины, которой он страстно с нами делится в своих пес-

нях-монологах, составивших заключительный, седьмой столбец нашей таблицы. Исследование каждой из тем доведено до конца, до убедительного, обеспеченного всей жизнью вывода.

По теме «Преступление и наказание».

*Чтоб не осталось
по России больше тюрем,
Чтоб не стало по России лагерей*

По теме «Война и мир»:

*Ведь Земля — это наша душа, —
Сапогами не вытоптать душу!*

По теме «Спорт, “служение стихиям”»:

*Тем наградою за одиночество
Должен встретиться кто-нибудь*

По теме «Аллегорическая фауна»:

*Пусть гуляет лучше в белом стаде белый слон —
Пусть он лучше не приносит счастья!*

По теме «Сказки»:

Обижать не следует Время

По теме «Быт»:

Я это никогда не полюблю!

По теме «Бытие»:

Я умру и скажу, что не все суета!

Вот перед вами эта таблица, где каждая клетка содержит конкретный пример, доказывающий, что песня Высоцкого находится сразу в двух координатах — горизонтальной и вертикальной. А потенциально любая песня попадает в одну из сорока девяти клеток.

	Первый шаг	Я (один против всех)	Двое	Мы	Мир	Pro et contra	Истина
Преступление и наказание	Наводчица; Мне ребята сказали	Сыт я по горло, до подбородка	Зака Васильев и Петров эка	За меня невеста отпрыдает честно	Песня про Уголовный кодекс	Я в деле	Эй, шофер, вези — Бутырский хутор...
Война и мир	Тот, который не стрелял	Песня о госпитале	Песня летчика; Он не вернулся из боя	Черные бушлаты	Мы вращаем Землю	Песня о звездах	Песня о Земле
Спорт, «служение стихиям»	Песня о сентиментальном боксере	Песенка про прыгуна в высоту	Песня о друге; Скалолазка	Здесь вам не равнина	Прощание с горами	Утренняя гимнастика	Белое безмолвие
Аллегорическая фауна	Охота на волков	Бег иноходца	Песня о двух погибших лебедях	Гербарий	Заповедник	Песенка про мангустов	Песня про белого слона
Сказки	Про дикого вепря	Песня ни про что	Про черта	От скушных шабашей	Странная сказка	Лукоморья больше нет	Песня об обиженном времени
Быт	Бал-маскарад	Смотрини; Я был слесарь шестого разряда	Мишка Шифман	Баллада о детстве; Большой Каретный	Песня о нотах	Маски	Я не люблю
Бытие	Две судьбы; Чужая колея	Мой Гамлет; Я из дела ушел	Баллада о Любви	Старый дом; Баллада о борьбе	Райские яблоки	Песня про первые ряды; Прерванный полет	«Мне судьба...»; Памятник

Высоцкий — всегда повод для споров, даже среди его убежденных сторонников и поклонников. Сергея тут же начинают придирчиво расспрашивать:

— Ну а вот, к примеру, «Песенка о слухах» — где она у тебя разместится?

— Ну, это проще простого. Естественно, в строке «Быт» и в столбце «Pro et contra», рядом с «Масками». Поскольку к слухам у Высоцкого такое же неоднозначное отношение, как и к маскам. С одной стороны, слухи — это вздор, вранье, а с другой — это необходимая информация. Без слухов и сплетен мы с вами многого бы не знали. Ведь они столько раз подтверждались — что «всё подорожает» и так далее.

— А ты не усложняешь?

— Высоцкого усложнить невозможно, а вот упрощают его часто. Неужели смысл этой песни можно свести к «борьбе» со слухами? Именно в неоднозначности здесь и состоит авторская мысль.

— А почему здесь не выделена особо такая тема, как любовь?

— Да потому, что в мире Высоцкого, как мне кажется, Эрос как таковой не является автономной сферой. Любовь между мужчиной и женщиной здесь в сущности сходна с дружбой. Для меня поэтому «Песня о друге» и «Скалолазка» — это синонимы, поэтому я их поместил в одну ячейку. А, скажем, «Баллада о Любви» — это песня философского, онтологического уровня, ей место в рубрике «Бытие». У Высоцкого Любовь с большой буквы — это одна из определяющих сил мироздания, это то самое, что Данте называл словами «Любовь, что движет солнце и светила».

— А как же с песнями о любви в разные эпохи?

— А здесь как раз весь этот якобы исторический колорит носит отчетливо шуточный характер. Песни откровенно бытовые, хотя и очень непростые по смыслу. «Про любовь в эпоху Возрождения» должна попасть в столбец «Pro et contra», поскольку тут изображен вечный спор, поединок мужского и женского начал. И «Леонардо да Винчи», и «Джоконда» — фигуры откровенно игровые, полумифические: он любитель выпить «поллитру», она — хитрая «змея», увлекающая мужика в брачные узы. Но вместе с тем есть в песне серьезное «второе дно». Мужчина по природе своей стремится к свободе, как в творчестве, так и в обыденной жизни. А призвание женщины — брак и семья. Так что правы они, когда в ответ на наши страстные, но безответственные признания в любви надевают на нас цепи Гименея, рожают

нам детей, строят семью всеми правдами и неправдами. Иначе прекратился бы род людской...

Но вообще-то моя таблица — не гербарий, где все песни на булавочки насажены. Цель схемы — обобщение. Так устроен мир Высоцкого, так в нем взаимодействуют все части друг с другом и с целым. Каждая песня — это как бы молекула, обладающая всеми свойствами большого художественного организма.

Некоторые могут сказать, какая песня Высоцкого у них любимая. А у меня просто нет нелюбимых. Но есть такие, с которыми я еще не сжился, не понял, может быть, не добрался до глубины. А в общем, я с песнями Высоцкого живу уже восемнадцать лет, то есть всю свою сознательную жизнь. И таблицей своей хотел изобразить Песню Высоцкого как таковую, его единую Песню о Жизни. Так выглядит моя любимая песня, если на то пошло...

Харальд приехал в Москву двадцать пятого июля, поездом из Варшавы. Был там у польских друзей, которые его и познакомили с песнями Высоцкого пару лет назад. Порусски, как, впрочем, и по-польски, он не знал ни слова, но, услышав «Охоту на волков», понял абсолютно всё. Засел ночью с гитарой, и к утру выдал вариацию на своем родном языке. Потом у себя на родине раздобыл какие-то английские, немецкие переводы и заглядывал в них, слушая магнитофонные записи. Логические подробности были ему не важны. «Звук! Я все слышу в звуке», — говорил он. И Харальд начал переводить не «слово в слово», а «звук» песни в целом, свободно варьируя и сюжет, и мелодию, усложняя ее на электрогитаре. Постепенно у него составила небольшой репертуар, он начинал свои выступления в клубах бодрим оглашением названия: «Нынка фра Ордынка» — и уже через минуту его сдержанные соотечественники валились от хохота и начинали приплясывать. Потом он переходил к «Русскому дому» (так «Старый дом» он озаглавил), и все погружались в глубокую северную грусть. Коронным же номером неизменно оставалась «Охота».

Из десятка песен Высоцкого он узнал о России больше, чем знал до сих пор. А еще больше возникло у него вопросов. Он купил тур в Москву, через посольство заказал себе билет на «Гамлета», но — «не добежал бегун, беглец»... С Высоцким не встретился, встретился с Россией — и навсегда.

ПО ГАМБУРГСКОМУ СЧЕТУ (Диалог о Высоцком. Конец 80-х)

Споры о Высоцком не прекращаются. Хорошо это или плохо?

Думается, хорошо. Высоцкий творил в ситуации непрерывного спора, сталкивая друг с другом противоположные характеры, мировоззрения, вкусы, то и дело вызывая огонь на себя. И сейчас его идеи и образы тоже, может быть, нуждаются в полемической атмосфере, в диалогическом противостоянии разных прочтений и оценок.

А то ведь что получается? Поклонникам Высоцкого вроде бы спорить не о чем. Разве что о том, кто его больше ценит, кто раньше понял и признал его дар. Появляются время от времени статьи-близнецы, где с патетической интонацией повторяется то, что не раз уже было сказано раньше. Вроде бы суждения все довольно благородные. Высоцкий боролся, не приспособливался, как некоторые, он сказал ту правду, которую боялись сказать другие, — и так далее. Верно, верно, но сколько же можно произносить одни и те же надгробные речи о таком живом художнике? Сколько можно мусолить несколько цитат, оскорбляя невниманием сотни созданных Высоцким текстов? Сколько может длиться этот «пустых похвал ненужный хор», где каждый к тому же мнит себя не хористом, а солистом?

Потому и хочется подключить к разговору не только ценителей, но и хулителей Высоцкого. Давайте прислушаемся к их претензиям — это заставит нас задуматься, выдвинуть контраргументы, привлечь свежие примеры, разобрать конкретные песни, образы, строки. К тому же недоброжелатели Высоцкого причастны к миру поэта не меньше, чем его поклонники. Они ведь тоже — персонажи песен. Ибо нет среди нас тех, кто не жил в «желтой жаркой Африке», долгие годы полагаясь на жирафа, которому «видней». Кто не скользил, падая, по вечному гололеду. Кто находился бы сегодня за пределами той всемирно-исторической подводной лодки, из которой несет наш общий крик о помощи и спасении.

Но при этом надо как-то не потонуть в частности и мелочах. Давайте из множества негативных суждений о Высоцком выберем важнейшие, а множество строгих судей попробуем соединить в некий обобщенный образ. Итак, слово — Недовольному. Заметим, что он сегодня очень отличается от тех, кто был недоволен Высоцким в шестидесятые — семидесятые годы. Наш Недовольный уже не обзывает Высоцкого

антисоветчиком или алкоголиком — он толкует исключительно о материях эстетических.

