

СОВЕТСКИЙ

# Эраак

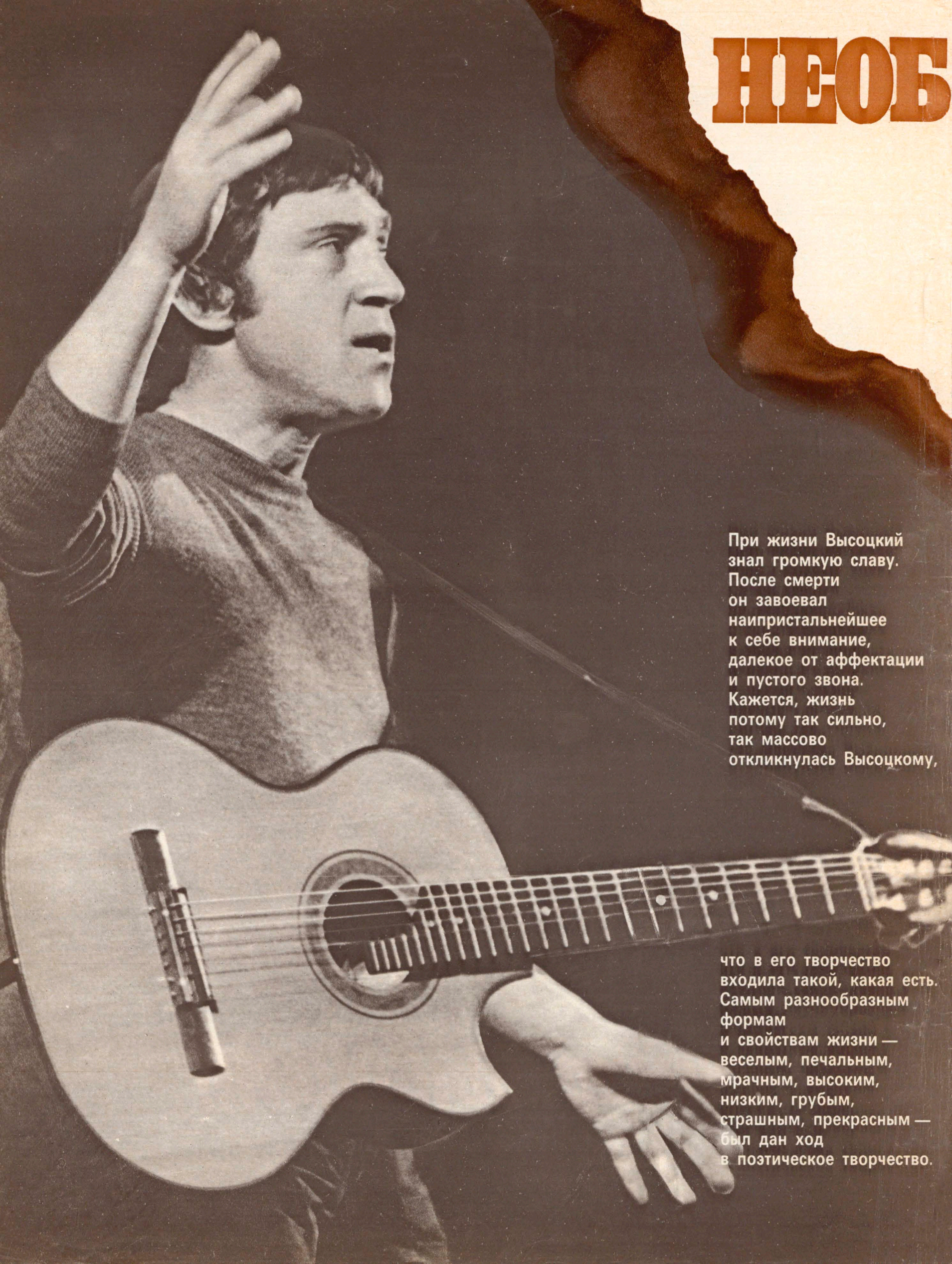
3 · 88

ISSN 0132-0742

A black and white portrait of Vladimir Vysotsky, looking intensely at the camera. He is leaning forward with his hands resting on a metal structure, possibly a ship's railing. The lighting is dramatic, highlighting his face against a dark background.

**Владимир ВЫСОЦКИЙ**  
**1938-1988**

# НЕОБ



При жизни Высоцкий  
знал громкую славу.  
После смерти  
он завоевал  
наиприветливейшее  
к себе внимание,  
далекое от аффектации  
и пустого звона.  
Кажется, жизнь  
потому так сильно,  
так массово  
откликнулась Высоцкому,

что в его творчество  
входила такой, какая есть.  
Самым разнообразным  
формам  
и свойствам жизни —  
веселым, печальным,  
мрачным, высоким,  
низким, грубым,  
страшным, прекрасным —  
был дан ход  
в поэтическое творчество.

# ХОДИМЫЙ ЧЕЛОВЕК

Ан. МАКАРОВ

## Из Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР

...присудить Государственную премию СССР 1987 года:

**Высоцкому Владимиру Семёновичу (посмертно) — за создание образа Жеглова в телевизионном художественном фильме «Место встречи изменить нельзя» и авторское исполнение песен.**

В день одного из повторных показов телесериала «Место встречи изменить нельзя» произошло любопытное событие, скорее всего не замеченное самыми искренними и верными поклонниками Владимира Высоцкого. По второй программе ЦТ, не смея соперничать с популярнейшим зрелищем, демонстрировался полузабытый, ничуть не классический, хотя и вполне симпатичный, честный и незаносчивый фильм «Наш дом», с участием весьма популярных в ранние шестидесятые Алексея Локтева и Вадима Бероева. Там есть сцена октябрьской демонстрации, во время которой герой неожиданно встречает однажды промелькнувшую в его жизни девушку. Боясь вновь ее потерять, он бросается к машине радиостудии — в микрофон окликнуть незнакомку. Так вот, в этом эпизоде, длящемся не более тридцати секунд, одного из радиорепортеров или, может, радиотехников играет Владимир Высоцкий. Естественно, не упомянутый даже в титрах картины и успевший произнести с экрана одну-единственную реплику.

Между двумя этими фильмами, между двумя программами телевидения все и уместилось — годы, эпоха, судьба Владимира Высоцкого, из никому не известного выпускника Школы-студии МХАТ, из парня с Большого Каретного в пестром пиджаке буikle и в кепке, сшитой в Столешниковом, превратившегося едва ли не в самого популярного в стране артиста, в человека, выразившего свое и наше время с откровенностью, отчаянием и любовью истинного сына страны.

Многие стремятся соответствовать этому есенинскому определению, многие кичатся своим мнимым ему соответствием, Владимир Высоцкий просто был им. И когда снимался в роли незабвенного, неповторимого капитана Жеглова. И когда в джинсах и в свитере, надетом на голое тело, задавал себе и нам извечные вопросы принца Гамлета. И когда с гитарой наперевес выходил на неоглядные сцены дворцов и эстрады тесных клубов. И еще раньше, когда в коммунальных московского центра, в компаниях, шатавшихся тогда по городу, из кино в кафе, из гостей в гости, в битком набитых автобусах и трамваях находил своих неповторимых, невыраженных героев, вслушивался в шепот и в крик, в скороговорку и в молчание окружающей улицы.

Все настоящие артисты и все поэты обязаны своим становлением и признанием самим себе. Но почти всегда кто-то заметил их в самом начале творческого пути, протянул им дружескую руку, повел за собой, выпестовал, взрастил, открыл новые возможности... Феномен Владимира Высоцкого в том, что он сделал себя, создал, сотворил совершенно самостоятельно, вопреки всем принятым вкусам и сложившимся в театральном, кинематографическом и литературном мире традициям. В самом деле, не считать же началом кинокарьеры его эпизод в «Нашем доме» или мимолетную роль одного из монтажников ЛЭП в картине «Карьера Димы Горина»? Не стань Высоцкий Высоцким, то есть поющим поэтом, бардом, шансонье, назывите, как хотите, песни которого километрами мотали катушечные магнитофоны всей страны, разве пригласил бы его, выпускника совсем другой актерской школы, нашумевший, набравший силы и славу Театр на Таганке?

Своим ни в какие рамки не влезающим, сто раз обруганным, под подозрение взятым, миллионы людей за живое взявшим творчеством он сам, без разрешения и без спроса, поставил режиссеров, поэтов и критиков перед фактом своего существования в искусстве. Можно было и возмущаться его уличной грубостью, воротить от него нос, но и разглядеть поразительные перспективы и резервы этой незаурядной натуры стало возможно.

Конечно, С. Говорухин, К. Муратова, Г. Положа, в конце шестидесятых приглашавшие Высоцкого на заметные и даже главные роли в своих фильмах, были покорины его песнями, однако, к их чести, не скандально модную фигуру видели в нем, не «человека с гитарой», способного привлечь публику, а яркую, самостоятельную личность, сообщающую картине дополнительную глубину, дополнительный оттенок и подтекст. Высоцкий мог не петь ничего на экране (хотя нередко и пел), и все равно зал в любом образе, в любом перевоплощении воспринимал его не просто как хорошего актера, но как «того самого Высоцкого», создателя осо-

бого, тотчас отличимого, в сердце ударающего мира.

Что же это был за мир? Да вроде бы самый что ни на есть непритязательный, обыденный, переулочный, дворовый, барачный, если и экзотичный отчасти, то, как говорится, не по своей воле — ни солдат, ни завербованный на Север водитель десяти-тонного грузовика, ни тем более житель отдаленных мест, оказавшийся там не вполне по собственному желанию, романтической и тем более экзотичной долю свою не считают. Они и слов-то таких не употребляют. Их слова конкретны (даже если касаются порой и отвлеченных понятий): метель, пот, земля, пайка, пуля, дорога. Страстью, яростью, душевной энергией — всем этим мир Высоцкого действительно отличался при всей своей будничной непритязательности. И еще правдой, которая, по точной мысли Андрея Битова, есть не что-либо противоположное общепринятому и разрешенному (в данном случае, например, песням А. Пахмутовой), а просто то, что есть на самом деле. То-то и оно, что работаги, ветераны, возвращенцы из «мест отдаленных», люмпены и бичи, о которых или в образе которых пел Высоцкий, давно и прочно существовали в реальной действительности и только в искусстве по-настоящему, в истинном своем виде не были воплощены. А быть воплощенным в искусстве не прихоть, — это насущная потребность живой человеческой души, социального слоя, общности людей, объединенных одной судьбой. Правдой этих людей, не льстивой, не заискивающей перед ними, и подкупил Высоцкий страну. Страна, во многом из таких вот невоплощенных людей и состоявшая, узнала себя в его балладах, притчах и сатирах, а узнавши, признала его своим. Сейчас никого не удивишь таким наблюдением, но помню, как лет двадцать тому назад поражала меня во время поездки по стране простодушная уверенность людей, что артист горел в свое время в танке, воевал в штрафбате, шоферил на Полярном Урале, «срок тянул» на Колыме. Удивляться, повторю, такой святой наивности не приходится, интереснее задуматься над ее природой. Ведь сколько было и есть на свете кумиров и властителей дум, а ведь никого из них народ с собою, со своей судьбой, с тяготами своими и испытаниями, со всем тем, что пережил, не отождествляет. А если и отождествляет, то как бы в рамках искусства, вот, мол, хорошие стихи, совсем как про меня... Здесь же признание было буквальным — не просто про нас, но один из нас, такая складывалась душевная формулировка.

Известен гетевский постулат о том, что поэт должен иметь происхождение, должен знать, «откуда он». Откуда Владимир Высоцкий — гадать не надо. Истоки его такие очевидные, такие понятные, такие близкие, даже и в топографическом смысле, что сер-

Для людей естественно желание видеть рядом с собой правду — Высоцкий не умел лгать. Такое объяснение (оно первое и главное) кому-то может показаться слишком простым, но тут ничего не поделаешь. Вот из чужого письма: «Высоцкий был человеком необходимым. О нем можно было думать или не думать, но мысль, что он есть, давала какую-то постоянную надежную радость». Будучи актером, он стал необходимым человеком.

Н. КРЫМОВА

езной критикой и вообще ревни-  
телями народных традиций во  
внимание, как правило, не при-  
нимаются. Ревнители традиций  
и народного духа полагают, что  
настоящий художник может появ-  
иться на свет только вдали от  
проклятой столичной суеты, где-  
нибудь на сибирских просторах  
или на берегу полноводной се-  
верной реки. Высоцкий же и поя-  
вился на свет, и жизнь прожил,  
и состоялся как певец и артист  
посреди самой что ни на есть мо-  
сковской суеты и спешки, о чем

не уставал вспоминать в своих  
балладах, подобно всякому по-  
длинному поэту безотчетно стре-  
мясь застолбить на пиитической  
ниве свой участок, свою собствен-  
ную малую родину, выражаясь  
гоголевским языком, возвести  
в «перл создания». Нынешнему  
молодому человеку или, скажем,  
приезжему, заглянувшему любо-  
пытства ради в прилизанные, на-  
глухо заасфальтированные дворы  
нынешнего центра, трудно про-  
никнуться каким-либо особым  
теплым чувством ко всем этим

**Актерское детство.**  
Фото из архива  
Н. М. Высоцкой

●  
**В дипломном спектакле**  
**Школы-студии МХАТ**  
**«Гостиница «Астория»**  
(слева — Г. Фролов)  
Фото В. Перельмана  
Публикуется впервые



●  
**«Где твои семнадцать лет? —**  
**На Большом Каретном...»**  
Фото В. Мурашко.  
Публикуется впервые



заурядным городским строени-  
ям, бывшим мебелированным  
комнатам и доходным домам,  
и уж тем более нелегко вообра-  
зить, что некогда, лет двадцать  
пять — тридцать назад, здесь бур-  
лила жизнь тесная, скученная,  
горькая, забубенная, откровен-  
ная и в радости, и в печали. Вла-  
димир Высоцкий был плоть от  
плоти этой жизни, этого комму-  
нального быта, их уличная ро-  
мантика — в соответствии со  
своими вкусами — вдохновляла  
его на первые поэтические опыты,  
их расхожие маски он лицедейски  
примерял на себя, сбивая тем  
самым с толку строгих морали-  
стов (аналогичный случай имел  
место с М. Зощенко, которого  
тоже отождествляли с его персо-  
нажами), идеалы дворовой нрав-  
ственности определили собой за-  
ветный духовный стержень его  
творчества.

Странно, конечно, что прихо-  
дится напоминать, — не только  
в скудеющем Нечерноземье, но  
и в подвалах, в бывших «нуме-  
рах», перенаселенных в былые  
времена «барских» квартирах  
обитал самый что ни на есть не-  
поддельный российский народ,  
который, между прочим, осозна-  
ет себя народом, а не просто  
населением, именно тогда, ког-  
да обретает своего певца и вы-  
разителя.

Как известно, для народа  
и в народе запретных тем не су-  
ществует. Не во всеуслышание —  
так вполголоса, не на собрании —  
так на кухне, но говорят, да и все-  
гда говорили обо всем на свете,  
и анекдоты рассказывали по тому  
же самому поводу, по какому  
в газете была опубликована  
выспренняя статья, и песни пели  
и любили порой совсем не те, ка-  
кие с утра до вечера звучали по  
радио...

