Вероятно, эта статья Марка Дейча, московского корреспондента радиостанции "Свобода", вызовет у многих резкое неприятие. У кого-то — удивление: с чего это «ВК», ранее любовно и уважительно писавший о Владимире Высоцком, решил пойти на публикацию статьи совершенно иного характера? По двум причинам. Во-первых, Марк Дейч имеет право на собственное мнение, а во-вторых, это мнение изложено полемично, остро и потому интересно.

Редакция «ВК»

Марк ДЕЙЧ

Феномен ВЫСОЦКОГО

Эта статья написана в 1986 году. Я не изменил в ней ни слова, лишь снабдил ее несколькими примечаниями, возникшими после прочтения статьи людьми, близко знавшими Владимира Высоцкого.

Автор

Честно говоря, я не думал, что дело зайдет так далеко. Ну, популярен был, так сказать, сверх меры: спектакль с ним, фильм, концерт — все с аншлагом. Но то, что началось после его смерти, — трезвому уму непостижимо. Столпотворение и страшная давка — до членовредительства — в день похорон на Таганской площади (давка эта не без основания напоминала другие похороны, в марте 53-го); добровольные круглосуточные пикеты на Ваганьковском кладбище, зачем-то стерегущие его могилу; пластинки в магазинах и кассеты, ходящие по рукам; видеоконцерты по телевидению и передачи по радио; клубы, собирающие его песни, его вещи и вообще все с ним связанное — чуть ли не стаканы с отпечатками его пальцев... Шесть лет после его смерти, а тенденция эта все нарастает; уже можно говорить о некоем "культе Высоцкого". Даже пресса наша, консервативнее которой разве что албанская, и та нынче вносит лепту в формирование этого культа: недавно газета "Советская культура" опубликовала большую статью о Высоцком с его фотографией, на которой Володе... девять лет.

Словом, явление, которое я называю "феноменом Высоцкого", прогрессирует. Вымысел уже неотделим от реальности; легенда обрела плоть, и хотя очевидцев более чем достаточно, все они лишь укрепляют легенду. Одним это выгодно, другие не хотят оставаться в явном меньшинстве, возражая общему мнению. К тому же "о покойном либо хорошее, либо ничего". И все-таки мне кажется, что настала пора отдать "кесарю — кесарево".

В 1974 году в "Литературной России", где я тогда работал, мне удалось опубликовать интервью с Высоцким. До сихпор я горжусь им: это был первый в советской прессе позитивный материал о "барде с Таганки". "Пробить" публикацию стоило мне немалых усилий. Началось, помню, с "планерки". "Это как же понимать? — обрушился на меня с высоты своего авторитета заместитель главного редактора Николай Васильевич Банников, энциклопедист и эстет, страстный поклонник русской поэзии 20-х годов, составитель сборников Ахматовой, влюбленный в ее стихи. — Наша пресса против Высоцкого не раз выступала, а вы его тащите. Песни-то у него с душком. Этак вы нам скоро интервью с Галичем принесете". И Банников с победной ухмылкой оглядел присутствующих.

Я разозлился. "Мы ведь не Галича сейчас обсуждаем, — ответил я. — Что же касается "душка", то если он даже и есть в каких-то песнях Высоцкого, нельзя же из-за отдельных стихов перечеркивать все творчество поэта. Вы вот, Николай Васильевич, сборники стихов Ахматовой составляете. А Ахматова, между прочим, — автор "Реквиема", который у нас до сих пор под запретом. Так что же — теперь и все прочие ее стихи не печатать?"

Удар был, конечно, ниже пояса, но действенный: Банников более не выступал, и первый раунд — под названием "планерка" — я выиграл. Но впереди их было еще два.

На следующем этапе к судьбе материала подключился редакционный цензор. Он поступил просто: отказался визировать интервью и отправил его в высшие инстанции Главлита. На этом этапе моя роль была сугубо пассивной, ибо вмешательство в дела сей организации исключалось. И не только мое, но и чье бы то ни было вообщее.