— И все-таки, — говорит он, — песни Высоцкого — это факт больше социальный, чем художественный. До высот поэзии он не поднимается.

— А как вы эти высоты определяете? И каким прибором вы измеряете социальность и художественность? Социально острые произведения не раз нарывались на подозрение в малой художественности. Так бывало с Гоголем и Некрасовым, Шедриным и Зощенко, однако все они в конечном счете оказались эстетически реабилитированными.

— Но то совсем другое дело. А Высоцкий не тянет на такой уровень. По гамбургскому счету.

— Ах, по гамбургскому... Ну уж если вы об этом счете заговорили, то нелишне вспомнить о рискованности оценок, произносимых от имени эстетической истины. «Гамбургский счет» в качестве абсолютной художественности введен, как известно, в 1928 году Виктором Шкловским, отважно дерзнувшим оценить своих современников, не дожидаясь суда истории. И что же? В одних случаях оценки Шкловского через шесть десятилетий в той или иной мере подтвердились: «По гамбургскому счету — Серафимовича и Вересаева нет. Они не доезжают до города... Горький — сомнителен (часто не в форме). Хлебников был чемпион». Однако в этом же своем легендарном и великолепном эссе Шкловский явно «не угадал» истинный масштаб некоторых мастеров: «В Гамбурге — Булгаков у ковра. Бабель — легковес». Это, конечно, не перечеркивает саму идею гамбургского счета, который всегда необходим искусству, но отчетливо напоминает о неизбежности какого-то процента ошибок в конкретных подсчетах. Гамбургский счет — дело живое, творческое. Не надо его путать с тем претендовавшим на непогрешимость счетом, по которому произведение могло быть объявлено «посильнее, чем “Фауст” Гете», а поэт — «лучшим и талантливейшим».

Гамбургский счет имеет дело не с неподвижными эталонами вроде метрового бруска и килограммовой гири, хранящихся в Севре и заключенных там в безвоздушные камеры, чтобы не изменились они ни на микрон, ни на миллиграмм. Нет, в том воздухе, в той научно-духовной атмосфере, где родилась идея гамбургского счета, литература понималась как непрерывно эволюционирующая система. Художественные нормы и критерии менялись, меняются и будут меняться в ходе живой жизни искусства.

— Но существуют же и какие-то вечные ценности, веч-

ные представления, благодаря которым не утрачивается граница между искусством и неискусством?

— Верно. Граница эта никогда не будет утрачена, но она при всей своей неопределенности подвижна. Это не нейтральная полоса. Там, на этой границе, всегда идут бои между новым и старым, живым и отжившим, непривычным и устоявшимся. Высоцкий два десятилетия провел на границе между стихом и театром, между поэзией и прозой.

— Вот-вот. А переступить не смог, не шагнул на территорию настоящей литературы.

— А что, вы думаете, туда можно прийти, шагнуть? Боясь, что все готовые маршруты в бессмертие — ложны. Еще один афоризм Шкловского: «Не нужно лезть в большую литературу, потому что большая литература окажется там, где мы будем спокойно стоять и настаивать, что это место самое важное». Впрочем, давайте перейдем ближе к делу. Чем именно вы недовольны в Высоцком, чего конкретно недостает, по-вашему, в его песнях для соответствия идеалу художественности?

— Ну, прежде всего его песни не выдерживают испытания печатью. При чтении глазами, вне мелодии и авторского голоса, вне особенностей его исполнения они слишком много теряют.

— Может быть, и теряют. С этим я готов согласиться. Но, понимаете, какая штука — авторское исполнение всегда раскрывает в тексте важные смысловые оттенки. Представьте, что к нам в руки сейчас попала бы магнитофонная запись «Евгения Онегина» в авторском чтении. Думаю, прослушав ее, мы кое-что глубже и энергичнее уразумели бы в самом романе, в его сугубо «письменном» тексте. А сколько теряют «Илиада» и «Одиссея» от того, что читатель (даже читающий греческий оригинал) не слышит голоса автора и аккомпанемента его лиры (от которой, к слову, произошла и гитара-кифара)...

— Я с вами серьезно, а вы...

— Да нет же, и я вполне серьезен. Почему это вы поэзию так прочно связываете с бумагой, с письменностью? Ведь всякому, кто более или менее интересовался историей поэтического слова, хорошо известно, что родилось оно в единстве с мелодией, как слово прежде всего звучащее, исполняемое. И, став по преимуществу письменной, поэзия всегда хранит память о своем происхождении. Читаем же мы стихи не только глазами, но и губами, проделывая артикуляционную работу. Без такого «озвучивания» — вслух или «про себя» — нет и наслаждения поэзией. А те шедевры

Пушкина и Тютчева, Пастернака и Ахматовой, что памятно нам наизусть, — разве мы их «перечитываем» глазами? Да мы их, скорее, «прослушиваем», «включив» своеобразную «звукозапись» в своем сознании.

— Опять вы теоретизируете, подверстывая Высоцкого к престижному ряду.

— Так теория-то ко всему относится, общие законы литературы распространяются на всё и всех, а не только на бесспорно признанное. Но, если угодно, перейдем от абстракций к предельной конкретике. Возьмем в руки московский «День поэзии» 1975 года — единственное книжное издание, где Высоцкий был однажды опубликован в СССР при жизни. Вот оно — стихотворение «Ожидание длилось, а провода были недолги...», входящее в цикл «Из дорожного дневника». Было тридцатилетие Победы — и текст Высоцкого чудом проскочил редакторский и цензурный шлагбаум: тема «вытащила», хотя уж Высоцкий-то никогда к памятным датам свою работу не приурочивал. Он написал этот цикл в 1973 году, совершая вместе с Мариной Влади свою первую автомобильную зарубежную поездку. Событие, прямо скажем, радостное для любого человека, особенно творческого, особенно — с репутацией «невъездного». Но, пересекая границу в своем красивом автомобиле, Высоцкий потянулся к темам трагическим: отступлению наших солдат в сорок первом, «опозданию» нашей армии во время Варшавского восстания. Автор совершает путешествие во времени:

*И сумбурные мысли, лениво стучавшие в темя,
Устремились в пробой — ну, попробуй-ка останови!
И в машину ко мне постучало просительно время, —
Я впустил это время, замешенное на крови.*

— Ну и что? Стихи-то довольно кустарные, непрофессиональные какие-то.

— А что вы под профессионализмом понимаете?

— Ну, все-таки техника какая-то должна быть, плавность, благозвучие. Поэзия — это прежде всего гармония, а тут уж очень все шершаво выглядит.

— Ладно, насчет шершавости пока спорить не стану. Только с чисто профессиональной точки зрения литературоведа хочу вас предостеречь от несколько однобокого представления о гармоничности. Если мы вспомним историю русской поэзии, то увидим, что она, поэзия, то стремится к гармоничности, то вдруг отказывается от нее, ломает сложившиеся музыкальные ходы в поисках чего-то нового. И

это новое поначалу не ласкает ухо, кажется неблагозвучным. Впрочем, откроем все тот же «День поэзии» семьдесят пятого года и поглядим на соседей Высоцкого по рубрике «Вечер одного стихотворения». Вот вам стихи вполне красивые и плавные:

*И не окончится дорога,
Которой мы идем сейчас,
То круто в гору, то отлого...
Она от отчего порога
В Отечество выводит нас.*

А вот еще в том же роде, другого автора:

*И, словно речные излуки,
поляны и травы весной,
прекрасные чистые звуки
из вечности плыли немой.*

Согласитесь, вполне благозвучно. Но интересно ли вам это?

— Ну, вы уж выбрали какие-то бессмысленные примеры. Что, там получше ничего нет?

— Есть и получше, но я выбрал как раз образчики среднего уровня. В альманахе есть и Ахмадулина, и Вознесенский, и Окуджава, занимающие там свое законное место. А я вам показываю типичные примеры того, что в семидесятые годы печаталось вместо Высоцкого. Авторы подобных стихов и в журналах благополучно публиковались, и индивидуальные книги успешно выпускали одну за другой. Редакторский барьер подобные стихи проходят (и в наше время!) легко: здесь есть необходимый профессионально-технический уровень. Конечно, это не «прекрасные чистые звуки», но звуки довольно гладкие. Одна беда — полная бессодержательность. Этими стихами никто никому ничего не говорит. Так много ли толку от такого вот профессионализма?

— То, что какие-то стихи плохи, еще не означает, что стихи Высоцкого хороши.

— Что ж, вернемся к ним. Действительно, звучат они жестковато, вроде бы даже сумбурно. Но и речь-то идет о «сумбурных мыслях», о переломе, который происходит в сознании автора. Стихи написаны пятистопным анапестом — размером, располагающим к стремительно-накатанной риторической интонации. А автор своим жестким разговорным ритмом ломает гладкий размер, как бы резко тормозит:

«Ну попробуй-ка останови!», «замешенное на крови», — пропуски ударения заставляют нас вдуматься в смысл этих слов.

— Ну, тут уж пошло стиховедение. Это ваши чисто профессиональные дела, а для нас все эти схемы — китайская грамота.

