

СТАНИСЛАВ КУНЯЕВ

“К ПРЕДАТЕЛЬСТВУ ТАИНСТВЕННАЯ СТРАСТЬ...”

“НЕТ, РЕБЯТА, ВСЁ НЕ ТАК...”

Моя статья “От великого до смешного”, опубликованная летом 1982 года в “Литгазете”, подружившая меня с Георгием Васильевичем Свиридовым и множеством единомышленников, одновременно сделала моё имя мишенью для арбатских “шестидесятников” и для поклонников таких культовых имён эпохи, как Евтушенко, Высоцкий, Вознесенский, Аксёнов. Нет, я не считаю этот свой манифест ошибкой. Беда была в другом. Я, решивший, что бросаю перчатку ради честной дуэли, ради интеллектуального спора, ради поиска истины, вдруг услышал в ответ рёв толпы фанатичных поклонников вышеупомянутых кумиров, и в первую очередь, поклонников Высоцкого. Их культ по отношению к нему был в полном смысле религиозным. Я понял это, когда читал такого рода проклятья в свой адрес: “Через сто лет Высоцкий будет стоять рядом, а может быть, и выше Шекспира и Пушкина” (М. Милковская, Ставрополь). “Вы Сальери – и больше никто!” (Р. Орлова, Магадан). “Его имя не может являться предметом дискуссий. Лучше молчать, как молчали, Вы! Вы! Вы!” (группа студентов из Воронежа). “Кроме Высоцкого, я ни одному нашему поэту сегодня не верю” (Л. Максимова, Алдан). “Не смейте его чернить! Я горжусь, что я его современница!” (Н. Чащегорева, Свердловск). “Как посмел какой-то самозванец оскорбить память Великого Человека” (Эдик Жилевин, 10-й класс, Ковров). “Такие люди бывают раз в тысячелетие” (Р. Цукерман, Актюбинск). И т. д., и т. п. (Но немало было и умных писем, поддерживающих меня.) Одним словом, жребий был брошен, и я уже тогда, чуть ли не сорок лет назад, понял, что это – борьба на всю оставшуюся жизнь, о которой мой друг Юрий Кузнецов написал стихотворение и посвятил его мне к моему 60-летию:

*Жизнь прошла. А значит, будь спокоен.
В общей битве с многоликим злом
Ты владел не рукопашным боем —
Ты сражался духом и стихом.*

*В этот день, когда трясёт державу
Божий гнев и слышен плач и вой,
Назовут тебя друзья по праву
Ветераном Третьей Мировой.*

*Бесам пораженья не внимая,
Мы по чарке выпьем горевой,
Потому что Третья Мировая
Началась до Первой Мировой.*

Да, поистине, словом можно убить и словом можно воодушевить. Эти слова Юрия Поликарповича в самые тяжёлые дни литературной жизни спасли меня от уныния и отчаяния.

Заново перебирая в памяти события сорокалетней давности, вспоминая пушкинское “на старости я сызнава живу, минувшее проходит предо мною”, я возвращаюсь в лето 1982 года, когда, вернувшись из архангельской тайги, погрузился в море читательских писем, в котором перемешались быт, политика, вера, жажда идеала, снобизм, потребительство, государственность... Словом, все девять десятых громадного айсберга, о связи которых с массовой культурой трудно было и подозревать... И тут я понял: дальнейший разговор без этого читателя вести нельзя хотя бы потому, что многие письма были написаны с такой искренностью, с таким знанием жизни, с такой твёрдостью убеждений, что иные наши публицисты, в том числе и я, могли бы лишь позавидовать их авторам. Да, я отдавал себе отчёт, что некоторые читатели сформулировали то, что я хотел сказать, глубже, точнее и бесстрашнее.

Бесценная исповедальная стихия жизни — всех её социальных слоёв, поколений, профессий — обнажилась передо мной. Дух эпохи, психология масс, раздираемая противоречиями коллективная душа... Но чья душа? Толпы? Народа? Публики? Потребителя? Это надо было понять. Письма, за которыми стояли люди, спорили уже не со мной, но друг с другом. И я почувствовал, что противоборствующие стихии, разбуженные мной, оттеснили меня в сторону и сошлись в рукопашной схватке. А началось всё с простой написанной наспех газетной публикации, которая сегодня забыта, но о которой, как об историческом документе “эпохи Высоцкого”, мне сегодня надо обязательно вспомнить. Для этого я решил с некоторыми сокращениями ещё раз перепечатать эту мою роковую статью “От великого до смешного”, опубликованную в “Литгазете” от 9.06.1982 года с эпиграфом из “Маленькой трагедии” А. С. Пушкина “Моцарт и Сальери”: “Ты заснёшь надолго, Моцарт!”

“Критик Лев Аннинский, защищая репутацию французского читателя в одной из статей, со страстью воскликнул: “Или народ, давший миру Рабле и Роллана, впал в безграмотность!.. Во всём цивилизованном мире действуют одни законы”. Конечно, с грамотностью у французского читателя всё в порядке, но уровень грамотности — одно, а уровень общественной совести и духовной жизни народа — другое. Если в “цивилизованном мире действуют одни и те же законы”, то наш читатель ничем не должен отличаться ни от французского, ни от американского. А на деле получается, что “законы одни”, а результаты почему-то разные... Массовая культура — естественное и историческое порождение обоих образов жизни — и буржуазного, и социалистического. Вспомним, что ещё Пушкин, прозорливо угадывая наметившийся полтора века тому назад после революции 1793 года буржуазный характер отношений между читателем и писателем, беспощадно отзывался о современных ему французских властителях умов: “Когда писатели перестали толпиться по передним вельмож, они в стремлении к низости обратились к народу, лаская его любимые мнения или фиглярствуя независимостью и странностями, но с одной целью: выманить себе репутацию или деньги! В них не было бескорыстной любви к искусству и к изящному. Жалкий народ!”

Брезгливость к коммерческому временному успеху и страсть к истине всегда были сутью классического русского искусства. На Западе такой тип художника был исключением. Разница эта со скидкой на время жива и по сей пору, и только поэтому нам есть о чём спорить и за что ратовать сегодня.

А давайте вспомним, что писал Достоевский о Пушкине и о любви народной: “Пушкин на той ступени своего развития, на которой он стоял, никогда бы не мог быть понят простонародьем. Неужели ему для того, чтоб его понимало простонародье, следовало непременно идти к нему и, заговорив его языком (что он очень сумел бы сделать), скрыть от народа свой развитие? Народ почти всегда прав в основном начале своих чувств, желаний, стремлений; но дороги его во многом неверны, ошибочны, и, что плачевней всего, норма

идеалов народных часто именно противоречит тому, к чему народ стремится, конечно, моментально противоречит”.

Достоевский, понимая, что всякое истинное произведение может жить полнокровной жизнью лишь в той форме, в какой рождено, писал однажды литератору Фёдорову, переделавшему его повесть “Дядюшкин сон” в пьесу: “Хотите поставить на сцену, ставьте, но я умываю руки и переправлять сам ни одной строчки не буду. Кроме того, об одном прошу настоятельно и обязательно, имени моего на афишах чтобы не было... Конечно, лучше было бы совсем и не ставить...” Вот о чём не стоило бы забывать любителям инсценировок и мюзиклов, перелицовывающих на свой лад Толстого, Достоевского, Гончарова...

В прошлые времена массовая культура не лезла не в свои сани, знала свой шесток и не имела теоретиков, которые выдавали бы её за естественное развитие классики. Делается это, к стати говоря, по-разному. Палиевский в своё время в статье “К понятию гения” едко высмеял один из таких приёмов: **“Ведётся, скажем, какой-нибудь список бесспорных имён, и вдруг в конце или как-нибудь в середине является ещё одно или два. Невзначай, как бы сами собой разумеющиеся, давно, мол, пребывающие в этом ряду. “Все великие новаторы музыкальной мысли, подобные Берлиозу, Вагнеру, Мусоргскому и Шонбергу...”**, или: **“В наше время проповедники пошлости уже не решаются открыто выступить против искусства Гольбейна и Рубенса, Рафаэля и Пикассо”... Позвольте, откуда Шонберг, почему Пикассо? А ни почему, просто “тоже”. Это признаёт весь мир!.. Несмотря на крайнюю простоту этого приёма, действие его всё ещё остаётся в силе”**. Критик прав. С действием этого приёма “присоединения” можно встретиться буквально на каждом шагу. Однажды, например, я выступал с группой писателей в Центральном лектории общества “Знание”, и перед лекторами, съехавшимися со всей страны, молодая писательница с полной уверенностью заявляет: “Пройдёт некоторое время, и мы увидим, что романы братьев Стругацких будут стоять в учебных хрестоматиях рядом с “Капитанской дочкой”. Смешно? Вы скажете, что это, мол, устное выступление, не больше того! Однако подобное в нашей критике встречается частенько. Как-то мне попался в руки номер журнала “Литературное обозрение”, в котором В. Оскоцкий “в ряд классиков” наряду с Пушкиным, Некрасовым, Шевченко включает... Кирсанова. В том же номере в одном списке стоят “Тютчев, Лермонтов, М. Карим, Н. Глазков, Д. Самойлов”. А разве в нашей родной “Литературной газете” не встречается нечто похожее? Пожалуйста! В одном из номеров были напечатаны размышления Э. Рязанова об артисте Г. Хазанове. Рязанов, размышляя о том, как трудно было молодому актёру сказать своё слово на эстраде, где безраздельно царил Аркадий Райкин, пишет следующее: **“Как создать новый эстрадный спектакль, когда Райкин по-моцартовски осуществил почти всё возможное в этом жанре? Если бы Хазанов был Сальери, он знал бы, как поступить с маэстро Райкиным. Но он и сам одарён по-моцартовски”**. М-да-а...

До сих пор, если иметь в виду выдающиеся имена нашей культуры двадцатого века, лишь о Сергее Есенине, словами Бориса Пастернака, было сказано нечто подобное: **“Есенин был живым бьющимся комком той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовём высшим Моцартовским началом, Моцартовской стихией...”** А тут сразу две “Моцартовских стихии”... Не чересчур ли?

Впрочем, вспоминаю, что тень Моцарта была уже потревожена на страницах журнала “Литературная Грузия”. **“Нужна пауза сосредоточенности и самоочищения, чтобы позволить себе вступить в этот моцартианский, пушкинский по дивной чистоте и гармонии мир”** – из статьи критика Г. Маргвелашвили о подборке стихов Б. Ахмадулиной. Пушкин – Стругацкие, Моцарт – Пушкин – Ахмадулина – Хазанов, Тютчев – Лермонтов – Самойлов... Всё тот же “закон присоединения”...

* * *

Стихотворный вариант массовой культуры, я думаю, у нас в своём крайнем воплощении возник в начале 60-х годов – во времена вечеров в Лужниках с обязательной конной милицией, во времена лозунгов типа:

“Политехнический – моя Россия”. “Останкинские вечера” безмерно расширили клан зрителей и слушателей поэзии, но едва ли увеличили число её читателей. Всё это было бы хорошо, если бы не издержки процесса, о которых в своё время уже начинал задумываться Пастернак. Правда, он думал об издержках, касающихся не потребителя, а творца, но тем не менее мысли его небесплодно вспомнить деятелям эстрадной поэзии, кто и сегодня декларирует свою связь с творчеством то Пастернака, то Маяковского и одновременно конструирует модные мюзиклы. Вот что писал Пастернак в середине тридцатых годов: **“Году в 22-м я был пристыжён сибаритской доступностью победы эстрадной. Достаточно было появиться на трибуне, чтобы вызвать рукоплескания. Я почувствовал, что стою перед возможностью нарждения какой-то второй жизни, отвратительной по дешевизне её блеска, фальшивой и искусственной; и это меня от этого пути отшатнуло. Я увидел свою роль в возрождении поэтической книги со страницами, говорящими силою своего оглушительного безмолвия. Я стал подражать более высоким примерам. Если у нас терпится разврат эстрадных читок, в балаганном своём развитии доходящих временами до совершенного дикарства, то это только потому, что Маяковский в этом отношении, т. е. как явление на эстраде, был такою живою истиною и дал так потрясающе много, что как бы на несколько поколений вперёд оправдал это поприще, искупив грехи многих будущих героев мюзик-холла”**.

А дальше у меня шли размышления о Высоцком, которые его фанатики не могут простить до сих пор.