Надо думать, что и Высоцкий-  
то самую первую симпатию выз-  
вал тем как раз, что уж очень его  
задиристые куплеты не походили  
на принятую в эфире красноще-  
ко-голубоглазую эстетику. А он,  
молодой, не отягощенный теа-  
тральными успехами актер, а  
впоследствии артист, славой  
именно что отягощенный, ника-  
ких общепринятых норм не со-  
блюдал, эстетическими прили-  
чиями пренебрегал и даже в са-  
мые «застойные» времена пел  
о том, о чем ныне громко говорят  
и пишут. Насмешливые, ирониче-  
ские, ернические монологи и па-  
родии без малейшей помощи  
средств массовой информации  
разлетались по стране не только  
на волнах остроумия и артистиз-  
ма, они воспринимались как реак-  
ция на монотонную болтовню за-  
писных докладчиков, на визан-  
тийские церемонии бесконечных  
награждений, на вымученные ло-  
зунги и в бюрократических не-  
драх рожденные почины. Здра-  
вый смысл народа — вот что они  
выражали. А народ это безоши-  
бочно чувствовал. И словно бы  
заслонулся ими от трескотни  
профессиональных оптимистов,  
живую душу сберегал ими в аб-  
сурдной атмосфере глубокого  
удовлетворения и казенного про-  
токола. Высоцкий, надо сказать,  
не так уж и обличал, в лучших  
традициях мудрого шутовства  
и непочтительного скомороше-  
ства он воспевал пусть некази-  
стую, смешную, горькую, но не-  
поддельно живую реальность  
и тем самым располагал к себе  
самые закрытые и суровые серд-  
ца. С помощью его песен люди  
глубже, трезвее и, как это ни  
странно, оптимистичнее осознава-  
ли время, в которое им выпало  
жить, и платили ему за это безгра-  
ничной любовью.

В документальном кинематографе Владимира Высоцкого почти не снимали. Остались лишь очень немногие кадры. В том числе небольшая, скромная работа тогда еще первокурсника ВГИКа Александра Иванкина, которого сейчас зрители хорошо знают по таким талантливым фильмам, как «Черный ход», «Пирамида», «Соло трубы».

Сегодня режиссер вспоминает о съемках, которые состоялись 17 лет назад.



## БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ...

У каждого из нас — свой Поэт, свой Актер, свой Гражданин. Я был мало знаком с Владимиром Высоцким. Лишь наблюдал за ним в течение двух месяцев на репетициях «Гамлета» в Театре на Таганке, где мы, студенты, — будущий режиссер Юрий Оксанченко, будущие операторы Сергей Поваров и Юрий Козельков, — соединив свои усилия, снимали наш первый в жизни «учебный» фильм «Быть или не быть».

А впервые я увидел Высоцкого в фойе Театра на Таганке в прологе спектакля «10 дней, которые потрясли мир». Он был в тельняшке, в матросских клевах, с гитарой в руках. Мне было девятнадцать, и, как для тысяч сверстников, он давно стал для меня кумиром. Вместе с Окуджавой, Визбором, Галичем, Клячкиным, «Битлз» я записывал на магнитофон его бунтарские, будоражащие душу песни. А в тот день мы стояли совсем рядом, и он вместе с другими актерами громко пел: «Как родная меня мать провожала!..» Пел залихватски, отчаянно. А потом я услышал: «Айда, за нами, братва!» И все двинулись в зрительный зал. Незабываемые минуты...

А потом на репетициях «Гамлета» один из моих друзей сказал: «Когда Высоцкий кричит: «Быть или не быть!!!?» — я внутренне сопротивляюсь, потому что мне кажется, что он-то про себя все давно знает и давно решил, что быть. Этот вопрос не для него. Он не может бояться «страны, откуда ни один не возвращался...».

В те два месяца мы буквально не выходили из театра, делая двадцатиминутную ленту. Камеры Высоцкий не замечал и не стеснял нас. Понимая, что мы волнуемся за исход фильма, откликался на все просьбы. Прощал неловкость, нашу суету и неумение вовремя снять. Мы же старались не обращаться к нему лишней раз, поскольку видели, что все, что он делает, — на пределе наших представлений о физических и духовных резервах.

Казалось, он умеет расслабляться, как опытный спортсмен. Перед началом репетиции он сидел, развалившись у стенки, на полу, тихо перебирая струны. Потом медленно вставал, медленно шел. Остановившись, тихо произносил первую поэтическую строку: «Гул затих, я вышел на подмости...» Потом — я помню

Владимир Высоцкий в роли Гамлета  
(спектакль Театра на Таганке)

это ощущение — словно гигантская многотонная волна, взмывался и обрушивался его голос в зал. Приходило ощущение: «Почему Пастернака не поют?»

Конечно, все это — только мои мимолетные впечатления... Мне не дано было понять его жизни. Наверное, для этого с ним нужно было бы играть на сцене, долго наблюдать или снимать настоящий большой фильм.

Последний раз я наблюдал за ним на праздновании юбилея Театра на Таганке в ВТО. Меня пригласили с фильмом. Я опоздал и бегом поднимался по лестнице на последний этаж. И вдруг услышал торопливый перебор гитарных струн и тихое, в четверть голоса, пение Высоцкого. Я остановился и остался незамеченным. Иногда, чтобы увидеть самое главное, надо опоздать.

Он сидел в полумраке, в пустом фойе, у окна. Рядом с ним на стуле лежал ворох бумаг. Гитару он держал на коленях и, перегнувшись, придавив рукой к стулу белый лист, что-то быстро писал. Потом бросил ручку и начал играть, пытаясь тихо петь. Остался недовольным. Мотнул головой. Вычеркнул. Кто-то выглянул из зала. «Володя, кончай, сколько можно? Все же ждут. Ну?!» «Уже иду», — сказал Высоцкий и снова начал быстро писать. Еще минуту он думал над текстом, потом начал медленно собирать листки. Зажав гитару под мышкой, открыл дверь и вошел в зал. А я с отчаянием подумал:хватило бы одной кассеты, чтобы это снять!

Он поднялся на сцену. Вынул из держателя микрофон, повернул острым концом эту железку к себе, наколот, как продавец чеки, на него свои листки и начал петь. Это была очень задиристая песня о театре, об актерах,

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

о времени и о жизни. Потом я ее никогда больше не слышал. Зал аплодировал, смеялся. Спев очередной куплет, он неподдельно удивился сам себе и громко говорил: «Нет, это у меня, оказывается, зачеркнуто. Этого не нужно было петь. Я в темноте писал, а тут свет бьет в глаза, и я не понял». Все хохотали. Казалось, он вечен.

...Пять лет без движения лежала моя заявка на фильм о Высоцком. Лежала прочно... Не могу простить себе, что не пробил право на съемки, хотя бы для кинолетописи. И опять казалось, что он вечен.

О смерти его узнал утром во время одного из полуфинальных боев по боксу. Шла Московская Олимпиада, и я снимал фильм. В этом же зале, за перегородкой, вел съемки баскетболистов Юрис Подниекас, поразивший нас всех недавно своей картиной «Легко ли быть молодым?». Для связи с операторами нам выдали рации. Я держал свою у щеки и смотрел на ринг. Вдруг она зашипела, и взволнованный голос Юриса из соседнего зала произнес: «Ребята, вы меня слышите? Высоцкий умер. Вы поняли меня?!» — и выключился, чтобы услышать ответ. Ошеломленные бедой, мы онемели. Юрис опять включился и переспросил: «Вы меня поняли?!»

А. ИВАНКИН

## ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ В КИНО

Говоря о своей работе в кино, Владимир Высоцкий называл такие цифры: снимался в 24 фильмах, в 12 исполнял главные роли, для 10 написал песни (заметим: исследователи его творчества скрупулезно сосчитали все его выступления в кино более чем за двадцатилетний период — набралось около 30 фильмов).

Итак, вспомним фильмы с участием Владимира Высоцкого:

«СВЕРСТНИЦЫ» (реж. В. Ордынский, «Мосфильм», 1959) — дебют в кино — роль студента Пети.

«КАРЬЕРА ДИМЫ ГОРИНА» (реж. Ф. Довлатян, Л. Мирский, Студия им. М. Горького, 1961), эпизод.

«713-Й ПРОСИТ ПОСАДКУ» (реж. Г. Никулин, «Ленфильм», 1962), эпизод.

«УВОЛЬНЕНИЕ НА БЕРЕГ» (реж. Ф. Миронер, «Мосфильм», 1962), матрос Петр.

«ГРЕШНИЦА» (реж. Ф. Филиппов, «Мосфильм», 1962), эпизод.

«ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ» (реж. А. Столпер, «Мосфильм», 1963), эпизод.

«ШТРАФНОЙ УДАР» (реж. В. Дорман, Студия им. М. Горького, 1963), гимнаст.

«НА ЗАВТРАШНЕЙ УЛИЦЕ» (реж. Ф. Филиппов, «Мосфильм», 1965), Маркин.

«НАШ ДОМ» (реж. В. Пронин, «Мосфильм», 1965), эпизод.

«СТРЯПУХА» (реж. Э. Кеосаян, «Мосфильм», 1965), Андрей Пчелка.

«Я РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА» (реж. В. Туров, «Беларусьфильм», 1966), танкист Володя.

«ВЕРТИКАЛЬ» (реж. С. Говорухин, Б. Дуров, Одесская киностудия, 1967), радист Володя.

«КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ» (реж. К. Муратова, Одесская киностудия, 1967), геолог Максим.

«САША-САШЕНЬКА» (реж. В. Четвериков, «Беларусьфильм», 1967), эпизод.

«ИНТЕРВЕНЦИЯ» (реж. Г. Положа, «Ленфильм», 1968. Фильм восстановлен в 1987 г.), Воронов, он же — Бродский.

«СЛУЖИЛИ ДВА ТОВАРИЩА» (реж. Е. Карелов, «Мосфильм», 1968), Брусенцов.

«ХОЗЯИН ТАЙГИ» (реж. В. Назаров, «Мосфильм», 1968), Иван Рябой.

«ОПАСНЫЕ ГАСТРОЛИ» (реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич, Одесская киностудия, 1969), Николай Коваленко, он же — Жорж Бенгальский.

«БЕЛЫЙ ВЗРЫВ» (реж. С. Говорухин, Одесская киностудия, 1969), политрук.

«ЭХО ДАЛЕКИХ СНЕГОВ» (реж. Л. Головня, «Мосфильм», 1969), Серый.

«ЧЕТВЕРТЫЙ» (реж. А. Столпер, «Мосфильм», 1972), Он.

«ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК» (реж. И. Хейфиц, «Ленфильм», 1973), фон Корен.

«ЕДИНСТВЕННАЯ ДОРОГА» (реж. В. Павлович, СССР — СФРЮ, 1975), Солодов.

«БЕГСТВО МИСТЕРА МАК-КИНЛИ» (реж. М. Швейцер, «Мосфильм», 1975), Билл Сиггер.

«ЕДИНСТВЕННАЯ» (реж. И. Хейфиц, «Ленфильм», 1975), Борис Ильич.

«СКАЗ ПРО ТО, КАК ЦАРЬ ПЕТР АРАПА ЖЕНИЛ» (реж. А. Митта, «Мосфильм», 1976), Ибрагим Ганнибал.

«ИХ ДВОЕ» (реж. М. Месарош, Венгрия, 1977), Незнакомец.

«МЕСТО ВСТРЕЧИ ИЗМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ» (реж. С. Говорухин, Одесская киностудия, 1979), капитан Жеглов.

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» (реж. М. Швейцер, «Мосфильм», 1980), Дон Гуан.

Фильмография составлена по материалам буклета И. Рубановой «Владимир Высоцкий» М., ВБПК, 1983



«Штрафной удар».  
Гимнаст. Кукушкин —  
М. Пуговкин.

«Сказ про то, как  
царь Петр арапа женил».  
Ибрагим. Царь Петр — А. Петренко.





«Единственная  
дорога».  
Солодов.



Нам кажется, мы слышим чей-то зов —  
таинственные четкие сигналы...  
Не жажда славы, гонок и призов  
бросает нас на гребни и на скалы.

Изведать то, чего не ведал сроду,  
глазами, ртом и кожей пить простор...  
Кто в океане видит только воду,  
тот на земле не замечает гор.



# КОМПРОМИСС ДЛЯ НЕГО БЫЛ

Высоцкий осуществил мечту каждого человека выразиться полностью, всем существом сразу, и умом, и сердцем, и телом, и голосом, и мыслью, и страстью.

## Александр МИТТА

Так, кажется, давно это было, как будто в другой жизни. А всего-то лет двенадцать прошло с того времени, когда мы вместе работали на съемках фильма «Арап Петра Великого». Впоследствии ему было дано длинное, как забор, название «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» — это как бы удаляло фильм от ассоциаций с неоконченным романом Пушкина (к которому фильм действительно отношения вроде бы и не имел) и несколько приглушало звучание главного героя — арапа. Высоцкий сразу обратил на это внимание с грустной иронией: «Начал сниматься в заглавной роли. А теперь я после Петра и после запятой».

Актер без честолюбия невозможен, как певец без голоса. У Высоцкого было честолюбие. Вот уж кому не было чуждо «ничто человеческое». Но все проявления его личности были столь естественны и простодушны, так располагали к нему людей! Он любил нравиться, но в этом было что-то чисто детское. Я думаю, что в каждом человеке живет, спрятавшись глубоко, ребенок, которым он был когда-то. У некоторых этот ребенок сморщился, как карлик, у других раздулся,

как капризный debil. В Высоцком существовало одновременно несколько людей, и среди них, как равный с поэтом, мастером, авантюристом, мудрецом и лицедеем, жил ребенок, доверчивый, ранимый, дерзкий и застенчивый.

Среди многих ярких людей, пересекавших мою жизнь, Высоцкий был одним из самых необычных. В нем все было «самое». И, естественно, я мечтал снять его в фильме. Сценаристы Юлий Дунский и Валерий Фрид, большие его почитатели, написали для него роль в фильме «Служили два товарища». Тогда это была его лучшая роль, она так и осталась одной из лучших. Потом эти же сценаристы хотели, чтобы он сыграл главную роль в фильме «Личное дело». Но белогвардейца Высоцкому разрешили сыграть, а вот роль маршала не доверили. Хотя его проба, по общему мнению, была лучшей. Так что параметры, в которых Высоцкому могла быть доверена главная роль, не были неясны. Желательно подалее от положительного героя, лучше историческое и социально чуждое.

Идею, как делать «Арапа Петра Великого», я принес Дунскому и Фриду в пакете с идеей снять в этой роли Высоцкого. Суть состояла в том, чтобы рассказать,



С Александром Миттой на съемках фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»

как по-разному любят Россию царь и интеллигент. Один требует, чтобы все вокруг выражало его волю, подчинялось ей. А другой может любить Родину только свободной душой, и подчинение чужой воле для него невозможно. Так что с самого начала предполагался фильм не только про арапа, но и про Высоцкого.

В театре в это время он сыграл Гамлета, и это не только прославило его, но после Гамлета и Галилея утвердило в общем мнении актером интеллектуального накала. Темперамент Высоцкого в театре добела раскалял современную интерпретацию великих идей Шекспира и Брехта. Но сколько народу видело его в этих ролях? Говоря языком кино, Высоцкого показывали на двух-трех сеансах в неделю, на площадке, равной, пятой части кинотеатра «Россия».

...Мне очень хотелось показать его с экрана интеллигентным, по-детски доверчивым и нравственно несгибаемым. Обстановка для такой задачи была тоскливая. Актерские пробы превращались в унижительную для всех процедуру, сопровождавшуюся мелочным надзором, вкусовыми придирами и необъяснимыми запретами. Вдруг выяснилось, что нельзя снимать в ролях положительных персонажей Быкова, Евстигнеева и Чурикову. Елена Соловей и Олег Даль не рекомендовались по причине, что их лица несут «нерусский» характер. В страшном сне редакторам не приснились бы актеры, из которых сегодня, к примеру, Алексей Герман или Сергей Соловьев создают ансамбли исполнителей.