— Вот здесь и обнаруживается характерное для всех недоброжелателей Высоцкого противоречие. Оуждаете и отвергаете его вроде бы с «эстетической» точки зрения, называете его непрофессионалом, а от конкретного профессионального разговора тут же уходите. Между тем нестандартный стих Высоцкого ставит множество вопросов как раз научно-эстетического плана. Эстетика ведь — никуда не деться — штука более или менее научная, а не просто «нравится — не нравится». Но я все-таки хочу вашу логику понять, чтобы с ней спорить. Вы противопоставляете «гармоничность» и «шершавость». Что ж, здесь есть свой резон. «...Ищу союза волшебных звуков, чувств и дум» — эта пушкинская формула поэзии остается вечной и неоспоримой. Но «союз» этот не остается раз и навсегда, каждое новое поэтическое поколение ищет его заново. Пушкинская гармоническая ясность была подготовлена металлическим звонком негладкого державинского стиха, а потом Некрасов и Тютчев, каждый по-своему, уходили от Пушкина, чтобы найти свой «союз»: отношения между «звуками», «чувствами» и «думами» непрерывно перестраивались. Чтобы дать выход новой думе и новому чувству, иной раз нужен тон резкий, даже режущий слух. Когда я думаю о стихе и стиле Высоцкого, мне вспоминается пастернаковское описание ледохода:

*... Один лишь хрип,
Тоскливый лязг и стук ножовый,
И сталкивающихся глыб
Скрежещущие пережевы.*

Слово Высоцкого — это ледоход русского стиха. Как и ледоход нашего общественного сознания. Этот лязг, эти скрежещущие звуки — голос нашего времени. Это путь к новой гармонии — она придет не раньше, чем льды растают.

— А не усложняете ли вы Высоцкого? Я думаю, он обалдел бы от всех этих ученостей. Ведь у него в песнях множество элементарных ошибок и несуразностей. И по части русского языка, и других предметов, с которыми он плохо был знаком. Рвался-то он писать обо всем на свете.

— Ну-ка, что за ошибки? Давайте разбираться.

— Да вот хотя бы: «А если накроют — // Локаторы взвоят о нашей беде». Что это за такие воющие локаторы? Он просто не знал значения слова.

— Верно, тут, как говорится, крыть нечем. Да вот и О. Халимонов вспоминает: «Я ему говорил, что локаторы не воют... Но в песне так и осталось». Ошибка вышла. Но — какая ошибка? Не типичная же, какие бывают от бескультуры, от влияния среды, а довольно индивидуальная.

Воет не локатор, а сирена — после того, как локатор что-то зафиксировал, «накрыл». Высоцкий переносит свойство одного предмета на другой, тесно с ним связанный. Но такие переносы — в природе языка. Говорим же мы: шофер загудел, хотя гудит не сам шофер, а сигнальное устройство его автомобиля. Говорим мы: съел две тарелки, хотя едим не тарелки, а их содержимое. Это метонимия. Вот и у Высоцкого возникает такой случайный (окказиональный, как сказали бы лингвисты) метонимический перенос. В принципе так и язык развивается: кто-то один раз «оговорился», а потом это вошло в систему.

— М-да... А что вы скажете про такой вот перл: «Нет, не будут золотыми горы — // Я последним цель пересеку...»? Цели можно достигнуть, но пересечь ее... Что, это тоже, как там ее, метонимия?

— Именно. Ведь цель на скачках — пересечь финишную черту, о другом в это время не думают. Так что — такое нестандартное словосочетание оправдано эмоциональным контекстом песни.

— Ну а вот вам еще:

*Весь год
Жила-была — и вдруг взяла, собрала и ушла...*

Что это за «собрала»? Одно из двух: «собралась» или «собрала вещи».

— С нормативной точки зрения вы правы. Но поэтическая речь имеет право на отклонение от нормы. Лирический герой песни рассказывает о событии невеселом, о беде своей. От волнения он слово «вещи» просто пропустил, проскочил. Такое усечение называется — эллипсис. А вот в американском трехтомнике этот текст из лучших побуждений «отредактировали», написали, как вы предлагаете: «собралась». И что же вышло? Сразу и живая разговорность испарилась, и лиризм. Смазалась звуковая картина из трех «ла», которые так важны здесь для автора. Между прочим, молодой Сельвинский таким глаголам посвятил целое сти-

хотворение «К вопросу о русской речи», где есть строки: «... Этим “ла” ты на каждом шагу //Подчеркивала: “Я — женщина!”» Высоцкий как бы между делом эту поэтическую тему продолжил...

— Знаете что, с вами просто невозможно говорить! У вас на все готовый термин: метонимия, эллипсис... Эдак вы что угодно оправдаете.

— Нет, я стараюсь говорить просто, а к терминам прибегаю только тогда, когда без них обойтись невозможно. Ведь эти термины выработаны самой художественной практикой. Странное дело: вот вы начинаете разговаривать о музыке с музыкантом или музыковедом. И вдруг ему заявляете: кончайте мне голову морочить своими бемолями да диезами, терциями да каденциями. Боюсь, у вас будет бледный вид. Вас осмеют или вообще разговаривать с вами не станут. Или вдруг на футбольном матче какой-нибудь зритель скажет: а я не желаю знать, что такое «офсайд», залетел мяч в ворота — засчитывайте гол. Тут я просто не берусь представить, что о нем скажут искушенные в правилах игры болельщики. А вот об искусстве слова, о поэзии почему-то — даже среди иных профессиональных критиков — принято говорить на совершенно дилетантском уровне, почти никто здесь не стыдится быть профаном в области терминологии.

Небольшое отступление. Художник Борис Жутовский вспоминал о своем «искусствоведческом» диспуте с Хрущевым на трагически-легендарной выставке в Манеже 1962 года. Не любивший сдвигов и отклонений от нормы Хрущев сказал художнику: «Если взять картон, вырезать в нем дырку и приложить к портрету Лактионова, что видно? Видать лицо. А эту же дырку приложить к твоему портрету, что будет? Женщины меня должны простить — жопа». Давайте подумаем: почему глава государства воспользовался таким, мягко говоря, некорректным словом. Дело не только в его грубости. Ну, сказал бы сдержаннее «ерунда», «чепуха», «абсурд» — суть не на много бы изменилась. Причина тут в том, что Никита Сергеевич не знал слова «гротеск». Ведь то, что у Жутовского было, — это гротеск, а не... Ну, в общем, не то, что Хрущев там увидел. А знал бы Хрущев термин «гротеск» — то понимал бы, что с древнейших времен существует традиция искусства, не копирующего предметы, а трансформирующего их очертания и пропорции.

Со временем Хрущев ощутил дефицит своих искусствоведческих познаний. «Меня обманули! Мне не объяснили,

я-то ничего не понимал в живописи, я — крестьянин!» — пожаловался он, уже будучи пенсионером, посетившему его Высоцкому. Наверное, и в песнях Высоцкого отставному правителю не все было понятно, поскольку по способу обращения с материалом — и жизненным, и словесным — Высоцкий ближе к «модернистам», чем к «реалистам». Словесная гипербола, поэтический гротеск Высоцкого сопоставимы с фантазиями Михаила Шемякина и Эрнста Неизвестного. Критерии внешнего правдоподобия, нормы Лактионова или Шилова тут не сработают. Вспомним хотя бы:

*И ветер дул, с костей сдувая мясо
И радуга прохладою скелет.*

— Хорошо, я в отличие от Хрущева про гротеск и гиперболу кое-что слышал. И считаю, что по этой части Высоцкий часто перебарщивал. Чего стоит, например, его жуткое описание людей-насекомых, но главное-то, что песня о них называется «Гербарий», а гербарий — это коллекция засушенных растений. Растений, а уж никак не насекомых. Или это тоже — гипербола?

— Да нет, для гиперболы простовато. Тут, поздравляю вас, вы Высоцкого действительно ушучили. Перепутал он. Одно только могу сказать в его оправдание: не он один позабыл, что такое гербарий. Вот, скажем, у очень чуткого к слову поэта Виктора Сосноры читаем: «На лыжном трамплине — паук-альпинист... Булавка была бы — найдется гербарий!» Очень уж не хватает такого слова, чтобы обозначить нашу зарегламентированную, бюрократизованную социальную систему, где каждый из нас как булавкой приколот. Да, у русских писателей (за исключением разве что увлекавшегося энтомологией Набокова) всегда были нелады по части ботаники и зоологии. Лермонтов придумал львицу с гривой, Тургенев помешал в пейзаж растения, которые одновременно цвести никак не могут. А. К. Толстой говорил об «орлиных стаях», хотя птицы эти летают только поодиночке. Самые что ни на есть ошибки. Но, как говорится, мы ценим прозаиков и поэтов не только за это.

— Ну, насчет флоры и фауны ошибки еще сравнительно безобидны. Но вот у Высоцкого явный прокол по части этнографии, незнание национального вопроса:

*Пока меня с пути не завернули,
Писался я чечено-ингушом*

Чеченцы и ингуши, между прочим, — это два совершенно разных народа. Поначалу у них были две разные автономные области, которые потом по сталинской модели соединили в одну автономную республику. В сорок четвертом году республику упразднили, чеченцев и ингушей выслали в Среднюю Азию. После двадцатого съезда Чечено-Ингушская АССР была восстановлена, но, несмотря на объединяющее название, отношения там между чеченцами и ингушами отнюдь не идиллические. В общем, «писаться чечено-ингушом» — выдумка, которая могла прийти в голову только человеку, об этом крае ничего не знающему.