“У Евтушенко есть честное стихотворение, посвящённое памяти Высоцкого. Поэт возмущается, что “рядом с шашлычной” в киоске звукозаписи бойко идёт чернорыночная торговля его песнями. Евтушенко не по себе, что Высоцкого “вдруг полюбили со стереомагами автомобили”, что “торгаш тебя ставит в игрушечке-“Ладе” со шлюхой, измазанной в шоколаде”, поэт коробит, что эпохальные записи бесцеремонно заталкивают “прошашлыченным пальцем в кассету”... Евтушенко заканчивает стих пессимистической нотой: “Жизнь кончилась – и началась распродажа”. И, однако, несмотря на страстное заверение автора: “тебя торгаши не отнимут – ты наш”, – стихотворение наводит на сложные размышления. В самом деле, почему торгаши (в числе и других слоёв населения) выбрали себе кумиром Высоцкого? Только ли потому, что он в моде? Да, и потому, конечно. И неубедительными мне кажутся рассуждения Р. Рождественского в предисловии к книге Высоцкого “Нерв” о том, что, мол, “мещанство старается прибрать к рукам и действительно талантливые явления”. Да, и так бывает, но только тогда, когда явление даёт к тому повод, если оно демонстративно или молчаливо соглашается войти в систему: мода-спрос-предложение. (Почему-то мещанство не хочет “прибрать к рукам”, допустим, поэзию Николая Заболоцкого, Николая Рубцова или музыку Георгия Свиридова – то ли неинтересно, то ли “не по зубам”). Так что пустое дело говорить, что мещанствующие снобы прибрали к рукам наследие певца, напрасный труд отрывать Высоцкого от моды, которую он сам создавал, на которую работал. “Началась распродажа...” Нет, распродажа началась гораздо раньше, ещё при жизни Высоцкого, и он не особенно огорчился этим, иначе не написал бы целый пласт блатных, полублатных песен, на которые была мода в 60–70-е годы (к сожалению, эти тексты, создавшие ему главную славу, не вошли в сборник поэта, его облик без них очень “причёрсан”), иначе не сочинял бы громадное количество по-фельетонному броских и грубых песен, в которых жизнь изображена чем-то вроде гибрида забегаловки с зоопарком. Иногда говорят, что мир Высоцкого схож с миром Шукшина... Из письма Н. Игнатьевой (Москва):

“Недавно на творческом вечере очень известного и многими любимого композитора спросили: “Как вы относитесь к творчеству Высоцкого?” Он ответил: “В наше время было только два человека – Шукшин и Высоцкий, которые знали, что сказать людям”.

Нет, их герои похожи друг на друга только внешне. Вспомним песню Высоцкого о Лукоморье. В сущности, это демонстративная попытка сделать из высокой поэзии фельетон на тему “современные нравы”, фельетон, где Высоцкий поглумился и над Черномором, и над тридцатью тремя богатырями, и над пушкинской русалкой.

Из письма В. Лобанова (Москва):

“Если внимательно проанализировать тексты песен Высоцкого, то налицо опoшление образов русской истории (“Песнь о вещем Олеге”, “Что за дом стоит, погружён во мрак” и т. д.), сказок (“На краю края земли”, “Лукоморья больше нет” и др.). Ирония, издевательство – вот характерные черты этих песен. Тем не менее популярность велика, а ведь это страшно. Страшно за людей, хотя они здесь мало в чём виноваты, – это реакция на совершенно безликие песни профессиональных авторов”.

Так что поклонники, которые, обижаясь за своего кумира, упрекают меня, что я посягаю на святое имя, неплохо бы знать, что знаменитый бард ради эстрадного успеха, “ради красного словца” не щадил наших национальных святынь. Ведь на прекрасной пушкинской сказке выросло множество поколений русских детей. Сам Пушкин написал “Лукоморье” лишь потому, что с детских лет жил в благотворной для души ребёнка стихии сказок и преданий:

*Ах, умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шёпотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
От ужаса не шелохнусь бывало.
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы.*

Прекрасный и таинственный сладкий ужас воспитывает детскую душу, и я с горечью думаю о том, что нынешний ребёнок, если он сначала услышит пародию Высоцкого на “Лукоморье”, уже едва ли испытает это душеобразующее чувство, прочитав “Лукоморье” настоящее, потому что персонажи его уже безнадежно осмеяны. Сказка умерщвлена раствором чёрного юмора, обескровлена. “Лукоморья больше нет...” Да его и никогда не было в жизни: оно – создание пушкинского гения! Но разве этого мало?..

И едва ли справедливо с этой точки зрения рассматривать Высоцкого и Шукшина как художников общего поиска, потому что фальшетоно-пародийная перелицовка “Лукоморья” не имеет ничего общего с любовью Василия Шукшина к русской культуре.

“Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвёл в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совестливость, доброту... Мы из всех исторических катастроф вынесли и сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами... Уверуй, что всё это было не зря: наши песни, наши сказки, наши невероятной тяжести победы, наше страдание – не отдавай всего этого за понюх табаку” (В. Шукшин).

Высоцкий многое отдавал за эстрадный успех. У “златоустого блатаря”, по которому, как сказал Вознесенский, должна “рыдать Россия”, по существу почти нет светлых песен о ней, о её великой истории, о русском характере, песни, написанной с любовью или хотя бы с блоковским чувством: “. . . Да, и такой, моя Россия, ты всех краёв дороже мне”. Так что пути Шукшина и Высоцкого совершенно противоположны друг другу.

Шукшин никогда окончательно не терял из виду идеала, преобразования своего героя, недаром он вместе с ним мучительно искал и нашёл в конце концов в “Калине красной” пути возрождения души и личности, докопался до корней нравственности народной. Лирический же герой большинства песен Высоцкого, за исключением немногих песен о войне и мужском товариществе, написанных чаще всего для кинофильмов, как правило, примитивный человек – полуспившийся Ваня, прибалтнённый Серёжа, анекдотическая Нинка и т. д. Над этим “быдлом” можно лихо поиздеваться, можно беспощадно посмеяться, что и делает торгаш из стихотворения Евтушенко. Правильно делает – Высоцкий дал ему такое право.

*Я пил из горлышка, с устатку и не евши,
но как стекло был — остекленевший,*

*а уж когда коляска подкатила,
тогда в нас было семьсот на рыло...*

Хорошо душе торгаша — это его мир, его друзья и клиенты, его лексика, его огорчения и радости... Как же ему не любить Высоцкого? При всём своём таланте и при том, что эти песни свои актёр сам называл “антиалкогольными”, объективно многие из них обслуживали атмосферу того двадцатилетия (шестидесятые-семидесятые годы), с последствиями которого наиболее умным и трезвым людям сегодняшнего нового времени приходится вести тяжёлую борьбу. От этой истины никуда не уйти. Поистине, “какое время на дворе — таков мессия”.

В течение этих двадцати лет из окон домов слышалось не чтение стихотворений, позже напечатанных в книге “Нерв”, а его собственное исполнение того, что не было напечатано, но тем не менее впечаталось в сознание современников. Что бы ни говорил о них автор, какие бы благие цели он ни ставил перед собой, песни эти не боролись с распадом, а, наоборот, эстетически обрамляли его. “Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется”... Е. Евтушенко вольно или невольно, но, глядя правде в глаза, выразил драму таланта, который, может быть, неожиданно для самого себя вступает в неразрывные отношения с потребителем своего творчества:

*Володя, как страшно — меж адом и раем
крутиться для тех, кого мы презираем...*

Поэт, живущий и творящий по законам вечной культуры, дорожит читателем и уважает его. Потребителя культуры можно в лучшем случае презирать, но деваться от него некуда, ибо он один из тех, кто диктует моду. И когда Евтушенко в ужасе срывается на фальцет: “...тебя торгаша не отнимут. Ты наш!” — торгаш может спокойно ответить защитнику чести Высоцкого: “Не горячись, он и наш тоже. Все вы — немного наши...” Иные поклонники Высоцкого любят сравнивать его метания с духовными поисками Есенина. Но как сказал Николай Рубцов о Есенине:

*Да, недолго глядел он на Русь
Голубыми глазами поэта.
Но была ли кабацкая грусть?
Грусть, конечно, была... Да не эта!*

*Вёрсты всей потрясённой земли,
Все земные святыни и узы
Словно б нервной системой вошли
В своенравность есенинской музыки!*

У Высоцкого же эта стихия выродилась в стихотворные фельетоны, в бытовой анекдот, в лихой скепсис, в пародию на жизнь. Однажды на Севере в маленьком аэропорту поморского села, слушая текущую в уши из транзистора какую-то “Песню-77” или “78” (уже забыл!), я написал небольшое стихотворение, как будто специально для нашей дискуссии.

*Рифмачи, трубачи, хохмачи,
разноликое племя эстрады,
я подумал в деревне Ручьи,
над которой пылают закаты,
что исчезнут, в пространстве смердя,
гонорары, престижи, афиши,
но дойдёт до грядущего дня
этот вечный дымок из-под крыши,
где старуха, что зелье варит
и бормочет обрывок напева,
с большей страстью культуру творит,
чем вся ваша большая капелла...*

*Потому-то её существо,
зная цену и слову, и хлебу,
невелико, но и не мертво
и работает не на потребу...*

Допускаю, что мой стих, в котором выражена некоторая крайняя точка зрения, может стать объектом для пародистов. Но как бы то ни было, я уверен, что “гонорары, престижи, афиши” подвержены сиюминутному рождению и сиюминутному же тлению, побуждающему одну моду непрерывно сменяться другой. Однако внуки и правнуки этой Матери — В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Личутин, Н. Тряпкин, Н. Рубцов — продолжают дело культуры и совести, и если в их книгах есть хотя бы искра мировоззрения, которым жили пращурь, то и она, их прагматер, жива в цепи поколений, как старуха Дарья из “Последнего срока”, как Серафима Крылатая, как бессмертная Арина Родионовна...

* * *

Вот так именем пушкинской няни и кормилицы заканчивалась моя статья, возмущившая сорок лет тому назад именитых “шестидесятников”. Начал я, споря с Аннинским по вопросам массовой культуры, и, видимо, так высоко поднял планку разговора, что Аннинский и через десятки лет помнил его, о чём свидетельствуют его строки в книге “Барды”, в главе, посвящённой Высоцкому. Критик понимал — не отозваться на мои размышления невозможно, но отозвался сугубо по-своему:

“Станислав Куняев, понимающий эти проблемы без всякой скоморошины, просёк этот балаганчик моментально. И отверг Высоцкого со всей яростью идейного борца — отверг начисто и бесповоротно от имени того самого “народно-патриотического фронта”, к которому Высоцкий со всей своей народной “звуко-физиономикой” вроде бы должен принадлежать. Не к высококолым же диссидентам!”

Перечитываю свою давнюю статью и осознаю, что и сегодня, по истечении многих лет, мой взгляд на стихотворно-песенное творчество Высоцкого не изменился. А тем “детям Арбата”, которые до сих пор пытаются высмеять меня, я советую прочитать воспоминания Александра Солженицына из книги “Двести лет вместе” о том, как он в 1968 году побывал в Ленинграде на одном из литературных вечеров, где присутствовала, по его словам, в основном “еврейская молодёжь”:

“Выступающие прямо-непрямо, но обвиняли русских, что они ползают под прилавками пивных и жёны выволакивают их из грязи, что они пьют водку до потери сознания и склочничают из-за денег, что они воры и грабители... Я перенёсся вдруг полностью на еврейскую точку зрения, оглянулся и ужаснулся: “Боже, куда мы попали, евреи! Что за скоты окружают нас! Карты, домино, рты, разъявленные на телевизор...” “Россия отражается в стекле пивного ларька”, — сказал на том вечере В. Уфлянд. И — верно. Вот ужас! Только одно забыто: что русских-то выбили, вырезали, оморочили и довели. И — не без отцов сегодняшних молодых поэтов...” То есть, не без участия отцов...

Солженицын в добавление к тому, что говорили молодые питерские поэты о русских “дебилах” и “пьяницах”, мог бы ещё вспомнить несколько сцен из модных в то время песен Высоцкого:

Вот разговор мужа с женой из простонародья:

*Я здоров, к чему скрывать!
Я пятаки могу ломать,
я недавно головой быка убил,
но с тобой жизнь коротать —
не подковы разгибать,
а прибить тебя морально нету сил.*

При этих словах московская либеральная публика заходила от хохота (я сам присутствовал при этом), а бард подливал масла в огонь:

*Я те точно говорю —
остру бритву навострю
и обрею тебя наголо совсем.*

А в другой глумливой песне, как я помню, меня всегда коробили его за-лихватские слова о “рыжей шалаве”, над которой изощрённо глумился народ-ный любимец:

*Ну, и дела же с этой Нинкою,
она жила со всей Ордынкою,
она хрипит, она же грязная,
и глаз подбит, и ноги разные...*

А если ещё вспомнить совершенно издевательский “Диалог у телевизора”, о чём Солженицын, словно бы перед этим слушая Высоцкого, не преминул сказать: “рты, раззявленные на телевизор”...

Перелистываю толстенную книгу стихотворных текстов, изданную в 1988 году, — почти 600 страниц. Книга, как сказано в аннотации, подготовлена Робертом Рождественским, “шестидесятницей” Натальей Крымовой и Булатом Окуджавой, написавшим в “предисловии”: “Что же теперь, размышляя о поэте, углубляться в его несовершенства, слабости и просчёты <...> Так будем судить о Высоцком по тому, что очаровывало нас в шестидесятые”... Однако, несмотря на усилия Рождественского, Крымовой и Окуджавы, очаровательные картины того, что Солженицын назвал “русским скотством”, в книге остались в изобилии и, более того, ни автор, ни составители не удержались от соблазна поглумиться над изображением мира, созданного Александром Пушкиным в сказочных поэмах, начиная с великого эпоса о Руслане и Людмиле.