Однако и этот раунд оказался за мной: из Главлита интервью с Высоцким возвратилось довольно быстро, причем без купюр и с визой. Для меня это было приятной неожиданностью, хотя теперь я понимаю, что с точки зрения специалистов из Главного штаба советской цензуры материал просто не заслуживал их вмешательства.

Зато третий — заключительный — раунд, как и положено, оказался самым трудным. Ибо на сей раз за дело взялся главный редактор.

Член Союза писателей, автор двух десятков книг из жизни советского сельского хозяйства, книг, которых никто, но-моему, не читал (даже издательские редакторы) и читать не будет — по причине их невероятной скучности и весьма отдаленного отношения к литературе,— Юрий Тарасович Грибов посчитал отсутствие замечаний Главлита сигналом к проявлению бдительности. Он сократил интервью почти на треть, главным образом, за счет разговора о фильме "Служили два товарища". Фильм этот очень не простой, Высоцкий сыграл в нем, на мой взгляд, лучшую свою роль. На этой непростоте и споткнулся Грибов, а споткнувшись, выбросил.

Я уступил. Я даже не слишком сопротивлялся — до того мне хотелось увидеть это интервью напечатанным. Пожалуй, я и теперь уступил бы: в журналистике, особенно в советской, бывают случаи, когда важно не столько содержание материала, сколько сам факт его публикации. Интервью с Высоцким, которое я отнюдь не отношу к лучшим своим материалам, до сих пор многим памятно и частенько цитируется. Фамилия автора, правда, не упоминается; обидно, конечно, хотя в моем положении — "отщепенца" и "внутреннего эмигранта" — обижаться нс положено.

Вероятно, мое интервью с Высоцким не заслуживает столь подробных воспоминаний. Скорее всего я просто пытаюсь оправдать себя, хоть немного смягчить впечатление от того, о чем мне придется писать дальше. Понимая, что мой голос прозвучит одиноким фальцетом в общем хоре басовитых славословий, я все-таки рискну поговорить о явлении, которое я называю "феноменом Высоцкого". Риск этот мне кажется оправданным: наше молчание и без того уже стало причиной рождения многих легенд и кумиров. Примеров тому немало, и один из них— Владимир Высоцкий.

"Таким людям можно доверить и собственную жизнь, и Родину. Такие не подведут".

Это — из статьи о Высоцком камер-юнкера советской поэзии Роберта Рождественского.

"Он был истинно народным бардом. Самым большим счастьем для него была встреча со слушателями, всегда восторженно принимавшими его. Он никогда не отказывался от приглашения выступить в концерте "с одинаковым воодушевлением пел для рабочих, сотрудников научно-исследовательских институтов, колхозников, солдат...".

Не подумайте, будто я продолжаю цитировать Роберта Рождественского. Эти строки — из вступительной статьи к сборнику песен Высоцкого, изданному в Нью-Йорке.

А между этими двумя цитатами — возмущенный рев толпы почитателей, пресекающий даже намек на критическое отношение к Высоцкому. "Великолепный актер", "великолепный поэт", "прекрасный человек". Восторгам нет конца.

Я не принадлежал к числу друзей Высоцкого; наше знакомство было, что называется, шапочным. Мне довелось посмотреть все фильмы и многие спектакли с его участием. В моей фонотеке есть несколько кассет с его песнями, время от времени (не слишком часто) я с удовольствием их слушаю. Без особого, впрочем, восторга.

Итак, актер Театра на Таганке Владимир Высоцкий. Популярность Высоцкого была одновременно популярностью театра — Юрий Петрович Любимов прекрасно это понимал. Поставив на Высоцкого, Любимов, безусловно, выиграл. Но за выигрыш пришлось расплачиваться: закрывать глаза на все то, что другим актерам никогда не прощалось. Срывы репетиций, внезапные отмены спектаклей, инъекции спирта в вену, без чего Высоцкий порой не мог выйти на сцену...[1]

Впрочем, расплачиваться пришлось значительно раньше. Сначала из театра ушел Николай Губенко. Правда, он не состоял в штате, а был "разовым" актером, то есть приглашался лишь на определенные роли. Одну из его ролей — Керенского в "10 днях..." — Любимов передал Высоцкому, после чего Губенко в театре больше не появлялся.[2]

То же произошло и с Александром Калягиным. Он репетировал брехтовского Галилея, когда кто-то из любимовского окружения засомневался: дескать, не толстоват ли Калягин для этой роли? Не знаю наверняка, так ли это, но роль Галилея получил Высоцкий, после чего Калягин ушел из театра.

Я понимаю, что ставка на одного актера неизбежно ведет к потерям в труппе. Не слишком ли велики они были в данном случае? Два прекрасных артиста, один из которых — Губенко — вскоре стал крупным кинорежиссером, а другой — Калягин — ведущим актером МХАТа, что при засилье тамошних "стариков" возможно лишь при безусловном таланте.

Были ли оправданы эти потери? Может быть, Высоцкий с лихвой возместил их?

Принято считать Гамлета вершиной актерского мастерства. Не знаю, стремился ли к этой роли Высоцкий, но он был "обречен" сыграть ее. Хорошо помню, сколько яростных споров вызвала постановка Любимова. Ну как же: Гамлет — чуть ли не в джинсах, да еще с гитарой!.. В спорах об антураже в стороне осталось главное: суть персонажа, коего в трактовке Любимова сыграл Высоцкий.

Вот сцена убийства Полония:

Прощай, вертлявый глупый хлопотун!
Тебя я спутал с кем-то поважнее.

В голосе Смоктуновского-Гамлета звучали раскаяние и искренняя жалость. В голосе Высоцкого-Гамлета — досада. Все последующие убийства, полагающиеся по роли, Гамлет Смоктуновского совершал как-то неловко, даже с сомнением. А Гамлет Высоцкого вполне профессионально и с удовольствием. В соответствующем эпохе костюме и при старинном оружии, которое Смоктуновский затребовал на съемку, его Гамлет оказался ближе нам, современнее Гамлета в джинсах, чья жажда убийства вполне отвечала духу шекспировского времени.

Но в конце концов и такое прочтение роли имеет право на существование. Важнее другое: и Гамлет, и поручик Брусенцов, и Дон Жуан, и капитан Жеглов — все они в исполнении Высоцкого одинаковы. Причем одинаковость эта — не от полноты актерского самоощущения (как, к примеру, у Жана Габена), а от внутренней пустоты, которая маскируется не совсем стандартной внешностью и какой-нибудь запоминающейся деталью. Такой деталью у Высоцкого был голос — мощный, низкий, красиво хриплый; его владелец пользовался им очень умело.

Нет никакого сомнения: популярность Высоцкого-актера была в прямой зависимости от популярности Высоцкого — исполнителя собственных песен. Актер создает роль, но и роль творит актера. Высоцкий ничего не дал — ибо попросту не мог ничего дать — Гамлету, зато Гамлет, несомненно, добавил весьма ощутимый ломоть к славе Высоцкого-барда.

Мнения о песнях Высоцкого разнообразием не отличаются. "Прекрасный поэт", "великий бард" — вот все, что мне приходилось слышать до сих пор. И поскольку других мнений нет, единственное обретает силу истинного.

Много лет назад, когда популярность Высоцкого только-только набирала обороты, я заметил, пожалуй, главную особенность его песен: лишенные аккомпанемента и голоса, они — за редким исключением — не становятся стихами. Читать их трудно, а порой вовсе невозможно. Аритмичность, нарушение размера, неумелая рифмовка, множество необязателных и неточно используемых слов, небрежность... Примеров очень много, я не привожу их лишь потому, что найти их может каждый — достаточно прочесть хотя бы несколько его стихов. Именно прочесть: хорошо поставленный громкий голос и еще более громкие гитарные аккорды заглушают явные стихотворные просчеты. Да вот беда: даже читая, не хотим мы их замечать. Все это мелочи, говорим мы. Ну пусть рифма так себе и прочие законы стихосложения то и дело нарушаются. Зато — какая широта тем! А уж острота!..

Боюсь, что и в этом мне трудно будет согласиться с многочисленными поклонниками Высоцкого. Тематика его песен действительно обширна. Так ведь и самих песен — более чем достаточно. На одном из концертов автор говорил, что их у него свыше шестисот. Уже после его смерти почитатели-коллекционеры уверенно называют цифру 800 и даже 1000 песен.

Что ж, очень может быть. Легенда часто начинается именно с цифр — поскольку обладают они магической убедительностью. Впрочем, вполне вероятно, что цифры эти не так уж далеки от действительности. Ведь одних только военных песен у Высоцкого более пятидесяти.

Именно военные песни принесли Высоцкому первые благожелательные отзывы в нашей прессе (начиная с моего интервью). И как раз эти песни кажутся мне наименее удачными. Мыслей в них немного, да и те, что есть, сводятся в основном к такой вот строке:

Прошли по тылам мы, держась,
чтоб не резать их, сонных.

Лирический герой здесь — все тот же Гамлет Высоцкого с финкой военного образца вместо шпаги.

В предисловии к сборнику Высоцкого "Стихи и песни" (издательство "Литературное зарубежье", Нью-Йорк, 1981 г.) сказано: "Но даже здесь, на Западе, где из года в год издают книги русских поэтов и писателей, творчество Высоцкого до последнего времени оставалось вне внимания издателей и критиков. Отчасти причиной этому послужила тенденция рассматривать Высоцкого только как барда. Но печатали же А.Галича и Б.Окуджаву! "

В этих словах содержится невольное сравнение, которого Высоцкий, конечно, не выдерживает. Практически любая песня Окуджавы или Галича, лишенная исполнения и музыкального сопровождения, остается стихотворением — точным по форме, глубоким и небанальным по мысли. Высоцкий не тянет ни на философскую простоту Окуджавы, ни на высокую злость Галича. Он мельче. Вот и военные его песни — со всей их жестокостью, жесткостью и бравадой, — все они вместе взятые меркнут перед одной-единственной Окуджавы: "Ах, война, что ж ты, подлая, сделала..."

То же можно сказать и о большой серии спортивных песен Высоцкого. Представление о нравах нашего спорта они дают не слишком верное, причем даже те из них, которые можно назвать лучшими ("Баллада о сентиментальном боксере", "На дистанции — четверка первачей"), весьма далеки от реальности. Извинением Высоцкому могло бы послужить то обстоятельство, что он никогда не был спортсменом. Но еще более далеким от спорта человеком был Галич, а единственная в его творчестве спортивная песня ("Отрывок из репортажа о международном товарищеском матче по футболу...") и остроумнее и точнее всего того, что на эту тему написано Высоцким.

Уж никак не шла ему тога гонимого борца и правдолюба. На нем она — будто с чужого плеча. Неволю но это подтвердила даже газета "Советская Россия": в давней разгромной статье "О чем поет Высоцкий" речь шла в основном... о песнях Галича. Потом-то, конечно, разобрались, и каждый получил заслуженное: Высоцкий — помпезный монумент на Ваганьковском кладбище в Москве, Галич — скромное надгробие на эмигрантском кладбище в Париже. Но тогда, помню, Высоцкий страшно обиделся на газету, и не из-за враждебного тона статьи, а из-за того, что, дескать, уж если ругать, так не за чужие же песни...

Но в том-то и дело, что таких песен у Высоцкого нет. Кое-какая критика, конечно, в его песнях присутствует (кто же в наше время без нее обходится), но больше так, по мелочи. И все намеками да аллегориями: козлы разные с медведями и жирафы с попугаями. И мы, слыша в этих иносказаниях то, что нам хочется слышать, бешено аплодируем и восхищаемся смелостью автора.

А восхищаться нечем. Смелость Высоцкого было строго дозирована, и существующего у нас порядка вещей не затрагивала. Более того: на место вырвавшегося за флажки волка ("Охота на волков") мог поставить себя любой, даже загонщик, что и происходит во "второй серии" "Охоты на волков":

И об стакан бутылкою звеня,
Которую извлек из книжной полки,
Он выпалил: "Да это ж про меня,
Про нас про всех! Какие, к черту, волки?"

Гонитель, оказывается, мало чем отличается от гонимого, и вот уже оба они достойны нашего сочувствия. И на чьей стороне автор, понять становится трудно, ибо и сторон уже как бы нет, а есть всеобщее примирение и полная гармония.

Что же остается? Песни-однодневки (о "бермудском треугольнике", о йогах, о хунвейбинах и т.п.), блатные и полублатные песни, герои которых — этакие сильные личности без страха и сомнений. Отождествлять их с автором, конечно, не стоит. "Меня часто спрашивают, не сидел ли я, не плавал ли, не шоферил ли...", — говорил Высоцкий на одном из концертов. Определенного ответа на эти вопросы он так и не дал, тем самым заронив в слушателях некоторую надежду: ну пусть не сидел и не шоферил — так хоть неприятности какие, из-за этих же песен, например, или еще из-за чего...

Вынужден вас разочаровать: ни неприятностей, ни чего-либо в этом роде. Нашему высокому начальству просто не за что было гневаться на Высоцкого, ибо он никому и ничему не мешал. И какими бы кощунственными ни показались мои слова, не стану жертвовать истиной: Высоцкий был очень благополучным человеком.[3] Сильное "я" с уголовно-романтическим ореолом, отчетливо слышное в большинстве его песен, — попытка хотя бы в них казаться тем, кем их автор не был в жизни. Отсюда же — и безостановочное пьянство, добавляюшее сияния к его ореолу: ну как же, убивал себя то ли из протеста, то ли, как пишет автор предисловия к нью-йоркскому сборнику, из-за "ощущения постоянной неизбежной расплаты за сказанную правду".

Что касается протеста, то, если принимать за него неумеренность в возлияниях, половина нашего населения протестует, хотя и безуспешно. Так сказать, протест, обращенный внутрь. А уж медленное убивание себя в страхе перед возможной расплатой за правду — такая версия и вовсе неприемлема. На мой взгляд, все обстояло проще: Высоцкий пил потому же, почему это делают большинство пьющих, — из-за слабоволия и бесхарактерности.

Не было ли благополучие Высоцкого, о котором я сказал выше, лишь маской, которую порой надевают на себя люди, потрепанные в жизненных неурядицах, но не желающие, чтобы их жалели? Судите сами.

Ведущий актер самого популярного столичного театра. Не слишком частые, но вполне приличные роли в кино.[4] Никем не ограничиваемые концерты. Гастроли за рубежом (в том числе и на Западе) в составе труппы театра. Индивидуальные поездки с концертами во Францию, США и Канаду. Даже при таком умеренном перечислении уместно ли говорить о гонениях, которым якобы подвергался Высоцкий? Как же тогда назвать то, чему подвергался Галич, исключенный из двух творческих союзов, лишенный всех средств к существованию и вынужденный распродавать свою библиотеку, пробиравшийся с соблюдением всех правил конспирации к своим слушателям, которые собирались весьма ограниченным числом на частных квартирах? Мечтал ли Галич о гастролях? Вероятно, хотя никогда не говорил об этом. Но право на них он все-таки получил. Правда, без обратной визы.

А не был ли Высоцкий беден? В самом буквальном, низменном смысле этого слова? Ставки театральных актеров невысоки, в кино он снимался не часто, а пел, говорят, как истинно народный бард и вовсе бесплатно — за улыбки да угощение...

Однако и эта часть легенды о Высоцком не выдерживает проверки. Скудность актерских ставок Высоцкий успешно возмещал концертами. И если организаторы такого концерта по каким-то причинам не могли собрать требуемой суммы, он отказывался от выступления.

"Как-то он выступал на далеком прииске в таежном поселке Хомолхо. Слушателей было совсем немного, но Высоцкий пел целых четыре часа". Так пишет газета "Советская культура", статью которой о Высоцком я уже упоминал. Ее автор, следуя давней традиции отечественной журналистики, кое о чем умалчивает. Выступление, о котором он пишет, действительно состоялось. И было оно далеко не единственным: с концертами на золотые прииски Дальнего Востока и Сахалина Высоцкий ездил часто. Эти поездки он очень любил и время для них всегда выбирал одно и то же — в конце приискового сезона. Выбирал не случайно: старатели как раз получали заработанное (по нашим обычным меркам — очень большие деньги) и перед тем, как разъехаться до начала следующего сезона, начинали "гулять". Народ на приисках, конечно, разный, но преобладают здесь люди совершенно определенного склада; блатные песни для них — наиболее доступный вид искусства. Песен таких у Высоцкого вполне достаточно, пел он их для старателей без устали, за что и награждался последними так же щедро.

Образу бунтаря-одиночки, пусть даже не слишком хорошо понимающего, против чего и за что он борется, но все-таки — бунтаря, — этому образу, который рождался у слушателей песен Высоцкого и неизменно с ним ассоциировался, благополучие противопоказано. И даже если оно приходило как бы само по себе, без видимых усилий, лучше бы его не демонстрировать.

Высоцкий этого не понимал. Он не только стремился к благополучию, но и не упускал случая его показать.

Он очень любил сидеть за рулем. Марина Влади привезла ему маленький белый "Рено"; Высоцкий хорошо в нем смотрелся и даже не вызывал зависти, хоть и владел "иномаркой", которых в частном владении у советских людей очень мало. Но жажда — нет, не стяжательства, — жажда иметь не давала ему покоя. За 50 тысяч рублей он купил шикарный темно-синий "Мерседес". Огромная, респектабельная "машина для миллионеров" совершенно не соответствовала бунтарскому духу его песен. Но этого он тоже не понимал.

Незадолго до смерти Высоцкого он и его "менеджер" (был у него такой человек, он же — бывший администратор Театра на Таганке; Высоцкий не всегда считал возможным лично вести переговоры о гонорарах за выступления) затеяли "выпуск" фотопортретов барда размером с почтовую открытку с его факсимиле. По весьма доступной цене — рубль за штуку...

Как и каждый человек, стоящий выше среднего уровня, Высоцкий не был однозначен. Рассказывать о нем можно много. Собственно, все эти рассказы — о двух Высоцких: пьяном и трезвом. Первый был проще, человечнее, обладал безусловным даром завоевывать сердца рабочих сцены и осветителей. У партнеров по сцене мог создать приподнятое настроение, что было особенно важно, когда пьеса не нравилась актерам и ее приходилось играть через силу. Так случилось с "Антимирами": сложный текст Вознесенского действовал на труппу настолько удручающе, что лишь ироническое к нему отношение, которое Высоцкий сумел вызвать у актеров, спасло спектакль.[5]

Второй Высоцкий был совсем другим. В полной мере осознающий себя большим актером и соответственно ведущий себя с окружающими. Здоровался краем рта, как бы намекая на скорую улыбку: вот еще чуть-чуть — и улыбнется... Но до улыбки так и не доходило.

Впрочем, второго Высоцкого доводилось видеть не часто. А тот, первый, которым он был большую часть жизни, оказывался к тому же еще и хорошо защищенным: в конце концов даже незначительный протест, содержащийся в его песнях, мог вызвать неудовольствие властей. А так... "Знаете, имярек ругал советскую власть".— "Ну-у, это он спьяну..."

Знаю и о "капустнике", который был организован в театре по случаю какого-то праздника. Показывали отрывки из разных фильмов, по-новому и смешно озвученные. Появление на экране знакомого лица вызывало оживление у сидящих в зале артистов театра и гостей, а реплики — взрывы смеха. Когда на экране появился Высоцкий, в зале воцарилась гробовая тишина. Высоцкий тогда выскочил из зала, в глазах у него стояли слезы, он сказал: "За что они меня так?"

Помнят ли эту историю те коллеги Высоцкого, которые нынче клянутся в любви к нему?[6]

Но хватит. Сколько бы я еще ни написал о Высоцком, его популярности не убудет. Чем же все-таки объяснить ее? Умеренно талантливый актер, скорее характерный, чем универсальный, и уж во всяком случае безо всяких признаков выдающегося; весьма слабый поэт, а композитор и вовсе никакой; правда, в качестве исполнителя мог порадовать, но недолго: очень скоро хриплый, без обертонов, хотя и хорошо поставленный голос начинал утомлять, а содержание большинства песен слишком примитивно, чтобы держать в напряжении. Но почему все-таки он? Не Окуджава или Галич, чьи песни заставляют думать, а Высоцкий?

Окуджава и Галич не подходили на роли кумиров прежде всего потому, что их песни предполагают в слушателях высокий уровень интеллигентности и информированности, а значит — предназначены для немногочисленной аудитории. Иное дело — Высоцкий. Его песни рассчитаны не на разум и даже не на чувства, но более всего — на эмоции. В этом, на мой взгляд, заключается причина популярности Высоцкого: язык эмоций. Не какой-нибудь иностранный; он понятен всем, даже нашему начальству.

Доступный кумир. Чтобы внимать ему, не требуется ни знаний, ни активной работы мысли, ни душевного напряжения. В крайнем случае вполне достаточно рвануть на себе рубаху — широко, с хрустом, от горла до пояса — и вот ты уже в том же состоянии, что и твой кумир.

Таково мое объяснение ФЕНОМЕНА ВЫСОЦКОГО.

Фото Александра АБАЗЫ.

---

[1] Как я выяснил только теперь, Высоцкий вводил себе отнюдь не спирт. Хотя почти все окружавшие его были уверены в том, что это именно спирт, в действительности это был понталон. В последний год жизни Высоцкий дошел до чудовищной дозы — 16 — 18 ампул в сутки. Когда наконец об этом узнали его близкие друзья, они обратились к видному специалисту-наркологу. Узнав о дозе и о том, что речь идет о полинаркомании (курение, алкоголь плюс наркотики), специалист покачал головой и сказал, что бессилен и что жить Высоцкому осталось совсем недолго. Через месяц Высоцкий умер. **(Примечание 1995 года).**

[2] Любопытная деталь: именно Губенко привел Высоцкого в Театр на Таганке и "показал" Любимову. Это произошло после того, как Высоцкому пришлось уйти из четвертого по счету театра. И не из-за его инакомыслия или интриг завистников, а из-за дебошей и пьяных скандалов. **(Примечание 1995 года).**

[3] Все той же истины ради не могу не сказать, что некоторые особо рьяные товарищи из числа периферийного начальства несколько раз пытались упечь Высоцкого за решетку по политической статье. Наибольшую известность получила такая попытка на Украине, где после концерта Высоцкого в Харькове против него возбудили уголовное дело. Не думаю, впрочем, что оно дошло бы до суда. С одной стороны, потому что ни своими песнями, ни как-то иначе Высоцкий не имел отношения к правозащитному движению. А с другой — был у Высоцкого очень высокий покровитель: Галина Брежнева. Когда те, кто "сигнализировал" в ЦК КПСС о песнях Высоцкого, узнали имя его покровителя, "сигналы" прекратились. **(Примечание 1995 года).**

[4] Конечно же, мне известно о том, что в кино не все у Высоцкого шло гладко. Так, тогдашний председатель Госкомитета по кинематографии Филипп Ермаш (сейчас он частенько выступает по российскому телевидению, представляя фильмы, которые сам когда-то не выпускал на экраны) запретил снимать Высоцкого в роли Емельяна Пугачева. Между тем из более чем 30 актеров, "пробовавшихся" на эту роль, лучшим, безусловно, был Высоцкий. Выслушав мнение режиссера фильма Алексея Салтыкова, Ермаш твердо сказал: "Пугачева будет играть Евгений Матвеев. Все, можете идти". Однако подобные истории происходили не с одним Высоцким. К тому же с Высоцким — достаточно редко. **(Примечание 1995 года).**

[5] Отношение к Высоцкому коллег по театру было, мягко говоря, недружественным. Сразу после его смерти все они наперебой заговорили о любви к нему, о том, каким верным другом Высоцкому был каждый из них. Но это неправда. Хорошо помню, какую безобразную сцену закатил Высоцкому в гримерной Валерий Золотухин в моем присутствии: с криком и весьма оскорбительными намеками в адрес Марины Влади. К чести Высоцкого, он молчал.

[6] Безусловно, не все актеры Театра на Таганке относились к Высоцкому так. Но достоверно мне известен лишь один случай другого к нему отношения — просто человеческого. Этот "случай"-- Леонид Филатов. **(Примечание 1995 года).**