Но у Высоцкого в кино были тайные почитатели на всех уровнях редакторской иерархии. И было бы неправдой сказать, что я преодолел много препятствий на пути утверждения его на роль. Хотя было много соблазнов. Предложили поехать в Эфиопию на выбор артиста-эфиопа.

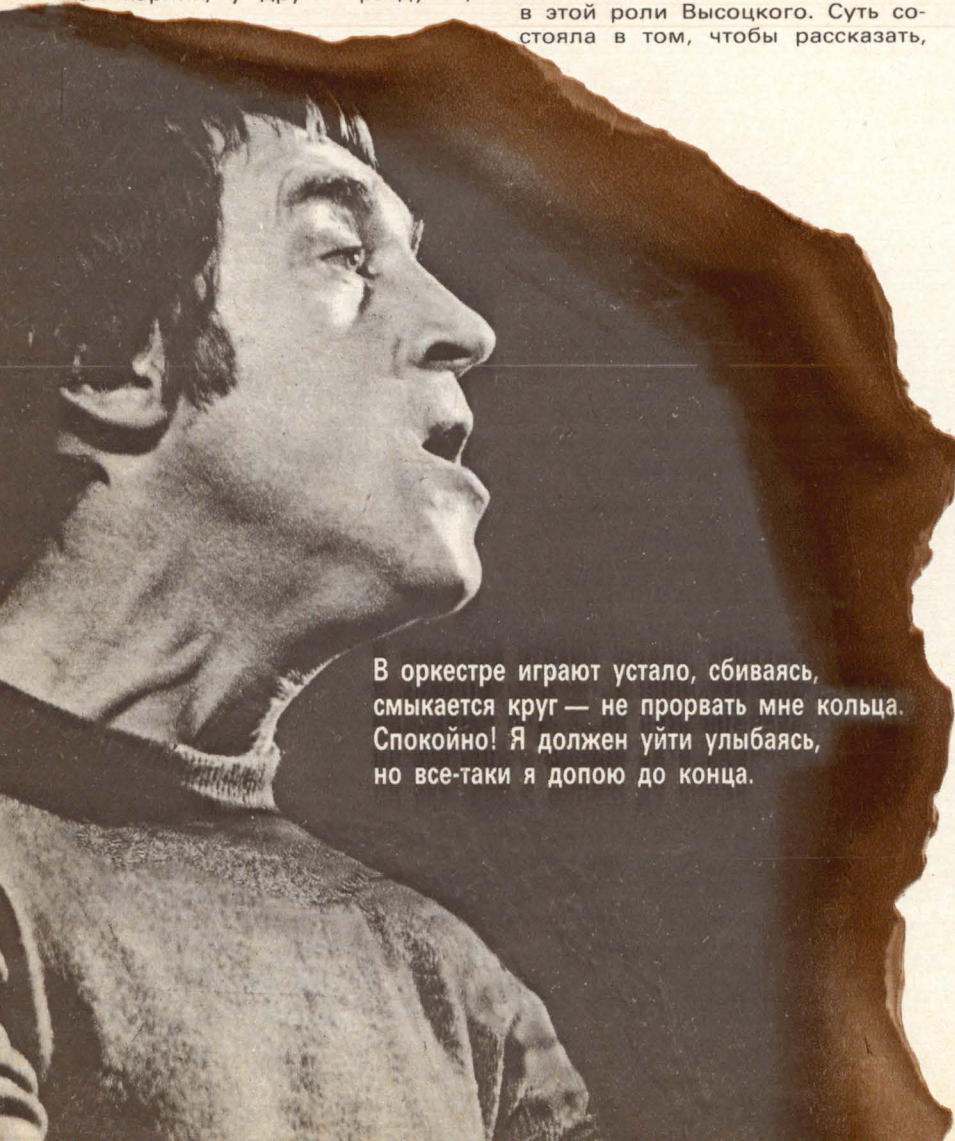
— А не найдете артиста в Эфиопии, можете съездить в Париж. Парижское отделение компании «Парамаунт» хочет принять участие в фильме, но при условии, что роль арапа будет играть негр. Гарри Белафонте хотел бы сыграть эту роль.

— Нет,— говорю,— очень жалею, но у меня уже ансамбль набран.

— Дурак,— говорят мне без злобы, с сожалением.— Мог бы изменить всю свою жизнь. Даже не понимаешь, какой шанс упускаешь...

Высоцкий все это знал, но ему в голову не приходило, что ситуация с его ролью может измениться. У него о дружбе были самые романтические представления. Как он пел в песнях, так и дружил. А такого, что это вот деловые отношения, а отдельно от них дружеские, этого он не понимал. Потому что во всем был цельный человек.

У него как будто была кнопка на полное включение для любого дела. Поэтому он так много успевал. Он был невероятно продуктивен. Нигде не халтурил, всегда был чем-то занят. А если отдыхает, то полностью переклещивается на то, что делает: ест — как зверь, слушает кого-то — будто ест глазами. Взял гитару в руки — закрыл глаза и уплыл куда-то, в свою страну. Его не надо было просить спеть. Он будто только и ждал паузы. Мясо съедено — тянется к гитаре. Но вот какая странность: пел только то, что сам хотел. Редко когда можно было упрямить спеть что-то другое. Песни, которые он пел, постепенно менялись, по мелочам, по оттенкам интонации, паузам, синкопам. Когда шлифовка заканчивалась, песню слушала страна, он ее записывал на бесчисленные магнитофоны, исполнял для сотен и тысяч. А в гостях, где можно расслабиться, начинал шлифовать новую песню. Прислушайтесь, как тщательно сработаны все



В оркестре играют устало, сбиваясь, смыкается круг — не прорвать мне кольца. Спокойно! Я должен уйти улыбаясь, но все-таки я допою до конца.



# НЕВОЗМОЖЕН

его песни. Какое в них богатство оттенков! Это все найдено по круплицам. Кажется, что поет как птица, импровизирует. Но эта легкость накапливалась месяцами, по такту, по штришку, по слову. У него каждая песня — как маленький спектакль.

Я не заказывал ему песен в картину. Он сам предложил: «Давай я тебе напишу». Он работал без договоров и авансов. Но, конечно, я брал на себя какую-то ответственность, соглашаясь.

Для нашего фильма он написал две песни: «Сколь веревочка ни вейся» и «Купола в России кроют чистым золотом». Конечно, проще было бы мне сейчас объяснить дальнейшее так, что редакторы эти песни отвергли. Кто проверит, давно это было. Но было не так. Я сказал Высоцкому:

— Эти песни весь наш замысел выносят наружу. Мы беззащитны будем против редакторских претензий. Я их вряд ли использую.

Он ни слова не ответил. А я и сейчас не знаю, как бы я с его песнями обошелся. Ему многие режиссеры заказывали песни и чаще всего в конце работы по приказу вынимали. Вот тут и думай, как быть. Сделаешь расчет на сильный эмоциональный эффект, а в конце окажешься с дырами в эмоциональной ткани фильма. Сейчас такое размышление кажется малодушным компромиссом: «Надо было бороться! Отстаивать!» Но это пустые слова для тех времен. Тогда обсуждениями называли совещания, где режиссеру предлагали поправки, которые он был обязан выполнить. Недопустимо было слово «дурак», совершенно невозможно «задница». Вместо «свобода» лучше было сказать «воля». Даже слова «мясо» и «колбаса» вызывали недовольствие. Зачем поминать то, чего мало? Какие уж тут песни, где все слова в резких, неудобных сочетаниях! Геннадий Шпаликов как-то сказал, что скоро все песни будут состоять из одного только слова: «Хорошо, хорошо, хорошо-ооо!»

А у Высоцкого конфликтная героика, монологи людей, которые идут и на подвиг, и на смерть одновременно...

Но если надо мной колыхался флажок с девизом «Разумный компромисс», Высоцкий выводил свои войска на поле с напутствием: «Все или ничего! Победить или умереть!» Компромисс был для него не то чтобы неприемлем, физиологически невозможен. Его самовыражение было полным, тотальным и нерасчленимым.

Внешне он никак не выражал неприятия чужого образа мысли и действия. Не спорил и не говорил плохо за спиной. Этот предельно открытый человек был самым скрытым из известных мне людей. Все негодное ему прятал вовнутрь. Там это варилось и наружу выходило только в песне.

Белла Ахмадулина как-то сказала: «Есть ум, а есть **главный ум**». Он есть у женщины, потому что ей природой дано родить, вы-

растить ребенка, уберечь от всех бед и правильно воспитать его. Высоцкий весь свой «главный ум» употреблял в творчество. Слишком много у него было «детей». Он выхаживал одновременно по 8—10 песен. Два-три месяца вырастала в нем каждая. Это и была его главная жизнь. Не видная никому, но поразительно интенсивная, с бешеным напором.

Железное здоровье Высоцкого было всем известно. Сухой, мускулистый, с сильными руками, волей марафонца и взрывным темпераментом спринтера. Он без проблем не спал ночь-две. Окружающие даже не знали об этом, и стратегию своей жизни он строил на том, что он здоровее всех вокруг, и когда все падают от усталости, он — в форме.

Судьба подарила мне возможность близкого общения с несколькими людьми, которые стали символами времени. Пять лет я проучился бок о бок с Василием Шукшиным во ВГИКе в мастерской М. И. Ромма. В чем-то Шукшин и Высоцкий были очень похожи. И во-первых, в маниакальном трудолюбии...

Высоцкий осуществил мечту каждого человека выразиться полностью, всем существом сразу, и умом, и сердцем, и телом, и голосом, и мыслью, и страстью. Ничтожной доли компромисса нет ни в одной из его песен, а их сотни. Как не могут соврать пес, тигр, птица, так не мог слукавить он. Великий зверь искусства, существо с интуицией зверя, энергией и бесстрашием зверя, ловкостью и хитростью зверя. И при этом он принят как свой у интеллектуалов, у детей и мудрецов.

Он был умелым профессионалом. И много работал, принося вливая свои возможности к требованиям драматического материала, к несовершенствам техники.

Обратили ли вы внимание на то, что любая пленка с записью песен Высоцкого доносит каждое слово? А ведь их переписывают по 10—20 раз. И все равно все слышно, все ясно. Знали бы вы, сколько знаменитых актеров перед микрофоном мнут слова, проглатывают звуки, неразборчиво бормочут самые эмоционально насыщенные фразы. Это — непрофессионально.

Высоцкий выдумал себе манеру исполнения за дядимиса, но жесткими согласными, раскатистым «р», открыто и ясно звучащими гласными. Он сделал это естественной частью глубоко личного, оригинального и эмоционально насыщенного исполнения. В жизни он говорил совершенно не так — тихо, мягко, с застенчивой улыбкой, богатым набором лукавых, насмешливых интонаций. А в театре его голос достигал последних рядов балкона.

Представить трудно, как много удивительного мог бы сделать этот человек, если подумать, что в актерской грани своей личности он только набирал силу. Он был бы лучшим актером 80-х годов. Именно такого сейчас ищут режиссеры. А место, оставленное им, пусто. Точнее сказать, кровоточит вечно свежей раной.



«Четвертый». Он. Гвиччарди — А. Джигарханян

## ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ В КИНО

«Вертикаль». Володя. Врач — Л. Лужина



## ЕЩЕ ОДНА ВСТРЕЧА



**У НЕГО ВЫХОДИЛИ ПЛАСТИНКИ ПРИ ЖИЗНИ. ГОРАЗДО БОЛЬШЕ ИХ СТАЛО ВЫХОДИТЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ.**

Когда смотришь на одинаковые конверты, отличающиеся только цифрами 1 и 2, невольно возникает ассоциация — вот так же, порядковыми номерами, помечены томики собра-

ний сочинений поэтов и писателей. Это — тоже собрание сочинений поэта, но весьма своеобразное. Предлагаемые шестнадцать дисков включат в себя выступления В. Высоцкого на концертах.

По итогам опроса радиослушателей первые две пластинки серии «На концертах Владимира Высоцкого» были объявлены самым популярным музыкальным изданием ноября.

Это и неудивительно. Именно встречи со слушателями принесли Высоцкому славу и всесоюзное признание.

Пока он пел, в зале, то тут, то там, обычно вспыхивали яркими точками никелированные панели магнитофонов. Такие, большей частью непрофессиональные записи, отреставрированные работниками студии «Мелодия», составили основу этой серии.

В памяти одних пластинок оживают давно минувшее, но незабываемое время, другим — откроют неизвестного Высоцкого. А для всех вместе они станут памятью о неповторимом художнике и человеке.

# О КИНО

В кино я начал работать одновременно с театром. И снимался уже довольно много. Часто, приглашая меня сниматься, мне предлагали что-нибудь в фильме спеть. Я соглашался. Раньше пел чужие песенки и сам себе писал, но в основном все это были вставные номера. Позже стали предлагать писать песни, которые имели самостоятельную ценность в кино. И первый такой фильм — «Я родом из детства», снятый режиссером Виктором Туровым. Это мой близкий друг, он сам весь родом из детства. Когда ему было восемь лет, на его глазах фашисты расстреляли отца, а потом их с матерью угнали в Германию. А когда их освободили там, в Германии, американцы, он, потеряв мать, полгода возвращался один по европейским дорогам. Домой, в Могилев, он пришел десятилетним мальчишкой. Так что он снимает фильмы взрослыми, но в то же время детскими еще глазами... Я играл в его фильме роль капитана-танкиста, который горел в танке и вернулся в свои тридцать лет из госпиталя совершенно седым человеком. Песни из этого фильма вошли потом в пластинку. Я брал гитару и пел:

«Мне этот бой не забыть никогда...» А потом, когда мы сидели в одной из сцен с Ниной Ургант, с пластинки вдруг начинала звучать песня, которая по фильму была известна еще до войны. Поэтому я писал ее как стилизацию на довоенные вальсы: «В холода от насиженных мест...» А потом вдруг инвалид на рынке моим голосом пел: «Всего лишь час дают на артобстрел». В финале фильма к выщербленной пулями и снарядами стене подходят женщины с высохшими, заплаканными уже глазами и кладут цветы на могилу погибших. В этой сцене Марк Бернес исполнял мою песню. Я с ним дружил — это был удивительнейший человек, действительно ценивший авторскую песню. Песня, которую он пел в картине, называлась «Братские могилы». Исполнение Бернеса производило удивительный эффект. Мы, например, получили письмо от одной женщины. Она потеряла память, когда на ее глазах повесили двух ее сыновей. Она смотрела это кино в больнице и вспомнила, где все это случилось с ее детьми. «Вы мне вернули память», — написала она.

Потом я сочинил песни для фильма «Вертикаль» режиссера С. Говорухина. Сначала мы хотели, чтобы они звучали на титрах. Но я противник такого использования песен. Зрители читают, кто гример, кто директор, а в это время за кадром звучат какие-то важные строчки, которые ты вымучивал по ночам. Жалко. Песню, которую мы собирались пустить на титрах — «Здесь вам не равнина, здесь климат иной», — я написал после того, как почти на наших глазах потерпела бедствие группа альпинистов из пяти человек — команда ЦСКА. Один из них погиб, а двум его раненым товарищам мы помогали спускаться вниз. И я написал песню, которая имеет продолжение. Жизнь ее продлена, как ни странно, в смертях. Потому что слова этой песни пишут на могилах погибших альпинистов:

*Другие придут, сменив уют  
На риск и непомерный труд.*

Мне присылают фотографии этих мест, они хранятся у меня дома. И, конечно, жаль, если такая песня будет просто пропадать, идти где-то фоном.