Желанье Высоцкого высмеять волшебный пушкинский мир, желанье искреннее — вот что ошеломило меня в то время.

“Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след, дуб годится на паркет — так ведь нет”, — заявляет бард с первой строчки, объясняя, что Лукоморье уничтожено каким-то уличным хулиганьём: **“Выходили из избы здоровенные жлобы, порубили все дубы на гробы”**. А остальное довершил некий выходец из русского народа — **“добрый молодец”,** который **“бабку-ведьму подпоил, ратный подвиг совершил — дом спалил”**. А глядя на него, и пушкинский “кот учёный” начал зарабатывать “бабки”, рассказывая анекдоты (**“как направо — так поёт, как налево — так загнёт анекдот”**) и торгуя имуществom Лукоморья: **“цепь золотую снёс в Торгсин”** и организовал такую пьянку, что в Лукоморье случился **“перегар на гектар”**.

Далее, чтобы угодить публике, Высоцкий разоблачает мошенников и мелких коррупционеров-силовикиов “Лукоморья” во главе с их паханом — “морским дядькой”:

*Тридцать три богатыря порешили, что зазря
берегли они царя и моря.
Каждый взял себе надел, кур завёл и там сидел,
охраняя свой удел не у дел.*

Словом, приватизировали всё, что могли.

Вспоминается мне здесь давняя статья великого русского критика Юрия Селезнёва **“Если сказку сломаешь...”**, написанная в то время, когда **“высоцкое” “Лукоморье”** звучало со всех бытовых магнитофонов. Селезнёв писал, что **“ломка внутренней логики сказки небезобидна. “Правда жизни”, заключённая в изломанный, вывернутый наизнанку “сказочный” мир, оборачивается ложью... Создаётся впечатление, что в последнее время пошла мода на сознательное или бессознательное, но достаточно целеустремлённое разрушение сказки “изнутри”...”** И цитировал Михаила Пришвина: **“...внутри сказки... таится правда, но если сказку сломаешь, как игрушку дети ломают, то правды не найдёшь”**.

Так и под пером Высоцкого сказка превращается в дурной анекдот:

*Ободрав зелёный дуб, дядька ихний сделал сруб,
с окружающими туп стал и груб,*

*и ругался день-деньской бывший дядька их морской,
хоть имел участок свой под Москвой.*

Впрочем, хочешь не хочешь, а подумаешь, что Высоцкий абсолютно бес-
сознательно напророчил здесь “великую демократическую революцию” с её
чубайсами и гайдарами, и, конечно же, эта демократическая революция без
всяческих сексуальных утех и всеобщего греха не могла обойтись:

*А русалка — вот дела! — честь недолго берегла,
и однажды, как смогла, родила,
тридцать три же мужика не желают знать сына,
пусть считается пока сын полка.*

Жаль, что Высоцкий не дожил до нашего времени, иначе он включил бы
в этот сюжет “Лукоморья” нынешние модные телевизионные разборки с по-
мощью ДНК в передачах “здесь солгать нельзя”. . . Но надо отдать должное его
таланту: он сумел “осовременить” не только “кота учёного”, не только “дядь-
ку морского” с его тридцатью тремя “охранниками”, не только “падшую русал-
ку”, но всех до одного обитателей Лукоморья. Ну, как можно забыть о Черно-
море, который “лукоморский первый вор — он давно Людмилу спёр, ох,
хитёр”. Хорошо хоть, что Людмила у него не стала жертвой, говоря сегодняш-
ним языком, “сексуального насилия” со стороны охальника Черномора, а то
ведь пришлось бы этот пушкинский сюжет показывать на всю страну в теле-
передаче Андрея Малахова или Тимура Еремеева. Но зато лукоморский леший
у Высоцкого тютелька в тютельку изображён, как единокровный брат его пер-
сонажей из русского простонародья. Его леший говорит и ведёт себя, как за-
урядный алкаш из стихотворенья, где он сидит у телевизора рядом со своею
“Зинкою”. Он же, этот леший, вполне может переключиться в стихотворенье
“Милицейский протокол” или превратиться по воле автора в спившееся жи-
вотное:

*Нету мочи, нету сил — леший как-то не допил,
лешачиху свою бил и вопил:
— Дай рубля, прибью а то, я добытчик али кто?!
А не дашь — тогда пропью долото!*

Вспоминается мне, что задолго до Высоцкого попытка сорвать аплодис-
менты, сочинив пошлую пародию на Пушкина, была осуществлена в начале
30-х годов заурядным актёром Хайтом и выглядела таким образом:

*У Лукоморья дуб срубили,
Златую цепь в Торгсин снесли,
Кота на мясо изрубили,
Русалку в бочке засолили,
А лешего сослали в Соловки.*

Пародия эта была не столько смешной, сколько вульгарной, и родилась
она на излёте “соловецко-нэпмановской” эпохи и без музыкально-исполни-
тельского оформления, без магнитофонного тиражирования она не стала, как
нынешняя, столь популярной. Да и “антипушкинское хамство” той пародии
было столь плоским и примитивным, что на долгую жизнь, в отличие от та-
лантливой развязности Высоцкого, она рассчитывать не могла.

А что касается издания книги стихотворений Высоцкого с помощью Рож-
дественского, Окуджавы и Крымовой (М.: Советский писатель, 1988), то сла-
ва Богу, что составители ограничились включением в однотомник только па-
родии на пушкинское “Лукоморье”. А ведь могли бы включить в издание
и “Песню о вещем Олеге”, в которой Владимир Семёнович так “обработал”
пушкинское стихотворение, восхитившее всех современников от Жуковского
до Боратынского, что сделать подобное можно было лишь в состоянии пато-
логической неприязни к “солнцу русской поэзии” или к русской истории. Про-
читайте и посудите сами:

*Как ныне собирается вещей Олег
щита прибавать на ворота,
как вдруг подбегает к нему человек
и, ну, шепелявит чего-то:*

*— Эй, князь, — говорит ни с того ни с сего, —
ведь примешь ты смерть от коня своего.*

*.....
Как вдруг прибежали седые волхвы,
к тому же разя перегаром.*

*— Эй, князь, — говорят ни с того ни с сего, —
ведь примешь ты смерть от коня своего...*

*— Да кто вы такие, откуда взялись? —
Дружина взялась за нагайки.*

*— Напился старик — так пойдя, похмелись
и неча рассказывать байки,
и говорить ни с того ни с сего,
что примет он смерть от коня своего.*

Впрочем, цитировать дальше безжалостно и сознательно изуродованную “Песнь о вещем Олеге” рука не подымается.

И спрашиваешь себя: откуда, из какого житейского опыта возникли у Высоцкого все его глумливо-беспощадные песни-фельетоны, высмеивающие русское простонародье? Дело ведь не только в издевательских насмешках над пушкинским Лукоморьем. Может быть, сущность этой русофобии объясняется русской пословицей “ради красного словца не пожалеет ни мать, ни отца?” Нет, одной пословицей не отделаешься, хотя соблазнительно объяснить ею многое из атмосферы, которой жил избалованный коллектив театра на Таганке. Скорее всего, и социальное происхождение Высоцкого, его ранние годы жизни при родителях, которые были своеобразной советской аристократией, сыграли в его актёрской судьбе немалую роль.

Вспомним, что мать Высоцкого во время войны работала в Главном управлении связи Красной армии, а после войны — в Министерстве внешней торговли и, что весьма важно — в Главном управлении геодезии и картографии НКВД. А отец Высоцкого был советским офицером высокого ранга, полковником.

У многих известных “шестидесятников” либерального склада — у Рождественского, у Ахмадулиной, у Сосноры, у Бродского — отцы были из военного сословия, весьма привилегированного в сталинские времена. Может быть, поэтому “патриотизм” Высоцкого носил сословный характер, и русская жизнь, изображённая им в стихотворении “Дом”, выглядела таковой, что любой из тогдашних и нынешних русофобов мог лишь позавидовать силе чувств поэта, так изобразившего свою родину:

*В дом заходишь, как всё равно в кабак,
а народишко — каждый третий враг.
Своротят скулу — гость непрошенный,
образа в углу — и те перекошены...*

Какое уж тут пушкинское Лукоморье с таким “народишком”, который сам о себе говорит словами Высоцкого: “рыжая шалава”, “в “Софии” выбили два зуба”, “ограбили в парадном”, “выгнали из дома”, “начался запой” и т. д. В некоторой степени оправдать Высоцкого за такое изображение народа попытался мой друг Вадим Кожин. Приблизительно в то же время, когда я писал статью “От великого до смешного”, он как историк и идеолог с предельной объективностью оценивал творчество Высоцкого не только как барда, но и как поэта:

“Безусловно, есть яркие, талантливые песни и у Высоцкого. Но я думаю, что к собственно поэзии всё это отношения не имеет, а существует в единстве слова, музыки и даже в единении слова, музыки и артистизма, то есть исполнения. Это театр одного актёра. Я думаю, что люди, которые издали сборник Высоцкого, оказали ему дурную услугу. Они просто не понимали, что делают.

Когда Высоцкий пел, причём не столько пел, сколько совершал определённое действие, всё было прекрасно. Когда слушаешь его с бытового магнитофона, ощущаешь жест, поступок, а не просто какие-то слова, какую-то мелодию. Говорить же о поэзии как таковой здесь просто неправомерно, это просто разные виды искусства. Стихи Высоцкого не только до поэзии, просто до стихов не дотягивают. Когда же это поётся, притом обязательно им самим, — возникает совершенно иная реальность”.

Как мне помнится, Вадим Кожин частенько исполнял под гитару стихи Николая Рубцова, Анатолия Передреева, Владимира Соколова и Станислава Куняева, но Высоцкого, даже самые знаменитые его песни, не пел никогда. То ли из-за демонстративной русофобской глумливости этих шедевров, то ли по другой, более серьёзной причине. Сам он говорил, что действие, осуществляемое Высоцким, может осуществлять только Высоцкий — ни слова песен, ни мелодия отдельно от этого действия не существуют. Но, по-хорошему говоря, если бы Кожин, действительно, был увлечён песнями Высоцкого, как он был увлечён стихами Рубцова, Соколова, Кузнецова, которые он исполнял на свои собственные незамысловатые мелодии (он пел даже Алешковского — “Окурочек” и “Товарищ Сталин, вы большой учёный...”, даже Игоря Кохановского “Клёны выкрасили город колдовским каким-то цветом...” — кстати, песню из репертуара Высоцкого) — непременно включил бы их в свой репертуар. Всё же и “Штрафные батальоны”, и “На нейтральной полосе” — одни из лучших песен в наследии барда — не трогали по-настоящему его душу.

Да, Вадим Кожин из всего творчества Высоцкого выделял его “военные” песни — “Он не вернулся из боя”, “Все ушли на фронт” и т. д. Но нельзя не заметить, что и в этих наиболее “гражданских творениях” Высоцкого есть немало образов и мотивов из блатного жаргона, из уголовной лирики, из лагерной жизни. Высоцкий производил на своего фанатичного поклонника впечатление современника, знающего, что такое и уголовное, и фронтовое братство.

“Я рос, как вся дворовая шпана. Мы пили водку, пели песни ночью. И не любили мы Серёжку Фомина за то, что он всегда сосредоточен...” “Дворовая шпана” попадает на фронт, где творит чудеса храбрости, в отличие от “сосредоточенного” Фомина, который спасается от армии, а потом бог весть какими путями становится “Героем Советского Союза” — не в пример безвестным бывшим сотоварищам.

Приёмы, отлаженные в подворотнях, идут в дело на фронтовых полях. Практически все герои военных песен Высоцкого — “бывшие”, те, для кого прежняя сценическая площадка — улица или тюрьма — стала явно недостаточной.

*Все срока уже закончены,
а у лагерных ворот,
что крест-накрест заколочены,
надпись: “Все ушли на фронт”.*

*За грехи за наши нас простят.
Ведь у нас такой народ —
если родина в опасности —
значит, всем идти на фронт.*

*Там год за три, если Бог хранит,
как и в лагере, зачёт.
Нынче мы на равных с вохрами,
нынче все ушли на фронт.*

И, пожалуй, нет особой разницы между солдатом Великой Отечественной, пришедшим на фронт из обыкновенной, мирной жизни, и уголовником, штрафником. Разве что штрафник лучше знает, что ему делать в кризисных ситуациях. Привычка берёт своё. Да и бояться особо нечего. В тёмном переулке могут “пришить” с тем же успехом, что и здесь. По крайней мере, там, “на воле”, действовать приходилось с опаской, что “засекут”. Здесь — можно резать открыто, с сознанием выполненного долга, “кровью смывая свою вину”.

*У штрафников один закон, один конец —
коли-руби фашистского бродягу!
И если не поймаешь в грудь свинец,
медаль на грудь поймаешь за отвагу.*

Такого рода “героических прозрений” у Высоцкого не счесть, и, конечно, они способствовали тому, что в нашей истории время от времени появлялись утверждения о том, что исход войны стал в значительной степени победным благодаря миллионам освобождённых до срока уголовникам, надевшим форму солдат Великой Отечественной.