— Нет, кое-что Высоцкий знал о них, о чем свидетельствует и цитируемая вами песня «Летела жизнь». С какой ведь горькой иронией там сказано, что чеченцы сами собой «намылились с Кавказа в Казахстан». Не стану утверждать, что Высоцкий был знатоком этнографии, но думаю, что «чечено-ингушом» герой его песни записался не по ошибке. Ведь какая у этого героя вообще анкета? «Я мог бы быть с каких угодно мест... Живу — везде, сейчас, к примеру, в Туле». Это тип простого русского человека, способного близко к сердцу принимать боль других народов, не просто уживаться с ними, но и сживаться всем сердцем. «Из детства помню детский дом в ауле // В республике чечено-ингушей» — вот мы совсем недавно прочли об этом и у Приставкина в его «Тучке». И Высоцкому, и Приставкину, и многим русским людям мало что говорят такие штампы, как «дружба народов», «сплотила навеки великая Русь», «чувство семьи единой», но им присущи великодушные и сострадательные, чувство равенства с людьми других национальностей, готовность понять их, побывать русским-евреем-армянином-азербайджанцем — и так далее, и так далее — с бесконечной цепью дефисов между названиями всех многострадальных народов нашего не благополучного Отечества. Вот как я расшифровал бы эту ошибку Высоцкого...

— По-вашему получается, что чем больше ошибок, тем лучше.

— Нет, я так не считаю, но за безошибочностью современных стихов (вспомните-ка опять примеры из «Дня поэзии») стоят бессодержательность, однообразие, отсутствие творческого и человеческого любопытства. А Высоцкого влекло к все новым и новым темам, сюжетам, характерам. Это было постоянно чревато неточностями в деталях, что, однако, искупалось искренней заинтересованностью, азартной жаждой как можно больше увидеть, узнать и понять. И заметьте: мы с вами спорим об ошибках словесных, а разго-

вор как-то исподволь выходит на ошибки самой жизни, на ошибки страны, ошибки истории. И это не случайно. Многие слова у Высоцкого как будто расстались со своим привычным значением, но еще не нашли нового и окончательного определенного. Импульсивное, вызывающе-неточное, взвинченное слово Высоцкого так и ищет какие-нибудь противоречия — трагические или комические.

Высоцкий нередко, что называется, берет на себя ошибки чужие. «Помню — Клавка была, и подруга при ей, — // Целовался на кухне с обоими». Тут-то, конечно, ясно, что «при ей» и «обоими» — речевая характеристика персонажа, что таким способом сам автор не изъясняется. Но у Высоцкого автор от героя стеною не отделен. Порой и в свою собственную речь вставляет он жаргонное или просторечное словечко — как колоритную приметку времени, среды, атмосферы.

Безошибочный язык — как дистиллированная вода, а язык Высоцкого — вода живая. Так что лично мне все ошибки Высоцкого дороги. А редакторское вмешательство и сегодня может принести немалый вред его текстам. В «Нерве», например, песня «Один музыкант объяснил мне пространно...» заканчивалась следующим образом: «Но кажется мне, не уйдем мы с гитарой // на заслуженный и нежеланный покой». Да к тому же эти две строчки в таком виде патетически процитированы в предисловии составителя Р. Рождественского, а вслед за ним стали цитироваться другими, выноситься в эпитафии. Песня, может быть, и не принадлежит к лучшим созданиям Высоцкого, но все же такого ничем не оправданного ритмического искажения у автора нет. Высоцкий пел: «в заслуженный и нежеланный покой». Высоцкий в данном случае не ошибся, а сознательно заменил «на» на «в» — и не в угоду размеру, а с целью передать смысловой оттенок. «На покой» — означает в отставку или на пенсию. Представить Высоцкого пенсионером, сменившим творческую работу на «заслуженный отдых», невозможно при самом смелом воображении. Сочетание «в покой» возникло явно по аналогии с выражением «в мир иной». О смерти тут речь идет, а не о чем-либо другом, ибо для Высоцкого жить — значило писать песни и петь! Можно спорить о степени удачности такой языковой трансформации, но не принимать ее во внимание, а тем более исправлять — значит игнорировать тот смысл, который хотел нам автор передать.

— Слушайте, — перебивает Недовольный, — а не приписываете ли вы Высоцкому какие-то неведомые ему мысли?

Вы из него прямо такого интеллектуала делаете, а ведь он, по-моему, был человек простецкий.

— Ну а мы вот с вами какие люди? Интеллектуалы или простецкие?

— Ну при чем тут мы? Речь о другом.

— Нет, очень даже «при чем». Потому что противопоставление «интеллектуализма» и «простоты» — аномалия именно нашего времени. В более благоприятные для духовной жизни времена демократичная простота облика и поведения была нормой для крупнейших интеллектуалов. Таких, как Пушкин, как Лев Толстой, который даже переделал свою фамилию в «Простой», чтобы назвать так целую семью в «Войне и мире», потом уже из Простого получился Ростов...

— Так то простота великих. Но у них за этим культура огромная стояла, образованность. А у Высоцкого ведь культурный багаж был невелик.

— А как вы, простите, этот багаж взвешивали? На каких весах?

— Да просто не верю я, что культурный человек смог бы сочинить строки вроде:

*— Ну и дела же с этой Нинкою!
Она жила со всей Ордынкою, —
И с нею спать ну кто захочет сам!..
— А мне плевать — мне очень хочется!*

— Но это же персонаж говорит, а не автор!

— Да я уж как-нибудь понимаю это и не думаю, что у Высоцкого был роман с наводчицей. Но не слишком ли близко ко всему этому автор стоит, не возвышаясь над уровнем персонажей? Культурному Человеку присуща какая-то безразличность, что ли...

— Вот тут я с вами не соглашусь в принципе. Опять вспоминается Лев Толстой. Со своей будущей женой и ее сестрой пришли они как-то в деревню, и там одна баба показала им своего больного ребенка, покрытого гнойной коростой. И вот Лев Николаевич похвалил потом сестер Берс за то, что они не отвернулись, не поморщились. Безразличность, чистоплюйство с культурой ничего общего не имеют. Иначе не шли бы женщины из благородных семей в сестры милосердия, не протягивали бы русские интеллигенты руку помощи и невинно осужденным людям, и тем, кто сам стал на стезю порока. А вот потом, когда подлинная культура и интеллигентность почти полностью были изведены, — вот тог-

да и распространилась среди людей вроде бы образованных эта безразличность, это равнодушие к чужой боли, эта склонность смотреть как на прокаженных на всех, у кого судьба сложилась трагически.

— Вы считаете, что Нинка-наводчица достойна внимания и уважения?

— Начнем с того, что Нинка — лицо вымышленное, что оценивать ее надо как художественный образ. И главное лицо в песне не она, а рассказчик. Конечно, ему крупно не повезло с предметом страсти, но важна сама неподдельность чувства. Человек идет наперекор мнениям своей среды, проявляет себя как независимая, суверенная личность. Вот подспудный, глубинный смысл песенного сюжета.

— А личностей поприличней автор для этого подыскать не смог?

— Нет, ему и нужен был «неизящный» материал. Историй о том, как молодой человек отбивается от компании дружков, влюбившись в чистенькую комсомолку или в учительницу вечерней школы, мы читали и видели достаточно — во всех жанрах. Но в душе не очень верили. А тут ситуация эмоционально убедительная.

— Куда уж убедительней: «... она же грязная, // И глаз подбит, и ноги разные...» Без грязи никак обойтись нельзя?

— Можно, если бы ее не было так много в окружающей нас действительности. Это, как сказал бы Чернышевский, «грязь реальная», так что приходится с ней постоянно иметь дело. И художник, обращающийся к «грязным» темам, всегда рискует быть скомпрометированным с позиций поверхностно понимаемой «культуры».

— Значит, я понимаю культуру поверхностно, а вы глубоко. Спасибо. Но скажите, положив руку на сердце, что же, по вашему мнению, Высоцкий был основательно осведомлен в литературе и ее тонкостях?

— Для какого-либо мнения на этот счет нужны были бы точные факты. Думаю, что и люди, близко знавшие Высоцкого, не смогли бы твердо и определенно высказаться о степени его литературной эрудированности. Выступать судьей в таком вопросе — верх самонадеянности. Берусь высказать только некоторые предположения на этот счет, основываясь в первую очередь на текстах Высоцкого: стихах, песнях, импровизированных монологах о себе, о театре, произнесенных им на концертах. Полагаю, что у Высоцкого был, так сказать, актерский тип литературного образования. Это прежде всего обусловлено тем, что он закончил Школу-студию МХАТ (программа которой чем-то отличается от, ска-

жем, университетского филфака). Ну и постоянная работа в театре и кино формирует особый тип эрудиции, не такой, как эрудиция литературоведа или критика, вузовского или школьного преподавателя литературы. У каждого типа есть свои плюсы и минусы: актер, как правило, располагает меньшим, чем преподаватель, запасом историко-литературных сведений, зато ему приходится помнить наизусть множество литературных текстов, связанных с его ролями, что само по себе благотворно (если не иметь в виду «маловысокохудожественные» тексты вроде «Стряпухи» Софронова: в одноименном фильме Высоцкий, как известно, имел несчастье сниматься; впрочем, не почерпнул ли он и отсюда некоторый материал для пародийной иронии своих песен на сельские темы?).

Будучи актером по образованию, Высоцкий, надо заметить, совершенно не был склонен играть в «образованность», казаться более начитанным, чем он был на самом деле (а такая слабость, вполне простительная для талантливых людей, водится за многими актерами). Скорее наоборот: Высоцкий был иногда склонен шутливо притворяться этским профаном, продолжая в жизни ту игру, которую он постоянно вел в своих сатирических песнях. Высоцкий не пытался возвыситься над читателями и слушателями, он как бы говорил им: все мы («мы», а не «вы!») недостаточно образованны и культурны, о художественных ценностях имеем нередко самое поверхностное представление. Так, он явно провоцирует нас, заставляя Леонардо да Винчи в песне «Про любовь в эпоху Возрождения» обращаться к Моне Лизе со следующими словами:

*«Знаешь ли ты, говорят —
Данте к своей Алигьери
Запросто шастает в ад!..»*

Засекли ошибку?