Как мне кажется, один из самых удачных опытов моей работы в кинематографе — это фильм «Вертикаль». Там ничего не мешало песне, и она никому не мешала, потому что в это время показывались горы или альпинисты, уходящие в горы. Я начинал петь, а когда альпинисты уже на вершине, песня заканчивалась. Прошло десять часов, а я пел три минуты. То есть песня может нести и временную



«Служили два товарища». Брусенцов

«Я родом из детства». Владимир

нагрузку. Все песни в «Вертикали», мне кажется, очень удачно нашли свое место. И даже монтировалась картина в соответствии со смыслом и продолжительностью песни.

Я люблю работать в кино и буду продолжать для него работать, хотя там и случаются странные порой истории. Как, например, было в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли». Я написал для него девять очень разных баллад. И даже должен был играть уличного певца, который ведет все действие картины. Работал очень серьезно. Мы даже сделали оркестровки, и я пел много раз с оркестром. Но баллады мои так и не вошли в фильм. Быть может, они кому-нибудь не понравились... Бывает, однако, что песни «не работают» с отснятым материалом фильма, не монтируются с ним. Я писал трагичные, неровные, заводные песни, а действие картины получилось задумчивое, серьезное, медленное, на мой взгляд, немножко скучное. И поэтому песни взяли и вырезали — они никак не соответствовали фильму. Кино-то не выбросишь. А песню можно...

Так же у меня было и с фильмом «Стрелы Робин Гуда», куда не вошли шесть моих баллад. Сказали, что они слишком утяжеляют повествование, а это приключенческий фильм. Я же, дескать, написал баллады, как для фильма серьезного.

Я никогда не отчаиваюсь. Потому что потом все равно запишу эти песни на пластинки или магнитофоны, и вы будете их слушать. Они все равно не пропадут. А кроме того... если получилось удачно, значит, спустилось вдохновение, значит, ты уже и так награду получил.

Часто спрашивают, почему я не пишу больше сказок. Нет, пишу. Просто кончился период, когда я сочинял шуточный фольклор вроде: «в заповедных и дремучих, страшных муромских лесах...» Недавно для картины «Иван да Марья» придумал серенаду Соловья-разбойника:



*Выходи, я тебе посвящу серенаду,  
Кто тебе серенаду еще посвистит?  
Сутки кряду могу до упаду,  
Если Муза меня посетит...*

Когда в этом фильме нечистую силу опозорили и отовсюду прогнали, все они сидят на полянке, грустные, промокшие, усохшие. И поют куплеты:

*Я Баба Яга, вот и вся недолга.  
Я езжу в намазаной ступе.  
Я к русскому духу не очень строга,  
Люблю его сваренным в супе...*

...Я не люблю вспоминать о съемках в кино. Показывать ролики, отрывки из фильмов, а потом рассказывать: «Вот видите, тут меня били по-настоящему. И так девять дублей. Потом рожа вот такая была...» Артист должен делать что-то сейчас, в данный момент, он должен играть, творить, создавать искусство. Тогда это интересно.

# ОБ АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ

Я не очень люблю, когда мои песни исполняют другие певцы, эстрадные. Не потому, что они делают это плохо. Наоборот, они поют хорошо. У них отличные вокальные данные, они учатся петь пять лет в консерватории. Но между эстрадной и авторской песней, как говорят в Одессе, «две большие разницы». Эстрадная песня предполагает большой оркестр, зрелище.

Обратите внимание, никому не приходит в голову взять магнитофон на эстрадный концерт, записать, например, Кобзона или Магомаева, которых я очень уважаю. Просто, когда приходишь домой, зрелище уходит, и песня в магнитофонной записи все теряет. Это происходит оттого, что эстрадные авторы очень мало внимания уделяют словам песни. У эстрадной песни три автора: композитор, автор текста и певец, который интерпретирует написанное. Естественно, что больше всего внимания отдается музыке — оркестр звучит всегда очень мощно. Это сделано хорошо, крепко, раз и навсегда. Но ничего неожиданного вы никогда не услышите. А если вы уже знаете эту песню, она всегда будет звучать одинаково — так, как она отредактирована. Авторская песня — это совсем другое. Я все пишу сам. Пишу по ночам, вместе и музыку, и текст. Иногда приходит строка. Включаешь магнитофон, пытаешься найти ей музыкальную основу. Иногда бывает так — задумываешь написать что-то смешное, а получается маршевый ритм, твердый, и напишешь что-то серьезное. Бывает и наоборот. А потом я выхожу к зрителю, в зал, и я сам себе владыка. Мои слова — что хочу, то и делаю. Глядишь, что-нибудь выкину, вставлю... Все зависит от публики. На мой взгляд, авторская песня — дело более живучее или живое. Такие песни люди очень хотят записывать на магнитофон для того, чтобы, придя домой, еще и еще раз послушать и подумать — что же певец, автор хотел сказать им? Потому что основной упор авторы такой песни, конечно, делают на слова, на текст.

Иногда я даю песню для исполнения. Так было, например, с песней, которую исполнял Анатолий Папанов в спектакле Московского театра сатиры. Он долго просил, чтобы я учил его, как петь, нарочно срывал голос. Ничего не вышло.

Меня часто спрашивают в письмах: не воевал ли я, не плавал ли, не сидел ли, не летал ли, не шоферил ли? Это потому, что почти все мои песни написаны от первого лица. Но совсем не оттого, что я все испытал на себе, все увидел и знаю. Нет, для этого надо было бы слишком много жизней. Просто я люблю слушать то, что мне говорят... А самое главное, мне хочется об этом рассказать вам, но, конечно, так, как

я к этому отношусь и понимаю. Потому и рискую говорить «я». Весь материал, конечно, пропущен через мою голову и душу, как если бы все случилось со мной. Из-за этого я и пою от себя, и песни мои называются песнями-монологами. Почти из всех городов я привожу маленькие зарисовки, какие-то впечатления или просто отдельные строчки, которые там родились. Мои выступления не похожи на эстрадные концерты. Они скорее похожи на встречи, на какой-то разговор. Ведь я все свои песни начинал писать только для своих очень близких друзей, и слушателями были только они. Андрей Тарковский, Вася Шукшин, Володя Акимов, Лева Кочарян. Песни были рассказами о том, что меня волновало, только зарифмованными и под гитару, чтобы усилить воздействие. А вокруг была дружеская, непринужденная, свободная атмосфера. Атмосфера доверия. Прошло много лет, но я через все времена и через все гигантские залы стараюсь протащить то ощущение, когда я пел у кого-то дома. Может быть, только из-за того дружеского настроения песни эти известны. Про меня ходят легенды, что я не люблю аплодисменты. Неправда, я нормальный человек и очень люблю, когда зритель выражает мне свои симпатии. Самое главное, когда совпадает то, что ты хочешь сказать, с настроением людей, с тем, что их интересует.

В авторской песне нет зрелищности, которая дает ей приподнятость. Но в ней есть другое. Она импровизационна. Более того, так как это беседа с людьми, то надо помнить, что собеседники каждый раз приходят разные.

Зрителю хочется увидеть, как человек на сцене относится к жизни. А более всего хочется увидеть, какая личность он сам, что за тип, что за человек. И потому, когда человек имеет свое мнение и суждение о жизни, его всегда интереснее наблюдать, чем человека, который просто, например, кому-то подражает. Или поет чужь. Я иногда даже не понимаю, что поют на эстраде. Вот, например, «Яблони в цвету». Я всегда привожу этот пример. «Яблони в цвету, какое чудо». Так ведь можно все, что угодно спеть. И «тополя в пуху — какое чудо». Что угодно. Вспомните рядом с этим Есенина:

*Все пройдет,  
как с белых яблонь дым.  
Увяданья золотом охваченный,  
Я не буду больше молодым.*

И сразу ясно, где поэзия, а где не поймешь что.

Печатается по стенографическим записям выступлений Владимира Высоцкого (1976—1978 гг. и 1980 г.). Материалы подготовила Елена БОЛДЫРЕВА.

Я не люблю фатального исхода,  
от жизни никогда не устаю.  
Я не люблю любое время года,  
когда веселых песен не пою.

## Памяти В. Шукшина

Еще — ни холодов, ни льдин.  
Земля тепла. Красна калина.  
А в землю лег еще один  
На Новодевичьем мужчина.

«Должно быть, он примет не знал,—  
Народец праздный суесловит,—  
Смерть тех из нас всех прежде ловит,  
Кто понарошку умирал».

Коль так, Макарыч,— не спеши,  
Спусти колки, ослабь зажимы,  
Пересними, перепиши,  
Переиграй — останься живым!

Но в слезы мужиков вгоняя,  
Он пулю в животе понес,  
Припал к земле, как верный пес.  
А рядом куст калины рос.  
Калина — красная такая...

Смерть самых лучших намечает  
И дергает по одному.  
Такой наш брат ушел во тьму!..  
Не буйствует и не скучает.

В. Шукшин на съемках фильма «Калина красная»



А был бы «Разин» в этот год.  
Натура где?— Онега, Нарочь?  
Все печки-лавочки, Макарыч!  
Такой твой парень не живет.

Вот после временной заминки  
Рок процедил через губу:  
«Снять со скуластого табу  
За то, что он видал в гробу  
Все панихиды и поминки.

Того, с большой душою в теле  
И с тяжким грузом на горбу,  
Чтоб не испытывал судьбу,  
Взять утром тепленьким с постели!»

И после неременной бани  
Чист перед Богом и тверёз,  
Взял да и умер он всерьёз.  
Решительней, чем на экране.

Гроб в грунт разрытый опуская  
Средь новодевичьих берез,  
Мы выли, друга отпуская  
В загул без времени и края...

А рядом куст сирени рос.  
Сирень осенняя. Нагая...

1974

# ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ В КИНО



«Карьера Димы Горина».  
Эпизод.  
Березка — Т. Конюхова

«Короткие встречи».  
Геолог Максим.  
Валентина Ивановна — К. Муратова

«Хозяин тайги». Рябой.  
Серезкин — В. Золотухин

«Маленькие трагедии».  
Дон Гуан





Среди нехоженных путей  
один — пусть мой.  
Среди невзятых рубежей  
один — за мной.

Чем дальше,  
чем выше  
по чиновно-  
иерархической  
лестнице  
продвигались  
мои кинопробы,  
тем проблематичнее  
становилась  
вероятность  
его утверждения.  
И все-таки  
Высоцкого  
удалось  
утвердить.



# Судьбой дарованная встреча

Г. ПОЛОКА

**Н**оябрь 87-го года. Лондон. Традиционный международный кинофестиваль. В пресс-центре развернута выставка киноплаката. Среди скопления броских физиономий разнокалиберных кинозвезд всеобщее внимание привлекало одно лицо — благородное и печальное; возле плаката «Интервенция» гудела плотная толпа, то и дело слышалось: «Высоцкий!.. Высоцкий!..»

После показа фильма меня забросали вопросами: и снова всех интересовал Владимир Высоцкий. Позднее тот же жадный интерес к его личности я ощутил и на встрече с журналистами. О нем здесь знали и раньше, но теперь хотят узнать еще больше. Вот что писала газета «Вэрайети»: «Глав-

ный герой фильма — неуловимый коммунистический агитатор Воронов-Бродский; эту роль уверенно исполняет Владимир Высоцкий. В то время он еще не был идолом любителей авторской песни, но необъяснимая притягательная сила его артистического дарования со всей очевидностью проступает на экране». Раздумывая над этим, я невольно вспомнил одного московского литератора, который раздраженно доказывал мне, что Высоцкий — это «наше, сугубо региональное явление». И еще я вспомнил один из последних наших разговоров за несколько дней до его смерти... Настроение у него было мрачное, подавленное; он сказал, что не верит в то, что «Интервенция» когда-либо выйдет на экран...

С режиссером Г. Полокой  
на съемках фильма «Интервенция»



«Интервенция». Бродский.  
Мадам Ксидиас — О. Аросева

С В. Абдуловым

Сейчас, когда ему было бы 50 лет, я часто всматриваюсь в две фотографии киногруппы «Интервенция», снятые в последний съемочный день 25 января 1968 года, прямо в павильоне. Мы тогда отмечали его тридцатилетие. Фотографии шуточные: он озорничал, изображая то кокетливого идиота-именинника, то человека, который первый раз в жизни увидел фотоаппарат. Он был полон надежд...

А начиналось это так.

В январе 1967 года после громкого успеха «Республики ШКИД» мне поручили снять картину по пьесе Льва Славина «Интервенция». И я, жестоко наказанный штампами, накопленными нашим «официозным кинематографом» в фильмах о гражданской войне, дал



обширное интервью, нечто вроде манифеста, в котором призвал возродить традиции театра и кино первых лет революции, традиции балаганов, уличных, скоморошеских представлений. Ко мне зачастили артисты, желающие принять участие в этом эксперименте.

Так в моем доме появился молодой актер Сева Абдулов. Он с места

Посмотрите! Вот он  
без страховки идет!  
Чуть правее наклон —  
упадет. Пропадет!  
Чуть левее наклон —  
все равно не спасти...  
Но зачем-то ему  
очень нужно пройти  
четыре четверти пути!

в карьер начал рассказывать о Высоцком. Я почти два года не был в Москве и слушал его с интересом. Больше всего Сева говорил о его песнях. А вскоре появился и сам Высоцкий. Он был молчалив, сдержан. Но в том, как он нервно слушал, ощущалась скрытая энергия. То, что он будет играть в «Интервенции», для меня стало ясно сразу. Но кого? Когда же он запел, я подумал о Бродском. Действительно, одесский агитатор-подпольщик, непрерывно, без передышки кем-то прикидывающийся — то офицером-интервентом, то гувернером, то моряком, то соблазнительным бульвардье, то белогвардейцем, — он только в финале, в тюрьме, на пороге смерти может наконец стать самим собой и обрести желанный отдых. Трагикомический каскад лицедейства, являющийся сущностью роли Бродского, как нельзя лучше соответствовал творческой личности Высоцкого — актера, поэта, создателя и исполнителя песен, своеобразных эстрадных миниатюр. Не случайно эта роль так интересовала Аркадия Райкина. Началось многоступенчатое сражение за утверждение Высоцкого. Опасения художественного совета студии сводились к специфической внешности Высоцкого, не соответствовавшей утвердившемуся представлению о социальном киногерое, и к его исполнительской манере, слишком «театральной» в их понимании. Пришлось напомнить об условности стиля будущей картины — я заявил, что актерская манера Высоцкого является в данном случае эталоном для других исполнителей.

Однако чем дальше, чем выше по чиновно-иерархической лестнице продвигались мои кинопробы, тем проблематичнее становилась вероятность его утверждения. Для руководства Высоцкий в это время прежде всего был автором известного цикла песен (назовем его условно «На Большом Каретном»). И все-таки Высоцкого удалось утвердить, прежде всего потому, что его кандидатуру поддержал крупнейший художественный авторитет тогдашнего «Ленфильма» — Григорий Михайлович Козинцев.

А Высоцкий начал работать, не дожидаясь официального утверждения. И как работать! Обычно актер на студии ощущает себя временным жильцом, его постоянным домом является театр. Высоцкий принес с собой в нашу группу такую страстную, всеобъемлющую заинтересованность, которая свойственна разве что молодым студийцам, создающим театр.

Однажды он пришел темнее тучи — редактор картины сказала ему, что у Севы Абдулова неудачная кинопроба на роль Женьки Ксидиас. Он попросил у меня разрешения посмотреть материал. Посмотрел и стал еще мрачнее: он очень любил Севу.

— Сева хороший артист! — вздохнул он. — Но это не его роль...

Положение у него было сложное, ведь именно Абдулов привел его ко мне. Однако Высоцкий уже «влез» в картину, уже полюбил ее и в горячую минуту готов был пожертвовать собственной ролью, лишь бы состоялась картина.