*Считает враг: морально мы слабы.
За ним и лес, и города сожжены...
Вы лучше лес рубите на гробы —
в прорыв идут штрафные батальоны.
.....
Коли штыком, а лучше — бей рукой!
Оно надёжней, да оно и тише...
А ежели останешься живой —
гуляй, рванина, от рубля и выше.*

В других песнях ситуация уличной схватки почти без изменений проецируется на ситуацию схватки с иноземным захватчиком. “Но тот, кто раньше с нею был меня, как видно, не забыл. И как-то в осень, и как-то в осень иду с дружкой, гляжу — стоят. Они стояли молча в ряд. Они стояли молча в ряд. Их было восемь”... Расклад, явно невыгодный для драки, но наш герой не из трусливых: “Со мною нож. Решил я — что ж, меня так просто не возьмёшь. Держитесь, гады! Держитесь, гады! К чему задаром пропадать — ударил первым я тогда, ударил первым я тогда. Так было надо”. Хорошо ещё, что рядом есть друг, защищающий спину, — тогда есть шанс выкрутиться. Но и этот шанс может “не сыграть”, как не сыграл он во время воздушного боя, в деталях, вплоть до цифрового расклада, напоминающего переулочную схватку двоих против восьми: “Их — восемь, нас — двое. Расклад перед боем не наш, но мы будем играть. Серёжа, держись, нам не светит с тобою, но козыри надо равнять...” Естественно, что уличные привычки идут только на пользу в критических ситуациях, где, как рыба в воде, чувствует себя Высоцкий со своими героями. “Бить первым” — главная заповедь. И естественно, что герой получает внутреннее удовлетворение, смешанное с томительным чувством страха и одновременно безнаказанности за содеянное. По крайней мере, ситуаций, чтобы пощекотать нервы и себе, и слушателю, здесь не перечесть: “Куда вам деться — мой выстрел “хлоп”... Девятка в сердце, десятка — в лоб. И чёрной точкой на белый лист легла та ночка на мою жизнь”... Можно и вообще избавить своего героя от подобных “разоблачающих” признаний. Так, “рядовой Борисов” (уже промелькнувший в “Разведке боем”, как один из самых надёжных друзей-однополчан, тех, с которыми без колебаний “идут в разведку”) не испытывает ни малейших угрызений совести, рассказывая в песне, персонально посвящённой ему, “как было дело”. А дело было просто. Как у снайпера. Навскидку. И ничего больше. Приказ есть приказ. “Был дождь, туман и плыли тучи” — а там поди разбери, кто это такой. И кому какое дело, что были когда-то старые счёты между рядовым и его жертвой... И если ранее “по душам не получилось разговора”, то ныне всё окончилось как нельзя лучше:

*На первый окрик: “Кто идёт?” — он стал шутить.
На выстрел в воздух закричал: “Кончай дурить!”
Я чуть замешкался, и, не вступая в спор,
Чинарик выплюнул и выстрелил в упор.*

Как тут не вспомнить Глеба Жеглова, характер, привычки, язык и поступки которого таковы, что его вполне можно считать человеком из “штрафного батальона”, тем более что Жеглов не признаёт никаких правил, кроме “выстрела в упор”, подобно “охотнику на кабанов” или “снайперу”... В последней

сцене он хладнокровно расстреливает в спину Серёжку Левченко, бывшего штрафника, одного из тех, о которых бард пел с нескрываемым восхищением.

Кстати, для фильма “Место встречи изменить нельзя” Высоцкий написал песню “Баллада о детстве”, которая, к счастью, в нём не прозвучала и в которой понятие “воли”, как конца тюремного срока, столь близкое героям Высоцкого в ситуации, когда “позади семь тысяч километров, впереди семь лет синева” напрямую связывалось с появлением на свет героя, в котором безошибочно узнаётся сам автор песни: “Я родился не в муках, не в злобе, девять месяцев — это не лет... Первый срок отбывал я в утробе, ничего там хорошего нет”...” — констатирует он, не жалея ради красного словца ни мать, ни отца, озабоченный более всего собственной безоглядностью и всепоглощающей “правдивостью”. Эмоциональный пик во время исполнения приходился на тот куплет, в котором фигурировали колонны заключённых, отправляющиеся в лагерь в тот год, когда герой появился на свет. “Ходу, ноженьки резвые, ходу!” — это звучало, как окрик охранника. “Слово, строченьки милые, слово”, — голосом имитировал здесь Высоцкий мольбу заключённого. А потом снова следовал “ударный момент”: “Первый раз получил я свободу в январе года тридцать восьмого!” Здесь отчётливо слышался знакомый глас “тесного круга” воровской шпаны.

Как-то с трудом укладывается в голове то, что явное пристрастие Высоцкого к подобным “рыцарям без страха и упрёка”, его увлекательная игра в тех, для кого “один закон” — закон первого удара, — почти полностью игнорируется многими, пишущими о нём. Тем самым они совершенно оставляют в стороне своеобразие его художественного мира, ту его черту, которая в большой мере способствовала его огромной популярности. Сила и безоглядная удаль всегда ценилась и читателем, и зрителем, и слушателем, а талантливое актёрское исполнение выявляло её, подчёркивало, включая слушателя в круг, куда “не каждый попадал”, где бушуют нешуточные страсти, где “жизнь — копейка” и каждый герой стоит, действительно, “на краю”. Высоцкий своим исполнением давал понять зрителю, что и он, зритель, как бы член этого “круга”, за что последний платил ему искренней благодарностью.

* * *

Через два с лишним года после нашумевшей литгазетовской статьи “От великого до смешного” я решил окончательно раз и навсегда объяснить с поклонниками Высоцкого, продолжавшими трепать моё имя, а также с апологетами массовой культуры и опубликовал в журнале “Наш современник” (№ 7, 1984 г.) статью под названием “Пицца? Лекарство? Отрава?”. Однако после этого словесный пожар не то что не утих, но разгорелся до такой степени, что языки его пламени вырывались из пепла и после 1991-го, и после 1993 годов, и некоторые из них обжигали меня вплоть до сегодняшних дней. Но одновременно у меня появлялись и соратники, написавшие целые исследования и даже книги об особенностях жизни и творчества барда, которых его поклонники старались не замечать, отмечая дни рождения и смерти Владимира Семёновича наивными фильмами, воспоминаниями и всяческими телешоу. А я в то время читал книгу известного искусствоведа и журналиста Фёдора Раззакова “Другой Владимир Высоцкий” (“Алгоритм”, 2012) с рискованным подзаголовком: “Тёмная сторона биографии великого барда”, в которой он писал, ссылаясь на мою статью “От великого до смешного”:

“По сути, поэт верно поставил диагноз: “культ Высоцкого” был направлен не на созидание, а на разрушение. Он ожесточал поклонников барда, настраивал их против существующего в стране режима даже сильнее, чем все “вражьи голоса” вместе взятые. Прав был поэт и в другом: этот культ не случайно вызрел в 70-е годы — он был следствием проникновения в СССР массовой культуры, которая на волне мировой глобализации начала проникать за советский “железный занавес” благодаря разрядке. Новое поколение советской молодёжи, голодное на образы, было готово воспринять эту массовую культуру как свою собственную, как “глоток свежего воздуха в затхлом пространстве патриархального советского социума”. Этому поколению нужен был массовый

кумир, не похожий на все остальные: агрессивный, язвительный и... грешный. Грех – вот что стало особенно привлекать огромное число советских людей на исходе брежневской эпохи” (здесь и далее – выделено мной. – Ст. К.).

А о посмертной судьбе творчества Высоцкого либералы–“шестидесятники” размышляли откровенно и весьма небескорыстно, что было замечено Фёдором Раззаковым:

“Приватизировав не только страну, но и Высоцкого, либералы активно конструируют его посмертную судьбу, отталкиваясь от своих собственных запросов. Как заявил писатель Василий Аксёнов (Гинзбург) в январе 2000-го:

“Возможно, он вышел бы на французский бизнес развлечений, потому что у него ведь уже была одна французская пластинка (не одна, а несколько. – Ф. Р.). А мог создать свой театр и выступать как режиссёр. Или, скажем, стал бы членом Межрегиональной группы, вошёл бы в тогдашний Верховный Совет, где раздавались первые голоса неформалов. А то, что он оказался бы на баррикадах 1991 года, в этом у меня нет сомнений. Он был абсолютно конченный демократ, интеллигент, либерал” (Ф. Раззаков, с. 399).

А в 2017 году в том же издательстве “Алгоритм” вышла книга журналиста Бориса Кудрявова “Тайны жизни и смерти Высоцкого”, в которой автор не только опубликовал свою беседу со мной о судьбе и творчестве барда, но добавил о нём многое, о чём я не знал и не догадывался. Чтобы не растекаться “мыслью по древу”, я процитирую отрывок из этой занимательной, объективной и честной книги. Тем более что она в какой-то степени объясняет отношение Высоцкого к русскому простонародью, проистекающее из этой особенности его натуры:

“Вот данные, приведённые племянницей Владимира Семёновича по отцовской линии Ирэнной Высоцкой:

– Дед и бабушка Владимира Высоцкого по отцовской линии – Вольф Шлиомович Высоцкий и бабушка Дебора Бронштейн – были еврейями. Родители его матери Нины Максимовны – Максим Иванович и Евдокия Андреевна Серёгина – русские. В Израиле живёт дочь родной сестры деда Высоцкого Молки (Марии), урождённой Высоцкой, двоюродная сестра отца и дяди Владимира Суламифь Дуксина”.

Но дело не в том, кто куда из родни Высоцкого уехал, а в том, что он сам думал и говорил о своей сущности, о чём Кудрявов пишет, как честный биограф, работающий над книгой в серии “Жизнь замечательных людей”:

“Чувствовал ли, понимал ли сам Высоцкий своё родство, принадлежность к еврейской нации? Несомненно. Свидетельств этому мало, но они есть. Приведу дословный разговор Высоцкого с писателем Давидом Маркишем, опубликованный в книге М. Цыбульского: “Время Владимира Высоцкого”:

“И ещё такая история. Володя знал, что я проявляю интерес к израильским делам. И он меня спросил: “Что там происходит, в Израиле?” Я ему на это резко сказал: “Володя, какое твоё дело?” И тут он мне говорит: “Как какое? Я еврей”. Я глаза на лоб выкатил. Нас в том кругу, где мы все вращались, никого не интересовало, кто какой национальности, но я был уверен, что он чисто русский человек” (стр. 45).

“Есть интервью барда Александра Городницкого, который в 1965 году оказался с Высоцким на одном концерте в Политехническом институте. Обращают на себя внимание такие слова: “Смотрю, сидит простоватый парень с блатной стрижкой, глядит на меня исподлобья... И вдруг мрачно спрашивает: “Вы что, еврей, что ли?” Я возмутился: ничего себе начало знакомства! И тут он начинает улыбаться и сообщает: “Очень приятно, я тоже имею непосредственное отношение к этой нации” (стр. 52).

“Стоит выделить и слова двоюродного брата ВВ Павла Леонидова: “Он мне стократ брат, и не главное, что брат мне по крови этот полукровка. Мы с ним братья на древнем замесе, но мы оба безумно и гибельно русские. Только ему Бог дал столько, что не унести, а мне, увы, нет, но я неохватно несу наше русское родство и любовь к русскому слову, и только естественность русского языка у нас еврейская, не обессудьте, и наше

чувство обострённое фонетики – еврейское – отсюда песни, но у него в миллион раз обострённей...” (стр. 50).

А к письму своему другу-эмигранту, художнику Михаилу Шемякину, наводнившему ныне нашу многострадальную столицу своими уродцами, Высоцкий приложил экспромт с весьма выразительными строчками:

*Добра тебе много! Больших миллионов!
Даёшь синагогу и ложу масонов!*

* * *

Не знаю, кто из них был более популярен, по крайней мере в Советском Союзе, – Евтушенко или Высоцкий. Но, конечно, Высоцкий, будучи на 6 лет моложе Евтушенко, многому обучился у последнего и благоговел перед ним.

Пряатель Высоцкого золотодобытчик Вадим Туманов вспоминает о том, что Высоцкий всегда защищал имя своего старшего товарища по жизни и по эстраде:

– **Понимаешь, Вадим, когда советские войска в августе шестьдесят восьмого вторглись в Чехословакию, не кто другой, а Евтушенко написал: “Танки идут по Праге...” Когда государство навалилось на Солженицына, снова он послал Брежневу телеграмму протеста. Никто из тех, кто держит фигу в кармане, не смеет осуждать Евтушенко! – И добавил, подумав, как бы ставя точку: – Женька – это Пушкин сегодня!**

То, что стихотворенье Евтушенко о танках, идущих по Праге, поверхностно и фальшиво, то, что “Архипелаг ГУЛаг” Солженицына во многом лжив и что антисоветской пропаганды в нём гораздо больше, нежели честной истории, и то, что уравнивать Евтушенко с Пушкиным смешно и наивно, – обо всём этом Высоцкий, купавшийся, как и Евтушенко, в лучах славы, конечно же, не думал.