— Ну, конечно, Данте «шастал» не к Алигьери — это его собственная фамилия, а к Беатриче.

— Что ж, имеее полное право считаться культурным человеком. Это не я вам говорю, а автор песни, автор мистификации. А я вас хочу спросить: существуют ли среди наших соотечественников люди, для которых что Алигьери, что Беатриче — все едино?

— Существуют, и в немалом количестве.

— Так вот это массовое невежество и пародируется в путаном языке песни. И, заметьте, в достаточно добродушной,

не оскорбительной для собеседника манере. Но вернемся к вопросу об эрудиции Высоцкого. Принадлежа по воле судьбы к актерскому типу литературной культуры, он, судя по текстам его, непрерывно пополнял свой багаж. «Мой мозг, до знаний жадный, как паук» — это сравнение из стихотворения «Мой Гамлет» — не надуманное, а органичное для сознания автора. А ведь, если говорить в широком социокультурном плане, степень образованности гуманитария нашего времени (включая сюда и время жизни Высоцкого) в значительной мере зависит от степени его личной «жадности», от интенсивности самообразования и культурной интуиции. Боюсь, что средние выпускники филфаков и театральные вузов одинаково скудно осведомлены, скажем, насчет того же Данте и его отношений с Беатриче Портинари. Советское образование обеспечивает нам всем разве что равенство, а дальнейшее уже зависит от каждого. И Высоцкий — я опять-таки имею в виду только свидетельства его текстов — постоянно был неравнодушен к литературе: отсюда обилие цитат, реминисценций, пародийных переделок. Его образованность была не количественной — качественной, а дух всего творчества, я бы сказал, — культуростремительным. Высоцкий обладал сильным филологическим инстинктом и развивал его в себе. Это даже в мелочах заметно. «Мне поделом и по делам» — говорится в одной песне. А ведь наречие «поделом» и означает изначально «по делам»; такая была в древнерусском языке падежная форма. В Школе-студии МХАТ древнерусский язык, по всей вероятности, не изучается, но интуиция, как видим, может заметить знание.

— Этак каждый может сказать: у меня знаний нет, зато интуиция побольше вашей. Я, мол, не читатель, а писатель.

— Верно. Мы тут с вами выходим на очень важную духовную проблему. Литературе нужны и культурный писатель, и культурный читатель — это аксиома. Невежественный писатель — абсурд, хотя в нашем веке и в нашей стране так много было сделано, чтобы утвердить этот абсурд как норму! К счастью, не получилось — слишком велико оказалось сопротивление здравого смысла. Но пойдем дальше. Культура — предмет многослойный, многосоставный. И в ней неизбежно выделяются культура писательская и культура исследовательская. В исследовательскую входит и читательская — если читатель берется не просто молча воспринимать произведения, а высказывать о них какие-то суждения, оценки им давать. И требования к каждой из этих культур предъявляются разные. Представим,

что человек написал превосходное стихотворение, но при этом не знает, что написал его амфибрахием или анапестом. Досадно, конечно, что автор так малообразован, но стихотворение от этого хуже не становится. (Ситуацию я выдумал, конечно, крайнюю, для чистоты эксперимента.) А когда не пишущий стихов человек берется стихи оценивать, не отличая при этом амфибрахия от анапеста, — его оценкам грош цена, и тут никакие ссылки на интуицию и вкус не помогут. Исследователь, критик, читатель должны располагать необходимым культурным багажом — я тут вашим словом пользуюсь.

А вот поэт, прозаик, драматург оцениваются нами только как авторы текстов. Что там у них в «багаже» — никакого значения для оценки текста не имеет. Важна только энергия, вложенная в текст и передаваемая читателю. Когда же автор вялого текста пытается «усилить» его какими-то престижными «культурными» знаками — эпитафиями, цитатами, именами, — то все это не более чем багажная квитанция. Информированность не заменит таланта, творческой энергии. Эрудиция писателя — это, если угодно, материал. Важно, как он этим материалом сумел воспользоваться, что он смог из него сделать. Мандельштам, сдавая экзамен по античной литературе профессору Церетели, не смог ничего толком рассказать об Эсхиле — тот самый Мандельштам, который написал: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» Но мы-то ценим поэта не по экзаменационным критериям, а по тому, какую огромную энергию извлек он из античного материала, как смело и убедительно соединил он Элладу и Россию, два речевых и музыкальных строя.

— Мандельштаму — Мандельштамово, а где у Высоцкого этот культурный материал, как вы говорите? Уж у него вы не найдете ни «пенья аонид», ни «рассказов Оссиана», ни «блаженных слов»: «Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита»...

— Да, но найдем другое. Найдем очень своеобразную смелость и раскованность в обращении с классическими текстами. Вспомним вариации Высоцкого на пушкинские темы...

— Вульгарщину эту? Где от волхвов разит перегаром, а тридцать три богатыря соблазняют русалку? Ничего себе, смелость!

— Ну, во-первых, у Высоцкого не сказано, что русалку соблазнили все тридцать три богатыря. Давайте все-таки придерживаться текста. А то многие почему-то считают, что

с Высоцким как автором можно не церемониться. В свое время журналисты Б. Мушта и А. Бондарюк в «Советской России» поливали Высоцкого, приводя в доказательство строки из... Ю. Визбора и Ю. Кукина. Да и сегодня многие пишущие о Высоцком — в том числе и положительно его оценивая — цитируют его крайне небрежно, с отсебятиной.

— Ладно, извините, но грубость Высоцкого по отношению к Пушкину остается грубостью.

— А древнегреческую «Войну мышей и лягушек», где герои «Илиады» предстают в самом потешном виде, вы тоже считаете грубой? А русские народные пародии на былины, на свадебные песни?

— Про лягушек и мышей я что-то слышал, но, честно говоря, не читал. А пародии на былины — что, были такие?

— Были, и порой там встречаются такие неприличные шуточки, на фоне которых остроты Высоцкого выглядят чопорными. И пародировались самые высокие, самые серьезные фольклорные тексты. Так что это просто очень давняя традиция, к которой оказался причастным Высоцкий. Ведь он к стольким фольклорным жанрам обращался: песня, сказка, частушка. Естественно, и народная пародия оказалась в этом ряду. Суть такого пародирования (или, уж если совсем точно выразиться, — травестирования, то есть «переодевания», «выворачивания») не в том, чтобы опорочить высокий образец, а в том, чтобы применить высокую поэзию к «низкой» реальности и по-новому ее осветить. Классика нам дает эталон гармонии — и эстетической, и, так сказать, бытийственной. Ведь почему нам так дороги с детских лет строки: «У лукоморья дуб зеленый...»? В самые ранние годы мы принимаем их как идеальную модель мироздания, верим, что всегда этот дуб будет стоять на месте, и золотая цепь пребудет вечно, и кот ученый... Но не может живой и мыслящий человек удержаться от того, чтобы не сравнить идеал с действительностью. И что он видит, если смотрит честно? «Лукоморья больше нет...» Но ведь если со всей трезвостью посмотреть на то, что нас окружает, на все наши социально-экономические и культурные обстоятельства, — что вы скажете: есть Лукоморье или нет его?

— Пожалуй, что нет.

— Ну вот. А, скажем, Кот ученый, то есть в созданном Высоцким «антимире» интеллигент, труженик культуры, который «направо — так поет» (то есть воспекает наши достижения), а «налево — так загнет анекдот» — это что: выдумка или правда?

— Похоже на правду.

— То же и обо всех остальных образах можно сказать. Пушкинский текст и понадобился Высоцкому, чтобы достигнуть полноты, сатирической полноты, чтобы на основе сказки выстроить смелую и решительную антисказку. Так что для Пушкина оскорбительного здесь ровным счетом ничего нет. Думаю, что Александр Сергеевич на такую перделку не обиделся бы. Ведь сам он кого только не переименовывал! В той же поэме «Руслан и Людмила» Жуковский пародируется, да и над своими собственными персонажами автор подшучивает: помните, как автор сравнивает Черномора с коршуном, а Людмилу — с пойманной им курицей? По существу, автопародия. С учетом этого фраза Высоцкого «Он давно Людмилу спер, — // ох, хитер!» звучит не так уж фамильярно.

— Что же, значит, это хорошо — с Пушкиным на дружеской ноге?

— Если талантливо, то — да. Владеть культурой — значит быть с ней на дружеской ноге. Одного почтительного трепета — мало. Культура, и пушкинская в том числе, ждет от нас, чтобы мы с ней почаще разговаривали, привлекали к сегодняшним вопросам.

— Ну на какие там вопросы отвечают эти пьяные волхвы!

— На самые важные и болезненные. О том, как оценить наше настоящее и что нас ждет в будущем. Загонять ли нам опять все болезни внутрь — или же прибегнуть к радикальным лекарствам. Позиция Высоцкого отчетлива: «Волхвы-то сказали с того и с сего, // Что примет он смерть от коня своего». То есть дела наши неблагоприятны и отмахиваться от тревожных прогнозов — непростительное легкомыслие. Не зря, между прочим, вспомнил о Высоцком один из делегатов первого Съезда народных депутатов, резонно заметив, что Высоцкий на этом съезде неизбежно бы оказался среди радикального меньшинства и был бы отвергнут не желающим тревожиться большинством.

— Ну а без Пушкина тут никак нельзя было обойтись?