— Это должен быть Гамлет! — горячился он. — Гротесковый, конечно. Трагикомическая карикатура на Гамлета!

И он привел совсем еще молодого Валерия Золотухина.

— Валерочка то, что надо! — вкрадчиво рокотал он мне в ухо.

Высоцкий приезжал к нам в Ленинград при первой возможности, даже если не был занят в съемках. Он появлялся, улыбаясь, ощущая себя «прекрасным сюрпризом» для всех присутствующих. Потом шел обряд обниманий, похлопываний, поцелуев: от переполнявшей его доброжелательности доставалось всем, в том числе всеобщей любимице, осветительнице Тоне. Затем Высоцкий шел смотреть отснятый материал. Возвращался раскрасневшийся, счастливый и растроганно, молча обнимал меня и художника Михаила Щеглова, с которым очень сблизился на «Интервенции».

Повторяю, он старался присутствовать на всех съемках, даже если это были не его сцены. Правда, на «Интервенции» такое отношение к работе было нормой для всех исполнителей. Как я уже говорил, в картине в основном снимались исполнители-добровольцы, прочитавшие в газете мое интервью-обращение и самостоятельно, без специального приглашения пришедшие на студию. Так, кроме Высоцкого, в группе появились Юрий Толубеев, Ефим Копелян, Владимир Татосов и многие другие замечательные актеры. Но даже в этой могучей компании Высоцкий выделялся прежде всего естественностью существования в условной стихии фильма, а еще — творческой щедростью в работе с партнерами. Сколько предложений по ходу съемок он сделал Золотухину, Татосову, Аросеовой и даже Толубееву! Как бескорыстно, неутомимо помогал он Копеляну!

Ах, как мне, с моим пристрастием к чеканной, выразительной форме не хватало такого актера в прежних моих картинах!

Тогда, в 67-м, начиная «Интервенцию», мы с ним думали о мюзикле, в котором почти не будет традиционных вокальных и хореографических номеров, привычно чередующихся с разговорными кусками; наш фильм должен был быть пропитан ритмом и музыкой изнутри. И только ближе к финалу, в кульминационной сцене в тюрьме, мог возникнуть развернутый вокальный номер. Так у нас с Высоцким созрел замысел «Баллады о деревянных костюмах».

У нас было много общих планов и надежд. Тогда, в 67-м, впереди у нас были еще годы! Потом была работа над песнями к другим моим фильмам, нечастые общие премьеры; дни и ночи замечательного общения — в Ленинграде, в Одессе, в Москве в доме моей матери, а затем целое лето у него и Нины Максимовны на улице Телевидения, где он приютил меня в трудную минуту. Было пятилетие Театра на Таганке с последующим многочасовым ночным спором о музыке в доме артиста В. Смехова. Была подготовка к его режиссерскому дебюту, в котором я должен был быть худруком, — было многое... Но никогда больше не пришлось мне снимать его в своих картинах. Не внушали мы с ним доверия товарищам, от которых до недавнего времени зависело наше кино.

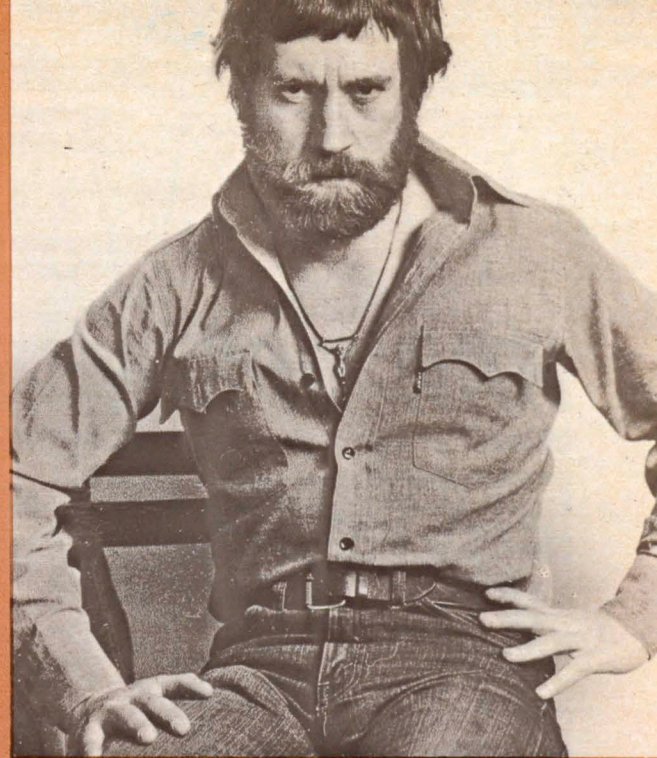
Он очень любил нашу «Интервенцию» и делал большую ставку на роль Бродского, поэтому весть о том, что картину положили на полку, была для него тяжким ударом. В числе основных обвинений в адрес «Интервенции» было «изображение большевика Бродского в неподобающей эксцентрической форме».

Трудные наступали времена...

## ИЗ НЕСЫГРАННОГО

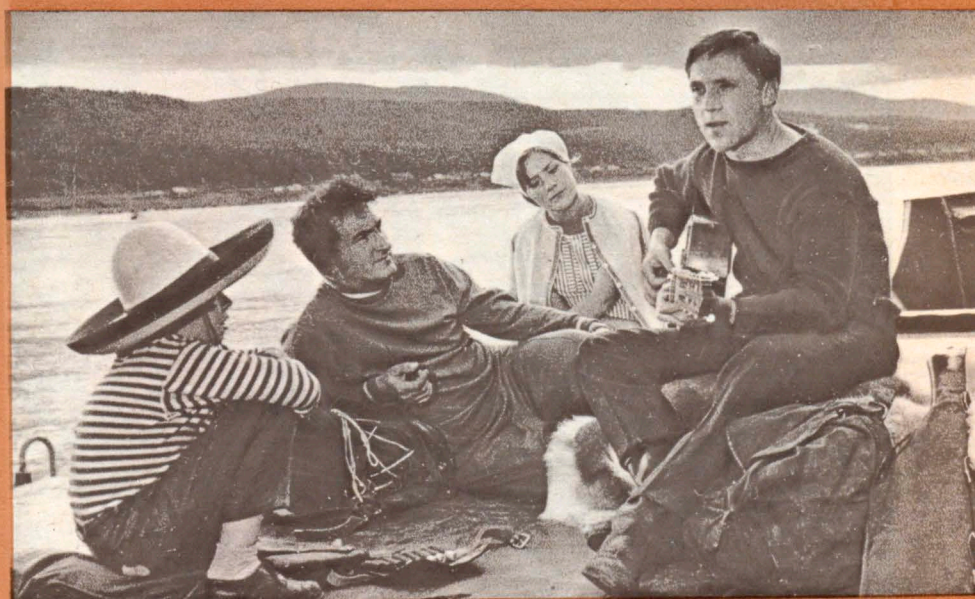
В кино первым прикосновением актера к роли обычно являются фото- или кинопробы. Пробы они и есть пробы, утверждение на роль за ними следует отнюдь не всегда. Бывают случаи, когда мы потом лишь разглядываем фотографии...

Перед нами — фотопробы несостоявшихся ролей Владимира Высоцкого.



«Пугачев»

«Мой папа — капитан»



«Прошу слова»

«Земля Санникова»



# ВЛАДИМИР, ИЛИ ПРЕРВАНЫЙ ПОЛЕТ

Публикуем перевод  
нескольких фрагментов  
из книги Марины Влади  
«Владимир,  
или Прерванный полет».  
Книга выпущена  
в октябре 1987 года  
парижским издательством  
«Файар».



**М**ы сидим на кухне, я кормлю тебя, но взгляд твой блуждает, и безразличие, с которым ты поглощаешь содержимое тарелки, твои уклончивые ответы на мои вопросы — все это свидетельствует об одном: ты далеко. Строчки стихов кружатся в твоей голове. И вот, посреди трапезы, ты устремляешься к письменному столу. Остается лишь все прибрать — больше есть ты не станешь...

Ты сидишь много часов, устремив глаза в белую стену. Ты не терпишь никаких рисунков, картин, ни малейшей тени на противоположной стене. В каждой из наших квартир твой письменный стол неизменно ставился в углу, чтобы сидеть спиной к окну, предпочтительно в закутке, образованном шкафом и этажеркой. И всегда перед твоими глазами было чистое, пустое и белое пространство.

В течение суток, слишком коротких для тебя, ты проводишь по крайней мере три или четыре часа за рабочим столом. Особенно ночью. Эти ночные мгновения, когда ты, тихо лаская мое лицо, будишь меня, а затем хриплым прокурренным голосом читаешь мне новые стихи, — самые прекрасные минуты в нашей жизни, полные волнения и глубокого сопричастия. Ты ведь даришь мне самое драгоценное — свой талант. Когда я спрашиваю, как это у тебя получается, откуда берется неутолимое желание начертать на бумаге эти слова в определенном порядке, порой без единой пометки, ты не знаешь, что ответить: невольная гримаса, жест рук, которые ты разводишь, пожав плечами, свидетельствуют о том, что ты и сам не понимаешь: «Получилось, и все» — и добавляешь: «Подчас, знаешь, бывает нелегко».

Многие часы ты сидишь вот так, куришь, в ярости бросаешь в корзину скомканные листки бумаги, пьешь литрами горячий

чай, перебираешь струны гитары в поисках новых мелодий, снова сидишь неподвижно, словно замороженный светом лампы, и вдруг раздражаешься проклятиями и смехом: значит, ты нашел одну строфу, благодаря которой формируется и связывается все остальное. И под утро, когда с первыми лучами солнца я просыпаюсь, вся дрожа от того, что не выспалась, ты торжествующе читаешь мне плоды ночного труда. Подчас стихи возникают после мелодии. В этом случае мы не спим, ибо ты без конца наигрываешь один и тот же мотив, яростно скандируя слова до тех пор, пока они не становятся песней. Источник вдохновения для тебя — все, что ты видишь. Подобно губке ты впитываешь эмоции, рассказы, насыщая свои стихи пережитым, ничего не бросая по дороге. Любая тема может в тот или другой день вылиться в поэму: война, спорт, лагерь, болезнь, любовь, смерть — ничто не ускользает от твоего внимания, и, читая все тобой написанное, можно представить се-

бе, что ты прожил сотни жизней.

Среди множества писем, которые приходят к тебе, ты ревниво хранишь те, в которых мужчины и женщины пишут, что твои песни помогли им преодолеть какой-либо драматический момент в жизни. Я читала их. Тебе писали подводники, которым приходилось проводить много недель в морской глубине, затерянные в пурге альпинисты, сбившиеся с пути в степи шоферы, космонавты, испытывающие в звездной пустоте благотворное воздействие твоих юмористических песен, молодые правонарушители, женщины, умеющие смеяться, несмотря на полную заботу жизнью. Старики благодарили тебя за то, что ты смог так прекрасно понять и воспеть их души. Подающие надежды молодые артисты готовы взять с тебя пример и клянутся работать изо всех сил, чтобы сравняться или даже превзойти своего кумира. Пишут также солдаты после службы — их искренность и растерянность вызывают у тебя слезы. Об этих



письмах ты говорил, что они лучшие твои адвокаты на суде, который бесконечно устраивают тебе бюрократы. Эти письма исчезли...

Точно так же исчезли полторы тысячи моих писем, грешивших только тем, что выражали слишком сильным чувством.

Иногда ты просыпаешься, бесвязно бормоча, встаешь, и я вижу, как ты, полуголый, переступаешь, словно цапля, с ноги на ногу на холодном полу, резко выделяясь на фоне тусклого окна. Ты долго стоишь так, набрасывая зигзагами неразборчивые строки на первом попавшемся листке. Подчас мне кажется, что ты уснул, но по тому, как начинается ритмически подергиваться твое тело, я понимаю, что ты сейчас заговоришь. И начинается рассказ о пригрезившемся фильме. Ты стремительно описываешь мелькающие чередой, обычно цветные, подчас озвученные, наделенные запахами образы людей, характеры которых, их будущее ты обрисовываешь несколькими короткими фразами. Обычно это предшествует написанию большой трагической поэмы. В ней неизменно идет речь о России. «Кони привередливые», «Купола», «Старый дом», «Волга, мать родная» — все они написаны утром, вдохновенные этими ночными видениями.

В былые времена поэты не имели возможности пользоваться магнитофоном (при Сталине тебя бы наверняка уничтожили). Ты родился в 1938 году да еще выжил и пользуешься удивительными возможностями звуковоспроизведения в домашних условиях. И все в СССР имеют, могут одолжить или достать магнитную пленку. Без этого чудесного аппарата твое творчество так бы и осталось неизвестным широким слоям населения. При жизни ни по радио, ни по телевидению никогда не передавались твои песни. Ни один журнал, ни одна газета не напечатала ни строчки твоих стихов. Благодаря магнитофону песня, сочиненная под утро, спетая вечером в театре, затем у друзей, спустя неделю уже распевалась хором далеко в Сибири, на кораблях, бороздящих моря, во всех уголках планеты, в русских общинах эмигрантов. На концертах у тебя на родине и за границей ты с восторгом узнавал, что стихи, предназначенные для близких, хотя бы услышать на «бис». И если вдруг ты забывал слова, зал подсказывал тебе — так было в Париже в театре Элизе-Монмартр, на поэтическом вечере в Сен-Дени, в Риме, Нью-Йорке и Лос-Анджелесе или в различных университетах Америки, в Венгрии, Польше, Болгарии и СССР. Неизменно перед все более массовой аудиторией ты получаешь подтверждение успеха своей работы. Однажды мы подсчитали, что за эти годы тебя слушали на концертах около полумиллиона слушателей. Цифра просто поразительная, если учесть, что всякий раз это целая эпопея, это очень сложно, ибо ты выступаешь один, только с гитарой и перед обычным микрофоном. Что касается тех, кто слышал твой голос на пленке, имя им — легион. Десятки миллионов, вероятно.

В последние годы жизни ты собирался обратиться к прозе. Ты напишешь несколько эссе, рассказов, сценариев, ты захочешь кос-

нуться ряда волновавших тебя тем. Вероятно, ты понимаешь, что та форма поэзии, к которой ты прибегаешь, то есть спетые стихи в сопровождении гитары, слишком ограничена. Тебе хотелось сделать что-то новое, расширить рамки твоих сочинений.

Тебя все более одолевают метафизические темы. В наших разговорах все чаще произносится слово «смерть». Ушли из жизни многие близкие и друзья.

Ты мечтаешь провести несколько месяцев во Франции, чтобы писать вволю, ты поговариваешь о том, чтобы уйти из театра, ибо дисциплина там все больше давит на тебя. Я решаю обосноваться в своем большом доме под Парижем, чтобы ты мог там спокойно работать.

Начало 1979 года. Я делаю полный ремонт виллы Мезон-Лаффит и переезжаю туда после шести лет отсутствия. А ты тем временем продолжаешь писать, печатать на машинке, править текст. Меня по-прежнему поражает твоя аккуратность по отношению к написанному.

\* \* \*

У тебя тайная страсть к человеку, которым я восхищаюсь тоже. Эту страсть я обнаруживаю в один прекрасный день, когда, весь сияя, ты сообщаяешь, что Святослав Рихтер ждет нас к чаю. Я редко видела, чтобы твои глаза так сияли. Ты все время спрашиваешь, который час, наряжаешься, снуешь по квартире, говоришь, какая это честь быть принятым великим пианистом, ибо он застенчив, дикуват, любит одиночество и обычно очень занят — концерты, гастролы. Ты чувствуешь себя польщенным, что твои песни произвели впечатление, что твоя работа в театре нравится тоже. Это приглашение выглядит признанием. Ты, маленький московский мальчишка, выросший на улице, поэт-композитор, едва умеющий записывать музыку, ты приглашен к самому знаменитому пианисту твоей страны. Какой праздник! Меня с Рихтером познакомил в Париже сестра Одиль Версуа, близкий его друг и большая поклонница уже долгие годы. Я тоже взволнована, так как, помимо этой короткой встречи, видела его лишь из зала.