Евтушенко обучил Высоцкого и одному из основных заветов своего творческого поведения, который он сформулировал для себя задолго до знаменитого “Бабьего Яра” в стихотворении “Охотнорядец”:

*Он пил и пил один, лабазник,
он травник в рюмку подливал
и вилкой, хмурый и лобастый,
колечко лука поддевал.
Он гоготал, кухарку лапал,
под юбку вязаную лез.
И сапоги играли лаком,
а наверху — с изящным фраком
играла дочка полонез.
Он гоготал, что не разиня,
что цепь висит во весь живот,
что столько нажил на России
и ещё больше наживёт.
Доволен был, что так расселся,
что может он под юбку лезть.
Уже Россией он обЪелся,
а всё хотел её доесть.
Вставал он во хмелю и силе,
пил квас и был на всё готов,
и во спасение России
шёл бить студентов и жидов.*

8 сентября 1956

На заре своего творчества Е. Е. дал эту весьма косноязычную, но идеологически крайне важную рифмованную клятву борьбы с “лабазниками” и “антисемитами”. Верность этой анекдотической клятве он пронёс через всю

жизнь и обучил подобным убеждениям своего младшего собрата, который снял своеобразную копию с евтушенковской клятвы, но сделал это с особой грубой артистической и шутовской изощрённостью:

АНТИСЕМИТЫ

*Зачем мне считаться шпаной и бандитом,
не лучше ль податься мне в антисемиты,
на их стороне хоть и нету закона —
поддержка и энтузиазм миллионов.
Решил я, и значит, кому-то быть битым,
но надо ж узнать, кто такие семиты,
а вдруг это очень приличные люди,
а вдруг из-за них мне чего-нибудь будет.
Но друг и учитель алкаш с бакалеи
сказал, что семиты — простые евреи.
Да это ж такое везение, братцы,
теперь я спокоен, чего мне бояться?*

В этой песне Высоцкий явно копирует Евтушенко, его “Бабий Яр”, в котором возникают имена Дрейфуса, и Анны Франк, и Иисуса Христа, и мальчика из Белостока. Но Высоцкий не уступает ему в количестве “заветных” имён — Эйнштейн, Линкольн, Каплер, Чаплин, Рабинович, “основоположник марксизма” и др.

*Я долго крепился и благоговейно
всегда относился к Альберту Эйнштейну.
Народ мне простит, но спрошу я невольно:
куда отнести мне Абрама Линкольна?
Средь них пострадавший от Сталина Каплер,
среди них уважаемый мной Чарли Чаплин,
мой друг Рабинович и жертвы фашизма,
и даже основоположник марксизма.
Но тот же алкаш мне сказал после дельца,
что пьют они кровь христианских младенцев.
И как-то в пивной мне ребята сказали,
что очень давно они Бога распяли.
Им кровушки надо, они без запарки
замучили, гады, слона в зоопарке.
Украли, я знаю, они у народа
весь хлеб урожая минувшего года.
По Курской, Казанской железной дороге
построили дачи, живут там, как боги.
На всё я готов — на разбой и насилье,
И бью я жидов, и спасаю Россию.*

Стихотворенье “Антисемиты”, как и все другие стихи Высоцкого об этой “горячей” стороне жизни, не было включено в книгу “Нерв”, составленную Робертом Рождественским в 1981 году. Осторожный Роберт, видимо, решил обезопасить и себя, и книгу от лишних разговоров с цензурой и чиновниками из важных кабинетов. Но, впрочем, причины такого изъятия еврейской темы могли быть и более глубокими, о чём я подумал, когда посмотрел по ТВ 23 июля 2017 года передачу, посвящённую 85-летию Евтушенко. Стихи поэта читали многие актёры, в том числе, Сергей Безруков и Вениамин Смехов, который на гражданской панихиде в апреле сказал: **“Если бы Евтушенко написал один “Бабий Яр”, достаточно было бы, чтобы причислить его к классикам”**.

Но когда пришёл черёд Смехова читать стихи, он вышел на подиум и произнёс “Бабий Яр”... Он читал (правда, по бумажке, как и Безруков), а я слушал в ожидании: не может быть, чтобы такой опытный актёр прочитал всё стихотворенье без купюр, потому что есть в “Бабьем Яре” несколько

строк, прочитать которые вслух в зале, полным людей, рискованно и даже опасно. Смехов дошёл до этих строчек – и пропустил их, а я вздохнул облегчённо. У актёра хватило ума исполнить роль цензора. Вот эти строки:

*Мне кажется — я мальчик в Белостоке,
кровь льётся, растекаясь по полам.
Бесчинствуют вожди трактирной стойки
и пахнут водкой с луком пополам.*

(“Водка”, как и “лук”, уже были в стихотвореньи “Охотнорядец”).

*Я, сапогом отброшенный, бессилен,
напрасно я погромщиков молю.
Под гогол: “Бей жидов! Спасай Россию” —
насилует лабазник мать мою.*

Поистине ради красного словца не пожалеешь ни мать, ни отца. Два талантливых лицедея перевоплотились в двух омерзительных охотнорядцев и создали два знаковых стихотворенья, что, конечно же, сделало их любимцами и культовыми фигурами на всех Брайтон-бичах, на всех Дерибасовских, на всех Арбатах мира. Но надо признать, что младший лицедей переплюнул старшего и темпераментом, и глубиной сарказма, и несомненным талантом в изображении “русского быдла”.

Одна лишь незадача есть в стихотвореньи Высоцкого “Антисемиты”: последние две строчки – **“на всё я готов – на разбой и насилие. И бью я жидов, и спасаю Россию”** – это пересказ двух последних строчек Евтушенко из стихотворения “Охотнорядец”: **“И во спасение России шёл бить студентов и жидов”**. Это не плагиат. Они просто обменивались наработанными формулировками.

Однако на этом их творческий поединок не закончился. Евтушенко пишет монолог Изи Крамера из “Братской ГЭС”, в котором его персонаж распределяет свет между соотечественниками. Высоцкий отвечает: **“Но великое это светило, к сожалению, было еврей”**. Евтушенко в поэме “Фуку” обличает черносотенцев-антисемитов мирового масштаба, готовых спалить землю в атомной войне, но Высоцкий словно бы отвечает ему словами Мишки Шифмана о неплохом международном положении еврейства: **“Смотришь конкурс в Сопоте и глотаешь пыль, а кого ни попадя пускают в Израиль”**. Можно себе представить, какой восторг и какое негодование одновременно вызывали эти строки в эпоху, когда евреев не выпускали в Израиль, и несчастным приходилось уезжать через Вену в Америку. Вот ведь какие чудеса царили в нашей жизни в 70-е годы: одному и тому же артисту, обладающему талантом перевоплощения, одновременно аплодировали за юдофильские песни евреи-отказники, а за “блатные” и “полублатные” – алкаши в бакалее, “чернорыночники” и даже антисемиты. Таковы законы общества потребления: товар надо производить для всех. Как говорится, за что боролись – на то и напоролись! Это ли не трагедия – всю жизнь бороться с “мещанами”, чтобы стать их кумирами. “Нам не дано предугадать, как слово наше отзовётся”, и, в конечном счёте, и Высоцкого, и Евтушенко обожали и считали своими не только “жиды” и “студенты”, но и “охотнорядцы”. И Андропов их обоих тайно любил, и Вадим Туманов любит до сих пор. И все “большие люди” любили слушать “Охоту на волков” и ходить в Политехнический “на Евтушенко”.

* * *

В одной из глав книги “Тайны жизни и смерти Высоцкого” Борис Кудрявов, тогда ещё не известный мне журналист, с неожиданной искренностью и простодушием высказался об одной “тайне” Высоцкого. Главу эту Кудрявов назвал “Виноват опять Куняев?” Вот страница из этой главы:

“Да, Высоцкий вырос и жил в среде еврейской интеллигенции, так называемой либерально-еврейской, известной своим критическим отношением к советской власти. Никуда от этого не деться. И влияние окружающих естественным образом сказывалось на его мировоззрении. Об этом открыто

заговорили относительно недавно, по прошествии многих лет безмолвия. Хотя нелепые споры о национальности Высоцкого разгорелись всё же после его смерти.

Подлил ли масла в огонь Станислав Куняев, известный своими вполне нормально-обоснованными патриотическими взглядами, попробуем всё же разобраться.

На удивление оказалось, что Куняев никогда не акцентировал внимание на национальности Высоцкого. А вот о “политизации его имени определёнными антирусскими кругами общества” говорил. Вот, почитайте:

“Вместо того, чтобы разбирать, анализировать, задумываться о живом Высоцком со всеми его наркотиками, со сложным характером, с безумным желанием владеть душами миллионов зрителей, а отсюда и со всем его перенапряжением, некие манипуляторы общественным мнением, либеральные кардиналы, решили слепить ещё один мавзолей и положить туда живого Высоцкого. И приказать, чтобы все на него молились”.

“Он был выразителем своего поколения. Растрёпанного, не видящего цели, ищущего, но не знающего, чего они ищут. Бросающегося и в ту, и в другую сторону: и в русскую, и в космополитическую, и в западную, и в диссидентскую... Потерявшего идеалы своих отцов, молящегося отцам, но уже не способного стать с ними рядом. Он был слишком умён и талантлив, чтобы запрягать себя в шоры неомарксистского “шестидесятичестия”. Он играл в спектаклях Любимова, но вряд ли верил в идеи этих спектаклей. Он был заражён всеядностью своего поколения, которое ищет и не знает, куда ему податься. В этих поисках он и погиб. Поэтому я считаю, что в русской поэтической классике он не останется, а в русской памяти останется навсегда”.

Два последних абзаца Борис Кудрявов, видимо, взял из размышлений о Высоцком Захара Прилепина, к сожалению, не сославшись на него. Но в своей незаурядной книге Кудрявов справедливо замечает, что “Куняев ни словечком не обмолвился о его (Высоцкого. — Ст. К.) национальных корнях. Скорее, наоборот, Станислав Юрьевич отдаёт дань его таланту” (с. 52-53).

На переломе XX-XXI веков многие критики-либералы (Рассадин, Мальгин, Огрызко и др.) со злорадством вспомнили мои размышления тридцатилетней давности о Высоцком, но неожиданно для них и для меня им ответил Захар Прилепин:

“Помнится, когда на заре “перестройки” вышла известная вполне себе критическая статья Станислава Куняева о Высоцком, Куняева едва ли не разорвали на части. Конечно, это всё от зависти, решил сразу миллион читателей, или десять миллионов сразу. А Куняев был, в сущности, прав. Высоцкий, что называется, открыл ящик Пандоры, когда начал смешить своего слушателя, — чтоб нравиться этому слушателю, его среднему вкусу, не повышая планку для слушателя, а понижая. Куняев приводил в пример известную песню Высоцкого про Лукоморье, которого и след простыл. Найдите, послушайте. И Куняев очень спокойно объясняет: так нельзя делать. Это классические стихи Пушкина, которые воспитали целые поколения русских людей. Это — святое. И если мы сегодня начинаем высмеивать это, завтра приходят смехачи всех остальных мастей, которым смешно вообще всё: русский солдат, русская женщина, русские святыни, Россия, как таковая.

И они пришли ведь. Очень часто повторяют, что Высоцкий — это Есенин второй половины века. Нет, ребята, это не Есенин. Представить себе Есенина, сочиняющего сатирические куплеты про Пушкинское Лукоморье, невозможно.

Да, лучшее из написанного Высоцким — десяток, два десятка текстов — останется как факты русской литературы. Но через полвека значение Высоцкого и значение Станислава Куняева, при всём том, что первого слушали десятки миллионов, а второго читали даже не десятки тысяч, а считанные тысячи — сравняется. Это будут вполне себе равноценные на взгляд историка фигуры с литературоведческой точки зрения. Куняев в известном смысле даже любопытнее, а во многом как мыслитель прозорливее и глубже. Не сочтите всё мной сказанное за кощунство, я никого не хочу обидеть. Я, как и вы, Высоцкого люблю. Просто так будет, и это неизбежно...”

Но неизбежным было и то, что Высоцкий силой своего артистического таланта легко и непринуждённо создавал образы, которые вызывали бурю аплодисментов у русофобствующей интеллигенции, заполнявшей в 70-е годы

прошлого века пространство театра на Таганке, когда она слышала откровения о том, что антисемиты “пьют кровь христианских младенцев, что они “настроили дач”, где “живут, как боги”.

Ну, как тут было не взорваться либеральной публике аплодисментами! Однако она знать не знала того, что, легко и талантливо изображая “тупого антисемита”, этот выдающийся актёр с Таганки мучается не актёрской, а подлинной человеческой душевной болью:

*Казалось мне, я превозмог
И всё отринул.
Где кровь, где вера и где чей Бог? —
Я в середине.
Я вырвался из плена уз,
Ушёл — не ранен.
И, как химера, был наш союз —
Смешон и странен.
Но, выбирая окольный путь,
С собой лукавил.
Я знал, что спросят когда-нибудь:
— Где брат твой Авель?
И наяву, а не во сне,
Я с ними вкупе,
И гены гетто живут во мне,
Как черви в трупе.*

Артистически издеваясь над охотнорядцами и “алкашами с бакалеи”, олицетворяющими русскую пьянь, Высоцкий одновременно мучается осознанием себя по рождению выходцем из некоего мирового гетто... Ну, как тут не вспомнить стихи Бориса Слуцкого о мучительном вхождении в русскую культуру: “не пробился я, а разбился”. Эхо этих противоречий до сих пор висит и в воздухе современной жизни, о чём напомнило мне письмо, полученное 22 июля 2020 года:

“Здравствуйте, дорогой Станислав Юрьевич! Хотел прочитать Вашу статью “От великого до смешного”, напечатанную в июне 1982 г. в “Литературной газете”. Взав в библиотеке газетную подшивку, обнаружил, что статья вырезана. Оформил заказ по МБА и получил копию, в которой половину слов нельзя разобрать. Понял одно: статья архисовременная. Убедительно прошу Вас, если это возможно, опубликовать её в “Нашем современнике”. С уважением. Михаил Дмитриевич Семёнов, г. Снежинск”.

Одним словом, споры о Высоцком продолжаются в какой-то степени до сих пор, и даже популярный комментатор по всем вопросам мировой культуры Дмитрий Быков сочинил лекцию под названием “Высоцкий как еврей”, в которой есть такие перлы: “Его путь можно сравнить с путём Мандельштама, <...> кроме происхождения <...> этот же путь нащупывал в конце жизни Высоцкий”, “Он ощущал себя изгоем, которому некуда бежать”, “Высоцкий осознал, что он для аудитории нечто вроде “нашего еврея” и т. д.

А вот ещё одно письмо, полученное мною 6 мая 2012 года из далёкого осколка великого Советского Союза, из современной феодально-демократической страны, которая при Высоцком называлась Киргизская Советская Социалистическая Республика:

“Уважаемый Станислав Юрьевич! Во-первых, хочу поблагодарить Вас за Вашу публицистику, за книгу “Поэзия. Судьба. Россия” и за продолжение в последних номерах журнала, за Вашу позицию и журнал “Наш современник” в наше непростое время. Спасибо!!! Мы выстоим, я уверен.

Во-вторых, хочу извиниться за давнишнее, за ту как бы “фальсификацию” злосчастной могилы майора Петрова в 80-х, я Вас, мягко говоря, не любил. Недавно прочитал интервью с писателем З. Прилепиным по поводу того случая и творчества В. С. Высоцкого и, зная Вашу загруженность, решил скопировать часть интервью и присоединиться к этому мнению. Живу в Киргизии, где Вы тоже бывали. Удачи и успехов Вам и редакции журнала... Залезу в Ваш архив и буду читать, читать. С Днём Победы. Александр Гайер”.

Но если уж в письме своём Александр Гайер спустя несколько десятилетий вспомнил о “могиле майора Петрова”, то об этой детективной истории надо рассказать поподробнее и поставить на ней окончательно жирную точку. А всё происходило просто.

В 1984 году я опубликовал в “Нашем современнике” статью “Что тебе поют?”, где убедительно доказал, что фанатичные поклонники Высоцкого, устраивая сборища возле его могилы, затоптали находившуюся рядом могилу майора Петрова. У меня были фотографии затоптанной могилы и во время её существования, и фотография этого места после её исчезновения. Тем не менее журнал “Юность” в статье некоего литературного подонка Андрея Мальгина, ныне живущего в Италии, обвинил меня в клевете, в зависти к Высоцкому и даже в том, что я сам устроил инсценировку с могилой майора Петрова.

На самом же деле автором фотографий с Ваганьковского кладбища был заведующий фотостудии Московского университета и бескорыстный поклонник Владимира Высоцкого Александр Лапин, который из своих творческих соображений решил опубликовать фотографию могил, расположенных рядом, — Высоцкого и майора Петрова — в журнале “Литературная учёба”. Он показал фото сотруднице журнала Ларисе Барановой-Гонченко, и она, моя давняя подруга, скопировала их и передала мне, поскольку знала, что эта фотография поможет мне в споре с фанатиками Высоцкого. Вскоре по инициативе автора Александра Лапина фото было напечатано в газете “Московский литератор” (10 июля 1987 года) с приложением его статьи “Отказаться от фотографии?”, в которой талантливый фотохудожник написал следующее:

“Работа “Майор Петров”, снятая на Ваганьковском кладбище летом 1982 года... Меня потрясла эта заброшенная могила человека с такой русской фамилией — Петров. И вот такая судьба: майор — и не воевал, не погиб, как подобает, а просто мирно скончался, как написано на табличке. Много здесь было всего таинственного и волнующего. Это место действительно находится в нескольких метрах от могилы В. Высоцкого. Однако своим снимком я никак не хотел связывать близость этих могил... Снимок “Майор Петров” висел на московской фотовыставке в издательстве “Молодая гвардия” в феврале 1983 года. Контролька, переданная в журнал “Литературная учёба” для публикации, оказалась потом у Ст. Куняева и стала как бы центром этой почти детективной истории.

...На моей персональной выставке зимой 1985 года страсти разгорелись снова. Работу “Майор Петров” пришлось снять из экспозиции, оказалось, что за эти годы её скандальная известность (все о ней слышали, но никто не видел, не все вообще верили, что такой снимок существует) выросла необычайно. Наверное, нельзя было показывать этот снимок в доме, где живёт мать Высоцкого. С болью думаю об этом, вина моя. Я объяснил всё Нине Максимовне, и мы решили, что снимок всё же лучше пока снять. Не пришло ещё то время, когда его можно будет показывать, не вызывая нездорового ажиотажа”.

Тот же А. Лапин прислал в редакцию “Нашего современника” письмо за своей личной подписью следующего содержания: “Польщён вниманием к моей фотографии “Майор Петров”. И хотя я, к сожалению, не был знаком со Станиславом Куняевым и узнал, что моя фотография оказалась у него, прочитав 7-й номер журнала, с удовольствием передаю свой снимок журналу. Сделан он в 1982 году...”

Я вполне разделяю тревогу Станислава Куняева за развитие нашей массовой культуры. Но если он ищет виноватых как бы вне себя, на той стороне “баррикады”, то я хотел выразить свою личную боль за судьбу майора Петрова и сказать зрителю: “Это ты в суете своих сует ходишь по и около могил. В том, что происходит, виноваты равно мы оба — я и ты. Остановись, оглянись, задумайся!”

В статье “Необходимый комментарий”, дополняющей текст Лапина, я написал: “Имеются три фотографии, сделанные в разное время, в разные времена года. Одна, сделанная зимой 1980 года, где изображён большой прямоугольный земляной холм, присыпанный снегом, с букетом засохших или замёрзших цветов и с табличкой, где написано: “кинорежиссёр Петров А. Г.”. Вторая сделана руководителем студии художественных фотографий ДК МГУ А. Лапиным летом 1982 года: холмик стал значительно меньше, “усох”, вокруг него и, наступая на его края, топчутся люди, на нём стоят живые цветы — букет гвоздик и табличка с надписью “майор Петров А. С. ск. 1940 г.”.

На третьей фотографии, сделанной А. Лапиным ещё через год, летом 1983 года, на месте могилы ровная земля, вернее, асфальтовая дорожка”.

То, что могила майора Петрова именно затапывалась, свидетельствовал ярославский журналист В. Константинов, опубликовавший в одной из газет Ярославля в 1982 году (за два года до моей статьи) заметку “Певец и майор Петров” (ксерокопия газетной страницы без обозначения названия газеты и даты выпуска номера хранится в РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 2. Ед. хр. 332).

“Оказаться в Москве и не побывать на Ваганьковском кладбище, у Певца, сейчас, кажется, нельзя. Все туда едут.

Могилу искать не надо: два десятка шагов от главного входа. Да и не в шагах дело. словно ключ людской бурлит среди погостовской тишины: шляпы и шляпки, сумочки и дипломаты-кейсы – всё смешалось в месте поклонения бесспорному таланту...

Но у толпы свои законы. Те, кого оттерли более сильные плечи, начинают хитрить: кто подставит чурбачок, кто – вьюном – с полуулыбкой-полуизвинением – протискивается в первые ряды.

Только не видно могилы. Розы – сотнями – в корзинах, гвоздики в пузатых банках, гладиолусы в ведрах и просто так на земле – как скошенное дикий разнотравье. Шикарный парад цветов, роскошь персидская...

А он пел: “нет алых роз и траурных лент...”

Вот ещё одна поклонница с тремя гвоздиками в руках. Нет у неё чурбачка, не пробиться сквозь спины. Повезло: кто-то, наконец, освободил возвышение – незаметный такой бугорок. А на нём – поржавевший уже прямоугольник на металлическом штыре. И надпись простенькой краской: “Майор Петров. Погиб в 1940 г.”

И всё. Ушла поклонница, так и поднявшись на холмик, продавленный в десятке мест то квадратным каблуком, то шпилькой. А на земляных ранах остались три гвоздики. Те самые...

Она любит Певца. Нерв его творчества понятен ей. Он пел, писал, играл не для публики. Для людей. О людях, их сомнениях и боли. И случись ему попасть сюда, не родилась ли бы тогда новая песня... О майоре Петрове. Потому что здесь тоже боль. За майора – за нас – в приливе модного чувства топчущих полуразрушенный уже холмик с маленькой жестяной табличкой: “Майор Петров. Погиб в 1940 г.”

Но 24 января 1985 года директор “Ваганьковского комплекса ритуального обслуживания” В. А. Кажаяев направил заведующему редакцией критики журнала “Наш современник” Ю. М. Медведеву письмо следующего содержания:

“Уважаемый Юрий Михайлович!

Ваганьковский комплекс ритуального обслуживания населения сообщает Вам, что ни могилы “кинорежиссёра Петрова”, ни могилы “майора Петрова” на самом деле не было и быть не могло, т. к. на месте захоронения Высоцкого В. С. до 1950 г. находилось здание старинной постройки, и захоронение на этом участке Ваганьковского кладбища началось только с 1950 г.

Мнимый холм, образованный прямо на асфальте, был снесён по указанию администрации”.

Однако к этому времени в руках у Ю. М. Медведева были материалы совсем другого рода, о чём он и написал в докладном письме главному редактору “Нашего современника” С. В. Викулову от 6 декабря 1985 года:

“Уважаемый Сергей Васильевич!

Полагаю, для Вас будут небезынтересны подробности моей поездки на Ваганьковское кладбище г. Москвы в начале июня 1984 г. с целью проверки достоверности сведений в статье члена СП СССР Ст. Куняева, в ту пору готовящейся к печати. Как Вы знаете, в статье утверждалось, что рядом с могилой актёра и поэта-барда В. Высоцкого была затоптана поклонниками последнего могила безвестного майора Петрова...

Как редактор, готовивший статью С. Куняева к печати, я, естественно, должен был самолично проверить это обстоятельство, для чего и пригласил автора статьи съездить на Ваганьковское кладбище.

Нас принял директор Ваганьковского комплекса тов. Абакумов. Взглянув на фотографии, он не только признал, что могила действительно затоптана, но и сообщил, что затапывалась она трижды, хотя каждый раз администрация кладбища принимала скороспешные меры к восстановлению. По словам Абакумова, после третьего затапыванья пришлось могилу ликвидировать,

то есть сравнять с землёй, поскольку не было надежды, что многочисленные посетители могилы Высоцкого остепенятся от своих бесчинств. К числу этих бесчинств Абакумов отнёс распитие спиртных напитков и распевание песен Высоцкого в пьяном виде вокруг могилы, в том числе и после закрытия кладбища (даже ночью), вывешивание антиобщественных призывов возле могилы, продажу по спекулятивным ценам фотографий Высоцкого (2 р. за штуку), демонстрацию этих бесчинств иностранным гражданам, причём иностранцы обычно фиксировали происходящее на фото- и киноплёнку, записывали на магнитофоны.

На нашу просьбу ознакомиться с книгой регистрации похорон за 1940 год директор кладбища ответил отказом. По его словам, такие книги они начали вести лишь с 1945 года.

На наш вопрос, нельзя ли снова восстановить могилу майора Петрова, тов. Абакумов ответил, что это решительно невозможно: во-первых, такое ходатайство может исходить только от родственников покойного, и то лишь по прямой линии, во-вторых – табличка, что видна на фотографии, давно утеряна.

Таким образом, В. А. Кажаяев намеренно вводил редакцию журнала в заблуждение. Что же касается В. Ф. Абакумова, то, как я сообщал в письме В. А. Кажаяеву, он «после выступления писателя Лазарева о безобразиях, творящихся на кладбищах, в том числе на Ваганьковском, переведён на работу на другое кладбище».

В. Я. Лазарев в статье «Трава забвения?.. Нет, свет памяти!», опубликованной в «Литературной газете» в декабре 1984 года, писал: «А сколько славных могил исчезло у нас как бы перед глазами, скажем, на Ваганьковском кладбище! Как это могло статься? А вот случилось. Назову хотя бы имена поэта Алексея Ермиловича Разорёнова, поэта и переводчика (автора стихов знаменитого реквиема «Не плачьте над трупами павших борцов...») Лиодора Ивановича Пальмина, композитора, автора многих широко известных в народе песен Александра Ивановича Дюбюка... Поразителен факт исчезновения на этом кладбище могилы замечательного русского писателя Николая Васильевича Успенского (двоюродного брата Глеба Успенского). Совсем недавно на месте захоронения Н. В. Успенского поверх его останков неожиданно захоронили останки другого человека. Памятник, на котором начертано имя писателя, перенесли на другое, ложное место (праха Успенского там нет). А уж не о пропавших, просто неухоженных могилах и говорить не приходится. Несть им числа».

... Безобразия на кладбищах продолжались и продолжают по сей день. Одно московское кладбище – Всехсвятское возле храма Всех Святых на Соколе – было полностью уничтожено в 1982 году. А на том же Ваганьковском бесследно исчезла могила замечательного поэта и прозаика Дмитрия Голубкова. В чужие могилы хоронили и продолжают хоронить. Так не на пустом месте рыли могилы на «престижном участке», близко ко входу, для бандитов братьев Квантшивили...

В журнале «Наш современник» (№ 12, 1984) было опубликовано письмо читателя Г. Сидогобуллина: «25 июля я побывал на Ваганьковском кладбище. Пока я стоял в очереди, на некоторых столбах висели коротенькие объявления. Я бы не обратил на них внимания, если бы не остановился против одного из них. Автор или авторы сообщали, что в 7-м номере «Нашего современника» напечатана статья, порочащая память Высоцкого, и названа фамилия автора. Я сначала возмутился, как и все, но тут же отбросил от себя отрицательные эмоции. И вот, внимательно прочитав журнал, могу сказать, что статья написана честно и правдиво и в ней нет ничего, что порочило бы память Высоцкого... Не хочу скрывать – Высоцкий мне дорог, но если есть любители вывешивать всякие заборные объявления, я скажу им: права на критику у нас никто не отнимал, а заниматься анонимным критиканством – некрасиво. В целом я согласен с автором статьи. Побольше бы таких статей...»

Но в ответ на «такие статьи» фанаты Высоцкого стали засыпать коллективными письмами всяческие инстанции – государственные и общественные. Пятьдесят с лишним киевлян написали негодующее письмо, требуя расправы надо мной, председателю правления СП РСФСР Сергею Михалкову. Но опытный бюрократ не поддался на эту провокацию и переправил жалобу киевлян Сергею Викулову, напечатавшему мою «антивысоцкую» статью, сопроводив жалобу киевлян своим письмом по поводу «могилы майора Петрова»:

“Уважаемый Сергей Васильевич!

Пересылаю Вам групповое письмо по поводу статьи Ст. Куняева “Что тебе поют?”. По-моему, изложенные в письме факты свидетельствуют, прежде всего, о беспорядках в делах Ваганьковского комплекса ритуального обслуживания населения. Что такое “мнимые могилы” на кладбище? Не считаю доводы письма убедительными.

С искренним уважением,

Председатель правления СП РСФСР Сергей Михалков”.

Окончательную же правду о “могиле майора Петрова”, на мой взгляд, содержат воспоминания одного из бывших директоров Ваганьковского кладбища Олега Моисеевича Устинова, опубликованные в книге Бориса Кудрявова “Тайны жизни и смерти Высоцкого”.

“Не скрою, “могила майора Петрова” – наше изобретение. Вокруг неё шума потом было много. Но уже после Володиной смерти. Ходили слухи, будто кто-то специально могильный холмик насыпал за одну ночь, чтобы фанатам Высоцкого досадить. Глупость, конечно.

Ложную могилку мы соорудили задолго до смерти Высоцкого. От фонаря, как говорится: сами холмик насыпали, поставили табличку “кинорежиссёр Петров А. С.”, чтобы никто в эту свободную зону не забирался. Меня потом Нина Максимовна даже спрашивала, что, мол, это за могилка такая неухоженная?

Через некоторое время после похорон Высоцкого приходит из Управления “телега”, мол, что у вас там за бардак, могила знаменитого кинорежиссёра в непотребном виде. Мол, в прессе шумиха какая-то поднялась.

Мы опешили. Наворотили дел, как говорится, на свою голову. Потом стали ходить разговоры, будто Высоцкого захоронили в чужую могилу. Может, потому, что “могила майора Петрова” рядом находилась? И её небольшой холмик стал регулярно исчезать с лица земли. Его просто затапывали. А мы восстанавливали. Позже, поняв, что с народом бороться бесполезно, я приказал “могилку” эту снести окончательно. Удивительно, но она стала восстанавливаться, появлялась вновь и вновь. Видимо, это делали какие-то сердобольные люди” (с. 200-201).

Та же самая информация слово в слово содержалась в письме от 8 ноября 1985 года, которое двенадцать поклонников Высоцкого прислали на имя руководителя Союза писателей СССР Георгия Мокеевича Маркова: “А что же имеется в действительности? Мать поэта Н. М. Высоцкая рассказывает: “Мы (имеются в виду родственники и друзья Высоцкого) заметили этот не присмотренный холмик – могилу режиссёра Петрова – и стали за ней ухаживать, подправлять, класть цветы. Я спросила бывшего директора кладбища Олега Моисеевича: “Что это за могила?” Он ответил: “А, Нина Максимовна, не обращайте внимания. Это я приказал насыпать там, чтобы там люди не топтались...” Новый директор кладбища распорядился этот могильный холм убрать как не известно откуда взявшийся...”

Остаётся лишь добавить, что контора, где сидели и работали все директора и сотрудники Ваганьковского кладбища, находилась в 20-ти метрах от могилы “майора” и “режиссёра” “Петрова”.

* * *

Русские разбойные и “каторжные” песни, получив в XX веке “прививку” от городских жестоких романсов, постепенно заменялись в бытовом обиходе советскими блатными песнями. Благо жизнь способствовала их появлению. Ну, разве не похожие чувства живут в старинной народной “По диким степям Забайкалья” и советской лагерной “По тундре, по железной дороге, где мчится скорый “Воркута–Ленинград”?

О жизни “блатного сословия” в советскую эпоху писали стихи и прозу многие известные литераторы. Вспомним “Республику ШКИД” Г. Белых и Л. Пантелеева, “Очерки преступного мира” Варлама Шаламова, “Факультет ненужных вещей” Юрия Домбровского, “Погружение во тьму” Олега Васильевича Волкова, книгу о строительстве Беломорканала, написанную целым коллективом советских писателей. А ещё можно вспомнить книги Антона

Макаренко, Михаила Дёмина, Бориса Ширяева. А поэтов, не понаслышке знавших, что такое лагерная жизнь, – не перечислить: Анатолий Жигулин, Виктор Боков, Борис Ручьёв, Алексей Прасолов, Владимир Болохов, Юз Алешковский и др.

Отношение в этих книгах к блатному миру было разным: кто-то ненавидел его, как Юрий Домбровский и Варлам Шаламов, кто-то с удовлетворением писал, как исправляются эти люди, кто-то им сочувствовал, но никогда никто не поэтизировал этот мир и не восхищался им. Вспомним, как писал об этом мире Николай Заболоцкий, проведший в лагерях более 8-ми лет:

*От солдат, от их лужёных глоток,
От бандитов шайки воровской
Их спасали только околоток,
Да наряды в город за мукой.*

Первым, кто рискнул написать о блатном мире с восхищением и до предела опозитивировать его, был Владимир Высоцкий, из песен которого, как из ведра, полилось и посыпалось: “За восемь бед один ответ – в тюрьме есть тоже лазарет”, “где мой чёрный пистолет”, “мы вместе грабили одну и ту же хату”, “за меня невеста отрыдает честно”, “у тебя глаза как нож”, “в меня влюблялася вся улица” и т. д.

Высоцкий приподнял силой своего актёрского таланта и темперамента блатной мир на невиданную высоту. Мало того, после нескольких поездок в 70-х годах в центр золотодобычи Сибири Бодайбо и после нескольких выступлений перед бывшими уголовниками, ставшими после выхода на волю старателями-золотодобытчиками, он решил написать совместно с одним из них, иркутянином Леонидом Мончинским прозаическую книгу о лагерной жизни этих людей. Книга вышла в 1996 году под названием “Чёрная свеча” (тираж 26 000 экз.).

Вот что писал Леонид Мончинский в предисловии к книге: “Идея написания книги принадлежит Володе. Он настаивал на сценарии, по которому мечтал поставить фильм в США и сыграть в нём главную роль. Мне удалось его уговорить: “Вначале будет роман”. Совместно работали урывками, иногда неделю, иногда ночь, многое согласовывали по телефону. Володя ушёл, когда первая часть романа “Побег” была практически готова. Зеки, отбывавшие наказание на Колыме, перед ним предстали как созидатели, люди слова и дела, не могущие творить зло”.

Увлечённость “блатным миром”, выраженная в песнях Высоцкого и в романе, частично написанном им, была столь страстионарна, что публицист и философ Кара-Мурза однажды не выдержал:

“Какие песни сделали Высоцкого кумиром интеллигенции? Те, которые подняли на пьедестал вора и убийцу. Преступник стал положительным героем в поэзии. Высоцкий, конечно, не знал, какой удар он наносил по обществу, он не резал людей, он “только дал язык, нашёл слово” – таков был социальный заказ элиты культурного слоя. Как бы мы ни любили Высоцкого, этого нельзя не признать”.

И не случайно Владимир Высоцкий стал соавтором романтически-уголовной книги о лагерной жизни даже не политических заключённых, а “благородных” воров в законе, бесстрашно воюющих в лагерях со всякого рода “ссучившимися” зеками.

Слава Богу, что не осуществилась его мечта поставить в Голливуде фильм об этой жизни и сыграть в нём главную роль, иначе получилась бы развесистая антисоветская клюква, каких немало состряпал прославленный Голливуд в годы холодной войны. Слава Богу, что судьба не позволила Высоцкому покрыть чело сомнительными лаврами и получить статуэтку Оскара, похожего на какое-то демоническое существо.

* * *

Летом 2008 года в моей квартире раздался телефонный звонок. Звонили “энтэвэшники” и приглашали на передачу, посвящённую 70-летию Владимира Высоцкого. После некоего колебания я согласился, поскольку знал, что

в интернете фанаты Высоцкого до сих пор, спустя почти 30 лет после его смерти, всё ещё негодуют по поводу моих статей 80-х годов. Конечно, я хотел на этом телевидении объяснить им, что их предшественники всё-таки затоптали могилу майора Петрова. И, конечно, давно уже надо было сказать о наркотической атмосфере, которая всегда была вокруг барда при его жизни.

Я понимал, что говорить о Высоцком-наркомане в советское время было невозможно, да и болезнь эту скрывали все, потому что в то время она была не только постыдной, но даже преступной, её стеснялись, как дурной болезни, об этом молчали и родня, и друзья, и враги, и власти... Всё-таки сколько ни кричи о противостоянии Высоцкого власти, он играл роли, которые тем же властям были необходимы. Актёр, играющий Жеглова, честного солдата империи, верующего в то, что “вор должен сидеть в тюрьме”, актёр, играющий Хлопушу, актёр – дитя XX съезда партии, бичующий пороки сталинизма... Он был нужен власти. Его выпускали на Запад с той же целью, с какой выпускали в 20–30-е годы И. Эренбурга, Михаила Кольцова, Ильфа и Петрова, Есенина, Маяковского, театр Станиславского, Пастернака, Эйзенштейна... Какой там “железный занавес”!

Вместе с Высоцким из “враждебной заграницы” не вылезали Евтушенко, Вознесенский, Аксёнов, Юлиан Семёнов, Чингиз Айтматов и прочие “светила”.

Россия во второй половине XX века медленно подплывала к материку, называвшемуся “обществом потребления”. Для жизни в этом обществе надо было создать новую атеистическую культуру, приближавшую “человейник” к апокалипсису, и наши незаурядные “шестидесятники” вольно или невольно лили воду на эту мельницу. Самые нетерпеливые и жаждущие жить в обществе потребления, не дожидаясь его построения в России, отправлялись в Америку.

Е. Е. теснейшим образом был связан с Таганкой, с Юрием Любимовым, с его трупной и, конечно, с Высоцким. Последнего можно считать в какой-то степени учеником поэта, у которого он учился жизни, политике, умению разговаривать с “сильными мира сего”, умению шантажировать и убеждать их, а одновременно и угождать им. Громадная панорама современного мира с названием “Под кожей Статуи Свободы” была поставлена Любимовым и Евтушенко в 1972 году. Чуть позже в своём известном романе “Зияющие высоты” (1976) Александр Зиновьев изобразил некий Театр. Описывая его обитателей (включая артистов и публику), автор выдал им следующую характеристику:

“С моральной точки зрения советская интеллигенция есть наиболее циничная и подлая часть населения. Она лучше образована. Её менталитет исключительно гибок, изворотлив, приспособителен. Она умеет скрывать свою натуру, представлять своё поведение в лучшем свете и находить оправдания. Она есть добровольный оплот режима. Власти хоть в какой-то мере вынуждены думать об интересах страны. Интеллигенция думает только о себе. Она не есть жертва режима. Она носитель режима. Вместе с тем в те годы обнаружилось, что именно интеллигенция составляет наиболее активную часть в оппозицию к той или иной политике властей. Причём эта часть интеллигенции, впадая в оппозицию к режиму, выражает лишь свои личные интересы”.