— Что это вам так хочется обойтись без Пушкина? За что вы его так не любите и норовите навсегда замуровать в книжном шкафу? Можно, конечно, на ту же тему высказаться и без Пушкина, а использовать миф о вешей Кассандре, что и сделал Высоцкий в том же 1967 году. Да и вообще мотив отвергаемого пророка, ясновидца многократно занимал его творческое воображение. Но, присоединяясь к преследуемым ясновидцам (Высоцкий это слово освобождал от мистического оттенка и в устном комментарии к песне

иногда говорил: «Ясновидцы — это люди, которые ясно видят»), поэт чувствует, что толпу очень трудно убедить в своей правоте: не желают люди слышать правду. Тут надо кого-то на помощь звать, и очень сильного при этом. Вот Пушкин и понадобился со своим авторитетом.

— В общем, Пушкина заставим работать за себя?

— Ничего, Пушкину не привыкать трудиться. И «Песнь о вешем Олеге» оживает в нашей памяти, в душе. Мы ведь со школьных лет это произведение помним довольно механически, редко осмысливаем и переживаем заново. Но Высоцкий не «паразитирует» на классическом образце, а выстраивает по его канве совершенно самостоятельное произведение. Даже название другое: «Песня о вешем Олеге» — четко произносил автор перед исполнением, и этот оттенок (зафиксированный впервые в издании «Книжной палаты») важен. В эпической песни Пушкина и Олег, и вдохновенный кудесник исполнены в одинаковой степени внутреннего достоинства, а ситуация в целом — высокого и вечного трагизма. В горько-иронической песне Высоцкого правитель и не думает спрашивать волхвов о будущем, а уж слушать их не желает тем более. В дело вступает дружина, жестоко расправляющаяся с предсказателями. И сюжет трансформирован в духе нашего жестокого века, и язык к нему приближен: грубоватый, прозаичный, обыденно-разговорный. Это помогает нам самим включиться в ситуацию, найти свое место в споре. Коротче говоря, это не простое использование классического текста, это диалог с ним.

А как неожиданно и дерзко мелькают у Высоцкого пушкинские цитаты!

*Вача — это речка с мелью
Во глубине сибирских руд, —*

рассказывает у него бродяга, «бич», из почтения к классику переходя в одной строке с хорея на ямб. Вроде бы непридуманная шутка, а за ней — напоминание о том, что и ныне ведь во глубине этих руд в весьма суровых условиях трудятся люди...

— Да бросьте вы, это шутка без всякой задней мысли! Автор ничего такого в виду не имел.

— Но сам текст это имеет в виду. В том-то и состоит творческое остроумие, что «доля правды», содержащаяся в шутке, порой не сразу видна даже автору, что она нам становится понятной после раздумья или со временем. Но

это не главное. Главное — свобода обращения с классическими образцами. Без такой свободы нет и подлинной культуры.

— Как же! Мы так свободно обращались с культурой, что почти всю ее извели!

— Верно, но травестирование, переименование, вольное цитирование ничего общего с разрушением не имеют. Культура нуждается не только в бережном отношении (оно требуется опять-таки от читателей и исследователей), но и в постоянном обновлении. Разрушительнее всего для классических шедевров — равнодушие, забвение, нечтение и непереживание их заново. Само слово «культура», между прочим, восходит к слову «colere» — обрабатывать, возделывать. И подлинная культура писателя — в творческой смелости, готовности заново перепахивать пласты и житейского, и традиционно-литературного материала.

— Ну а как вы объясните тот факт, что Высоцкий стал составной частью массовой культуры, что основной контингент его поклонников — это люди, как правило, малообразованные, неспособные оценить и понять, допустим, Пастернака и Мандельштама...

— Не скажете. Еще при жизни Высоцкого его творчество высоко оценили, к примеру, такие строгие судьи, как М. В. Розанова и А. Д. Синявский, как раз весьма искусные и в Пастернаке, и в Мандельштаме. Или вот Давид Самойлов — замечательный поэт, квалифицированный исследователь поэзии, в общем — образцовый и безупречный представитель высокой культуры, — он тоже принял поэзию Высоцкого еще в семидесятые годы и потом продолжал ее защищать от нападок. Впрочем, стоит прямо процитировать Самойлова и его глубокие мысли о ложности противопоставления элитарной и массовой культур, сформулированные как раз в разговоре о Высоцком: «Не лучше ли говорить о единой национальной культуре, основанной на единстве понятий народа и творцов его искусства и философии? Есть ли разница между массовой культурой и народной?.. И еще один, последний вопрос: не является ли интеллектуализм Высоцкого принадлежностью обеих искусственно разделенных сфер духовной жизни и опровержением идеи их антагонизма?»

Не секрет, что некоторая часть «высоколобых» читателей по отношению к Высоцкому выдерживает снобистскую дистанцию. Что тут можно сказать? Может быть, это происходит от недостаточной самостоятельности мышления, от боязни «совпасть» с общим мнением, от желания расходиться

с ним во что бы то ни стало. А может быть, Высоцкий и сегодня еще слишком молод и свеж для почитателей монументальной старины. Вот исполнится ему сто лет — тогда сделается он престижной темой для рафинированных филологов. А будущим поэтам еще станут говорить: куда вам до высот Высоцкого!

— А вот недавно своим любимым поэтом Высоцкого назвал депутат Червонопиский — тот самый, что на первом Съезде «обличал» академика Сахарова. Других любимых поэтов у него не нашлось.

— Ну и что? А я даже рад за Червонопиского. Если он еще глубже вникнет в произведения Высоцкого, то, безусловно, к афганской войне и к деятельности Сахарова изменит свое отношение. И еще он непременно заинтересуется другими большими русскими поэтами, поэзией вообще. Есть такое свойство творчества Высоцкого — оно разомкнуто в мир культуры, и читателя туда энергично вовлекает. Высоцкому дорого все живое — и в культуре, и в хаосе повседневности. Не в этом ли, кстати, и состоит главный критерий того «гамбургского счета», на который мы с вами ориентируемся. В «Гамбурге» ведь побеждает тот, кто динамичнее, живее. «Живым и только, живым и только до конца», — тысячу раз повторяем мы с вами, не вдумываясь в эти слова, не переживая их смысл заново. А ведь это формула высшей цели искусства, цели, для осуществления которой годятся разные средства. Можно выйти за пределы письменной формы и подключить к тексту энергию голоса, музыки, актерской игры и авторской театральной режиссуры. Можно ввести в поэзию уличное просторечие. Можно впустить в нее толпу бесцеремонных и неизящных персонажей с их негладкими речами и судьбами. Можно взять на себя изрядную долю их ошибок и прегрешений. Все можно — чтобы быть живым. И в этом — творческая правота Высоцкого.

— Не знаю. Надо все-таки еще послушать, почитать, подумать.

— Вот именно. О том и речь.

МОСКВА, 25 ИЮЛЯ 1995 ГОДА

Открытие памятника было назначено на четыре, но Сергей Борисов появился у Петровских Ворот в три — и правильно сделал тут же за его спиной милиция сомкнула два металлических барьера. Кто не успел, тот опоздал, а люди предусмотрительные могут теперь с довольно близкого расстояния рассматривать главных участников. За спиной слышатся негромкие комментарии: «Это Нина Максимовна, там вот — сын Никита, а рядом с Семеном Владимировичем — Иза Константиновна, первая жена, из Нижнего Тагила приехала. Хорошо сохранилась». Никто не суетится, не нервничает, кроме нескольких припозднившихся журналистов, амбициозно тычущих хмурым милиционером свои удостоверения.

Вот бородастый Хмельницкий громогласно, с почти «высоцкой» хрипотцой открывает действие: «Люди добрые!» Обращение уместное, поскольку вполне применимо к большинству собравшихся. Довольно искреннюю речь произносит мэр Лужков, цитируя ставшие сегодня чрезвычайно актуальными строки Высоцкого: «Рядом с Сергеем стоит высокый длинноволосый скандинав богемного вида, с гитарой в футляре, а его русский спутник пересказывает ему по-английски речь градоначальника».

— Vysotsky had always told the truth. Only once he has made a mistake when he said in one of his songs: «They will never build my monument in a square somewhere near Petrovskiy Vorota» (Высоцкий всегда говорил правду. Только раз он ошибся, когда сказал в одной из своих песен: «Не поставят мне памятник в сквере где-нибудь у Петровских Ворот».)

— But it wasn't a mistake, — возражает иностранец. — It seems to me that Vysotsky in such ironical way had expressed his serious will to have this monument. He did want it and he has got it. (Но это не было ошибкой. Мне кажется, что Высоцкий таким ироническим способом выразил свое серьезное желание иметь этот памятник. Он хотел этого и получил это.)

— Yes, you are very near to his own words. There was some kind of a questionnaire in the theatre and answering a point «Do you want to be great, and why?» Vysotsky wrote «Хочу и буду» — «I want to and I shall». (Да, здесь вы близки к его собственным словам. Была в театре своеобразная анкета, и, отвечая на вопрос «Хочешь ли ты быть великим и почему?», Высоцкий написал «Хочу и буду».)

— Well, how it sounds in Russian? «Khatchoo i boodoo»? I'll try to remember it. (Как это звучит по-русски? «Хочу и буду»? Постараюсь запомнить.)

Памятник, с которого сегодня сдернули белый саван, конечно, не безупречен. Кое-кто уже дает на него отрицательные устные рецензии. Дескать, эта крестообразная, христообразная поза в сочетании с гитарой за спиной смотрится довольно неестественно. Слишком приземленно — в буквальном смысле слова, недостает какого-то постамента, пьедестала. Будет ли Высоцкий замечен людям, шагающим по Петровке в сторону Каретного Ряда?

Вот так мы всегда ко всему придираемся — вместо того, чтобы по-праздничному порадоваться за того, кто сегодня «кажется, чего-то достоин награжден и назван молодецом». Вот скандинав, тот даже не понимает, что за претензии могут быть к монументу «I like it» (Мне нравится). И продолжает с любопытством расспрашивать москвича об участниках торжественной акции. Сергей слушает ответы вместе с ним.

— The tall man in a long black raincoat is Yevtushenko and that one with a shawl round his neck is Voznesensky. Both of them are very famous poets. (Этот человек в длинном черном плаще — Евтушенко, а тот в шейном платке — Вознесенский. Они оба очень знаменитые поэты.)

— Oh yes, I have heard their names but, truly, I've never read any of their works. But why are they so mournful? Their friend has died already fifteen years ago and today there is not a funeral here but a feast. (Да, я слышал их имена, но, по правде говоря, не читал их произведений. Но почему они так печальны? Их друг умер пятнадцать лет назад, и сегодня не похороны, а праздник.)

— Maybe they are thinking about their own place in eternity. You see, this boulevard starts with a monument of Pushkin. The next one, Tverskoy, will have Yesenin's soon. Blok is not far from him. To the right side in Tverskaya street you will meet Mayakovsky. Today Vysotsky has joined a very good company of legendary Russian poets. Are there any vacancies in it? I am not sure. (Может быть, они думают о их собственном месте в вечности. Понимаете, в начале этого бульвара стоит памятник Пушкину. На следующем бульваре — Тверском — скоро будет Есенин. Блок — от него неподалеку. А направо по Тверской улице вы можете встретиться с Маяковским. Высоцкий сегодня вошел в очень хорошую компанию легендарных русских поэтов. Есть ли в ней новые вакансии? Не уверен.)

— You have too many great poets. I am rather sorry for the versificators of today who try to conquer so tightly occupied Russian Parnassus. (У вас слишком много великих поэтов. Я

очень сочувствую стихотворцам, которые пытаются покорить так плотно занятый русский Парнас.)

— But there is a summit higher than Parnassus. It is mentioned in a tragedy where Vladimir Vysotsky played the leading role: «HE WAS A MAN...» (*Но есть вершина превыше Парнаса. Она упоминается в трагедии, где Владимир Высоцкий играл главную роль: «ЧЕЛОВЕК ОН БЫЛ...»*)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

- 1938, 25 января — родился в 9 часов 40 минут в роддоме на Третьей Мещанской улице, 61/2 Мать, Нина Максимовна Высоцкая (до замужества Серегина), — референт-переводчик Отец, Семен Владимирович Высоцкий, — военный связист
- 1941 — вместе с матерью эвакуирован в село Воронцовка Бузулукского района Чкаловской (ныне Оренбургской) области
- 1943 — возвращение в Москву на прежнюю квартиру по адресу Первая Мещанская улица, дом 126 (с 1957 года — проспект Мира)
- 1945, 1 сентября — поступил в первый класс школы № 273 Ростокинского района Москвы
- 1947 — с отцом и его второй женой, Евгенией Степановной Лихалатовой-Высоцкой, уезжает в город Эберсвальде (Германия)
- 1949 — возвращается с Е. С. Лихалатовой-Высоцкой в Москву и живет в Большом Каретном переулке (дом 15, кв. 4) Поступает в 5-й класс мужской средней школы № 186
- 1953 — начинает заниматься в драмкружке при Доме учителя под руководством В. Н. Богомолова
- 1955, весна — переезжает к матери на Первую Мещанскую улицу, дом 76, кв. 62
- 1955, июнь — заканчивает среднюю школу
- 1955, август — поступает на механический факультет Московского инженерно-строительного института, который оставляет после первого семестра
- 1956, июнь — поступает в Школу-студию МХАТ
- 1956, осень — знакомство с Изой Жуковой
- 1958 — первая актерская работа — роль Порфирия Петровича в учебном этюде по «Преступлению и наказанию» Ф. М. Достоевского
- 1959 — первая эпизодическая роль в кино — студент Петя в фильме режиссера В. Ордынского «Сверстницы»
- 1960, 25 апреля — свадьба Высоцкого и Изы Жуковой
- 1960, 20 июня — получил диплом об окончании Школы-студии и направлен на работу — в Московский драматический театр им. А. С. Пушкина
- 1961, июль — написал первую песню — «Татуировка»
- 1961 — во время съемок кинофильма «713-й просит посадки» знакомится со своей будущей второй женой — актрисой Людмилой Абрамовой
- 1962 — работа в Театре миниатюр
- 1962, 29 ноября — рождение сына Аркадия
- 1963, июнь — первые студийные записи песен Высоцкого
- 1964, весна — знакомство с главным режиссером Театра драмы и комедии на Таганке Ю. П. Любимовым
- 1964, 8 августа — рождение сына Никиты
- 1964, осень — поступление на работу в Московский театр драмы и комедии на Таганке
- 1964, 19 сентября — дебют на таганской сцене — срочный ввод на роль Второго Бога в спектакле «Добрый человек из Сезуана»
- 1964, 14 октября — премьера спектакля «Герой нашего времени», Высоцкий — в роли драгунского капитана
- 1965 — первые сольные выступления с песнями в научно-исследовательских институтах
- 1965, февраль — премьера спектакля «Антимиры» (по стихам А. Вознесенского) с участием Высоцкого

1965, *апрель* — премьера спектакля «Десять дней, которые потрясли мир»
 1965, *25 июля* — регистрация брака с Людмилой Абрамовой
 1965, *ноябрь* — премьера спектакля «Павшие и живые»
 1966, *17 мая* — премьера спектакля «Жизнь Галилея» с Высоцким в главной роли
 1966—1967 — съемки в кинофильмах «Я ролот из детства» (режиссер В Туров) и «Короткие встречи» (режиссер К Муратова)
 1967, *июль* — знакомство с Мариной Влади
 1967 — выход кинофильма «Вертикаль» (режиссеры С Говорухин и Б Дуров) с Высоцким в роли радиста Володи, с песнями Высоцкого
 1967, *лето* — первые публикации песен Высоцкого в газетах
 1967, *17 ноября* — премьера спектакля «Пугачев» с Высоцким в роли Хлопуши
 1968, *январь* — завершение съемок фильма Г Полоки «Интервенция» (Высоцкий — в роли Бродского), вышедшего на экран только в 1987 году
 1968 *май-июнь* — газетная кампания против Высоцкого
 1968 — первая авторская грампластинка (гибкая) с песнями из фильма «Вертикаль»
 1968 — выход кинофильма «Стузили два товарища» (режиссер Е Карелов) Высоцкий в роли поручика Брусенцова
 1969 — выход кинофильмов «Опасные гастроли» (режиссер Г Юнгвальд-Хилькевич) и «Хозяин тайги» (режиссер В Назаров) с участием Высоцкого
 1970 *10 февраля* — развод с Л В Абрамовой
 1970 *1 декабря* — регистрация брака с Мариной Влади
 1971, *29 ноября* — премьера спектакля «Гамлет» в Театре на Таганке с Высоцким в главной роли
 1972 — съемки в кинофильмах «Четвертый» (режиссер А Столпер) и «Плохой хороший человек» (режиссер И Хейфиц)
 1973 — первая поездка за границу (Франция)
 1973, *декабрь* — работа над балладами для фильма М Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли»
 1974, *лето* — съемки в фильме «Единственная дорога» (режиссер В Павлович)
 1974 — выход двух авторских пластинок (миньонов) «Песни Владимира Высоцкого»
 1975 — съемки в фильме «Единственная» (режиссер И Хейфиц)
 1975, *май* — начало репетиций спектакля А В Эфроса «Вишневы сад» с Высоцким в роли Лопухина
 1975 — Высоцкий и Марина Влади переезжают в кооперативную квартиру на Малой Грузинской улице, дом 28
 1976 — выход фильма А Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» с Высоцким в главной роли
 1976, *июль* — поездка в Канаду и США
 1977, *март* — выход двух альбомов с песнями Высоцкого во Франции
 1977 — выход буклета И Рубановой «Владимир Высоцкий»
 1977, *ноябрь-декабрь* — гастроли Театра на Таганке во Франции, концерты Высоцкого в Париже. Выход третьей французской пластинки Высоцкого — «Натянутый канат»
 1978, *май* — начало работы над ролью капитана Жеглова в телефильме «Место встречи изменить нельзя» (режиссер С Говорухин)
 1978, *ноябрь* — участие в альманахе «Метрополь»

1979, *12 февраля* — премьера спектакля «Преступление и наказание» с Высоцким в роли Свидригайлова
 1979 — работа над ролью Дон Гуана в телефильме «Маленькие трагедии» (режиссер М Швейцер)
 1980, *22 января* — единственная съемка Высоцкого на Центральном телевидении (передача была впервые показана в 1988 году)
 1980, *16 июля* — последнее публичное выступление в городе Калининграде Московской области
 1980, *18 июля* — последний спектакль «Гамлет» в Театре на Таганке
 1980, *25 июля* — кончина Владимира Высоцкого
 1980, *28 июля* — похороны Высоцкого на Ваганьковском кладбище в Москве
 1981 — в Театре на Таганке Ю П Любимов поставил спектакль «Владимир Высоцкий»
 1981 — выход первого стихотворного сборника Владимира Высоцкого «Нерв» (составитель Р И Рождественский)
 1985 *12 октября* — на могиле Высоцкого установлен памятник
 1987 — Высоцкому посмертно присуждена Государственная премия СССР «за создание образа Жеглова в телевизионном художественном фильме “Место встречи изменить нельзя и авторское исполнение песен»
 1989 — в Москве создан Государственный культурный центр-музей В С Высоцкого
 1995, *25 июля* — открытие памятника Высоцкому в Москве на Страстном бульваре у Петровских Ворот

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Высоцкий В С Соч в 2 т Сост , подготовка текста и коммент А Е Крылова 12-е изд Екатеринбург У-Фактория, 1999, 13-е изд М Локид-Пресс, 2001

Наиболее основательное и достоверное издание поэзии и прозы Высоцкого, появившееся впервые в 1990 году и затем выходящее с исправлениями и уточнениями Публикация песен осуществлена на основе стабильных редакций, сложившихся при исполнении их автором Варианты текстов приведены в комментариях По этому изданию принято цитировать тексты Высоцкого в современных научных исследованиях

Далее следуют монографии, сборники и статьи, послужившие информационными источниками настоящей книги, а также издания, рекомендуемые читателям для более широкого ознакомления с биографией и творчеством Высоцкого

Абрамова Л, Перевозчиков В Факты его биографии Людмила Абрамова о Владимире Высоцком М, 1991

Блинова А И Экран и Владимир Высоцкий (Размышления об актерском мастерстве, о ролях, о среде) М, 1992

Богомолов Н Пространство слова // Журналист 1988 № 3—5 25 янв

Влади М Владимир, или Прерванный полет / Пер с фр М Влади и Ю Абдуловой М, 1989

Владимир Высоцкий в кино Сборник / Сост И Роговой М, 1989

Владимир Высоцкий 130 песен для кино / Сост , текстологическая подготовка и примеч А Крылова Запись рассказов Высоцкого о кино И Рогового и А Крылова М, 1991

Владимир Высоцкий Человек Поэт Актер Сборник / Сост Ю А Андреев и И Н Богуславский М, 1989

Владимир Высоцкий Четыре четверти пути Сборник / Сост А Крылов М, 1988

Вспоминая Владимира Высоцкого Сборник / Сост А Н Сафонов М, 1989

Георгиев Л Владимир Высоцкий Встречи, интервью, воспоминания М, 1991

Демидова А Владимир Высоцкий, каким помню и люблю М, 1989

Живая жизнь Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и лит запись В Перевозчикова М, 1988

Живая жизнь Штрихи к биографии Владимира Высоцкого Страницы будущей книги Кн 2 / Интервью и сост В Перевозчикова М, 1992 (Библиотека «Ваганта», № 6—9)

Живая жизнь Штрихи к биографии Владимира Высоцкого Кн 3 / Интервью и лит запись В Перевозчикова М, 1992

Золотухин В С Секрет Высоцкого (Дневниковая повесть) М, 2000

Канчуков Е Приближение к Высоцкому М, 1997

Карапетян Д Владимир Высоцкий Между Словом и Славой Кн воспоминаний М, 2002

Карякин Ю О песнях Владимира Высоцкого // Литературное обозрение 1987 № 7

Крымова Н О поэте // Автора 1986 № 9

Кулагин А В Поэзия В С Высоцкого Творческая эволюция 2-е изд М, 1997

Кулагин А В Высоцкий и другие Сб статей М, 2002

Мир Высоцкого Исследования и материалы / Сост А Е Крылов и В Ф Щербакова Вып I—V М, ГКЦМ В С Высоцкого, 1997—2001

Новиков Вл В Союзе писателей не состоял Писатель Владимир Высоцкий М, 1991

О Владимире Высоцком / Сост и интервью И Рогового М, 1995

Ольбрыхский Д Поминая Владимира Высоцкого / Пер с польск М Черненко М, 1992

Перевозчиков В К Владимир Высоцкий Правда смертного часа Посмертная судьба М, 2000

Рудник Н М Проблема трагического в поэзии В С Высоцкого Курск, 1995

Скобелев А, Шаулов С Владимир Высоцкий Мир и слово 2-е изд Уфа, 2001

Смехов В Б Живой, и только Воспоминания о Владимире Высоцком М, 1990

Солдатенков П Владимир Высоцкий М, Смоленск, 1999

Старатель Еще о Высоцком Сборник / Сост А Крылов, Ю Тырин М, 1994

Утевский А Б На Большом Каретном 2-е изд М, 1999

Четыре вечера с Владимиром Высоцким По мотивам телевизионной передачи / Автор и ведущий Э Рязанов М, 1989

Чубуков В В Высоцкий Вова, Володя, Владимир 2-е изд М, 2000

Шемякин М «Вспоминая всегда про Вовку » М, 1991

Я, конечно, вернусь Стихи и песни В Высоцкого Воспоминания / Сост Н А Крымова М, 1989

СОДЕРЖАНИЕ

ОБРАТНЫМ СЧЕТОМ	5	ДРУЗЬЯ И ДРУЖБА	261
ЧЕРНОВИК ЛИЧНОСТИ	20	ВАДИМ ГУМАНОВ	264
НАЧАЛО КАРЬЕРЫ	29	ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ	266
ПЕРВАЯ ПЕСНЯ	38	ОТ БОДАЙБО ДО МОНРЕАЛЯ	270
ЛЮСЯ	41	В СТОРОНУ ЛИТЕРАТУРЫ	274
ЧУЖОЙ ТЕАТР	44	ВЫСШАЯ МАТЕМАТИКА БЫТИЯ	277
ВРЕМЯ ВЗРОСЛЕНИЯ	48	КРИЗИСНАЯ ПОЛОСА	280
СВОЙ ТЕАТР	54	ПРОСВЕТ	284
ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ ПУТИ БЛАТНЫЕ ПЕСНИ	58	СОРОКАЛЕТИЕ	294
ВРАСТАНИЕ В ТАГАНКУ	68	ОТ ГЛЕБА ЖЕГЛОВА К ДОН ГУАНУ	296
ОТ НАСИЖЕННЫХ МЕСТ	74	СТИХ И ПРОЗА	310
ТРУДНАЯ ОСЕНЬ	77	БЕГСТВО ОТ СМЕРТИ	324
«ТЕПЕРЬ — НАВЕРХ »	81	ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ	338
ВКУС УСПЕХА	91	ПОСЛЕДНИЙ НОВЫЙ ГОД	343
ТРИДЦАТИЛЕТИЕ	102	ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ	346
НА ПЕРЕЛОМЕ СУДЬБЫ	107	ПРЕДПОЛАГАЕМ ЖИТЬ	349
ВОЙНА ОБЪЯВЛЕНА	114	ПОСЛЕДНЯЯ ВЕСНА	351
НА ЛИЧНОМ ФРОНТЕ	121	ПОСЛЕДНЕЕ ЛЕТО	356
ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТРЕНИЯ	125	УХОД	366
В ОЖИДАНИИ ГЛАВНОЙ РОЛИ	139	ПРОЩАНИЕ И ВОЗВРАЩЕНИЕ	371
ТРИДЦАТЬ ТРИ	152	ЧИТАТЕЛИ ВЫСОЦКОГО	375
НЕУТОЛИМАЯ ЖАЖДА	163	ПО ГАМБУРГСКОМУ СЧЕТУ	383
СМЫСЛ ПЛЮС СМЫСЛ	174	МОСКВА, 25 ИЮЛЯ 1995 ГОДА	404
НУЖНЫЕ ВОПРОСЫ	184	Основные даты жизни и творчества	407
ПОДВЕСТИ ЧЕРТУ, ПОСТАВИТЬ ТОЧКУ	191	Краткая библиография	410
СВОЯ ЗАГРАНИЦА	195		
НОВЫЕ НАДЕЖДЫ	206		
ТРИДЦАТЬ СЕДЬМОЙ	211		
АВТОР И ГЕРОЙ	228		
ЭНЕРГИЯ ВЫМЫСЛА	235		
ВЕСЬ МИР НА ЛАДОНИ	246		
СОВСЕМ ДРУГОЙ ТЕАТР	250		
КРЫША НАД ГОЛОВОЙ	257		

Новиков В. И.
Н 73 **Высоцкий.** — М.: Мол. гвардия, 2002. — 413[3] с.:
ил. — (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып.
829).

ISBN 5-235-02541-5

Книга Вл Новикова — мастерски написанный, неприукрашенный рассказ о жизни и творчестве Владимира Высоцкого, нашего современника, человека, чей голос в 70—80-е годы вошел буквально в каждый дом. Из этой биографии читатель узнает новые подробности о жизни этой мятежной души, ее взлетах и падениях, страстях и недугах. Автор не ограничивается чисто биографическими рамками повествования, вдумчиво анализируя творчество Высоцкого-поэта и стремясь определить его место в культурно-историческом контексте эпохи.

УДК 70(092)
ББК 85

*Благотворительный фонд Владимира Высоцкого
выражает благодарность
ЗАО «ДаймлерКрайслер Автомобили РУС»
за помощь в издании книги*

Новиков Владимир Иванович
ВЫСОЦКИЙ

Главный редактор **А. В. Петров**

Редактор **О. И. Ярикова**

Художественный редактор **Т. В. Новикова**

Технический редактор **В. В. Пилкова**

Корректоры **Т. И. Маляренко, Г. В. Платова, Т. В. Рахманина**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97г

Сдано в набор 18.04.2002. Подписано в печать 17.07.2002. Формат 84x108^{1/32}. Бумага офсетная №1. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл-печ. л. 21,84 + 1,68 вкл. Тираж 10 000 экз. Заказ 22542.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства 103030, Москва, Сушевская ул., 21. Internet <http://mg.gvardiya.ru> E-mail dse1@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии 103030, Москва, Сушевская ул., 21.

ISBN 5-235-02541-5