Перед тем, как войти в холл прекрасного здания в центре Москвы, где находится квартира, мы, как дети, смотрим друг на друга. Ты не успеваешь опустить руки, отбрасывая волосы со лба, как дверь открывается. Ты так и остаешься с поднятыми вверх руками. Перед тобой седой великан с нежными голубыми глазами. Он протягивает к тебе свои сильные руки — просто непонятно, как могут они извлекать из инструмента такие нежные звуки. За ним видна светлая зала с двумя черными роялями и несколькими табуретами вдоль стен. Рихтер пропускает нас. Он извиняется за разбросанные на полу конфетти, серпантин. На табуретках разбросана одежда — все это говорит, что вечеринка кончилась совсем недавно.

— У меня собрались товарищи по консерваторскому выпуску, те, кто еще жив! Мы развлекались как сумасшедшие, играли в игры, шарады, и, — добавляет он, тихо засмеявшись: — умеют ли теперь так развлекаться? Идемте, жена ждет вас.

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

За большим залом находится маленькая в восточном стиле комната, где нам подается чай. Красивая женщина мелодичным голосом певицы приветствует нас. Краем глаза вижу, что лицо твое покраснело, пальцы сгибаются и разгибаются, слышу твой еще более, чем обычно, хриплый голос — признак волнения. Мы пьем душистый чай из чашек старинного фарфора с маленькими тающими во рту пирожными. Говорим обо всем вперемежку, время бежит быстро. Мы счастливы. Потом, зацепив по дороге серпантин, все еще под впечатлением встречи, медленно спускаемся по лестнице вниз.

1984 год. Зал Плейель, я присутствую на репетиции Рихтера. Когда Метр встает, я подхожу к нему, мы долго смотрим в глаза друг другу, его сильные руки сжимают мои плечи. Он печально улыбается и тихо говорит:

— Надо быть всегда готовым умереть, это самое главное.

\* \* \*

Единственный поэт, чей портрет висит в твоем кабинете, — Пушкин. Ты собираешь только произведения Пушкина. Если ты изредка открываешь книгу, чтобы почитать, — это книга с поэмами Пушкина. Если ты цитируешь что-то мысли, то только Пушкина. Единственный музей, который ты посещаешь, — это музей Пушкина. Единственный памятник, к которому ты несешь цветы, — это памятник Пушкину. Единственная посмертная маска, которая лежит на твоём столе, это маска Пушкина.

Твоя последняя роль — Дон Гуан в «Каменном госте». Ты говоришь, что Пушкин был русским Возрождением в одном лице. Он твой брат по страданиям, ты знаешь все подробности его жизни, ты любишь людей, которые его любили, ненавидишь тех, кто принес ему зло, ты оплакиваешь его потерю так, словно это произошло недавно. По выражению Булгакова, ты его носишь в себе. Это пример для тебя. Он обладал всеми интеллектуальными и художественными достоинствами, которые ты сам хотел бы иметь.

На свете счастья нет,

но есть покой и воля.

Давно завидная мечтается

мне доля —

Давно, усталый раб,

замыслил я побег

В обитель дальнюю трудов

и чистых нег.

А. ПУШКИН



\* \* \*

После дивных дней, проведенных на Гаити, мы делаем остановку в столице кинематографа — Голливуде. Погода теплая, с холма угадывается скрытый в дыме Лос-Анджелес. Подъезжаем к дому Бака Генри, «человека-оркестра», актера, автора, режиссера, у которого проводим некоторое время. Приходит старые друзья — Милош Форман в сопровождении красивой блондинки и Миша Барышников, недавно поселившийся в США. Ты рад встрече с Мишей. Вы, как дети, барахтаетесь в голубой воде бассейна. Милош говорит о своем будущем фильме «Волосы» и приглашает на первые репетиции в Нью-Йорке. Бак Генри и я едем запастись едой. Ты прыгаешь в воду, делаешь акробатические прыжки, поднимаешь шум, хочешь понравиться молодой актрисе, но она смотрит только на Мишу. Ее зовут Джессика Ланж, она станет его подругой, родит ему дочь Александру.

Вечером мы отправляемся на «парти» в ультрасовременный дом на Сансет Бульвар. На таких приемах надо уметь смотреться, надо прийти с кем-то известным, быть светским человеком, прохаживаться с отсутствующим видом с рюмкой в руке. Чем больше ты интригуешь других, тем лучше. Творцы грез болтаются из одной комнаты в другую, даже не извиняясь, если помешали в укромном месте кому-то из гостей целоваться. Ты потрясен и быстро говоришь:

— Все эти девушки похожи одна на другую, они красивы, но какие-то бездушные. Пошли.

Я чувствую твое раздражение. Никто тобой не интересуется. Ты незнакомец — в первый раз в жизни... Только хозяин дома вежливо спрашивает, не нужно ли нам что-либо, предлагает брать еду, зайти в дом, воспользоваться бассейном.

«Помоги себе сам». Всемогущая фраза в Америке. Поверхно-



Мне судьба — до последней черты, до креста, спорить до хрипоты, а за ней — немота, убеждать и доказывать с пеной у рта, что не то-это вовсе, не тот и не та...

треснутый голос заставляет их вздрогнуть, женщины прижимаются к своим спутникам, мужчины курят одну сигарету за другой, опустевшие стаканы тотчас наполняются снова. Развязности как не бывало. Я вижу на каждом лице напряжение, вызванное твоим пением. Они не понимают слов, но маски с лиц сорваны. Каждый обрел свое собственное лицо, иные не скрывают волнения, другие, закрыв глаза, явно побеждены твоим криком. После заключительной песни наступает долгая тишина. Все недоверчиво поглядывают друг на друга, испытывая на себе воздействие этого невысокого человека в синем. Лайза Минелли и Роберт Де Ниро задают тон, воскликнув:

— Замечательно! Великолепно!

Все хотят пожать тебе руку, поцеловать, выразить свое восхищение. Я больше не вижу тебя, потерявшегося среди более высоких, чем ты, мужчин и женщин. За час ты завоевал, вероятно, самого привередливого зрителя, аудиторию, состоящую почти исключительно из профессионалов, знаменитостей, куда более избалованных, пресыщенных, чем ты...

\* \* \*

...Мы уезжаем в Нью-Йорк, где нас ожидает Миша Барышников. Он предоставляет нам свою квартиру. Здесь ты только зритель. Мы ходим по концертам, на шоу-представления, выставки и балеты. Бродвей тебя завораживает. Поедая на ходу гамбургеры и пиццу, мы целыми днями бродим по городу, никому не знакомые и немного потерянные. Два дня подряд мы не вылезаем с выставки Кандинского в музее Гугенхайма. Милош Форман представляет нас своей группе танцоров и певцов на репетиции «Волос». Совершенство голосов, изящество танцоров вызывают желание петь и танцевать с ними. Ты им показываешь чечетку, которую танцуешь как профессионал...

Встреча с Иосифом Бродским, русским поэтом, которого ты высоко цтишь. Мы встречаемся в маленьком кафе в Гринвич Виллидже. За чайным столиком ты с удовольствием беседуешь с поэтом. Читаешь Бродскому свои последние стихи. Он внимательно слушает их, а потом уводит нас побродить по улицам. Он любит этот район, он уже много лет живет в Нью-Йорке. Довольно холодно, и ты покупаешь мне забавную шапочку, чтобы укрыть уши. Среди мусора много использованных

шприцев, которые ты с яростью разбираешь ногами. Бродский описывает непростую и опасную жизнь в городе. В это трудно поверить — так мирно выглядят улицы, словно находишься в провинции. Потом мы идем в его маленькую квартирку, забитую книгами, настоящую берлогу поэта. Он готовит совершенно неожиданный обед по-китайски и читает свои стихи, написанные по-английски. Перед нашим уходом надписывает тебе свою последнюю книгу. У тебя сжимается горло от волнения. Впервые настоящий, большой поэт признает тебя равным себе. Сколько лет ты ждал этой минуты! На тебя всегда смотрели лишь как на певца, автора-композитора, барда, менестреля, но неизменно отказывали в допуске в великую семью поэзии. В Москве, чтобы считаться поэтом, надо учиться (словно поэзии можно научить), надо издаваться (словно это доступно всякому). Признанные поэты снисходительно улыбаются, когда ты приносишь им свои стихи. Ни один из них не сдержал своих обещаний, они брали некоторые твои поэмы, обещая помочь их публикации, но тебе не была дана радость увидеть черным по белому слова, вырывающиеся из твоего сердца. Не будучи ни разу напечатанным, ты так и не сумел добиться вступления в очень влиятельный Союз писателей. Помимо почета, это дало бы тебе ряд преимуществ: внеочередное получение квартиры с кабинетом для работы (лишняя комната в Москве — это роскошь), тебе стало бы легче организовать свои поэтические вечера, ты мог бы ездить в многочисленные дома творчества, где можно весьма дешево прожить несколько месяцев в спокойных и прекрасных местах, столь необходимых для творчества, и в особенности — получать визы, необходимые для поездки на вечера русской поэзии во всем мире.

К счастью, ты все это имеешь благодаря своему таланту, любви к тебе людей и нашему браку. Что же касается «почета», вот ты и признан большим поэтом, и твои блестящие от слез глаза лучше всего говорят о чувстве гордости. Эту книгу ты станешь показывать каждому приятелю, каждому гостю, она всегда будет занимать почетное место в твоей библиотеке.

\* \* \*

1975 год. По дороге в Южную Америку мы делаем первую остановку в Мадриде. Франко все еще у власти, аэропорт напоминает все прочие, и если бы не исправность в моторе, это была бы, обычная посадка. Мы летим вместе с Клодин, актрисой и подругой, мы обе будем сниматься в фильме на мексиканском острове Косюмеле. Мы ждем шесть часов, но Клодин отказывается лететь на этом самолете. Ей страшно, и она уговаривает нас заночевать в Мадриде. Все пассажиры улетают. Мы остаемся одни, нам резервированы места на завтрашний рейс. Кругом нет ни полицейских, ни таможенников, очень поздно, карабинер, провожающий нас к выходу, бросает рассеянный взгляд на три паспорта, которые мы ему протяги-

ваем, и говорит: «До свидания. Доброй ночи».

Мы очень возбуждены — у тебя ведь нет испанской визы. В некотором смысле мы здесь незаконно. Слово нашкодившие школяры. Все восхищает тебя — старый город, куда мы едем поужинать, прогуливающиеся люди, — погода прекрасная, не так жарко, как днем, ресторанчик, где танцуют фламенко и где мы заканчиваем этот день. Протяжные звуки этой музыки напоминают песни цыган. Мы отправляемся немного поспать и бежим в Прадо. Я веду тебя в залы Веласкеса, мы можем спокойно любоваться полотнами — мы почти одни. Тебя завораживает Иероним Босх, и в особенности Гойя — драматической силой картин черного периода. Нам кажется, что эти мгновения жизни останутся навсегда с нами.

Вернувшись в аэропорт, мы, немного нервничая, идем к пропускной стойке с паспортами в руках. Наша подруга, свободно говорящая по-испански, возглавляет нашу группу. У полицейского глаза лезут на лоб — ни на одном из паспортов нет штампа о въезде. Для нас, французов, это несерьезно, но твой красный паспорт с серпом и молотом жжет ему руки. По его напуганному виду мы понимаем, что назревает скандал, и начинаем все трое говорить одновременно, объясняя ему неисправность самолета, поздний час, рейс в Мехико, на который мы не можем опоздать. В конце концов, сверля нас глазами, полицейский выталкивает нас в транзитную зону и шепотом произносит: «Нет въездной визы, нет и выездной».

\* \* \*

Наша подруга звонит нам однажды утром и взволнованно сообщает, что мебель и вещи Алисы Коонен собираются продать, что надо что-то предпринять. Слова идут потоком, но я ничего не понимаю. Я обещаю все тебе рассказать и, как только ты приходишь домой, задаю вопрос:

— Кто это — Коонен?

— Ты не знаешь, кто такие Таиров и Коонен?

К стыду своему, признаю, что слышу эти имена впервые, хотя первое имя и напоминает о чем-то.

— Не ассистент ли это или ученик Станиславского? — робко спрашиваю я.

Ты хохочешь.

— Ты почти угадала, хитрюга. Алиса Коонен была ученицей Станиславского. Таиров же великий режиссер, создатель Камерного театра. Она была одной из самых великих наших трагических актрис. Недавно умерла, ей было более 80 лет. Надо ехать.

Приехав к нашей старой подруге, узнаем, что квартира Таирова и Коонен, вопреки желанию многих театральных деятелей, не станет музеем. И все, что там находится, пропадет. Она умоляет нас поехать и что-то спасти. Вещи, принадлежавшие великим артистам, не должны попасть в случайные руки. Поднимаемся по лестнице в квартиру. Комнаты темные, видны следы снятых со стен картин. Повсюду свалены книги, свернуты ковры — от вида поспешных сборов сжимается сердце...

## ЕНГИБАРОВУ ОТ ЗРИТЕЛЕЙ

Ты садишься в прекрасное кресло в стиле ампир из темного дерева, в котором ты кажешься таким маленьким. Высокая спинка скрывает тебя. Я тотчас решаю взять его. Затем останавливаюсь перед массивным письменным столом с многочисленными ящиками и своеобразной приставкой — сидя за столом, чувствуешь себя словно внутри маленькой библиотеки. Мое внимание привлекает женский секретер, в котором позабыли запыленные письма и фотографии, а также темная витрина. Его деревянная внутренняя часть из светло-вишневого дерева словно сияет на фоне красного дерева внешней отделки. Наконец, мне показывают огромный гардероб. Он пропах нафталином. Здесь на вешалках висят невероятные платья, которые тоже продаются. Я с нежностью выбираю два, отделанные жемчужинами и черным стеклярусом, а также кружевную, тоже черную, накидку. Мы уходим опечаленные, и ты говоришь на лестнице:

— От всей жизни, полной любви, огорчений, успехов, трудностей, творчества, поисков, остается лишь несколько предметов...

Мы еще долго философствуем по поводу краткости жизни, тщеславия, бессмысленности вещизма, неблагодарности властей...

За этим столом ты написал самые прекрасные свои стихи. В этом кресле я провела много часов, укрывшись пледом и слушая твоё чтение. В ящичках секретера лежат сотни наших фотографий, статей, воспоминаний. Платья по-прежнему висят в московском гардеробе. Я увезла с собой в Париж кружевную накидку, которая напоминает об эlegantности и благородстве Алисы Коонен. В 1980 году я забрала несколько своих личных вещей, оставила квартиру и все, что там было, наследникам. Надеюсь, что никто однажды печальным днем не станет прогуливаться по ней, выбирая что-то из осколков нашей прошлой жизни.

\* \* \*

Среди людей, которых ты любишь, есть один, нежность к которому у тебя безгранична. Это Енгибаров. Он молод, красив — во всех отношениях. Он тоже поэт на свой лад, ибо заставляет смеяться до слез зрителей от четырех до девяноста лет. Енгибаров работает мягко, никакой вульгарности — ни красного носа, ни дрессированной собаки. Разбивая тарелки, он вызывает у публики безумный смех, который сменяется молчанием, и вдруг чувствуешь, что горло сжимается, и вытаскиваешь платок. Он прекрасный атлет и умудряется делать поразительные трюки, например, изображая на полу крокодила на одной руке, — этому ты безумно завидуешь. Часами пытаешься сделать то же самое, но удержаться можешь лишь какую-то долю секунды. У того же — номер в течение целой минуты. Мы часто встречаемся в цирке в компании добряка Никулина, старейшины клоунов. Я чувствую, что вы взаимно восхищаетесь друг другом.