Высоцкий не мог не чувствовать, что его театру в том виде, в каком он возник в 60-е годы, приходит конец. Любимовская Таганка неудержимо двигалась к финалу. Рождённая 1960-ми годами, она достигла своего пика в эпоху так называемого “застоя”, когда реализацию неограниченных возможностей для “либерализма” и “демократии” в стенах театра можно было выдать за гражданское мужество без особых последствий для себя, наживая на этом моральный капитал. Но время неудержимо двигалось вперёд, и на рубеже 80-х годов, когда “либерализм исподтишка” перестал привлекать к себе внимание, театр погрузился в пучину глубокого кризиса, из которого ему не суждено было выбраться. Высоцкий обострённо ощущал этот кризис, понимая, что недалёк и его собственный конец. В последний год своей жизни он репетировал с Аллой Демидовой пьесу Теннесси Уильямса “Игра для двоих”. **“В ней два действующих лица, – вспоминала актриса, – брат-актёр, он же режиссёр спектакля, который должен был играть в пьесе, и сестра – уставшая, талантливая актриса, по предложению Высоцкого, употребляющая наркотики, чтобы вытаскивать из себя ту энергию, которая спит в человеке, хоть и заложена генетически, но ещё спит и только в экстремальных условиях, направленная в русло, предположим, творчества,**

приносит неожиданные результаты”. Декорации этого спектакля должны были откровенно символизировать развал Таганки: “груда сломанных, смятых деревьев из “Вишнёвого сада”, гроб из “Гамлета”, кресло и дверь из “Преступления и наказания”, что-то из Брехта и поэтических спектаклей и два гримировальных стола – Высоцкого и мой”.

... Но вернусь к приглашению на телепередачу, посвящённую памяти Высоцкого.

... Мы приехали к энтэвэшникам, просидели в телестудии целый вечер. Выслушали всех – Конкина, Говорухина, друзей актёра по Таганке. Вечер вели Никита Высоцкий и Антон Хреков. Я терпеливо ждал, когда мне дадут слово, но не дождался. Так же, как не дождались слова врач, лечивший Высоцкого, Сульповар и журналист Фёдор Раззаков. Вечер закончился без нас троих, и в актёрской я упрекнул девушку, которая выводила нас на сцену. Оправдываясь, она проговорила, что перед началом передачи раздался звонок с требованием нам троим не давать слова. Облик Высоцкого должен был оставаться чистым. Высоцкий – предтеча и герой “перестройки” – не мог быть запятнан нашими бестактными вступлениями, где он будет выглядеть в размышлениях Куняева, Раззакова и Сульповара как поэт, глумящийся над пушкинским Лукоморьем, как кумир, чьи фанаты затоптали чужую могилу, как человек, чей актёрский темперамент постоянно нуждался в дозах, о которых говорить вслух не принято, как знаменитый бард, чьи путешествия по всему миру не могли совершаться без одобрения КГБ.

Слава Богу, что нас всех троих хоть по домам развезли на казённых машинах.

А для меня история с “могилой Петрова” закончилась вообще трагикомически. Мой сокурсник по филфаку и соперник по литературной жизни критик Станислав Рассадин глумливо повторил в той же “Юности”, что я выдумал эту могилу. Шёл 1992 год, когда мы, патриоты, уже были отрезаны от самых многотиражных газет, от телевидения, и надо было искать эффективные и необычные формы сопротивления. Я написал в газету “Московский литератор” письмо, в котором потребовал от Рассадина извинений, в противном случае пообещал смуть оскорбление пощёчной. Он не извинился...

Через полгода я встретил клеветника у писательской поликлиники. Он шёл мне навстречу. С упавшим сердцем я понял, что нужно исполнять обещанное, что другого случая не представится, и, когда мы поравнялись, моя ладонь звучно легла на его ланиту. Он отпрыгнул, как толстый кот, заверещал, зашипел на всю улицу нечто нечленораздельное, но было уже поздно. Возмездие совершилось. Я, чтобы поделиться опытом, как надо наказывать клеветников (а в то время оскорбления сыпались на нас со всех сторон), опубликовал информацию о приговоре, приведённом в исполнение, в газете “День” и вскоре получил из Ясной Поляны от читателя Сергея Романова письмо: **“Я не поклонник Вашего поэтического таланта, но я в восторге от Вашей гусарской пощёчины. Желаю Вам здоровья и мужества”**.

Александр Проханов со свойственным ему остроумием придумал для моей заметки заголовок: “Стас уполномочен заявить”.

Историю жизни, как и историю страны нельзя ни переписывать, ни сокращать. Как говорил Иосиф Сталин, даже боги не могут бывшее сделать небывшим. Так что пусть всё будет так, как было: прозрения, иллюзии, заблуждения, победы, поражения. Это и есть – путь...

И, конечно же понимая, что такое “путь” поэта Высоцкого, Захар Прилепин так закончил в интернете свой монолог о нём (январь 2018), об отношении властей к поэту:

“Помните, как нам гоняли бесконечную историю про то, как советские чиновники Высоцкого запрещали и загубили, наконец, святого человека?”

Высоцкий, между прочим, с 1964-го по 1980-й был одним из ведущих актёров Театра на Таганке в Москве. Театр этот был одной из визитных карточек Страны Советов, попасть туда было невозможно – ни зрителям, ни артистам, желавшим стать такими же небожителями, как эти вот, играющие там.

Высоцкий в тридцати фильмах сыграл – несколько из них до экрана не дошли, – но ведь был танкист Володя в фильме 1966 года “Я родом из детства”, была “Вертикаль” 1967 года, где он спел пять своих песен, в 1968 году вышли сразу “Служили два товарища” и “Хозяин тайги”, а потом ещё были “Опасные гастроли” 1969 года, “Четвёртый” 1972 года, “Плохой хороший

человек” 1973 года, “Бегство мистера Мак-Кинли” 1975 года – и везде заметные роли, и главная роль в фильме 1976 года “Сказ про то, как царь Пётр арапа женил”, и “Маленькие трагедии”, конечно, и “Место встречи изменить нельзя”.

Да на него, запрещённого, вся страна смотрела 25 лет подряд. Он полторы тысячи концертов дал – и за огромное их количество его посадить могли, потому что там невеста что творилось с бухгалтерией. Но не сажали же, глаза прикрывали на всё это.

А посадили бы? Что вы кричали бы тогда? “Вор должен сидеть в тюрьме” – как многие из нас радостно кричат чуть что, или, напротив, стали бы утверждать, что советская власть невинного Володю загубила?

А на гастроли как он ездил – советский запрещённый артист, с которого КГБ якобы глаз не спускал: во Францию, в Польшу, в Германию, в Венгрию, в Болгарию, в США, в Мексику, в Канаду и даже на Таити? И на телевидении выступал там, и концерты давал огромные.

Вот как его держали и не пускали, сил не было никаких всё это терпеть.

Вообразите себе нынешнего артиста, который дал полторы тысячи концертов, из них половину на стадионах, а налоги платит через раз, а то и через два, ездит на самой дорогой машине в Москве, снимается каждые два года в шедевральном фильме, который смотрят по десять миллионов человек, а то и по пятьдесят миллионов, играет в театре, известней которого нет, – и говорит: загнали меня, загнали, власть кровавая, тираническая вздохнуть мне не даёт!

Да нынешние артисты, 99 из 100, душу бы продали за то, чтоб Высоцким пожить хоть недельку. Запрещённым, затравленным, загнанным.

Не утверждали его на какие-то роли? Да любого артиста, самого раскрепосного, один раз утверждают, а два раза нет – Высоцкий, что, был Аль Пачино и Роберт де Ниро в одном лице? Он был хороший, крепкий артист. Мог подойти режиссёру, мог не подойти.

В “Ну, погоди!” Высоцкого не утвердили роль волка озвучивать, а Папанова утвердили. И что, Папанов – хуже волк, чем Высоцкий?

Высоцкого пробовали на роль Остапа Бендера – вы действительно думаете, что из него получился бы лучший Бендер, чем из Юрского или Андрея Миронова?”

* * *

А чтобы охладить пыл всем, кто стал бы аплодировать вышесказанному, Захар Прилепин с серьёзным лицом добавил:

“Представляете, если б он дожил до “перестройки”? Когда все его друзья, за исключением разве что Николая Губенко и ещё двух-трёх, на все голоса закричали о том, как это правильно, что развалилась эта рабская страна – советская, российская, холопья империя, – туда ей и дорога.

Нашёл бы он в себе силы сказать: “Нет, ребята, всё не так”?

Или сидел бы в день расстрела Дома Советов между Лией Ахеджаковой и кем там? – Собчаком? Кохом? Бурбулисом? – и говорил бы: “Да, надо раздавить гадину!”

И Борис Абрамович Березовский вручал бы потом Владимиру Семёновичу государственные награды и первое собрание сочинений в золотом тиснении.

И Борис Николаевич Ельцин обнимал бы Высоцкого за плечо беспалой рукою и рассказывал бы на ухо, улыбаясь своей удивительной во всё лицо улыбкой, как они, партийцы, уже знавшие, как всё будет, слушали его “Охоту на волков” в бане и пили за свободу, понимаешь? “За нашу, Володя, с тобой свободу!”

Так было бы? Вот таким резонным вопросом задавался я.

И сделал вывод: хорошо, что не дожил. Не дожил – и выжил в итоге.

А если б он ещё и до наших дней дотянул? Года до 14-го, в котором сами знаете, что началось.

Нет, с одной стороны, другу Высоцкого – Михаилу Шемякину – всё понятно и про крымшаш, и про всё остальное. Всё отлично у Шемякина уложено в голове.

С другой стороны, зашёл я как-то в ЦДЛ в 2014 году, а там сидят Игорь Кохановский и литератор Дмитрий Быков: кажется, это был последний раз, когда мы поздоровались с ними.

Кохановский помните, кто такой? “Мой друг уехал в Магадан, снимите шляпу, снимите шляпу”. Легендарный друг Высоцкого, с самой юности, ближе не бывает. И то ли Быков спросил у Кохановского, то ли сам он не сдержался и стал уверенно цедить, что за воровство Крыма Высоцкий проклял бы всех, кто тут радуется этому. Так и сказал. И Быков кивал довольно.

Высоцкий, помню, в фильме 1967 года “Война под крышами” играл полиция на свадьбе. А спустя 50 лет вдруг стал бы за потомков полицейев болеть и волноваться – вот история, да?

Я улыбнулся и встал из-за столика: да ну вас, – подумал.

Оглянулся ещё раз и вдруг вообразил себе, что сидит Владимир Семёнович меж этими вот двумя, и чуть не перекрестился. Потому что креститься надо, когда что-то несусветное кажется”.

* * *

Р. С.: 25 июля 1980 года я пришёл к его гробу в театре на Таганке и похристиански попросился с ним. В те минуты я, глядя на огромную толпу вокруг театра и на прилегающих улицах, думал о том, что это вторые такие похороны с того дня, когда Москва просталась со Сталиным, а также о том, что это похороны не только Высоцкого, но и всего, что связано с так называемой “оттепелью” 60-х годов... Помнится, что при этом вокруг меня мелькал некто Пётр Вегин, считавший себя поэтом, крутившийся вокруг Евтушенко, Вознесенского, Окуджавы, Высоцкого, пытаюсь поймать хотя бы лучик от их “солнца славы”. Он пробрался ко мне, видимо, чтобы поговорить о Высоцком, но нам с моим сыном Сергеем было не до разговоров с ростовчанином Мнацаканяном (настоящая фамилия Вегина), и я лишь в двух фразах высказал ему свои мысли... Много позже он издал книжонку своих воспоминаний, в которой, заочно обратившись ко мне с оскорблениями, изобразил себя как настоящего “шестидесятника”, противостоящего “русскому антисемитизму”. Естественно, что вскоре наш Петруша уехал в Америку и затерялся в толпе “третьей эмиграции”, а вскоре помер на улице в одном из американских городов... Много их таких, нашедших забвение и вечный покой на дешёвых кладбищах Америки, о которых никто уже на Родине не вспоминает.

Лицом к лицу я встретился с ним лишь однажды, в 1971 году, когда в ЦДЛ шла гражданская панихида по великому поэту Сталинской эпохи Александру Твардовскому. Я стоял в очереди к гробу на сцене Большого зала, но вдруг почему-то оглянулся и встретился взглядом с молодым человеком в жёлтой кожаной куртке и джинсах... Это был Высоцкий. В руках у него были цветы “необычайной красоты”.