Однажды днем тебе звонят, твое лицо становится серым, ты вешаешь трубку и плачешь, как

ребенок, всхлиывая. Я обнимаю тебя, и ты кричишь:

— Енгибаров умер. Утром на улице. У него был сердечный приступ, никто не помог ему, люди решили, что он пьян.

И ты плачешь снова.

— Он умер, как собака, совсем один на тротуаре.

Подобно миллионам людей, ты мечтаешь о завоевании космоса. Ты ждешь ответа на вопрос, который задают все: есть ли в галактике другие существа, сознающие краткость своего пребывания на свете.

Ты приглашен к космонавтам в их городок. Сидя в тренажере, ты испытываешь перегрузки, с которыми справляешься легко, и выходишь под аплодисменты, хотя тебя полагали увидеть вывернутым наизнанку. Ты пел им до позднего вечера. У каждого был свой магнитофон, и все, что ты говорил, каждый аккорд гитары был записан на пленку.

Спустя несколько месяцев ты, весь в снегу, влетаешь в квартиру и, не снимая шапки и пальто, протягиваешь мне руки. На ладонях лежит кассета. По твоему радостному виду я понимаю, что это не обычная кассета. Я беру ее, и тогда ты нетерпеливо кричишь:

— Да смотри же! Смотри лучше!

Твое имя крупно написано синими чернилами на изоляционной ленте. Я с трудом разбираю: Высоцкий. Ты рычишь:

— Это лента с космического корабля. Они привезли мне кассету после многодневного полета. Понимаешь, они слушали там, наверху, мои песни слышали звезды!

26 июля 1980 года я вхожу в твой кабинет. Единственное место, которое не тронул ветер катастрофы, — это твой рабочий стол. Все остальное уже просмотрено, отсеяно, переставлено. Не тронули только листки, исписанные твоим почерком. И когда я, как автомат, засовываю в чемодан несколько тысяч страниц, составляющих твоё наследие, а потом отдаю другу спрятать, я еще не знаю, что спасаю самое главное...

Мой поступок некоторые люди расценили позднее как кражу, но благодаря ему я смогла передать в ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства — все, что ты создал бессонными ночами, в часы ярости, в годы труда.

Я принесла этот чемодан однажды утром в простой дом. Там меня ждала группа женщин, каждая из них поцеловала меня. Они принесли букеты цветов, их взволнованные лица хранили следы слез. Директриса, запинаясь, благодарила меня за поступок, который все воспримут как знак любви к тебе и России. Единственная наследница твоих творений, я могла бы увезти их за границу. Но я знаю, что вряд ли найдутся более внимательные и верные тебе люди, чем эти женщины. Я без раздумий решила оставить твои произведения на твоей родной земле. Я уверена, что выразила этим твою волю, — чтобы все эти странички, частички твоей души, остались здесь навсегда.

Перевод А. БРАГИНСКОГО

Шут был вор, он воровал минуты, Грустные минуты тут и там. Грим, парик, другие атрибуты Этот шут дарил другим шутам.

В светлом цирке, между номерами, Незаметно, тихо, налегке Появлялся клоун между нами В шутковом дурацком колпаке.

Зритель наш шутами избалован. Жаждет смеха он, тряхнув мощной, И кричит: «Да разве это клоун? Если клоун — должен быть смешной!»

Вот и мы... Пока мы вслух ворчали: «Вышел на арену, так смей!» — Он у нас тем временем печали Вынимал тихонько из души.

Мы опять в сомненьи — век двадцатый, Цирк у нас, конечно, мировой, Клоун, правда, слишком мрачноватый, Невеселый клоун, несмешной.

Ну, а он, как будто в воду канув, Вдруг при свете, нагло, в две руки Крал тоску из внутренних карманов наших душ, одетых в пиджаки.

Мы потом смеялись обалдело, Хлопали, ладони раздробя. Он смешного ничего не делал, — Горе наше брал он на себя.

Только балагурия, тараторя, Все грустнее становился мим, Потому что груз чужого горя Из упрямства он считал своим.

Тяжелы печали, ощутимы... Шут сгибался в световом кольце, Горше становились пантомимы, И морщины глубже на лице.

Но тревоги наши и невзгоды Он горстями выгребал из нас, Нам давая видимость свободы, А себе защиты не припас.

Мы теперь без боли хохотали, Весело, по нашим временам: «Ах! Как нас приятно обокрали — Взяли то, что так мешало нам!»

Время! И, разбив себе колени, Уходил он, думая свое. Рыжий воцарялся на арене, Да и за пределами ее.

Злое наше вынес добрый гений За кулисы, вот нам и смешно. Тысячи украденных мгновений В нем сосредоточились в одно.

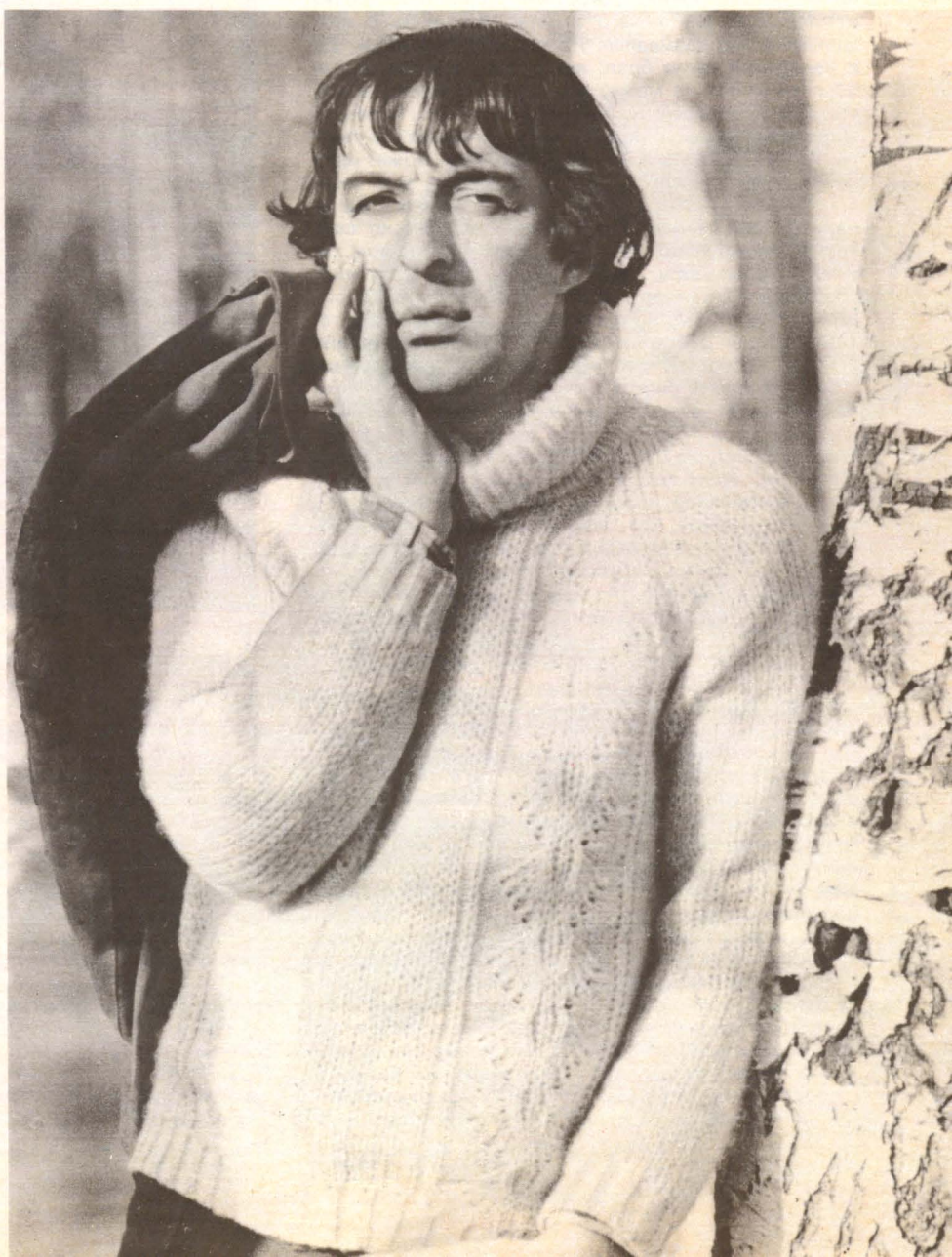
В сотнях тысяч ламп погасли свечи, Барабана дробь... и тишина. Слишком много он взвалил на плечи Нашего. И сломана спина.

Зрители, и люди между ними, Думали: «Вот пьяница упал». Шут в своей последней пантомиме Заигрался и переиграл.

Он застыл не где-то, не за морем, Возле нас, как бы прилег, устав. Первый клоун захлебнулся горем, Просто сил своих не рассчитав.

1972—1974

Леонид Енгибаров



# Как мы писали сценарий...

Эдуард ВОЛОДАРСКИЙ

Свойством его природы было невероятное упорство в достижении какой-либо цели, которая представлялась важной и нужной. Вот и засела в нем мысль написать сценарий...

**В**олодя часто говорил мне: «Ну давай вместе напишем сценарий? У меня замечательная история есть». «Про что?» — спрашивал я, хотя давно знал, что он напичкан «замечательными историями», как новогодний мешок подарками. Володя начинал бурно, торопливо рассказывать умопомрачительную историю про дельфинов, или громадного попугая, который жил у одного его знакомого, или про золотоискателя, заблудившегося в тайге, или... Некоторые его истории я отчетливо, ярко помню до сих пор, и действительно почти каждая его история в той или иной степени могла лечь в основу киносценария.

Кинематограф Володя чувствовал необыкновенно ярко и остро, казалось, ощущал его кожей, нервами и часто огорчался, что мало снимается, что большинство ролей, которые предлагают, бедны и плоски, и там нечего играть. Но писать с ним сценарий я отказывался. По разным причинам. Да и некоторый испуг брал: как с ним работать, когда он пяти минут не может спокойно посидеть на месте, все время ему нужно куда-то лететь, с кем-то встречаться, давать концерты, репетировать в театре, играть, сниматься. О каком сценарии может идти речь? Но еще и потому отказывался, что мне казалось: он сам может написать, вот допечет его желание, созреет, налетит на бумагу — и напишет сам, настолько образно, впечатляюще и с юмором он умел рассказывать. Рассказчик он был классный, увлекающийся, азартный, и приврет — недорого возьмет, хотя, нет, не приврет, а сочинит его фантазия, которая работала в нем в любое время дня и ночи. Несколько раз мы все же договаривались засесть и начать работу, но так и не садились — то Володя занят в театре, колесит по городам с концертами, то у меня дела. Но он не забывал. Свойством его природы было невероятное упорство в достижении какой-либо цели, которая могла быть и незначительной, но ему самому представлялась важной и нужной. Вот засела в нем мысль написать сценарий, и он всем окружающим плешь проест, но не отступится, не забудет, желание не пропадет, и рано или поздно, но он своего добьется, это неизбежно, как приход зимы или лета. Иногда я говорил ему:

— Володь, это же «непреходимо».

— Почему? — удивлялся он.

— По кочану да по капусте, — раздражался я. — Сам, что ли, не понимаешь?

— Но это же правда, Эдька, так было!

Но вот однажды под новый, 1979 год Володя рассказал мне историю генерала Войтенко. О том, как он во время войны попал в плен, как он и еще трое заключенных бежали из лагеря на юге Германии, где они работали в горах на заводе, производящем ФАУ и первые реактивные самолеты. Был тогда Войтенко старшим лейтенантом, летчиком. Они убежали, а война кончилась. И вот четверо бывших военнопленных разных национальностей, ошалев от радости освобождения, живут в свое удовольствие на одной брошенной вилле, потом перебираются на другую, на третью, никак не могут надыхаться вольным воздухом. Но в то же время новые сложности жизни встают перед ними. Американский военный патруль принимает их за переодетых эсэсовцев и пытается арестовать. В драке они убивают сержанта



и скрываются. Военная полиция начинает их разыскивать. И вот Войтенко и его друзья, только успевшие ощутить вкус свободы, вновь оказываются в положении преследуемых, вновь отовсюду им грозит опасность. И в то же время в душе каждого горит желание скорее вернуться на Родину...

Я не буду сейчас пересказывать все перипетии этой горестной, трагичной и иногда смешной одиссеи, а тогда, выслушав, я спросил:

— Кто тебе это рассказал?

— Сам Войтенко. Он сейчас генерал, на пенсии. Он мне несколько вечеров рассказывал. Я даже на диктофон записал. Вот послушай...

Я довольно долго слушал сбивчивый, взволнованный рассказ старого человека о тех далеких годах войны, о странных, причудливых, горьких и радостных событиях. Где Володя познакомился с генералом Войтенко, каким образом, не знаю. Но и не удивился этому знакомству: Высоцкий был необыкновенно контактным человеком, если ему кто-то

нравился, заинтересовывал его, он знакомился сразу, напролом, он удивительно располагал к себе людей, внушал доверие, ему они рассказывали такое, что вряд ли рассказали бы кому-нибудь еще. Это я знаю и по себе. И те далекие годы войны для Володи не были далекими. Он словно ощущал всем своим существом их обжигающее дыхание, он боготворил фронтовиков, с жадностью необыкновенной слушал их рассказы о войне. Может быть, происходило это потому, что его детство пришлось на войну и тяжкие послевоенные годы.

Словом, история, рассказанная Высоцким, так поразила меня, что я решился:

— Давай попробуем... Тут есть родное и близкое...

— Когда? — тут же спросил Володя. — Завтра сядем?

— Новый год через неделю...

— Ну и что? Перед Новым годом посидим, потом после...

Это было время, когда мы встречались чуть не каждый день, и теперь, встречаясь, Володя каждый разговор неизменно сводил к истории Войтенко, к сценарию. Даже когда мы сидели за новогодним столом, Володя время от времени наклонялся ко мне, говорил вполголоса:

— А вот еще такая сценка может быть... Вот послушай...

Я понял, что он не оставит меня в покое, пока сценарий не будет написан. Буквально сразу после Нового года, первого января 79-го, мы взяли за работу. Кое-какие сцены были уже придуманы, и мы долго обговаривали сюжетную схему, искали и находили новые детали, повороты, фантазировали по поводу биографий героев. Я думал, что на сегодня

этим и ограничимся, но Володя просто не выпустил меня из кабинета, поставил на стол машинку.

— Ну напиши хоть две-три первые сценки, ну что тебе стоит, Эдька!

Я горестно вздохнул и сел за стол. В гостиной Володиной квартиры о чем-то спорили, доносились смех, музыка. А я сидел и стучал на машинке, как каторжанин. Иногда осторожно заходил Володя, говорил негромко:

— Я тут еще один поворот придумал. В сцене на вилле. Вот послушай. Как тебе покажется.

Я отодвигал машинку, слушал, записывал, что-то начинал добавлять свое, опять записывал. Вновь стучал на машинке. Ни до этого, ни после я никогда так много и быстро не работал. Володина неуемная

«Место встречи изменить нельзя».  
Капитан Жеглов

## ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ В КИНО

«Плохой хороший человек».  
Фон Корен



## НА СЧЕТ № 702

«На организацию музея Владимира Высоцкого» — с такой пометкой на счет № 702 Советского фонда культуры начали поступать добровольные пожертвования от граждан и учреждений. Одним из первых крупных взносов стал сбор от благотворительного вечера памяти В. Высоцкого, состоявшегося во Дворце спорта в Лужниках в канун пятидесятилетия поэта.

Редакция журнала «Советский экран», авторский актив горячо поддержали это начинание — весь гонорар за материалы, опубликованные в этом номере «СЭ», перечислен на счет № 702 Советского фонда культуры.

энергия и напор подталкивали меня. И вот меня уже самого охватил неистовый азарт. Мы обговаривали сцену за сценой, и я тут же садился за машинку. Володя перечитывал напечатанные сцены, что-то возражал по диалогу, предлагал свое. Я ерепенился, спорил. Иногда он соглашался, иногда все же настаивал на своем, убеждал, чуть ли не просил:

— Ну сделай так, Эдька, ну что тебе стоит?

— Хуже так, хуже! Так получается длинная и корявая фраза! — Я даже прочел ее вслух. И тогда Володя тоже произнес ее вслух, произнес, как актер, как герой сценария, и сам на мгновение преобразился в этого героя. И я сдался, сел молча и записал так, как хотел он.

Давно ушли гости, давно спали моя жена и Марина Влади, мы работали. От кофе и сигарет гудела голова. Когда я посмотрел на часы, было пять утра. Я рухнул на диван и заснул сразу. Володя разбудил меня в восемь утра, на столе уже стояла чашка горячего кофе, лежал на тарелке кусок поджаренного мяса. Володя сказал, что уезжает на репетицию, придет днем. И уехал.

Позавтракав, я сел за работу и просидел до трех часов дня, когда приехал Володя. Он ворвался в кабинет сияющий, ни тени усталости на лице:

— Я тут еще две сценки придумал. Дай почитать!

Он прочел написанное, потом рассказал придуманные сцены, мы поспорили. Потом я показал ему, что придумал сам и успел вчерне набросать. Володя слушал жадно, когда сцена нравилась, начинал смеяться, говорил, глядя с обожанием:

— Здорово, а? Здорово получается!

В семь часов вечера, наспех поев, он уехал на спектакль, а я снова уселся за машинку. Вставал только для того, чтобы сварить кофе. В одиннадцать Володя был уже дома. Пришли гости, кажется, Сева Абдулов и еще кто-то, приехала моя жена. Марина угощала гостей, а мы сидели в кабинете. Иногда нам стучали в дверь, звали:

— Кончайте с ума сходить, ребята! Пошли чай пить!

— Мы работаем! — кричал в ответ Володя, и лицо становилось злым.

И мы снова просидели до пяти утра. В восемь утра Володя опять поднял меня, сварил кофе и умчался в театр...

Потом прошли третьи сутки, четвертые. Тогда, занятый работой, я даже не подумал, что Володя за это время спал меньше меня, почти все время был на ногах, ездил на репетиции, на спектакли, варил кофе, подбодрял, подталкивал меня и при всем этом был весь поглощен сценарием, который мы сочиняли. У меня раньше бывали моменты большого подъема сил, когда, так сказать, волшебное вдохновение посещает тебя, — я мог работать по двенадцать, четырнадцать часов кряду, но работать сутки напролет... не смыкая глаз... и при этом чувствовать себя как рыба в воде, быть жизнерадостным, агрессивным, напористым... Просто дьявольская работоспособность была у этого человека. Слово в один день своей жизни он умудрялся прожить пять, если не больше. Такое сумасшествие продолжалось пять суток. Утром шестого января сценарий был закончен. Конечно, это был еще только первый вариант, конечно же, над ним еще предстояло работать, отшлифовывать, «доводить», углублять, усложнять, но он был! Восемьдесят семь страниц, отпечатанных на машинке, лежали передо мной на столе. Еще громоздились везде чашки с кофейной гущей на дне, пепельницы были полны окурков, у Володи и у меня были красные от бессонницы глаза. Я упал

на диван и проспал до одиннадцати вечера, а Володя в это время поехал на репетицию в театр, потом проводил Марину Влади в аэропорт Шереметьево, потом поехал на какой-то завод давать концерт, а оттуда — в театр на спектакль. И в начале двенадцатого вернулся домой. Ввалился в квартиру со словами:

— Эдька, ты меня просто потряс, за пять дней написать сценарий! Ну кто еще на такое способен, а? И я совершенно серьезно ответил:

— Это ты, а не я...

Он был способен и на большее. И при этом не говорил о себе. Он любил восхищаться друзьями, хвалить их, часто преувеличивая их достоинства. Он умел любить. И, чувствуя эту любовь, ты сам вдруг начинал понимать, что способен на значительно большее, нежели предполагал. Он тянул друзей на свою высоту. Недаром и прозвище среди друзей у него было «Высота».

Мы показали сценарий в Москве многим серьезным режиссерам. Они читали, вздыхали, разводили руками:

— Ребята, вы же понимаете, что это совершенно непроходимо.

Марина Влади перевела в Париже сценарий на французский язык, показала его знаменитому артисту Жерару Депардье. Он прочитал, пришел в восхищение и заявил при встрече с Володей, что готов сниматься без гонорара. И Данеку Ольбрыхскому Володя показал сценарий, и тот тоже сказал, что готов работать в любую минуту. Эти отзывы радовали Володю, но продюсер не находился, а о постановке сценария на родине не приходилось и мечтать.

В 1980 году Володя умер. Смерть всегда приходит не вовремя, но с Высоцким она поступила слишком предательски. Больше всего я жалею, что он не дожил до нынешнего времени, когда многое, о чем он мечтал, стало воплощаться в жизнь. Сколько появилось бы новых песен и стихов! Вот и этот сценарий «Каникулы после войны» наконец обретает производственную судьбу. Оказалось, что ничего крамольного, как полагало наше прежнее кинематографическое начальство, в нем нет. Как быстро он был написан и как долго он лежал! Я, конечно, рад, что сценарий собираются ставить, что в этом деле будут участвовать «Грузия-фильм» и Франция, надеюсь, что будет достойный фильм, но к радости этой примешиваются боль и горечь — ведь одну из главных ролей Володя мечтал сыграть сам. А кто еще, кроме него, способен это сделать с той же яростью, с тем же талантом и искренностью?..

Если где-то в чужой  
незнакомой ночи  
ты споткнулся и ходишь  
по краю,  
не таись, не молчи, до меня  
докричи —  
я твой голос услышу, узнаю



...Немногого прошу взамен бессмертия:  
широкий тракт, да друга, да коня.  
Прошу, покорно голову склоня,  
в тот день, когда отпустите меня,  
не плачьте вслед, во имя милосердия!

Шопен. Потом те, что не уместились в зале, а заполнили огромное помещение театра, услышали голос Гамлета — Высоцкого, его голос: «Что есть человек...»

В окна было видно необозримое множество людей, и находившимся здесь, внутри, иногда становилось страшно: как поведут себя те, которые не успеют попасть сюда и не увидят его в последний раз? Тогда-то в голову и приходила — осторожная или трусливая? — мысль: хорошо, что этих, в синих олимпийских рубашках, много, и хорошо, что грузовики.

А за окном уже поплыли цветы. Люди, которые поняли, что все-таки не увидят его, передавали их стоящим впереди, и цветы плыли по остановившейся реке. В зале опять и опять звучало: «С миром отпускаеши...» После этого

говорили. Говорили немногие. Недолго. И всякий не мог не говорить об одном и том же: что за окном... и откуда такое? Почему так случилось?..

Потом тем, что были в театре, разрешили проститься, и они тоже всего лишь прошли через зал мимо лежащего, и только некоторым охранявшие его разрешили поцеловать холодный лоб или руки. Это длилось долго. Потом ждали уже на улице, а там, в зале, были только родные. Вышедшие из театра увидели людей во всех окнах, на всех балконах и крышах домов. Чего ждали эти? Что можно увидеть с крыши семизэтажного дома, стоящего на другой стороне площади? Однако все они чего-то ждали... И вот его вынесли из главного входа театра. Если бы он смог открыть глаза, он увидел бы только небо ме-

**Р**асставания, расставания, до чего же поганое это дело... Особенно если расстаешься навсегда. Паша Луспекаев, Василий Шукшин, Александр Вампилов, Геннадий Шпаликов, Юрий Трифонов, Олег Даль. И все в десятилетие после 70-го года. Уходили дети 56-го.

*Смерть самых лучших намечает. И дергает по одному...*

как пел Володя Высоцкий в песне, посвященной Шукшину.

Он лежал на сцене, а над ним — он же на портрете, в рубашке с погончиками, вглядывался в зал: кто сегодня пришел увидеть его в последний раз? Пришли все. Не «вся Москва», а именно ВСЕ, потому что он пел про то, что они чувствовали, думали, но не умели или не могли сказать вслух.

Их было так много, что охраняло их еще тысяч пять человек в синих рубашках. Хорошо, что их было так много. Иначе маленькому зданию, где лежал он, пришел бы конец. Его бы, это здание, сами того не желая, сломали, снесли, уничтожили те, которых было много-много тысяч. Грузовики с камнями и мешками с песком, как разумно поставленные плотины, устойчиво перегородили близлежащие улицы и заставили море войти в строго очерченные берега.

Из потока образовалась людская река. Она начиналась от Котельнической набережной и медленно текла к Таганке, чтобы протечь через зал, где лежал на сцене он. А в зале сидели его друзья, коллеги, знакомые, то, что и называется: вся Москва. Вся Москва, что была тогда в Москве. Они смотрели на него. А он смотрел на них с портрета. И звучало: «С миром отпускаеши раба твоего» — и Бетховен, Рахманинов,



**ДЕНЬ**

СОВЕТСКИЙ  
**Экран**

№ 3

февраль  
1988

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛУСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ  
И СОЮЗА

КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор  
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ  
(заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН,  
Ю. А. БОГОМОЛОВ,  
Б. В. ГОЛОВНЯ,  
В. А. ГОЛОВАНОВ, В. П. ДЕМИН,  
М. Ф. ЛЕВИТИН  
(ответственный секретарь),  
А. А. МИНДАДЗЕ, Т. О. ОКЕЕВ,  
Е. Н. ПТИЧКИН, Г. И. РЕРБЕРГ,  
С. И. РОСТОЦКИЙ,  
Э. А. РЯЗАНОВ, А. К. СИМОНОВ,  
А. Е. СУЗДАЛЕВ,  
О. С. ТЕСЛЕР  
(главный художник),  
Л. А. ФИЛАТОВ, С. И. ФРЕЙЛИХ,  
К. Г. ШАХНАЗАРОВ

Художественный редактор  
Л. Н. Гудкова  
Оформление О. С. Теслера



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:  
125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-б.  
Телефон редакции:  
\*152-88-21

Фото, адреса актеров, ноты  
и тексты песен редакция  
не высылает.

Рукописи, рисунки  
не возвращаются  
и не рецензируются.  
№ 3 (747) — 1988 г.

Сдано в набор 17.12.87.  
Подписано к печати 28.12.87.

А 08685.

Формат 70x108½  
Глубокая печать  
Усл. печ. л. 4, 20  
Уч.-изд. л. 6,50  
Усл. кр.-отт. 14,70  
Тираж 1 700 000 экз.  
Заказ № 1791.

Ордена Ленина и ордена  
Октябрьской Революции  
типография  
имени В. И. Ленина  
издательства  
ЦК КПСС «Правда».  
125865. ГСП.  
Москва, А-137,  
ул. Правды, 24

© Издательство «Правда»,  
«Советский экран», 1988

В номере публикуются фотографии Ж. БЛИНОВОЙ (15), И. ГНЕВАШЕВА (8, 11, 15), В. ГОЛЬЦИНА (15), А. МАСЛАКОВА (14), В. МУРАШКО (4, 13, 16), В. ПАНЯРСКОГО (19), В. ПЕТЕРБУРЖСКОГО (15, 22, 23), А. СТЕРНИНА (2, 5, 7, 8, 11, 13, 14, 17, 18, 21, 22)

Редакция выражает благодарность Е. БОЛДЫРЕВОЙ и Н. ГАЛЛАДЖЕВОЙ, принявшим участие в подготовке номера.

НА ОБЛОЖКЕ —  
Владимир ВЫСОЦКИЙ  
в роли Гамлета  
(спектакль Театра на Таганке)  
Фото В. Петербуржского

жду домами, но если бы мог слышать, то вздрогнул бы от этого: «А-а-а-а!..», которое вдруг возникло как общий выдох и куда-то улетело.

Когда процессия выехала на Таганскую площадь, чтобы затем направить свой путь по Садовому кольцу, под машину, которая везла его, полетели цветы, и еще несколько сот метров люди бросали их под колеса автобусов. А потом людей стало меньше, и процессия понеслась по Садовой быстро.

Ну что за кони мне достались привередливые...

Перед Красной Пресней движение замедлилось. Здесь его тоже ждали, и чем было ближе к цели, тем больше становилось людей. К ваганыковским воротам кортеж подъезжал медленно.

Мы успели, в гости к Богу  
Не бывает опозданий...

У последнего его приюта людей оказалось сравнительно мало. Палило яркое солнце. У могилы было решено не говорить. Сказал кто-то один, кому это было доверено. Потом — то, что страшно всегда: глухой стук молотков. И все...

И снизу лед и сверху — маюсь  
между.

Пробить ли верх иль  
пробуровать низ?

Конечно, всплыть и не терять  
надежду,

А там за дело в ожиданье — виз.  
Лед подо мною, надломился

и тресни.

Я весь в поту, как пахарь от сохи.

Вернусь к тебе, как корабли  
из песни,

Все помня, даже старые стихи.

Мне меньше полувека, сорок

с лишним,  
Я жив, тобой и Господом

храним,  
Мне есть, что спеть, представ

перед Всевышним,

Мне есть, чем оправдаться  
перед ним.

А что «вся Москва»? Москва должна жить нормально, как и положено живым, по возможности хорошо жить, желательно весело, интересно и разнообразно, как пел Володя Высоцкий, как играл Паша Луспекаев, как легко писал Гена Шпаликов:

Здесь когда-то Пушкин жил,  
Пушкин с Вяземским дружил...

И правда, что «жизнь ведь тоже только миг, только растворенье нас самих во всех других, как бы им в даренье...». И не будем заглядывать в будущее. Что в него заглядывать? Занятие бессмысленное... А я еще раз вместе с тобой, мой терпеливый читатель, просто подумаю над тем, что же все-таки означают строки из письма Александра Блока, которые меня однажды и навсегда поразили: «Все, что человек хочет, непременно сбудется, а если не сбудется, то и желания не было. А если сбудется не то, разочарование только кажущееся, сбылось именно то!»

Что бы это значило? Обдумаем...

Михаил КОЗАКОВ

Москва. Таганская площадь.

ПРОЩАНИЯ



## О НОВОМ ВРЕМЕНИ

Как призывный набат, прозвучали в ночи тяжело шаги,—  
Значит, скоро и нам уходить и прощаться без слов.  
По нехоженным тропам протопали лошади, лошади,  
Неизвестно к какому концу унося седоков.

Наше время — иное, лихое, но счастье, как встарь, ищи!  
И в погоню летим мы за ним, убегающим, вслед.  
Только вот в этой скачке теряем мы лучших товарищей,  
На скаку не заметив, что рядом товарищей нет.

И еще будем долго огни принимать за пожары мы,  
Будет долго зловещим казаться нам скрип сапогов,  
Про войну будут детские игры с названиями старыми,  
И людей будем долго делить на своих и врагов.

А когда отгрохочет, когда отгорит и отплачется,  
И когда наши кони устанут под нами скакать,  
И когда наши девушки сменят шинели на платица,—  
Не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять.