



30 сентября 1970 г., Лыткарино, ДК Мир, фото - Ивана Чернова

В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

№18

Издательство ПГЛУ
Пятигорск, апрель 2015



Уважаемые коллеги, дамы, господа ("других не вижу здесь"),
товарищи и товарищи!

В рамках V юбилейного Международного фестиваля искусств, посвящённого творчеству В.С. Высоцкого, проводимого как составная часть Международного форума "Спасибо, что живой... (В.С.Высоцкий)" Институт Филологии ФГБОУ ВПО "Орловский государственный университет", Клуб любителей творчества В.С. Высоцкого "Вертикаль" приглашают вас принять участие в конференции "Высоцковедение и высококовидение", которая пройдёт в г.Орле с 17 по 20 сентября 2015 года

Проблематика докладов не ограничивается. До конференции будет опубликован сборник материалов (подача материалов до 1 июля 2015 года).

Директор Института Филологии ФГБОУ ВПО "Орловский государственный университет" доктор филологических наук, профессор В.П. Изотов

Президент Клуба любителей творчества В.С. Высоцкого "Вертикаль" В.П. Жуликов.

Для справок:

о конференции: vpizotov@yandex.ru; 8-920-285-28-61 (В.П.Изотов);
о фестивале: julikov58@yandex.ru; 8-910-748-59-39 (В.П.Жуликов)



Фото Светланы Мэй, январь 1978 г.

В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

АПРЕЛЬ 2015, № 18

Издательство Пятигорского государственного
лингвистического университета

Пятигорск, 2015

С о д е р ж а н и е

Академия

Александр Буров (Пятигорск)	
"Владимир Высоцкий в „зеркале“ русской идентичности"	3
Владимир Изотов (Орёл)	
"Бесспорность жёлтого цвета"	12

Конференции

Павел Фокин (Москва)	
"Владимир Высоцкий и Александр Зиновьев „В преддверии рая""	18
Рейко Сузуки (Япония)	
"Отношение к творчеству Владимира Высоцкого в Японии"	32

Комментарии

Андрей Скобелев (Воронеж)	
"Из материалов к комментированию текстов песен В.С.Высоцкого"	
"Я из дела ушёл" (1973)	40
"Диалог у телевизора" (1973)	43

Разберёмся

Андрей Сёмин (Москва)	
"Шестое доказательство" (<i>продолжение</i>)	52

Живой Высоцкий

Марк Цыбульский (США)	
"О Владимире Высоцком вспоминает Владимир Михайлович Татосов"	57
"О Владимире Высоцком вспоминает Розалия Владимировна Савченко" ...	60

Архив

Иза Высоцкая (Нижний Тагил)	
"Из записей разных лет"	63

Белорусские страницы

Инна Кочарян (Москва)	
"Это был мой Каретный..." (<i>продолжение</i>)	72

Интервью

Илья Рубинштейн (Москва)	
"Интервью для фильма „Французский сон""	90

Хроника

Светлана Биль (Кошалин, Польша)	
"Высоцкий всегда один и всегда со всеми"	109

Публикации

Светлана Мэй США)	
"Как я фотографировала Высоцкого"	115

Исторические хроники

Виктория Чичерина (Санкт-Петербург - Москва)	
"Забытый митинг"	121

"В поисках Высоцкого" № 18 – научно-популярное периодическое издание (ежеквартальный журнал), Пятигорск, Изд-во ПГЛУ, 2015. – 126 с.

На страницах сборника представлены работы известных Российских и зарубежных исследователей творчества и биографии Владимира Высоцкого, а также информация о наиболее значимых событиях в регионе, связанных с именем В. Высоцкого.

Контактный почтовый адрес: v.perevozchikov@gmail.com, yuguru@mail.ru

ISBN 978-5-4220-0214-6

Александр Буров (Пятигорск)
доктор филологических наук, профессор

Владимир Высоцкий
в "зеркале" русской идентичности

В том, что великий бард, поэт и актёр прошлого века В.С. Высоцкий был и останется в памяти истинно русским в полном и высшем смысле этого слова, ни у кого не вызывает сомнений. Он наша национальная гордость, а его творчество – живительный источник, из которого черпает силы уже не одно поколение тех, кому выпало родиться (на счастье ли, на горе ли? – кому как!) в России. Размышляя о русскости Владимира Семёновича, мы приходим к выводу, что и то, как он жил, вплоть до самого исхода, и то, как творил и что создал и оставил нам, – всё это наше, русское, родное, близкое нам по духу. Об этом и пойдёт речь в предлагаемых читателю рассуждениях.

Начинаются же они с довольно большой цитаты из авторской публикации в нашем уважаемом журнале. То, что написано четыре года назад об энергетике стиха Высоцкого, – всё абсолютно справедливо и доказывает: Высоцкий – глубоко национальный художник. Судите сами: "...секрет энергетики текста Высоцкого как раз и заключается в активизации стихотворной структуры. Рассмотрим следующий контекст: *"Люблю тебя сейчас // не тайно – напоказ. // Не 'после' и не 'до' // в лучах твоих сгораю. // Навзрыд или смеясь, // но я люблю сейчас, // а в прошлом – не хочу, // а в будущем – не знаю. // В прошедшем 'Я любил' – // печальнее могил, // всё нежное во мне бескрылит и скреножит. // Хотя поэт поэтов говорил: // 'Я вас любил; любовь ещё, быть может...'"* ("Люблю тебя сейчас...")¹ Здесь активизируется всего-навсего один смысловой момент текстовой структуры – момент настоящего времени, того мгновения, которым мы живём и любим, того самого, которое классик призывал замереть на миг: "Остановись, мгновенье, ты – прекрасно!" Как понятен этот порыв поэта продлить своё кратковременное счастье общения с любимой женщиной, мгновениями которого он жил все свои последние годы, которое пытались у него отнять всеми возможными способами. В этом страстном желании любить "сейчас" и "не тайно" – весь В. Высоцкий с его резким неприятием фарисейства любой "великой эпохи", когда *"все в масках, в париках // – все, как один: // кто сказочен, а кто – литературен. // Сосед мой слева – грустный Арлекин, // другой – палач, а каждый третий – дурень. // Один себя старался обелить, // другой лицо скрывает от огласки, // а кто – уже не в силах отличить // своё лицо от непрременной маски"* ("Маски").

¹ Здесь и далее стихотворные цитаты даны по: Высоцкий В.С. Нерв: Стихи. М., 1988.

Впрочем, надежда, что "*под масками зверей // у многих человеческие лица*", ещё жива, и в этом также источник, питающий стихотворную энергетику В. Высоцкого. Надежда ведь всегда умирает последней"². И надежду эту питает наша ментальность. По наблюдениям Н.Д. Арутюновой, для русской языковой картины мира, в которой прямо отражается культура этноса и языка, характерны этноментальные маркеры, контрастирующие с соответствующими показателями западноевропейских лингвокультур³.

Россия	Запад
пространство	время
стихия	человек
аномалия	норма
чужое	своё
неопределённость	определённость

Добавим к названным признакам такие свойства русского характера, как противоречивость, отражающаяся в резком перепаде настроения, широта души, склонность к рефлексии, подчас с иррациональным тоскливым оттенком, и получится то, что прозвали на западе, с лёгкой руки наших же философов, "русскостью".

Весьма загадочная по сей день для чужеземца, русская душа наиболее ярко проявляется у людей мира искусства. Лермонтов, к примеру, гордясь своими шотландскими корнями, беззаветно любил Россию. Он считал себя, подобно англичанину Байрону, "гонимым миром странником, ... но только с русской душой". Бродский, уже в финале жизни утверждал, что он – "русский поэт и американский эссеист".

В том разноречивом потоке публикаций, который посвящается ныне проблемам идентификации русских, их самобытности, их национальному характеру и самосознанию, мы встречаемся, по мнению Н.Д. Арутюновой, с понятиями, весьма похожими на приведённые выше признаки и "подходящими под характеристику русскости, *Russtum*, как говорит Вышеславцев... Это русский национальный дух, рассматриваемый уже не со стороны языка, а со стороны ценностей, идеалов, надежд, отражённых в фольклоре, верованиях народа, памятниках письменности, литературе"⁴.

В русской культуре – в частности, в искусстве и литературе, идентичность проявляется весьма специфически. Наше современное

² Буров А.А. "Кони привередливые..." (Заметки об энергетике стихотворного слова В.С. Высоцкого) // В поисках Высоцкого, 2011, №2. С.22-23.

³ Караулов Ю.Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // Русский язык.– 2001, № 39(303). С. 6.

⁴ Там же.

евразийство формировалось на непростой этнической и исторической основе. Восточные славяне, с особенностями их озёрно-лесной и равнинной ментальности, запечатлённой в богатейшем фольклоре, начиная с середины I-го тысячелетия нашей эры, испытывают ряд "волн" иноземного культурного воздействия – кипчакского, варяжского, византийского, монгольского, западноевропейского, тюркского – и всё это органически впитывают, обладая редкими в мире нравственными качествами: удивительным богатством внутреннего мира, неистощимой фантазией, открытостью души, способностью сострадать другим, забывая о себе, – *отдавать, даже жертвовать, ничего не требуя взамен, – просто даруя*. Русская культура всегда далеко не случайно была готова к диалогу со всеми – как западными, так и восточными – системами, направлениями и школами, с уважением относясь к любым формально-жанровым структурам и огранкам, приходившим из западных и восточных теоретических поэтик, с охотой учась у всех них. Но самой сути своей, составляющей базу языковой картины мира и идентичности языковой личности⁵, своего самобытного духовно-нравственного начала, в основе которого лежала загадочная и наивная мечтательность вкупе с имманентной незащищённостью, – она никогда не меняла. Это особое русское начало – даже не постигнуть, а скорее только прикоснуться к нему, ощущая как бы самим нутром, на уровне подсознания, глубочайшей генетической памяти, и при этом с абсолютно открытой душой и сердцем, – можно лишь тому, кому близки чувства героя русской лирической песни конца прошлого века: *"Сквозь полудрёму и сон // Слышу малиновый звон... // Это – рассвета гонцы – // В травах звенят бубенцы; // Это – среди русских равнин // Вспыхнули гроздья рябин; // Это – в родимой глуши // Что-то коснулось души"* ("Малиновый звон"). Вот вам ярчайший пример русской идентичности, русского национального характера, неповторимой и единственной в своём роде русской души. Здесь сразу же вспоминается выражение "Душа поёт...".

Думая о русском начале в творчестве Высоцкого, почему-то вспомнил его песни на французском языке, в основном – в переводах М. Лефорестье. Конечно, русская народная лирическая песня и французский шансон далеки друг от друга – и в плане историческом, и этнокультурном, и языковом. Когда Высоцкий поёт свои песни на французском языке, мы, даже "прощая" ему эту иноземную языковую форму, невольно ощущаем некоторую неловкость. Да,

⁵ Буров А.А., Бурова Г.П. Современная отечественная лингвистика о связи языковой идентичности и языковой картины мира // Вестник ПГЛУ. 2013. № 4. С.114-119.

возникает чувство уважения и даже внутренней гордости – знай, мол, наших – "могём" и по-французски! Но... Но "*Danslesbleuetsenpleinchamp, longueroute...*" – даже при полной смысловой идентификации содержания текста – воспринимается лишь как хорошо знакомое звучание мелодии, да и то, конечно же, только благодаря неповторимым бархатно-хрипловатым интонациям голоса Владимира Семёновича. Когда же в наше сознание неумолимо, властно и чарующе остро входит русский первоисточник, всё становится на свои места...

*А в чистом поле – васильки,
Дальняя дорога.
Вдоль дороги – лес густой
С бабами-ягами,
А в конце дороги той –
Плаха с топорами.*

*Где-то кони пляшут в такт,
Нехотя и плавно.
Вдоль дороги всё не так,
А в конце – подавно.
И ни церковь, ни кабак –
Ничего не свято!
Нет, ребята, всё не так!
Всё не так, ребята...*

А его "*Протои ты мне баньку по-белому...*", "*Что-то кони мне попались привередливые...*", "*Соглашайся хотя бы на рай в шалаше...*" и подобные тексты?! Это всё – *русскоязычия*, когда душа наша открывается, выворачиваясь наизнанку, – насколько любо-дорого русскому уху их – не слышать! – впитывать всеми фибрами души, дышать чистейшим воздухом русской степи, напоенным ароматом разнотравья, и – жить... Жить. Жить!.. Жить так, как Господь Бог велел, постигая великий смысл того, что предписано нам в этом прекраснейшем из миров!.. Высоцкому было всего двадцать два, когда он создал – просто взял и написал! – стихотворный текст, в котором представлена самоидентификация как программное начало всего дальнейшего творчества:

*Нараспашку – при любой погоде,
Босиком хожу по лужам и росе.
Даже конь мой иноходью ходит,
Это значит – иначе чем все.*

*Я иду в строю всегда не в ногу,
Сколько раз уже обруган старшиной.
Шаг я прибавляю понемногу,
И весь строй сбивается на мой.*

*Мой кумир – на рынке зазывалы,
Каждый хвалит свой товар вразвес.
Из меня не выйдет запевалы –
Я пою с мелодией вразрез.*

*Знаю, мне когда-то будет лихо,
Мне б заранее могильную плиту.
На табличке "Говорите тихо!"
Я второго слова не прочту.*

*"Говорите тихо!" Как хотите,
Я второго слова не терплю,
Я читаю только "Говорите..." –
И, конечно, громко говорю.*

*Из двух зол – из темноты и света –
Люди часто выбирают темноту,
Мне с любимой наплевать на это,
Мы гуляем только на свету.*

*Ах, не кури, когда не разрешают,
Закури, когда невмоготу.
Не дури, когда не принимают
Наготу твою и немоту!*

(*"Нараспашку – при любой погоде..."*)

Здесь Высоцкий – русский, очень русский (*нараспашку – при любой погоде*), но его русскость – глубоко личностна, и такой она именно и должна быть. Нежелание выступать одним из многочисленных "колёсиков и винтиков" отлаженного социального механизма (*я иду в строю всегда не в ногу*) и при этом не молчать (*громко говорю*), стремиться к свету – открытости и ясности и быть личностью, иметь своё "я", но не внешне, не по-лидерски ведя за собой массы (*из меня не выйдет запевалы*), а внутренне, духовно, делая это с умом. Последняя строфа, пусть и стилизованная лексически под демократичный дух середины XX века, очень созвучна финалу пушкинского (а значит – и горадиевского) "Памятника" (вспомним: *"И не оспаривай глупца"*).

Русский национальный характер Высоцкого очень сложен и многогранен (иначе не был бы поэт русским!). Далеко не случайно в учёном мире филологии про сей день в этой связи не утихают споры.

Так, по мнению Е.В. Андриенко, в творчестве Высоцкого "ирония" Судьбы, столкнувшая в одной точке бытия человека и эпоху столь разных, высекала искру трения – поэзию тоски и порыва. Реальность социалистической действительности, с её регламентированным

подавлением всяческого свободы личности, ограничение связей с миром отзывались тяжёлой, вплоть до запойной, тоской автора и "мировой скорбью" мало слышавшего о ней "маленького человека"... Подобно тому как удушье вызывает инстинктивный рывок ворота рубахи на груди, тоска, скопившая под своим прессом огромные человеческие силы, сама же с резкостью взрыва вытесняет их наружу и с такой же разрушительностью. Поэтому, наверное, желанная свобода так напоминает беспредельную волю. Но завораживающая своей несбыточностью освобождения только мечта. Она же единственная данная реальность ⁶.

Как считает Е.В. Климакова, отечественная картина мира, нашедшая отражение в произведениях Высоцкого, является по своей сути мифопоэтической. Архетипические и мифологические образы выступают в качестве основы, на которой выстраивается в произведениях поэта социальный мир. Традиционная мифологическая модель становится для поэта ориентиром, идеалом и проверяется им на возможность реализации в действительности. Демифологизация, выходящая порой на первый план во многих произведениях Высоцкого, является результатом проверки на состоятельность в современном мире сакральных образов и топосов ⁷.

Н.В. Волкова утверждает, что главные особенности воплощения русского национального характера в творчестве В.С. Высоцкого, обусловившие глубокую народность его поэзии, – это дуалистичность с основополагающими антиномиями соборности и отчуждения, всеотзывчивости и одиночества, особое соотношение авторского "я" и ролевых персонажей – "масок", эволюция драмы отчуждения и своеобразии духовного реализма как метода, к которому шёл поэт ⁸. Этим же исследователем предлагается "всем, кто интересуется творчеством В.С. Высоцкого", толковать наследие поэта в свете идей русской религиозной философии – Н. Бердяева, Н. Лосского и других мыслителей первой половины прошлого века. Выстраивается "антиномический квадрат" эволюции Высоцкого, "фиксирующий", по мнению Волковой, русский национальный характер: *соборность – отчуждение – всеотзывчивость – одиночество – соборность...* Это движение есть внутреннее содержание пути Высоцкого к "духовному реализму".

⁶ Андриенко Е.В. Концепты русской культуры в поэтическом творчестве В.С. Высоцкого: между тоской и свободой. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2003.

⁷ Климакова Е.В. Мифопоэтические основы творчества В.С. Высоцкого. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2011.

⁸ Волкова Н.В. Русский национальный характер в поэзии В.С. Высоцкого. Учебное пособие. Тверь: Издатель Кондратьев А.Н., 2011.

Трудно в связи с этим не согласиться с утверждением, что Высоцкий жил в "самую атеистическую эпоху" нашей истории и его творчество не могло заменять "единение церковное" уже по одному тому, что оно не имело к нему никакого отношения. Отдельные упоминания Высоцким-поэтом Бога или куполов, что "*в России кроют чистым золотом*", на роль аргументов не годятся: это поэтические формулы, выдающие интерес интеллигента 1970-х гг. к полузапрещённой тематике, тягу художника к "вечным" образам и мотивам, углубляющим ту самую "энциклопедию русской жизни" в обход плоского советского мышления⁹.

Думается, творчеству В. Высоцкого сродни важнейшие свойства русского национального характера – стихийное ощущение беспредельности пространства природы и русской души, аномальная потребность доходить во всём до крайности; интерес к исканиям и странствиям на чужбине, неопределённое восприятие всего, что движется и не имеет предела, но главное – это постоянная, неуёмная жажда Свободы.

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

("Охота на волков")

Исследуя особенности русской языковой картины мира, А.Д. Шмелёв считает, что этические представления, отражающиеся в разных языках, зачастую менее существенны, чем различия внутри одного языка – например, при сопоставлении разных его языковых синхронных срезов. Исследователь выявляет целый ряд устойчиво повторяющихся мотивов в значении слов и сочетаний, которые являются "специфическими именно для русского видения мира и русской культуры"¹⁰. Так, в частности, он отмечает, что русскому человеку нужно много места, простора, приволья, чтобы чувствовать себя свободно. Не об этом ли говорит и поэт, когда утверждает: "*Изведать то, чего не ведал сроду // – глазами, ртом и кожей пить простор!.. // Кто в океане видит только воду, // Тот на земле не замечает гор*"?!. Думается, один только "высоцкий" контекст "*глазами, ртом и кожей пить простор*" стоит многих диссертаций, посвящённых русской идентичности поэта.

⁹ Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: творческая эволюция. Изд. 3-е, переработанное. Воронеж: Эхо, 2013.

¹⁰ Шмелёв А.Д. Русская языковая модель мира. Материалы к словарю. М., 2002. С. 300.

На наш взгляд, русская языковая картина мира и идентичность русской языковой личности всегда находились и находятся в своеобразном динамическом равновесии, взаимно дополняя и компенсируя друг друга. Степень их взаимопроникновения регулируется, как нам кажется, метатекстовым вектором авторского комментария, авторской оценки и самооценки. Яркая индивидуальная авторская личность, безраздельно властвующая в своём собственном тексте (право имеет!), осознаёт себя как представитель великого этноса и в собственном речевом поведении соответствующим образом актуализирует определённый фрагмент "скрытой исторической памяти" русского языка и культуры, транслируя его всем, кто этническими корнями близок ему. Возникает своеобразная цепная реакция на глубинном, с генетическими корнями, подсознательном лингво-этническом, лингвоментальном уровне. При этом раскрывается "внутренняя форма" творческой языковой личности поэта-барда.

Выделим базовые признаки, образующие структурный каркас "внутренней формы" языковой личности Высоцкого. Это, на наш взгляд: а) открытая идентификация себя как истинно русского человека, демократизм, сочетающийся с глубоким уважением к окружающим и самоуважением, с чувством собственного достоинства, абсолютно далеким от любых проявлений гордыни; б) активная толерантность, сочетающаяся с принципиальностью и бескомпромиссностью; в) высокая нравственная позиция, основанная на евангельских заповедях; соединение национально-патриотического начала с интернациональным, общечеловеческим; г) креативность глубоко и тонко мыслящей личности, постоянно ищущей новое в традициях русской культуры и языка, в том числе – в устном народном творчестве; д) пассионарность, которая, по Л.Н. Гумилеву, базируется на умении мобилизовать себя в трудные минуты жизни – как личной, так и социальной – и концентрированно реализовывать свою энергию (в нашем случае – это песенное творчество); е) огромный талант русского художника, владеющего не только нормами и стилями родного языка, но и остро чувствующего языковой "пульс" времени; ж) тенденциозное, заложенное в ментальности следование правде во всём, о чём бы ни писал или ни пел Высоцкий, – как в русской пословице: "Одно слово правды весь мир перетянет".

Названные признаки, на наш взгляд, далеко не исчерпывают того русского феномена, которым был, есть и будет Высоцкий. Вместе с тем, они определяют его внутренний мир и нравственные позиции как выдающегося русской национальной личности нашего

времени... Мы слушаем Высоцкого и находим в его песнях прямой отголосок того, о чём говорил И.С. Тургенев в знаменитых "Записках охотника", когда описывал пение народного исполнителя Якова Турка: "Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый: он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нём была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны. Песня росла, разливалась. Яковом (так и хочется "поправить" Ивана Сергеевича: Владимиром! – А.Б.), видимо, овладевало упоение: он отдавался весь своему счастью; голос его не трепетал более – но той едва заметной внутренней дрожью страсти, которая стрелой вонзается в душу слушателя, и беспрестанно крепчал, твердел и расширялся в бесконечную даль..." ("Певцы")¹¹.

В 1923 году Б.П. Вышеславцев писал: "...русский народ и русская судьба всё ещё остается *полной загадкой* для Европы. Мы интересны, но непонятны; и, может быть, поэтому особенно интересны, что непонятны. Мы и сами себя не вполне понимаем, и, пожалуй, даже непонятность иррациональность поступков и решений составляют некоторую черту нашего характера... Область *подсознательного* в душе русского человека занимает исключительное место. Он чаще всего не знает, чего он хочет, куда его тянет, отчего ему грустно или весело..."¹² Помню, как в конце 1980-х годов стажёры факультета искусств из Бристольского университета, обучавшиеся в ПГЛУ, заслушивались лирическими песнями Высоцкого, переписывали их, учили наизусть. "Мы чувствуем, что это очень русское", – любили они повторять. Тайна и загадочность русской души – это, конечно же, в известном роде миф, однако постижение его, даже на ментальном уровне, может принести созидательные плоды.

Таким образом, *русскость* выступает ментальным "нервом" творчества В.С. Высоцкого как ярчайшего представителя русского мира и его художественной и языковой картины второй половины XX века. Это нужно знать всем нашим соплеменникам; это следует изучать и тем, кто представляет другие этнические образования и контактирует с русскими, изучая наш язык и нашу культуру.

¹¹ Тургенев И.С. Записки охотника. М.: Современник, 1993. С.85-86.

¹² Вышеславцев Б.П. Русский национальный характер// Вопросы философии. 1995. №6. С.112.

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

Бесспорность жёлтого цвета

О цвете как таковом, о цвете вообще применительно к творчеству поэта в высококоведении было несколько работ, в которых присутствуют чуть ли не противоположные констатации: от "И всё же как выясняется, у Высоцкого – поэт а с цветом были особые отношения"¹³ до "Но мысль упрямо твердила своё: нет больше цвета в стихах В.В., кроме этих бледно-розовых да развесёло-розового. В чём же причина такого упорства памяти наперекор очевидным фактам?"¹⁴. Предпринята также попытка "интерпретации цветовой картины мира как фрагмента поэтической картины мира В. Высоцкого"¹⁵; есть и отдельные замечания, касающиеся цвета у Высоцкого, и у других исследователей – о них будет сказано в соответствующих местах настоящих заметок, которые посвящены специфике жёлтого цвета в творчестве поэта¹⁶.

Слово **жёлтый** реализовано у Высоцкого в его основном значении: "1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между оранжевым и зелёным; цвета яичного желтка, золота"¹⁷. Конкретно же оно представлено в следующих репрезентациях.

1. Цвет как таковой

Жёлтый цвет в чистом виде представлен только как цвет светофора: "И только красный, **жёлтый** цвет бесспорны" ("Мажорный светофор, трёхцветье, трио..."); "На светофоре – красный свет. Водитель "Москвича" нервничал и поглядывал назад... **Жёлтый**. Водитель выжал сцепление и... резко затормозил" ("Как-то так всё вышло...").

Первое из этих словоупотреблений комментируется следующим образом: "*Жёлтый*, предупреждающий об опасности на дороге, помимо традиционных символических значений, рождает разнообразные культурно-обусловленные ассоциации. Например, с "жёлтым тузом" – образом, имеющим широкое хождение в русской литературе (Ф.М.Достоевский; А.А.Блок). Жёлтый (или, кстати, красный) туз

¹³ Забияко А.А. "Дальтони́зм" поэта // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т.2. / Сост. А.Е.Крылов и В.Ф.Щербакова. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С.73.

¹⁴ Томенчук Л.Я. Высоцкий и его песни: "Приподнимем занавес за краешек". – Днепропетровск: Изд. "Січ", 2003. С.24.

¹⁵ Дюпина Ю.В. Цветообозначения в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого: структура, семантика, функции: Автореф. ... дисс. канд. филол. наук. – Тюмень, 2009. С.3.

¹⁶ Я давно уже задумал цикл статей, посвящённых описанию конкретных цветов в поэтике Высоцкого, и первая из них была давно уже опубликована: Изотов В.П. Специфика зелёного цвета У Высоцкого // Полифилология-6. Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. Ред. В.П.Изотов. – Орёл, 2006. С.3-7.

¹⁷ Словарь русского языка: в четырёх томах. Т.I. – М.: "Русский язык", 1985. С.476.

нашивался в старой России на спины осуждённых на каторжные работы"¹⁸. Можно, конечно, находить разные смыслы этого *жёлтоупотребления*, но остаётся не вполне ясным, почему **жёлтый цвет** бесспорен? Не потому ли, что он находится рядом с центром спектра, выраженным зелёным цветом?¹⁹

2. Цвет предметов

Самая знаменитая цветовая строка поэта "Красное, зелёное, **жёлтое**, лиловое" указывает на разноцветье предметов одежды (ведь "самое красивое – на твои бока"). Об этой строке в целом есть интересные суждения: "Зачастую цветовые характеристики у Высоцкого *намеренно опредмечены*, воспроизводя реалии, сопровождающиеся лирического героя и создающие его *особый вещный мир*: <...>

Субстантивация колористических характеристики в подобных случаях ещё более подчёркивает способность цвета самостоятельно влиять на восприятие окружающего и выражать определённые чувства и ценностные установки, порою скрытые в подтексте. Так, весь накал страсти к неблагодарной возлюбленной („стерве неприкрытой“) и горечь воспоминаний о ней заключены для героя-уголовника в яркой цветовой палитре"²⁰; "Одна из ранних песен Высоцкого начинается перечислением цветов – „Красное, зелёное, жёлтое, лиловое“. Строка как строка, вполне банальная. А между тем она уникальна в поэзии В.В. <...> И в создании впечатления яркости, броскости, которое производит поэзия В.В., цвет не принимает заметного участия. В этом смысле строка *Красное, зелёное, жёлтое, лиловое* действительно уникальна. Не то что в отдельных строках – даже в целых текстах В.В., часто протяжённых, нет и половины той цветовой энергии, которая сконцентрирована в этой строке. Напротив, у Высоцкого часто встречаются стихи, в которых цвет – тематически, ситуативно вполне вероятный – даже в виде еле заметного следа отсутствует"²¹.

А.В. Скобелев указывает на схожее название стихотворения З.Н. Гиппиус "Зелёное, жёлтое и голубое"²².

¹⁸ Забияко А.А. Указ. соч. С.79.

¹⁹ Но этому толкованию не отвечает **красный** цвет, тоже определённый как *бесспорный*, – ведь он располагается на границе спектра...

²⁰ Забияко А.А. Указ.соч. С.74.

²¹ Томенчук Л.Я. Указ. соч. С.23, 24.

²² Скобелев А.В. "Много неясного в странной стране..." – Ярославль: ИПК "Индиго", 2007. С.34.

В стихотворении Гиппиус упоминаются *зелёная* лампада, *жёлтая* лампа, *голубоющее* окно; заканчивается оно так: "И люди, зло и разное, // Сливаются, как пятна: // Безумно-безобразно // И грубо-непонятно". (У А.Блока в стихотворении "Железная дорога": Вагоны шли привычной линией, // Подрагивали и скрипели; // Молчали жёлтые и синие; // В зелёных плакали и пели").

Кроме одежды, **жёлтыми** у Высоцкого являются: краска: "Красным и **жёлтым** на землю стекла"; "**Жёлтый** – так **жёлтый**, без всяких чудес!" ("Прочитайте снова..."); клык у вурдалака: "И **жёлтый** клык высовывал" ("Мои похороны, или Страшный сон очень смелого человека"); медицинский халат: "Мне чья-то **жёлтая** спина" ("Ошибка вышла"). **Жёлтая** спина – метонимическое обозначение врача: очевидно, бывший белый медицинский халат пожелтел, затёршись от долгого ношения и нахождения в среде медицинских препаратов. Образ *жёлтой спины* неоднократно комментировался: "Для „обезличивания“ образа и снижения значимости его сути, для экспликации лишь внешних примет его поэт прибегает к метонимии, на лексическом уровне – к отдельным лексемам или лексическим сочетаниям. <...> Лексема *халат* заменила в стихотворении [„Общаюсь с тишиной я...“ – В.И.] лексемы *доктор, врач*, соответствующие данной ситуации, для подчёркивания беспристрастности и *безличности* его хозяина.

Представляется, что именно с такой же целью использовано и сочетание „жёлтая спина“ в песне „Ошибка вышла“²³; "Вербализованным оказывается в основном отрицательная символика жёлтого цвета: „Мне чья-то жёлтая спина // Ответила бесстрастно: // 'А ваша подпись не нужна – // Нам без нее все ясно'" ("История болезни. I. Ошибка вышла")²⁴.

Ещё дважды у Высоцкого отмечены слова, образованные от слова **жёлтый**: "Где же ты, **желтоглазое** племя моё?!" ("Охота с вертолётов, или Конец Охоты на волков"); "Со страниц **пожелтевших** слетая на нас" ("Баллада о борьбе").

3. Цвет огня

К этой группе можно отнести два употребления: "В сон мне – **жёлтые** огни" ("Моя цыганская"); "Усыпив, ямщика заморозило **жёлтое** солнце" ("Я дышал синевою..."). Весьма интересны наблюдения лингвистов и психолингвистов по поводу жёлтого цвета огня и солнца: "Тот факт, что мы часто воспринимаем цвет огня скорее как оранжевый или жёлтый, чем как красный, не опровергает концептуальной связи между огнём и красным цветом. Верно, „что четыре цвета – красный, жёлтый, зелёный и синий, ... нейрофизиологически ‘запрограммированы’ в человеке“ (Witkovsky,

²³ Намакштанская И.Е., Нильссон Б., Романова Е.В. Функциональные особенности лексики и фразеологии поэтических произведений Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Альманах. Вып. I. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1997. С.183-184.

²⁴ Дюпина Ю.В. Указ. соч. С.17. Не вполне понятно, в чём здесь проявляется "отрицательная семантика жёлтого цвета"?

Brown 1978:442), однако для решения задач, связанных с концептуализацией и коммуникацией, эти нейрофизиологические категории должны быть спроецированы на соответствующие аналоги в человеческой деятельности. Для синего и зелёного выбор таких аналогов очевиден: это – небо и растительность. Естественная референциональная отнесённость для жёлтого – это солнце (и то, что на детских рисунках солнце неизменно жёлтого цвета, отражает эту связь)" ²⁵; "Ещё более психологическим является подход С.Н. Жученковой, которая декларирует чисто ассоциативную природу противопоставления „тёплый-холодный". По её мысли по мере накопления опыта у человека возникают устойчивые ассоциативные цепочки, например:

красное => огонь => горячо
жёлтое => солнце => тепло
голубой => вода => прохлада" ²⁶.

См. также о *жёлтых огнях*: "Тайна – завязка трагедии. Это предсказание или предчувствие, явившееся герою во сне. Разгадывать его значит выходить за пределы художественного восприятия и вторгаться в сферу мистики, в сферу религии. Ясно только то, что „жёлтые огни" сна сулят нечто такое, что должно изменить сущность героя, его духовный облик. Сон тяжкой ношей наваливается на человека, давит, душит его до предсмертного хрипа, заставляет молить об отсрочке (потому и появляется перебой ритма в стихе: „Повремени, повремени! Утро мудренее!" " ²⁷.

Этот же пример приводится в "Словаре цвета", при этом предлагается иная словарная дефиниция: "**Жёлтый**. Цвет солнца, песка, лотиков, одуванчиков, осенних листьев, яичного желтка, масла" ²⁸.

И: интересно как некое антонимическое соотношение: "Вспомним *жёлтые дожди* К. Симонова, которые *наводят грусть*, – из его шедевра военной поры. Тогдашняя цензура этот образ восприняла в штыки, зато И. Эренбургу, эстету и знатоку, именно *жёлтые дожди* и нравились больше всего" ²⁹.

²⁵ Вежицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия (перевод Т.Е.Янко) // Вежицкая. Язык. Культура. Познание /Отв. Ред. М.А.Кронгауз. – М.: "Русские словари", 1997.С.265.

²⁶ Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и названия цвета в русском языке/ Под общ. ред. А.П.Василевича. – М.: КомКнига, 2005. С.81.

²⁷ Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С.Высоцкого. – Курск: КГПУ, 1995. С.11
²⁸ Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: св. 4000 слов в 8000 контекстах. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М.Горького, 2009. С.136.

²⁹ Вдовин С.В. "Не надо подходить к чужим столам...". Случай В.Высоцкого и "Жёлтый ангел" А.Вергинского // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. VI /Сост. А.Е.Крылов, В.Ф.Щербакова. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2002. С.300.

4. Африка

"В жёлтой жаркой Африке" ("Песенка ни про что, или Что случилось в Африке") – это употребление, пожалуй, в полной мере соответствует ассоциативной цепочке: от солнца – тепло (жара), от которой желтеет Африка (песок пустынь).

5. Раса

Фразеологизм **жёлтая раса** имеет значение: "*Устаревшее*. Название монголоидной расы". Он представлен дважды (оба раза в трансформированном виде): "И – **жёлтый**, белый, чёрный" ("Баллада об оружии"); "Хоть японец **желтолиц**" ("Я тут подвиг совершил..."). Слово **жёлтый** обозначает представителя монголоидной расы вообще – без национальной конкретизации, тогда как **желтолицый** является определением японца.

6. Жёлтое в тарелке.

Самое загадочное употребление жёлтого цвета в творчестве поэта: "Ну а мне – вот это **жёлтое** в тарелке" ("Поездка в город"). В апреле 1979 при исполнении "Поездки в город" Высоцкий так пояснил этот образ: "...Я помню, что были какие-то банки консервные (они сейчас исчезли), и на них была нарисована тарелка, и на ней что-то жёлтое. <...> Серьёзно вам говорю, что я не знаю. Я помню, что была какая-то баночка – ну, вы её знаете... там, по-моему, манго было нарисовано, нет? Такая тарелка была, и на ней такая ... очень красивого вида, жёлтое, даже с красненьким таким. И вот я запомнил это... овальной формы. Может, это персик был – не знаю"³⁰.

А.А. Забияко комментирует этот образ так: "В этом *жёлтом* в тарелке для героя стихотворения заключено не просто представление о еде как таковой, а целый сонм переживаний и дум о прекрасном; с другой же стороны в подобном цветовом обобщении сквозит паническая растерянность „контуженного“ избытием провинциального эмиссара перед реальным воплощением желаемого"³¹.

7. Жёлтый дом.

Устаревший фразеологизм **жёлтый дом** имеет значение "больница для душевнобольных". Сам по себе фразеологизм употреблён лишь единожды – в песне "Никакой ошибки": "Так упрячет в „**жёлтый дом**“". (Ср.: "Кстати, о названии. А почему у Вертинского „Жёлтый ангел“"?)

³⁰ Крылов А.Е., Кулагин А.В. Песни Владимира Высоцкого. Материалы к комментарию. Пробная версия. (На правах рукописи). – М.-Коломна, 2009, С.70.

³¹ Забияко А.А. Указ. соч. С.75.

Во время работы над этими заметками, к сожалению, не удалось найти каких-либо толкований этого названия – ни у автора, ни у исследователей его жизни и творчества. Рискую со своими попытками интерпретации оказаться в положении человека, совершившего очередное открытие Нового света, всё же попробую.

Если идти строго от текста, то первое, что спрашивается – а каким должен присниться, привидеться ангел в дешёвом электрическом раю? Тихо спрыгнув в рождественскую ночь с потухшей ёлки? На исходе ночи, когда догорали Божьи свечи – звёзды?

Золотым, – жёлтым, наверное...

Ну и, конечно, вспоминается, что "жёлтый – цвет отчаяния, тоски, символ прощания, разлуки"³².

"„Жёлтый дом“ – последнее пристанище безумцев. Может быть, не совсем к месту, но тем не менее..."³³.

Интересно отметить, что в произведениях, где основной темой является жизнь в сумасшедшем доме, **жёлтый дом** не упоминается ("Дельфины и психи", "Песня о сумасшедшем доме" и др.).

8. Желтуха.

В песне "Никакой ошибки" в перечне "бородатых светил" упоминается "товарищ Боткин", который "*желтуху изобрёл*", являясь, таким образом, *отцом желтухи*.

Эти выражения весьма любопытны.

Глагол *изобрести* имеет значение "творчески работая, создать что-либо новое, прежде неизвестное; открыть"³⁴, и, соответственно, С.П. Боткин (1832-1889) не изобретал желтуху, а диагностировал её, описал её клинические симптомы. Среди значений слова **отец** присутствует и такое: "4. *Переносное; чего. Книжное*. Родоначальник, основоположник чего-либо"³⁵; конечно, Боткин является основоположником научной борьбы с желтухой³⁶.

...Хотелось завершить сие исследование чем-то вроде: "Такова карта жёлтого цвета в творчестве В.С. Высоцкого", но здесь рассмотрены только слово **жёлтый** и производные от него, и за пределами описания остались другие средства создания полной цветовой картины жёлтого в творчестве поэта.

³² Примечательно, что у Высоцкого эта символика жёлтого цвета не реализуется вообще, и, может быть, в этом беспорность жёлтого цвета?

³³ Вдовин С.В. указ. С. 300.

³⁴ Словарь русского языка: в четырёх томах. Т.1. – М.: "Русский язык", 1985. С. 652.

³⁵ Словарь русского языка: в четырёх томах. Т.П. – М.: "Русский язык", 1986.С.677.

³⁶ (Комическая) языковая игра возникает вследствие того, что главный герой, являясь не очень образованным человеком, но нахватавшимся определённых вершущечных знаний, пытается "говорить красиво", а в результате получается соединение несоединимого.

Павел Фокин (Москва)

кандидат филологических наук

Владимир Высоцкий и Александр Зиновьев "В преддверии рая" ³⁷

Владимир Высоцкий и Александр Зиновьев – два исключительных феномена русской культуры советской эпохи, того удивительного периода отечественной истории, когда развитие страны стимулировала утопическая задача создания общества реального социального равенства, справедливого распределения материальных благ, всеобщего доступа к знаниям и культуре. Эпохи построения "светлого будущего". Оба они пережили апофеоз реального коммунизма – победу сталинского государства в мировой войне, и оба стали свидетелями и участниками постигшего его кризиса.

Между ними пролегла разница в одно поколение.

Когда Высоцкий появился на свет, Зиновьеву шёл шестнадцатый год. После смерти Высоцкого Зиновьев прожил ещё 26 лет. Высоцкому было отмерено судьбой 42 года, Зиновьеву – ровно в два раза больше, 84.

Между ними пролегла целая жизнь.

Зиновьев и Высоцкий – современники, но их *исторический* опыт не просто различен, он – взаимоисключающ. Зиновьев – ровесник СССР и свидетель его гибели. Высоцкий родился, когда самый лютейший этап становления нового строя уже завершился, и ушёл из жизни в год, когда по планам партии должен был быть объявлен коммунизм. Одно время они жили в одной стране, но это был XX век и это была Россия, и каждому достался свой XX век и своя Россия.

Зиновьев перешагнул в век XXI. В новое тысячелетие.

Между ними легла эпоха.

И всё же они жили в одно время, в одной стране во второй половине XX века, в Советском Союзе. Они – современники, и их *социальный* опыт, при всех биографических различиях, не просто имеет сходные черты, он – тождественен. Это опыт жизни советского человека, *homo sovieticus*, "новой исторической общности – советский народ", который стал для них предметом изображения и исследования, объектом насмешек и любви, источником мук и вдохновения.

Во время Великой Отечественной войны Зиновьев был тем самым лётчиком, о котором будет петь Высоцкий, спустя двадцать лет после её окончания. Строки Высоцкого: "Я в прошлом бою навылет прошил, // Меня механик заштопал" – для Зиновьева факт

³⁷ Доклад с научно-практической конференции, состоявшейся в рамках I Международного Форума "Владимир Высоцкий – XXI век", Новосибирск, 7-9 мая 2014 г.

фронтовой биографии: "Однажды я должен был фотографировать результаты работы эскадрильи по бомбёжке железнодорожного узла. Я должен был зайти на цель, включить фотопулемёт и ни в коем случае не маневрировать, т.е. не уклоняться от зенитного огня. И меня основательно изрешетили. Один снаряд угодил в ящик для пулёмётных лент, другой – в мотор. Несколько цилиндров вышло из строя. Но я всё-таки дотащился до ближайшего аэродрома, где "сидел" другой полк, и приземлился. Осматривавшие мою машину инженеры заявили, что в таком состоянии самолёт теоретически не мог лететь. Но я все-таки долетел"³⁸. На счету Зиновьева 31 боевой вылет. Он участвовал в боях за Берлин. Освобождал Прагу. Уже через месяц после начала службы в действующей армии его грудь украсил орден "Красного Знамени". Лётчик штурмовой авиации Зиновьев – из плеяды детских кумиров Высоцкого, племянника военного лётчика Сергея Серёгина. Кстати, в 1943–1944 гг. Зиновьев и Серёгин ходили по одним улицам Ульяновска: Зиновьев учился в лётной школе (УВАШП), Серёгин работал в авиационных мастерских и на заводе № 280 – оба осваивали Ил-2. К образу военного лётчика Высоцкий обращался не раз.

В романе Зиновьева "Зияющие высоты" (1974) среди прочих знаковых фигур есть Певец, в более поздней повести "Живи" (1988) – Бард. Конечно, эти образы собирательные. Зиновьев всегда подчёркивал это качество всех персонажей "Зияющих высот". Критика, правда, связывала образ Певца в первую очередь с А. Галичем. Певец в романе, как и Галич, уезжает в эмиграцию и там погибает. Но вот как говорил об этом Зиновьев в докладе "О так называемой научной фантастике" при вручении ему премии European SF Award за роман "Зияющие высоты" на IV Европейском конгрессе писателей-фантастов (ЕВРОКОН-4), проходившем в Брюсселе в ноябре 1978: "<...> во многих случаях я предсказал будущие события, порою – комические <...>, порою же – трагические (например, гибель человека, которого *многие считают* прототипом Певца из „Высот“, – А. Галича)" (курсив мой. – П.Ф.)³⁹. Как видим, Зиновьев однозначно образ Певца с А. Галичем не связывал, хотя, конечно, биографически Галич, как, кстати, и Окуджава, Зиновьеву ближе. Личность Высоцкого, несомненно, также отразилась в образе Певца, и ещё больше в образе Барда, про которого сказано: "Хотя слова его песен, по мнению знатоков, примитивны, хотя поёт он далеко не блестяще, и не столько поёт, сколько хрипит, впечатление получается ошеломляющее"⁴⁰.

³⁸ Зиновьев А.А. Исповедь отщепенца. – М.: Вагриус, 2005. – С. 196.

³⁹ Зиновьев А.А. Без иллюзий. – Lausanne: L'Age d'Homme, 1979. – С.22–23.

⁴⁰ Зиновьев А.А. Живи. – СПб.: ИД "Нева", 2004. – С. 94.

Ещё раз повторю, что речь идёт о собирательном образе (Бард, например, "уже пожилой человек, ветеран войны"⁴¹). Принципиально важно то, что Зиновьев, создатель "социологического" жанра в литературе, в качестве важного элемента социальной структуры советского общества выделяет среди и наряду с другими категориями отдельно тип Певца/Барда.

Певец и Бард в книгах Зиновьева – носители живого, искреннего, нелукавого слова. Они маргинализированы официальной властью, вытеснены в подполье, но любимы простыми людьми, которые спасаются в их бесхитростном, но и бескомпромиссном творчестве от тотальной лжи и идеологического прессинга. И не только простой народ любит их песни. "Дети начальства гоняли эти песенки дома и на даче во всю магнитофонную мощь, – читаем в „Зияющих высотах“. – Сами начальники слушали их в одиночестве, говоря про себя: вот даёт, стервец! А ведь правду чешет! Только чего этим добьёшься? Всё равно ничего не сделаешь.

*Мне эти законы наши
Положено знать по чину.
Чем больше руками машешь,
Тем глубже тонешь в трясицу.*

И велит начальник своей супруге подать бутылку коньяку. И пьёт её в одиночку, запершись в кабинете"⁴².

Как тут не вспомнить Высоцкого: "Меня к себе зовут большие люди, // Чтоб я им пел „Охоту на волков“...", как не вспомнить "ответственного товарища":

*И об стакан бутылкою звеня,
Которую извлёк из книжной полки,
Он выпалил: «Да это ж – про меня!
Про нас про всех – какие, к черту, волки!» (1971)*

Встретившись в художественном пространстве созданных ими миров, Зиновьев и Высоцкий в жизни, по всей видимости, никогда не пересекались, хотя не только тридцать лет жили в одном, пусть и очень большом, городе, но и имели общих знакомых. Такowymi были, например, ближайший друг Зиновьева Эрнст Неизвестный, член общественного совета Театра на Таганке, или один из её идеологов Ю.Ф. Карякин. Возможно, в мастерской Неизвестного, которая была своеобразным клубом московской творческой интеллигенции, наши герои и сталкивались как-нибудь – оба не раз там бывали, но свидетельств тому у нас, увы, нет.

⁴¹ Там же. С. 85.

⁴² Зиновьев А.А. Зияющие высоты. – Lausanne: L'Age d'Homme, 1976. – С. 303.

В последние годы своей жизни Высоцкий был у всех на виду и привлекал всеобщее внимание, так что обстоятельства его биографии были хорошо известны и Зиновьеву. Даже когда в 1978 году Зиновьев вынужден был уехать из СССР и жил там интенсивной и насыщенной событиями жизнью, известия о Высоцком приходили к нему в рассказах и письмах друзей и знакомых. В архиве семьи Зиновьевых хранится письмо художника Андрея Голицына А.А. и О.М. Зиновьевой от 29 июля 1980 г., в котором он, среди прочего, сообщает: "Вчера были похороны Высоцкого. Это, конечно, не запланированное олимпийское мероприятие. Народу было множество – от театра, где поставлен гроб, и до набережной непрерывным потоком шли прощаться. Милиции – тьма, даже конная, несколько кордонов и мёртвых зон, куда проходили только блатные по знакомству. Наверное, куча интуристов и репортёров. Я думаю, что ваша пресса поместит фотографии, у нас-то, конечно, обошлись маленьким сообщением в „Вечёрке“, хотя его популярность среди всех слоёв населения была вчера продемонстрирована очень ярко, вряд ли кто ещё может рассчитывать на такое искреннее проявление чувств. Я его видел за две недели до смерти в спектакле „Преступление и наказание“. Был он, как всегда, уверенный, доволен собой, играл важно и всё время чувствовалось, что это не Свидригайлов, а Высоцкий, спел несколько куплетов, а потом под долгие бурные и несмолкающие аплодисменты раскланивался и принимал цветы. Умер он во сне. Последнее время сильно пил, а месяца два назад его привезли в невменяемом состоянии в больницу к моему приятелю. Он никого не узнавал и ничего не понимал – от алкоголя".

Зиновьев бывал в Театре на Таганке и видел Высоцкого в спектаклях "Добрый человек из Сезуана", "Жизнь Галилея" и "Гамлет". По воспоминаниям О.М. Зиновьевой, "Жизнь Галилея" произвела на её мужа сильное впечатление. В Галилее Высоцкого Зиновьева восхитила личностная адекватность актёра, непохожесть и сопротивляемость его всему ансамблю театра и режиссуре Любимова. Галилей стал первой звёздной работой Высоцкого. Неистовая энергия исходила от актёра. Представленная в его исполнении драма великого учёного, совершившего переворот в науке и принужденного отречься от своего подвига, не могла не взволновать Зиновьева. Он, вступивший в своих философских трудах в противоборство с религией советского строя – марксизмом, открывший новые законы логического мышления, слишком хорошо понимал Галилея. Он также прошёл через чистилище охранителей от науки. Его кандидатская диссертация "Метод восхождения от абстрактного к конкретному" трижды отвергалась

Учёным советом, на заседания которого, как на интеллектуальную корриду, ходила просвещённая Москва, и только после вмешательства ВАКа она была утверждена её специальным решением и тут же заключена в спецхран под грифом "секретно". Обстоятельства вокруг Зиновьева складывались схожим образом: как и Галилея, его признавали выдающимся учёным, он занимал профессорскую кафедру, ему позволяли вольнодумствовать, денег, по советским меркам, платили в избытке. Но рано или поздно за это предстояло расплатиться, и брехтовский Галилей, так мощно воплощённый Высоцким, своей трагической судьбой предупреждал об этом. Зиновьев и по природе своей был бойцом, но, думается, урок великого драматурга тоже не прошёл даром. В это время он уже начал "Зияющие высоты". Когда в 1977 году его за публикацию романа на Западе станут изгонять из Института философии, лишая научных званий и степеней, партийного билета и даже боевых наград, он не только не покается и не отречётся, но будет продолжать писать и публиковать новые произведения – "социологические романы" "Светлое будущее" (1977), "В преддверии рая" (1977 – 1978).

А вот Гамлет, похоже, Зиновьева не тронул, более того – вызвал иронию и довольно едкий отклик в романе "Зияющие высоты". Целая глава посвящена в нём такому явлению культурной жизни вымышленного города Ибанска как Театр на Ибанке: "Полное его название – Малый Неакадемический Полухудожественный Театр Правды и Комедии на Ибанке имени Органов и т.п. Сокращённо – МНАПХТПИКНИИОБХС" ⁴³. Читатель без труда узнавал в нём родной театр Высоцкого. "Театр выдвинул и провёл в жизнь два подлинно новаторских принципа. Первый принцип – актёры и декорации в театре не играют никакой роли. Играет режиссёр. Это – театр режиссёра, а не актёра. Второй принцип – содержание пьесы не играет роли. Всё зависит от того, как её прочитать. И читать нужно старые пьесы, но по-новому. Например, они по-новому прочитали Шекспира. Гамлет выглядел как засидевшийся в кандидатах физик-лирик, воображающий себя гением, но неспособный написать даже статейку в реферативный журнал и обвиняющий в этом ужасные порядки при дворе датского короля, напоминающие порядки в рядовом НИИ Ибанска. Сам Шекспир, в общем положительно отозвавшийся о спектакле, заявил, что ему такой Гамлет даже не снился" ⁴⁴.

В целом оценка Зиновьевым роли Театра на Ибанке в жизни советского общества достаточно обидная для создателей Таганки и

⁴³ Там же. С. 386

⁴⁴ Там же. С. 387.

её поклонников: "Суть Ибанки <...> состоит в том, что в качестве декабристов начинают воображать тех, кто ставит разрешённую начальством пьесу о декабристах, предварительно обсудив постановку на братском собрании (партсобрании – П.Ф.) и заручившись одобрением высших идеологических инстанций. А зрители расценивают эту пьесу и своё участие в её просмотре как участие в восстании. Это – явление в рамках ибанской официальности, желающее, чтобы его воспринимали как нечто выходящее за эти рамки, но не желающее из-за этого страдать и лишаться благ жизни"⁴⁵. Жёстко, но справедливо.

Песни Высоцкого Зиновьев ценил, хотя его собственное стихотворное творчество ориентировано на иную поэтику. Зиновьев неизменно называл имя Высоцкого в ряду писателей "адекватно" (по его терминологии) отражающих жизнь. В эссе "О правдивости и адекватности литературы" (1979) Зиновьев приводит такой список "русских писателей, создавших шедевры адекватной литературы: Бабель, Олеша, Платонов, Булгаков, Ильф и Петров, Зощенко, Тынянов, Белинков, Владимов, Войнович, Ерофеев, Боков, Окуджава, Галич, Высоцкий..."⁴⁶. В "Легенде о великом страдальце" (1981), посвящённой Достоевскому, имя Высоцкого стоит в ряду продолжателей "достоевской" линии русской литературы, таких, как Шаламов, Солженицын, Владимов, Ерофеев, Шукшин⁴⁷. Двадцать лет спустя, в интервью 2002 года корреспонденту "Независимого обозрения" О. Головину по случаю 80-летия со дня рождения, на вопрос о тех писателях, которые вызывают у него интерес, Зиновьев ответил: "Из современной (литературы – П.Ф.), достойной внимания, могу выделить лишь „Москва – Петушки“ Венедикта Ерофеева, раннюю поэзию Высоцкого и Окуджавы, романы Проханова"⁴⁸. Из "длинного списка" 1979 года в "шорт-лист" Зиновьева, как видим, попали всего три имени, и Высоцкий – в их числе, хоть и с оговоркой ("ранняя поэзия"). Как вспоминает бывшая аспирантка Зиновьева А.М. Федина, Зиновьев ценил Высоцкого именно как поэта, не раз доказывал скептикам, видевшим в Высоцком только лишь барда, его поэтическое мастерство и новаторство, приводя примеры и восхищаясь его искусством.

В отличие от Высоцкого Зиновьев никогда не был у себя на родине широко известен, хотя сочинённые им анекдоты передавались

⁴⁵ Там же. С. 388.

⁴⁶ Зиновьев А.А. Без иллюзий. С. 116.

⁴⁷ Зиновьев А.А. Ни свободы, ни равенства, ни братства. – Lausanne: L'Age d'Homme, 1983. – С. 71.

⁴⁸ Александр Зиновьев: "Я есть суверенное государство из одного человека" // Независимое обозрение. – 2002. – № 40. – с. 4

из уст в уста и мгновенно расходились по стране с той же стремительностью, что и песни Высоцкого. Высоцкий мог их слышать и рассказывать, так же как и все, не задумываясь об их авторе. Зиновьев был хорошо известен в московских интеллектуальных кругах, во многом определяя умонастроения современников: читать его сатирические тексты и смеяться над его карикатурами в стенгазете Института философии съезжались со всех концов столицы. В профессиональной среде он был непререкаемым авторитетом. Его логические труды переводились на иностранные языки. В 1974 г. он был избран почётным академиком Финской академии наук, что по тем временам было беспрецедентным событием. А подлинная слава пришла к нему вместе с "Зияющими высотами". Но, по правилу "нет пророка в своём отечестве", опять это оказалась мировая слава – за год книга была переведена почти на десяток языков, а в СССР о ней знали только слушатели западных радиостанций да немногие, имевшие доступ к "тамиздату". Даже высылка за границу не сделала его имя известным в своей стране. Наученные скандальным опытом выдворения Солженицына, власти с Зиновьевым разделились втихаря. Даже единственный опубликованный год спустя в "Литературной газете" разоблачительный памфлет был направлен не против самого Зиновьева, имя которого не называлось, а против нью-йоркского издательства "Random House", выпустившего английский перевод книги (название которой, кстати, в "Литгазете" также не упоминалось).

С большой симпатией Зиновьев был принят французскими интеллектуалами. В Париже его полюбили, непрерывно звали на выступления, печатали его интервью, комментарии, эссе, звали на радио и телевидение. Портреты Зиновьева не сходили с полос французских газет и журналов. В 1978–1980 годах Зиновьев был самым известным и модным советским эмигрантом в Европе. Только за первые четыре месяца нахождения Зиновьева в эмиграции парижская пресса – а это такие газеты как "Le Mond", "France-Soir", "Le Figaro", журналы "L'Express", "Le Point", "Lire" и др. – более двух десятков раз обращается к его личности и творчеству (и это притом, что Зиновьев жил в Мюнхене). Высоцкий, регулярно и подолгу бывавший в эти годы в Париже, пропустить мимо себя это имя не мог.

Мемуарист и биограф Высоцкого И.К. Шевцов, записи которого опубликовал В.К. Перевозчиков в недавней книге "О Высоцком. Только самые близкие", вспоминал: "Я восторженно отозвался о прочитанных "Зияющих высотах" Зиновьева. Он сдержанно сказал,

что читал, но как-то особого энтузиазма я не почувствовал. Скорее всего, ему не очень понравилось. А, может быть, и не читал?"⁴⁹. Читал. Как подтвердил М.М. Шемякин, в ответе на мой вопрос, могли Высоцкий, живя у него, видеть и даже читать что-то из книг Зиновьева, Высоцкий читал "Зияющие высоты" и "Записки ночного сторожа". И даже, как передаёт слова Шемякина его супруга Сара де Кей, прочитал их "с большим интересом, и в них нашёл некое подтверждение своих философских взглядов". Думаю, однако, что этот комментарий Шемякина нужно воспринимать с оглядкой на прошедшее с тех пор время. Л.В. Абрамова, отвечая на сходный вопрос, сказала мне, что Высоцкий, будучи "патриотом Таганки" не мог согласиться с тем, как изображён театр в "Зияющих высотах". И это как раз коррелирует с наблюдениями Шевцова о прохладной реакции Высоцкого, Гамлету которого так досталось от Зиновьева.

Но, наверняка, с ревнивым интересом читал он страницы про Певца и те тексты, которые вложены в его уста (несколько песен, четыре стихотворных письма и большое поэтическое интервью). Острым поэтическим ухом не мог он не уловить ритмическую кальку припева "Песни про Тау Кита" в песне Певца "Живи как все":

*Пытался спросить,
Как правильно жить
И быть при этом счастли-и-вым.
И должен признать,
Бессмысленно ждать
Отве-е-тов правди-и-вых⁵⁰.
и т.д.*

Могла привлечь его профессиональное внимание и глава "Безобразный стих", в котором Зиновьев обращает внимание на особое явление интеллигентского фольклора, которое он определил означенным в заголовке термином. Тем более, что о родственности "безобразного стиха" и творчества Певца прямо говорится в тексте: "Безобразная поэзия тесно переплеталась с песнями. Многие песни Певца, например, получившие широкое распространение, появились сначала как безобразные стихи или были их переработкой"⁵¹.

"Как правило, – писал Зиновьев, – авторы безобразных стихов намеренно прибегали к наиболее примитивным поэтическим средствам, в частности – к избитым рифмам. И добивались тем

⁴⁹ Перевозчиков В.К. О Высоцком. Только самые близкие. – М.: Эксмо, Алгоритм, 2011. – С. 181.

⁵⁰ Зиновьев А.А. Зияющие высоты. С. 309.

⁵¹ Зиновьев А.А. Зияющие высоты. С. 378.

самым поразительного эффекта. Гораздо более сильного, чем эффект от утончённых виртуозных стихов поэтов-профессионалов. Может быть, это была вовсе и не поэзия, а всего-навсего лишь примитивно зарифмованная грубая проза. Но какое значение имеет название? Цель безобразного стиха – сжать в малом размере и в заданной привычной литературной форме какое-то значительное жизненное содержание. Если цель достигнута, то не всё ли равно, что скажут специалисты. Это предназначено не для них⁵². Высоцкий, как мне кажется, в своём творчестве как раз пытался найти своё место в поэзии именно на пути синтеза высокого искусства и "безобразного стиха" – его рифмы, образность, строфика порой столь виртуозны и изощрённы, что им могли бы позавидовать – да и завидовали! – многие профессиональные поэты. В то же время Высоцкий стремился говорить о том, так и теми словами, что доступно самому невинному и неискущённому в поэзии человеку. И достиг в этом абсолютных, отнюдь не "зияющих", высот.

Предметом специального исследования должно стать сопоставление художественных миров Высоцкого и Зиновьева. Они работали в созданных ими индивидуальных формах литературного творчества: авторская песня Высоцкого столь же самобытна и уникальна, как и "социологический роман" Зиновьева. Однако сближает их предмет их художественного исследования – советская действительность и советский человек, "коммунизм как реальность", "гомо советикус" (в формулах Зиновьева), который показан ими в его повседневности – на производстве, в быту, в семье, на досуге, часто в неприглядном виде, но таким, каков он есть, а не таким, каким хочет видеть его советская пропаганда и адаптированный к ней "социалистический реализм". Отсюда – глубинный конфликт обоих с официальным искусством и идеологией. Отсюда – новаторство и непреходящая культурная и историческая ценность их наследия.

Зиновьев был убеждён: "Советский народ первым в истории человечества проложил путь к коммунизму. Подчёркиваю, я не употребляю здесь оценок и не хочу сказать, что это хорошо или плохо, а лишь констатирую факт. И описать, что на самом деле представляет собою новое общество, есть историческая привилегия именно советского писателя. И глупо отдавать её другому, глупо упускать возможность создания на этом материале и новыми языковыми средствами нового феномена в литературе. Я утверждаю, что советские писатели (т.е. писатели, живущие в Советском Союзе

⁵² Зиновьев А.А. Зияющие высоты. С. 376.

и знающие советский образ жизни) имеют реальную возможность описать нарождающееся коммунистическое общество во всей глубине и полноте. И если современную русскоязычную литературу, создаваемую на материале советской жизни и советскими (в упомянутом смысле) писателями, отнести к литературе советской, то лишь в ней есть возможность для литературного прогресса. Я уверен, что эта литература будет пробивать себе дорогу, несмотря ни на какие запреты. Так вот, я отношусь к этой линии русскоязычной советской литературы. Нравится это мне или нет, буду я это признавать субъективно или нет, никакой роли не играет. Это есть реальный факт⁵³. Реальным фактом советской литературы, в её зиновьевском определении, является и поэзия Высоцкого.

При всей разнице поэт Зинovieва и Высоцкого они часто обращаются к сходным средствам художественной изобразительности, таким как социальная типизация, языковой эксперимент, парадокс, отстранение, карнавализация, гротеск, которые придают их творчеству сатирическую окраску. В то же время художественная реальность Высоцкого и Зиновьева значительно шире. Не случайно по отношению к творчеству каждого из них у критиков возникало сравнение с энциклопедией⁵⁴.

Романы Зиновьева охватывают всю проблематику советского мира и исследуют её с разных точек зрения: сверху, снизу, сбоку, изнутри, с изнанки. Зиновьев не ограничивает себя каким-либо одним дискурсом, всё идёт в дело, если оно адекватно поставленным задачам – проза, стихи, эссе, анекдот, аналитика, карикатура. Текст Зиновьева многослоен и многосоставен. Есть место и иронии, и лирике, романтическому пафосу и скабрёзности, логическому построению и богословию. Текст Зиновьева мозаичен и целостен одновременно. Из отдельных небольших фрагментов сложена масштабная фреска, обнимающая всю панораму мира "в преддверии мая".

Но столь же эпично, при всей своей калейдоскопичности, и наследие Высоцкого. Поэт, всякий раз обращаясь к какому-нибудь отдельному факту, эпизоду, мысли, чувству, вызванному

⁵³ Зиновьев А. А. Мы и Запад. – Lausanne: L'Age d'Homme, 1981. – С. 83.

⁵⁴ См. напр.: Вайль П., Генис А. На аврале // Время и мы. Иерусалим. 1978. № 31 ("„Зияющие высоты” станут энциклопедией советского общества"); Amber Bousougrou. [Без названия]. Рец. на роман А.Зиновьева "Зияющие высоты" // Le Mond. Paris. 1978. 26 mai; Lenard Jh. A masterpiece of russian satire // The New York Times. NY. 1978. 7 July; Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни. Комментарии к песням поэта. М.: Булат, 2010. 384 с.

переживанием советской действительности, постоянно держал в сознании некую более масштабную картину, вписывал конкретное лирическое событие в единое пространство своей тоже в чём-то «социологической» поэзии. Высоцкий постигает и осмысляет окружающую его действительность не отдельными законченными высказываниями, а именно *их суммой*. Примечательно, что Высоцкий редко пел одну-две песни, всегда – много. Так было в начале пути – на кастинге у Любимова, например, так и впоследствии на импровизированных встречах – перед старателями в столовой Хомолхо, перед звёздами Голливуда на вечере у Майка Медового, в римском ресторанчике "Да Отелло", в студии Центрального телевидения на записи "Кинопанорамы". Он обращался к современникам, и они воспринимали его творчество, также *не отдельными песнями, а концертами, сборниками записей*, в которых неизменно юмор соседствовал с героикой, скоморошество – с любовными серенадами, блатной надрыв – с философскими раздумьями. В чём-то это напоминает форму авторской книги стихов. Важно при этом, что содержательная целостность мира Высоцкого присуща не только его авторским подборкам (концертам), она ощутима и в случайных любительских перезаписях, состав которых часто зависел только от метража магнитофонной ленты. Высоцкий интуицией гения уловил необходимость разнофокусного подхода к отражению мира советской действительности, социальное, историческое, метафизическое богатство которой не поддавалось только одному жанру. Он понимал, что только её многомерное изображение может хоть как-то приблизить его и его слушателей пусть не к истине, но хотя бы к правде. И он пел, песню за песней – пока не садился голос. И его слушали, песню за песней – пока крутилась бобина.

Главное отличие между Высоцким и Зиновьевым – в их отношении к своей литературной деятельности. Высоцкий стремился к интеграции в советскую реальность, его концерты и записи, хоть и без особого благоволения властей, не попадали под категорию запретного искусства – за них не судили и не сажали в тюрьму. Высоцкий не хотел и не мог быть подпольным, нелегальным поэтом. Он дорожил возможностью прямого общения с аудиторией, возможностью, которая – и думаю, Высоцкий это понимал, – была равно важна обеим сторонам диалога. Самоцензура была неизбежна и необходима.

Позиция Зиновьева была значительно радикальнее. Он называл себя "социальным отщепенцем". За его плечами был

богатый и всесторонне осмысленный жизненный опыт. То, что для Высоцкого часто было ролью, образом, в который он вживался по законам *художественного* перевоплощения, Зиновьев прошёл лично и никаких иллюзий относительно советской действительности не питал. "Зияющие высоты" он писал без оглядки на неё, зная, что в советской действительности ему как *советскому* писателю места нет.

Чтобы почувствовать эту разницу, предлагаю сравнить два варианта – Высоцкого и Зиновьева – одного сюжета. Притом, как мне кажется, зиновьевский текст вполне адресно обращён именно к Высоцкому, так как вложен в уста Барда. Речь идёт о песне "Братские могилы". Не буду здесь цитировать, она хорошо памятна всем. Напомню лишь про плакатные "горящий Смоленск и горящий Рейхстаг, горящее сердце солдата", про героизированное и звучащее вполне в рамках официальной риторики о единстве советского народа утверждение: "Здесь нет ни одной персональной судьбы, все судьбы в единую слиты".

А вот рассказ Барда из повести "Живи": "Случилось это в начале войны. Их подразделение отступало в глубь страны, не успевая зарывать убитых. Но однажды они одержали победу, которая им дала передышку, достаточную для того, чтобы сварить кашу, поспать и зарыть трупы товарищей. Они молча копали яму для братской могилы, стараясь не думать об участи, ожидающей их самих. "Не хотел бы я после смерти гнить вот в такой коллективной могиле, – вдруг сказал один парень. – Хотел бы гнить в отдельной могиле". На парня донесли в Особый отдел. Его судили по законам военного времени и расстреляли. Но тут перед их начальством возникла проблема: как хоронить расстрелянного? В братской могиле нельзя согласно инструкции. И это было бы неуважением к здоровому коллективу павших воинов. А хоронить отдельно – значит удовлетворить желание преступника и пойти на уступку буржуазному индивидуализму. Всю ночь начальство совещалось в сарае, где расположился штаб подразделения.

<...> О чём говорили участники той самой логической дискуссии в деревенском сарае (быть может самой необычной дискуссии в истории логики), осталось неизвестным: на рассвете шальной немецкий снаряд угодил прямо в сарай. Смертельно раненый политрук приказал сбросить расстрелянного солдата в ещё не зарытую братскую могилу. "Политически зрелый коллектив павших однополчан, – прохрипел он при этом, – поможет

провинившемуся товарищу преодолеть пережитки буржуазного индивидуализма в сознании". Самого политрука зарыли в индивидуальной могиле в знак уважения к его высокому чувству коллективизма"⁵⁵. Вместо торжественного реквиема, возводящего всех павших в ранг героев, Зиновьев предлагает анекдот. В нём в гротескном виде воспроизводится социальная структура Красной Армии, которая есть зеркало всего советского общества. Несмотря на крайность обстоятельств, показывает Зиновьев, её идеологическая, лишённая всякой человечности сущность остаётся неизменной. И нет никакого единства, никакой героики. Есть непрерывная, жестокая и последовательная борьба за воспитание советского человека – решающего фактора победы. Высоцкий смотрит на "вечный огонь" и "гранитные плиты" монументальной пропаганды, Зиновьев – в незарытую яму отечественной истории.

Песня Высоцкого, как известно, прозвучала в фильме В. Турова "Я родом из детства" (1966) в исполнении Марка Бернеса, а в авторском исполнении была записана с инструментальным ансамблем и выпущена на пластинке фирмы "Мелодия" (1972).

Не менее показательное сопоставление ещё одного общего сюжета. Песня Высоцкого "Письмо другу, или впечатления о Париже", в отличие от "Братских могил", лишена всякой официозности, она шутивая, с хулиганскими намёками и даже без сатирических выпадов в адрес соотечественников. Зиновьев использует сходный сюжет и, думаю, опять не без учёта песни Высоцкого, в романе "Пара беллум" (1984): "Жил-был Иван. Он всю жизнь мечтал побывать в Париже и забраться на знаменитую Эйфелеву башню. Зачем? А затем, чтобы плюнуть с её высоты вниз, на Париж. Начался либеральный период. Десять лет Иван копил деньги на туристическую поездку во Францию. На работе вел себя как самый образцовый работник и коммунист. Он добровольно записался в осведомители КГБ и занял первое место в соревновании на лучшего доносчика района. Наконец, образцовым поведением он заслужил честь быть включённым в туристическую группу во Францию. Приехал Иван в Париж. Первым делом поднялся на Эйфелеву башню вместе со всеми прочими туристами. Сердце его преисполнилось ликованием от сознания исполненной мечты. Собрал он во рту слюну, накопленную для этой цели за всю долгую трудовую жизнь, и плюнул с высоты Эйфелевой башни вниз.

⁵⁵ Зиновьев А.А. Живи. С. 85–86.

Когда он вернулся домой, все сослуживцы, знакомые и родственники расспрашивали его о Западе. И он всем с гордостью рассказывал о том, как влез на Эйфелеву башню и плюнул с неё вниз. И все завидовали ему. Вот, мол, счастливчик! На Западе был! С Эйфелевой башни плевался!.." ⁵⁶

Полукаламбурные слова Высоцкого "И вот плевал я, Ваня, с Эйфелевой башни // На головы беспечных парижан" Зиновьев разворачивает в социологический портрет советского человека, правдивый и неприглядный. Он как бы *договаривает* за Высоцким то, что тому было невозможно сказать в пространстве советской публичности не только официальной, но и либерально-интеллигентской.

Во многом знании, как известно, – много печали. Взгляд Зиновьева на мир пессимистичнее, чем у Высоцкого. Он окрашен густыми тонами мизантропии. Возможно, доживи Высоцкий до возраста автора "Зияющих высот" (в 1974 году Зиновьеву исполнилось 52 года), в его песнях зазвучали бы схожие мотивы. Судьбе было угодно распорядиться иначе. Он остался "в преддверии рая", не дожив до тех дней, когда "рай на земле" официально отменили, а вместе с ним – его страну, его театр, его идеалы.

Зиновьев никогда не воевал с мёртвым врагом. После краха СССР, представившего всю советскую историю в новом свете, Зиновьев, не отрекаясь от "Зияющих высот" и последующих книг, содержащих анализ и критику "реального коммунизма", переосмыслил и смягчил свою яростно негативную позицию по отношению к советскому типу организации действительности, сблизившись с Высоцким, для которого в его стране, наряду с обывателями, хамами, завистниками, пьяницами и хулиганами, бюрократами, доносчиками, тайными агентами и предателями, жили подлинные герои – бескорыстные и самоотверженные, верные, мужественные, неподкупные, такие, как Александр Зиновьев, к числу которых принадлежал и сам Владимир Высоцкий.

⁵⁶ Зиновьев А.А. Пара беллум. – Lausanne: L'Age d'Homme, 1986. – С.231.

Рейко Сузуки (Япония)

Отношение к творчеству Владимира Высоцкого
в Японии ⁵⁷

1. Нынешняя ситуация

В Японии, в отличие от многих других стран, имя Владимира Семёновича Высоцкого остаётся практически неизвестным.

Ниже приведены данные о том, сколько материалов, связанных с творчеством В.С. Высоцкого, было выпущено в Японии.

– В 1976 г. (?) вышла пластинка (ロシア語講座『今月の歌』) – Курс Русского Языка "Песни этого месяца" SWX-7114, куда вошли 2 песни Высоцкого ("Он не вернулся из боя", "Корабли") ⁵⁸.

– В марте того же года вышла статья Климовой о В.С. Высоцком в журнале "Советская литература" № 79 ⁵⁹.

– В 1982 г. вышла первая пластинка, включавшая 18 песен В. Высоцкого 『いまだ日は落ちず』 ("Ещё не вечер") VIP-7308 ⁶⁰.

– В 1983 г. вышла пластинка 『帰らぬ兵士の夢』 ("El soldado soñaba") (буквальный перевод с японского языка – "Сон не вернувшегося из боя солдата", с испанского языка – "Солдат видел сны"), в которую вошли 3 песни Высоцкого ("Песня о Земле", "Он не вернулся из боя" и "В темноте") ⁶¹.

– В июне 1985 г. опубликовано 7 стихотворений В.С. Высоцкого в журнале "Советская литература" №.92 ⁶².

– В июле того же года (1985) вышел альбом, состоящий из 2-х пластинок 『大地の歌』 "Песня о земле" SC-4001~2L ⁶³.

– В 1988г. вышел альбом, в состав которого вошли два компакт-диска (CD) 『大地の歌』 "Песня о земле" SC-4101 ⁶⁴.

⁵⁷ Доклад с Международного фестиваля документальных фильмов в Кошалине (Польша), 19-21 января 2015 г.

⁵⁸ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/08/1_17d2.html

⁵⁹ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/07/post_8ab1.html

⁶⁰ Ссылка на сайт "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/08/2_3380.html

⁶¹ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/08/3_09ba.html

⁶² Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/07/post_8ab1.html

⁶³ Ссылка на сайт "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/09/4_10f6.html

⁶⁴ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/08/cd2_bbce.html

– В 1990 г. по каналу NHK в телепередаче "Гамлет и Перестройка" была использована песня В.С. Высоцкого и несколько фрагментов из документального фильма. Передача была посвящена беседе японского известного писателя Хироюки Ицуки с российским режиссёром Ю.П. Любимовым ⁶⁵.

– В 1991 г. в день приезда М.С. Горбачева, по спутниковому каналу ночной передачи канала NHK были показаны видеофрагменты с участием В.С. Высоцкого, а также его могила на Ваганьковском кладбище ⁶⁶.

– В апреле 1992 г. по каналу NHK была показана передача с писателем Хироюки Ицуки, посвященная В.С. Высоцкому ⁶⁷.

– В июле того же года (1992) вышел перевод книги Марины Влади "Владимир или прерванный полёт" на японский язык. (『ヴィソツキーあるいは、さえぎられた歌』 マリーナ・ヴラディ著・吉本素子訳、リブレポート、1992年) ⁶⁸

– В 1994 г. в видео-серии "Музыка мира №24 – Европа 4 Россия" были показаны фрагменты из записи "Монолог". (『新音と映像による 新世界民族音楽大系 24 ヨーロッパ ロシア』 VTMV-224) ⁶⁹

– В октябре 1995 г. был выпущен видеоматериал под названием "Четыре встречи с Владимиром Высоцким" на японском языке. (『ヴィソツキーとの出会い』 全2巻SOUL9003 (VOL1) 、SOUL9004 (VOL2) ⁷⁰

– И, наконец, в июле 1999 г. вышел видеофильм "Монолог" на японском языке. (『魂の詩人ヴィソツキー ロシアの巨星・最後のモノログ』 VVCS1002) ⁷¹

Вот и всё. ⁷²

Тиражи были, естественно, очень ограничены.

⁶⁵ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/07/post_ca0f.html

⁶⁶ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2008/03/post_3666.html

⁶⁷ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/07/post_ca0f.html

⁶⁸ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого" : http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/07/post_8dc9.html

⁶⁹ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/08/post_577c.html

⁷⁰ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/07/post_ca0f.html

⁷¹ Информация на сайте "Комната имени В.С. Высоцкого": http://vladvysotsky.cocolog-nifty.com/blog/2007/07/post_ca0f.html

⁷² О других неупомянутых автором съёмках В.С. Высоцкого на японском TV см. Marlena Zimna (<http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=805>) и Сергей Жильцов (<http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post258582247/>) (Ред.).

Касаемо мелких печатных материалов, то ситуация выглядит ни чуть ни лучше: несколько статей было опубликовано в книгах о театре; несколько статей и переводов стихов были опубликованы в альманахах типа "Советская литература", в книгах о Москве и России, а также в учебниках, прилагающихся к радиопередаче "Курс русского языка".

Таким образом, что касается книг, изданных в Японии, то полноценная книга, посвящённая исключительно одному Высоцкому, вышла только одна. Ею является перевод книги Марины Влади "Владимир или прерванный полёт". Данная книга была издана в 1992 г., но достать её и купить сложно, так как издательства, выпустившего её, уже нет.

Я знаю, что для многих людей в России В.С. Высоцкий был, прежде всего, гениальным актёром. К сожалению, у японцев, не имевших контакта с Россией или бывшим СССР, имя Высоцкого не вызывает подобной реакции.

В Японии был показан только один фильм с участием В.С. Высоцкого. Этот фильм называется "Живые и мёртвые" (1964 г. Режиссёр – Александр Столпер). Высоцкий в нём играл очень маленькую роль весёлого солдата. Таким образом, ни легендарного Глеба Жеглова, ни Гамлета широкая японская публика не видела и не знала.

Совсем недавно, я разговаривала с представителями двух издательств. Я спросила, нет ли у них желания издать сборник стихов или книгу любого формата о В.С. Высоцком, на что они мне оба ответили, что лично они бы с удовольствием хотели, но, к сожалению, такой потребности у японского рынка нет. В.С. Высоцкого никто в Японии "не знает", и формат его творчества не подходит современным японцам, поэтому продать книги будет очень сложно.

Также мне известно, что несколько японских шансонье взяли в свой репертуар некоторые песни Высоцкого, пели их и делали записи. Представителями таких японских шансонье являются Ёсико Исии и корейский японец Еиичи Араи. Как показал опыт, в отличии от их остальных песен, репертуар В.С. Высоцкого в их исполнении не стал очень популярным.

В целом, ещё раз повторюсь, В.С. Высоцкий пока мало известен в Японии.

Вот здесь сразу и возникает вопрос: а почему? Почему Высоцкий остаётся "неизвестным" в Японии? Выпуск дисков, статьи, книги – все это свидетельствует о том, что всё-таки были попытки "раскрутить" его на японском рынке. Но тем не менее...

Наличие железного занавеса в СССР не давало возможности японцам в полной мере знать культуру Советского Союза. Всем известные огромные "трудности перевода" также сыграли свою роль. Многие специалисты-переводчики наверняка согласятся со мной в том, что язык Владимира Семёновича, равносильно как и творческий язык Пушкина или Есенина крайне сложно перевести на другие, не славянские языки. Одних только хороших знаний русского языка здесь недостаточно.

Для японцев, взять хоть 80-е, 90-е или современную Японию, очень сложно понять не только мир, в котором жил В.С. Высоцкий, но и его точку зрения на этот мир, а также сам язык, который был им использован. Таким образом, для того, чтобы полноценно оценить и погрузиться в творчество В.С. Высоцкого, нужно преодолеть несколько высоких "барьеров". Тем более в Японии нет большой диаспоры приезжих из бывшего СССР, на базе которой могло бы сформироваться межкультурное связующее звено, играющее роль "спутниковой антенны" в качестве распространения творчества В.С. Высоцкого в Японии. Поэтому то, что Высоцкий был и всё ещё остаётся неизвестным для японцев, вполне естественное явление, даже если мы будем судить об этом только с помощью таких элементарных факторов.

Но больше всего, наверное, препятствуют популяризации В.С. Высоцкого на японском рынке особенности направления самого "субкультурного" японского рынка как конца 80-х годов, так и начала 21-го века.

На японском рынке "субкультуры" сейчас явно варьирует направление под названием "КАВАИИ" (かわいい / KAWAII). Слово "КАВАИИ" переводится как "хорошенький", "милый" и т.д. Чаще всего это слово используется в отношении маленьких детей или зверей. К примеру, приехавшие зимой в Россию японские туристы, увидев ребёнка, закутанного в шубу и ставшего похожим на мягкую игрушку, хором будут кричать "Ах, какой КАВАИИ!". Или увидев маленького щенка или котёнка, также воскликнут: "Ах, КАВАИИ!". Но это слово также может быть использовано и в отношении, например, огромного мужчины, которого все очень боятся. Например, этот громадный мужчина взял на руки малюсенького щенка и начал кормить его из соски – для японцев это зрелище будет в высшей степени "КАВАИИ". То есть в данном случае уже не щенок, а сам мужчина будет вызывать чувство "КАВАИИ".

Всё то, что относится к "КАВАИИ" считается в Японии почти безоговорочно "хорошим" во всех отношениях. Удивительно то, что

сейчас многие иностранцы понимают японское слово "КАВАИИ" без перевода. Это связано с популяризацией по всему миру аниме – японских мультфильмов, а также манги – японских комиксов. Поэтому часто слово "КАВАИИ" трактуется как нечто "детское, сугубо инфантильное". Но на самом деле это не совсем так.

Традиция чтить всё то, что является "КАВАИИ", уходит далеко в эпоху Хэйан (с конца 8-го – 12-й века). Особенно чётко это проявляется у классика японской литературы писательницы Сэйсёнагон в "Записках у изголовья" (『枕草子』清少納言). Она написала это произведение (Эссеи) приблизительно в 1000 г. В этом Эссе она описывает различные вещи, включая природные явления, вызывающие у человека чувство восторга и милости. С тех пор в японской культуре существовало и приветствовалось особое понятие "КАВАИИ". (В то время это слово называлось немного по-другому, но я не буду сейчас особо углубляться в классику японской литературы).

Практически всё может стать субъектом "КАВАИИ", так как значение этого слова имеет немислимо огромную градацию.

В японской культуре его можно сопоставить со словом "КАККО ИИ" (かっこいい/ КАККО И). В отличии от "КАВАИИ", которое трактуется как "милый" или "хорошенький", слово "КАККО ИИ" скорее можно перевести как "стильный", "модный", что-то вроде английского "COOL". Например, Джемс Дин и Брюс Ли – яркие представители "КАККО ИИ". Из россиян сразу приходит в голову Виктор Цой. Владимир Семёнович Высоцкий также является типичным представителем понятия "КАККО ИИ". Женщины, мужчины, машины (типа "Феррари") и звери (тигры или леопарды) также могут быть "КАККО ИИ". Известные во всём мире японские "крутые" ЯКУДЗА тоже из той же сферы. Понятие "КАККО ИИ", равно как и "КАВАИИ", имеет свои корни из эпохи Хэйан. Но не стоит углубляться в этом направлении, достаточно обобщить то, что в японской субкультуре проявляется тенденция к чередованию культур "КАВАИИ" и "КАККО ИИ".

В послевоенное время, буквально до конца пика развития японской экономики (вплоть до 80-х гг), в Японии варьировала тенденция "КАККО ИИ". Имидж молчаливого, но сильного "старшего брата", ценился очень высоко как в музыкальной индустрии, так и в кинофильмах.

Наверняка японское общество было вынуждено усиленно двигаться вперёд, нуждаясь в имидже человека, который мог бы встать за справедливость, заступиться за беспомощных и слабых людей.

Но когда экономическое развитие достигло своего пика, а именно с 90-х по 2000-е года, общество потеряло свойство двигаться вперёд и явно стало проявлять характер "застоя" и "сохранения" того, что уже было достигнуто.

Именно тогда образ "КАВАИЙ" стал доминировать над "КАККО ИИ".

Люди стали находить в маленьких, слабых или хорошененьких образах душевное спокойствие и радость. В нынешней японской культуре и обществе чрезвычайно большое значение имеет "успокоительное" свойство. Слушая музыку, читая книги, или смотря фильмы, люди хотят "отдохнуть" от реальной жизни, которая течёт в сумасшедшем темпе.

Многие ждуг от культуры лечебного эффекта, а также реального способа избавиться от жестокостей реальной жизни.

Именно в это время Япония стала активно наращивать "экспорт" культуры аниме и манги за границу.

Почему я так подробно остановилась на пояснении этих двух выражений "КАККО ИИ" и "КАВАИЙ"? Дело в том, что именно в них, а также в чередовании этих двух ключевых понятий кроется причина, почему имя Владимира Высоцкого не прижилось на японской почве и не было принято японской публикой.

На самом деле известны 2 случая, когда Высоцкий мог бы основательно покорить Японию. Первый раз, когда в 1984 г. "Песню о земле" Высоцкого хотели использовать в аниме-фильме "Навсикая из Долины Ветров 『風の谷のナウシカ』". Режиссёр этого аниме-фильма – Хаяо Миядзаки, сегодня очень известен во всём мире. Когда продюсер этого фильма Исао Такахата предложил ему использовать песню Высоцкого, он буквально влюбился в неё и очень хотел использовать в конце фильма. Но, к сожалению, в связи с неясной ситуацией по авторским правам, использовать эту песню в фильме не удалось, и в конце концов в фильме была использована музыка японского композитора Джо Хисаиси⁷³.

Аниме-фильм "Навсикая из Долины Ветров" был показан не только по всей Японии, но и по всему миру, имея грандиозный успех. Этот фильм является одним из основных и самых известных японских аниме-фильмов. Он буквально создал бум на японские аниме и культуру манга.

Если бы в 1984 г. "Песня о Земле" была использована в фильме "Навсикая из Долины Ветров", сейчас Высоцкий был бы очень известным во всей Японии.

⁷³ 『宮崎駿全書』叶精二著、フィルムアート社、2006年、p.61 / "Весь Хаяо Миядзаки" Сэидзи Каноу, Filmart, 2006г., стр.61

Ещё один шанс был в начале 90-х, когда по японскому телевидению показывали рекламу модного магазина, при этом использовали песню В.С. Высоцкого "В темноте". К сожалению, эта попытка тоже не имела большого успеха. Высоцкий не стал популярным.

Я думаю это произошло потому, что в тот момент японское общество уже двигалось к эпохе "КАВАИЙ" и то, что Высоцкого пытались преподнести именно в формате "КАККО ИИ", препятствовало нормальному восприятию его японским обществом. Он просто не вписался в общую тенденцию.

У японских фанатов Высоцкого существует его явный образ. Такой, каким он "должен быть". И когда идёт попытка предоставить его в "другом" формате, в формате который не совсем соответствует тому имиджу, который ему приписывают, ощущается явное сопротивление. Они очень хотят, чтобы Высоцкий сохранил образ одинокого волка ("ИППИКИ ООКАМИ" / 一匹狼), который может заступиться за слабых, когда это необходимо.

Это очень правильное представление Высоцкого, но настаивать на таком имидже не стоит, это не принесёт Высоцкому славы в Японии, так как он явно не соответствует понятиям "КАВАИЙ", которые сейчас имеют большой спрос в культуре Японии.

Необходимо осветить имидж Высоцкого и его произведений немного с другой стороны.

Я думаю, что его образ можно увидеть в аниме-фильме "Навиская из Долины Ветров", о котором я уже писала выше.

В этом фильме описана глупость человека, который думает, что может силой контролировать мир природы. Это – шедевр, где изображается человеческая слабость, доброта, конфликт между жизнью и смертью. Это – универсальная тема, которая веками волновала философов и литераторов. Хаяо Миядзаки и его команда использовали формат аниме для того, чтобы изобразить эти универсальные темы.

Этот фильм буквально богат элементами "КАВАИЙ". Даже страшные гигантские монстры-насекомые превращаются на глазах у зрителей в существа "КАВАИЙ".

Подобная трансформация радикально открывает новую возможность для объекта.

Думая о задаче как можно было бы "внедрить" В.С. Высоцкого в нынешнюю японскую культуру, я вижу необходимость использования элемента "КАВАИЙ", особенно в части аниме.

Зрительное искусство поможет снять множество барьеров, которые сейчас существуют, препятствуя пониманию Высоцкого. Тем более для японского общества, привыкшего смотреть на что-либо через "зрительное" восприятие.

Точки зрения людей, находящихся в экстремальных положениях, выражение сочувствия и понимания их жизненных ситуаций через очень сжатую форму творчества (песни) – это форма искусства, близкая к японскому мировоззрению и культуре, которая имеет в своих традициях творчество "СЭНРЮ".

Я уверена, что если правильно найти подходящий формат для подачи, то творчество Высоцкого может стать очень популярным в Японии. Например, несколько лет тому назад книга Достоевского "Братья Карамазовы" вошла в пятёрку самых продаваемых книг в Японии, то есть стала бестселлером.

В данном случае я вижу такую "правильную форму", "формат", с помощью чего творчество Высоцкого будет интересно японскому зрителю – повторяюсь, используя "зрительное искусство", например в сопровождении аниме и манги. В таком проявлении будут сняты барьеры языка, и то, что описывает В.С. Высоцкий, станет очень доступно для широкого круга японской публики.

Передавать его глубокую философию и замечательные послания как можно шире, сделать эту философию доступной широкому кругу лиц, – в этом, наверное, заключается задача и миссия любителей творчества В.С. Высоцкого. Вот поэтому в Японии мы, японские ценители творчества Владимира Семёновича Высоцкого, должны перебороть в себе стереотипное восприятие его творчества и не заикливаться на имидже "КАККО ИИ", а немного подстроиться к вкусу потребителей и постараться найти более понятный и доступный имидж для передачи сути его философии и красоты его творчества.

Для реализации данной задачи еще потребуется время, но в качестве одной из японских любительниц творчества этого замечательного человека, я считаю своим долгом продолжать попытку популяризации Владимира Семёновича Высоцкого в Японии.

Андрей Скобелев (Воронеж)

**ИЗ МАТЕРИАЛОВ К КОММЕНТИРОВАНИЮ
ТЕКСТОВ ПЕСЕН В.С. ВЫСОЦКОГО****Я ИЗ ДЕЛА УШЁЛ (1973)**

Известны 9 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых по 2 были записаны в 1973⁷⁴ и в 1976 гг., 3 – в 1975 г. и по 1 – в 1977 и в 1979 гг.

Вариант названия: "Я ушел".

"Я попробовал просто вспомнить одну песню, которая была написана вместе вот с этими самыми „Фатальными датами и цифрами“. Она под тем же настроением... И примерно на одну и ту же тему. Но я её никогда не исполнял на концертах, на своих выступлениях и, наверное, не пел её примерно лет одиннадцать-двенадцать. И сейчас просто попробовал вспомнить" (ноябрь 1979 г.).

Впервые чтение В. Высоцким четырёх строк рефрена зафиксировано на фонограмме 10 декабря 1972 г.: "Сейчас новая песня будет про пророков... Я вспомнил четырёх: Исайя, Илья, Заратустра... Магомет... Там просто начинается... Это, наверное, стихи будут: „Пророков нет, не сыщешь днём с огнём, // Ушли и Магомет, и Заратустра. // Пророков нет в отечестве своём, // Но и в других отечествах не густо“".

Я ИЗ ДЕЛА УШЕЛ, ИЗ ТАКОГО ХОРОШЕГО ДЕЛА! – в конце 1972 – начале 1973 г. В. Высоцкий переживает кризис, плохо себя чувствует, думает об уходе из театра; Ю.П. Любимов выводит его из состава спектакля о Пушкине ("Товарищ, верь...")⁷⁵. Можно предположить, что содержание песни в значительной степени есть и лирическое переживание этой "театральной" темы.

Из дневников В.С. Золотухина: "09.10.1972. Высоцкий: „Валера, я не могу, я не хочу играть... Я больной человек. После ‘Гамлета’ и ‘Галилея’ я ночь не сплю, не могу прийти в себя, меня всего трясёт... Я схожу с ума от перегрузок...". 24.12.1972. Высоцкий всё чаще раздражается, хочет выйти из „Пушкина“, хочет на год-два вообще бросить театр, игру, сесть и писать. 12.02.1973. Нигде его нет. Никому никто не звонил. В Склифосовского он не поступал. (...) Нашли его дома в ужасном виде. (...) Шеф утром произнёс краткую речь: – Дело не в Высоцком, и не в нём одном... Дело глубже. (...) Высоцкого я освобождаю от „Пушкина“. 13.02.1973. Шеф сказал: „Не надейтесь, что я верну Высоцкого. В этом спектакле он играть не будет. Может, хоть это его образумит“. А Высоцкий и пошёл на это, чтобы выйти из игры. 15.02.1973. Шеф думал, что он станет просить прощения, захочет вернуться в „Пушкина“... но Володя давно замыслил побег из этого спектакля. И шеф в отчаянии, у него всё-таки была надежда... 02.03.1973. Высоцкий оформляет документы во Францию"⁷⁶.

⁷⁴ Первая из известных фонограмм песни датируется 30 июня 1973 г.

⁷⁵ Премьера состоялась 11 апреля 1973 г.

⁷⁶ Золотухин В.С. Секрет Высоцкого. М., 2000. С. 120-125.

НИЧЕГО НЕ УНЁС – ОТВАЛИЛСЯ В ЧЁМ МАТЬ РОДИЛА – возможна ассоциация с описанием пророка ("наг и беден") из последнего четверостишья "Пророка" М.Ю. Лермонтова (1841). Заметим здесь же, что в комментируемой песне В. Высоцкого восходящая к А.С. Пушкину тема "поэт-пророк" решается хотя и в первом лице, но очень корректно.

ИЗ-ЗА СИНЕЙ ГОРЫ ПОНАГНАЛО ДРУГИЕ ДЕЛА – по наблюдению Г.А. Розенберга, эта строка несёт в себе переключку с песней Б.Ш. Окуджавы "Ночной разговор" (1963): "Мой конь притомился. Стоптались мои башмаки. // Куда же мне ехать? Скажите мне, будьте добры. // – Вдоль Красной реки, моя радость, вдоль Красной реки, // до Синей горы, моя радость, до Синей горы" ⁷⁷. Как верно заметил Л.А. Анненский, у этой синей горы из стихотворения Б.Ш. Окуджавы "разворачивается действие разом ритуальное и потустороннее" ⁷⁸. В песне В.С. Высоцкого, как и у Б.Ш. Окуджавы, тоже присутствует тема смерти, ухода из "дела". В таком контексте мифопоэтическое значение "горы" проявляет свою традиционную двойственность: она может быть входом как в верхний, так и в нижний миры.

МЫ МНОГОЕ ИЗ КНИЖЕК УЗНАЕМ, // А ИСТИНЫ ПЕРЕДАЮТ ИЗУСТНО – В. Высоцкий обращается к древней традиции различения и противопоставления речи устной и речи письменной. Согласно этой традиции, устная речь неотделима от её автора и потому более адекватно передаёт его мысли и чувства, нежели "слова на бумаге" ⁷⁹.

Эта же (или схожая) "изустность" характерна как для театрального (драматического) искусства, так и для авторской песни. Кроме того, возникает ассоциация с христианским учением, бывшим изначально устным (как известно, Иисус сам ничего не записывал, и ученикам своим записывать не заповедовал); данная ассоциация усиливается обращением к евангельскому тексту в следующей строке.

«ПРОРОКОВ НЕТ В ОТЕЧЕСТВЕ СВОЁМ» – парафраз крылатого выражения "Нет пророка в своём отечестве", которое восходит к Евангелию от Матфея, гл. 13, ст. 57): "...Иисус же сказал им: не бывает пророк без чести,

⁷⁷ См.: Pfandl H., S. 145-146. Собственно, "синяя гора/горы" – образ, в целом весьма характерный для "бардовской" поэзии и встречающийся у многих авторов, например: "Тридцать лет – это *синие горы*" (Ю.А. Кукин, 1966), "...На другом краю земли, // Где встанут, как счастья вестники, *горы синие* вдаль" (В.М. Тушнова – А.А. Дулов, 1965). Особенно часто встречается этот образ в творчестве Ю.И. Визбора: "Ой, горы, вы *синие горы*" (1956), "Я гляжу сквозь тебя тебя, // Вижу *синие горы*" (1965), "Спускаюсь с *синих гор* // Судьбе наперекор" (1963, "Ходим гурьбою, бьёмся в заторах, // Носим с собою *синие горы*" (1972). Такая заштампованность образа, ставшего общим местом "самодельных песен под гитару", породила его пародийное использование в комически приниженном контексте, например: "С высоких синих гор // Спустились альпинисты // И разогвли костёр, // И разминали мышцы. // И кое-что ещё, и кое-что другое, // О чём не говорят, о чём не учат в школе" (неизвестный автор 1970-х гг.).

⁷⁸ Аннинский Л.А. Сентиментальность марша // Общественные науки и современность. М., 2002. № 2. С. 178.

⁷⁹ См. подробнее: Лишаев С.А. Метаморфозы слова. СПб., 2011. С. 35-53; об "истинах" как внеличных ценностях см.: Там же. С. 137-141.

разве только в отечестве своём и в доме своём"; схожим образом эти слова Христа приводятся и другими евангелистами (Марк, 6, 4; Лука, 4, 24; Иоанн, 4, 44). Иногда выражение цитируется на старославянском языке: "Несть пророка в отечестве своём".

РАСТАЩИЛИ МЕНЯ, НО Я СЧАСТЛИВ, ЧТО ЛЬВИНУЮ ДОЛЮ // ПОЛУЧИЛИ ЛИШЬ ТЕ, КОМУ Я Б ЕЁ ОТДАЛ И ТАК – в двух последних известных фонограммах (1977 и 1979 гг.) эти строки звучат иначе: "Растащили меня и, как водится, львиную долю... Растащили меня, и я знаю, что львиную долю // Получили *не те*, кому я б ее отдал и так". Почему-то в данном случае А.Е. Крылов не учитывает эти фонограммы как выражение "последней воли автора".

С.М. Шаулов: "Тут я бы продолжил в том смысле, что такое полемическое по отношению к ранней редакции (и – повторяющееся!) изменение текста уже через 5-6 лет после „я счастлив“ говорит об изменении отношения к тем, кому досталась „львиная доля“. Очевидно, что речь идёт о творческом наследии и о „ближнем круге“, как принято выражаться. Я вижу в этом изменении разочарование. И даже отчаяние, усугубление сознания одиночества. Здесь текст не эволюционирует в направлении к канонической „последней“ редакции, а функционирует как послание, сигнал внешнему миру: „не то это вовсе, не тот и не та“! Так и не встретились „те, кому б отдал и так“".

Я ПО СКОЛЬЗКОМУ ПОЛУ ИДУ, КАБЛУКИ КАНИФОЛЮ – театральный мотив: канифолью натирают обувь артистов (чаще всего – балета) для предотвращения скольжения по сцене.

ПОДЫМАЮСЬ ПО ЛЕСТНИЦЕ И ПРОХОЖУ НА ЧЕРДАК – чердак в поэтическом мире В. Высоцкого имеет значение сакрального места. Вспомним, что на чердаке происходит и откровенный разговор Евдокима Кирилловича с Гисей Моисеевной ("Баллада о детстве", 1975). А вот что пишет в исследовании "Дом от подвала до чердака" французский философ Гастон Башляр (1884-1962): "Вертикальное измерение дома обеспечено полярностью подвала и чердака. Проявления этой полярности столь глубоки, что за ними открываются как бы два совершенно разных направления феноменологии воображения. ...Подвал воплощает *тёмную сущность* дома; он причастен к тайным подземным силам. ...Лестница на чердак... По ней всегда *поднимаются!* Она отмечена знаком подъема к тишайшему уединению"⁸⁰.

ПРОРОКОВ НЕТ – НЕ СЫЩЕШЬ ДНЁМ С ОГНЁМ – используя русскую поговорку, В. Высоцкий обращается к легенде о древнегреческом философе-кинике Диогене Синопском (IV в. до н. э.), который с зажжённым фонарём бродил среди бела дня по людным местам со словами "Ищу человека".

МАГОМЕТ – пророк и основатель ислама (жил около 570-632 гг.).

ЗАРАТУСТРА – пророк и реформатор древнеиранской религии (жил между X и VI в. до н.э.), основатель зороастризма. В основе этой религии лежит идея Заратустры о том, что всё в мире есть борьба сил

⁸⁰ Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М., 2004. С. 23-27.

добра и зла.⁸¹ Заметим, что первая строка следующего четверостишья комментируемого текста тоже говорит о добре и зле: "А внизу говорят – от добра ли, от зла ли, не знаю..." (герой В. Высоцкого оказывается уже "по ту сторону от добра и зла").

СВЕТЛО И ГРУСТНО – ср. у А.С. Пушкина: "Мне грустно и легко; печаль моя светла..." ("На холмах Грузии лежит ночная мгла...", 1831).

ЗА ДОМОМ СЕДЛАЮТ КОНЕЙ: // Я ВЛЕТАЮ В СЕДЛО, Я ВРАСТАЮ В КОНЯ – ТЕЛО В ТЕЛО, – // КОНЬ ПАДЁТ ПОДО МНОЙ – Я УЖЕ ЗАКУСИЛ УДИЛА! – конь в поэтическом мире В. Высоцкого (как в фольклоре и мифологии) зачастую выступает в функции "запокойного животного", которое переносит умершего в иной мир⁸². В комментируемых строках присутствует не только скачка на коне, но и превращение в коня, что соответствует древнейшим представлениям о смерти. Как пишет о подобных представлениях В.Я. Пропп, "мертвец есть конь, но он же обладатель коня"⁸³.

Обращает на себя внимание и перемещение героя в изображаемом пространстве (вверх и вниз): в некоем доме он сначала скользит по полу, поднимается по лестнице и проходит на чердак, потом "влетает в седло" (кони за домом), вырастает в коня, – и всё заканчивается полем, землёй, хрустящими под конем колосьями.

А.Б. Сёмин указал на то, что эта ситуация будет частично повторена В. Высоцким в "Райских яблоках" (1978): в черновиках присутствует строка "Жаль скакать по овсу, но пора закусить удила"⁸⁴.

ДИАЛОГ У ТЕЛЕВИЗОРА (1973)

Известны 162 фонограммы авторского исполнения этой песни (некоторые из них фрагментарны). Первая запись датируется июнем 1973 г., всего в 1973 г. были записаны 17 фонограмм, 39 были записаны в 1974, 12 – в 1975, 22 – в 1976, 18 – в 1977, 26 – в 1978, 28 – в 1979 гг.

Варианты названия: "Диалог у телевизора, или Диалог в цирке", "Диалог в цирке", "Случай в цирке", "Семейная картинка, или Диалог у телевизора"⁸⁵, "Диалог", "Картинка. У телевизора", "Зарисовка", "У телевизора", "Семейный цирк" (в беловом автографе).

⁸¹ Фр. Ницше "...Открыл он добро и зло многих народов. Большей власти не нашёл Заратустра на земле, чем добро и зло" (Так говорил Заратустра, 1883-1884); ср. название другой работы Фр. Ницше "По ту сторону добра и зла" (1886).

⁸² См. подробнее: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С. 140-143.

⁸³ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 173.

⁸⁴ См.: Сёмин А.Б. О "Райских яблоках" // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2012-2013. Воронеж, 2013. С. 192.

⁸⁵ Иногда исследователи творчества В. Высоцкого упоминают "Семейную картинку" как один из вариантов названия песни. Вряд ли это корректно, поскольку данное словосочетание самостоятельно, т.е. без добавления "или Диалог у телевизора", автором, насколько нам известно, не использовалось.

В. Высоцкий: "Про любовь современную" (после исполнения песни "Про любовь в каменном веке", март 1974); "...По телевизору идёт цирковое представление. У телевизора сидит семья из двух человек. Песня эта написана также в целях борьбы с пьянством" (сентябрь 1975 г.); "...Я хочу вам спеть песню шуточную, у которой совсем странная судьба. Сначала я её спел – первый раз – когда мы ездили на КАМАЗ⁸⁶. Написана вообще она в целях борьбы с зелёным змием. (...) Называется она „Диалог у телевизора”. Спел я её там несколько раз, имела она большой успех. И тогда мы её взяли в наш спектакль, который называется „Антимиры”. И Вознесенский тоже не возражал. Но там я её исполняю вдвоём... с актрисой нашей⁸⁷. А здесь я уж один буду перед вами за двоих работать" (февраль 1976 г.); "...Потом я её стал петь в спектакле. Там, правда, вдвоём с девушкой, а здесь буду петь один. Так что уж, женщины, не обижайтесь, если я вас не очень точно покажу" (июнь 1976); "А у телевизора сидят, значит, как „У самовара – я и моя Маша”, – помните, да? Вот, там сидит Зина и Ваня..." (ноябрь 1978); "И ещё песня „Диалог у телевизора” или „Диалог в цирке”, это уж кто как хочет" (декабрь 1978 г.); "Я вот получаю письма, и там спрашивают люди: не воевал ли я, не плавал ли, не сидел ли, не летал ли, не шоферил ли и так далее. Это из-за того, что почти все мои песни написаны от первого лица, и везде говорю „я”. (...) Не из-за ячества, а из-за того, что в них – во всех – есть какая-то доля моего домысла авторского, многое придумано. А самое главное – в них во всех есть моё собственное отношение к предмету, о котором я пою, и к тем событиям, моё суждение. И из-за этого я рискую говорить „я”. И песни эти называются „песни-монологи”. Ну а сейчас вот, видите, диалог даже – „Диалог у телевизора”. Может быть, потом буду писать даже целые какие-нибудь диспуты от имени разных людей... Стоит об этом подумать" (декабрь 1979 г.).

РОТ – ХОТЬ ЗАВЯЗОЧКИ ПРИШЕЙ – ср. поговорку (часто неодобрительную) о большеротом улыбающемся или смеющемся человеке: "Рот до ушей, хоть завязочки пришей".

ШУРИН – брат жены. По-видимому, Зина имела в виду деверя, – брата своего мужа. Ср. прозаический пересказ этой песни, сделанный в сентябре 1975 г. В. Высоцким для болгарских слушателей: „А один, – говорит, –

⁸⁶ Гастроли Театр на Таганке в г. Набережные Челны, о которых здесь говорит В. Высоцкий, состоялись летом 1974 г.

⁸⁷ Имеющиеся фонограммы спектаклей "Антимиры" 1973-1975 гг. исполнения этой песни не содержат; в записях спектакля "В поисках жанра" В. Высоцкий поёт её один. Иные источники сведений о том, что "Диалог у телевизора" исполнялся В. Высоцким вместе с некой актрисой, мне неизвестны. При этом изображаемая в песне ситуация может восходить к стихотворению А.А. Вознесенского "Живёт у нас сосед Букашкин...", входившему в спектакль Театра на Таганке "Антимиры" ("Зачем они вдвоём сидят // И в телевизоры глядят?") – отмечено: Сёмин А.Б. Из Вознесенского в Высоцком. Часть II (литературная) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. Николаев, 2009. С. 223. А.Б. Сёмин также предположил, что исполнение "Диалога у телевизора" дуэтом (о чём В. Высоцкий говорит на двух фонограммах июня 1976 г.) могло быть краткосрочным, эпизодическим и не прижившемся в спектакле.

как алкоголик! И он похож на нашего родственника, на твоего родственника!” А тот говорит: „Ты знаешь что, ты не трогай моего родственника, он родной мне, это моя родня. Ты кончай эти дела. Сама вон на себя посмотри – намазана, куришь всё время. Ты, – говорит, – у меня дождётся!””.

ВЗЯЛА БЫ, ЗИН, // В АНТРАКТ СГОНЯЛА В МАГАЗИН – В. Высоцкий: "Это не в цирке, а у телевизора... В цирке нельзя сбежать в магазин – не пустят обратно..." (март 1977 г.).

"Примечателен сам поиск наиболее подходящего для этой мини-пьесы места действия, сопряжённого с параллельно идущим цирковым представлением. В помещении цирка, во время представления, в зрительском ряду естественнее звучит: „...взяла бы, Зин, // В антракт сгоняла в магазин”, или: „Подвинься, Зин!”. Но предмет и тон разговора, ведущегося внешне по поводу того, что происходит на арене, лучше мотивированы в домашней обстановке. Тем более, что Иван как будто и не видит (не смотрит передачу), что там показывают циркачи, – он отвечает только на выпады Зины, по-видимому, лёжа на диване и всё более ожесточаясь („Ты, Зин, на грубость нарываешься!”).

Этот поиск соответствия места, обстоятельств и характера действия и филигранная речевая характеристика героев, – всё это черты принципиально драматургического мышления, которое исключает отождествление автора с кем-нибудь из персонажей. Жанр этого стихотворения восходит к комическим куплетам, культивировавшимся на эстраде 50-60-х годов артистическими парами (например, Шуров и Рыкунин), но комический эффект этой песни многое бы утратил в исполнении двоих, скажем, артиста и артистки. В том-то и дело, что, несмотря на сказанное, и это – самое драматургическое – стихотворение Высоцкого остается прежде всего лирическим произведением, т. е. выражением „сокровенного глубочайшего бытия” поэта, но, – продолжая слова Фр. Шлегеля, – „в иной форме”, „завершённым и присутствующим в живой действительности”. Ибо Ваня и Зина существуют и разговаривают не сами по себе, а как воплощение авторского взгляда и авторского видения их жизни. Поэтому так интересен автор-исполнитель, мастерски интонирующий партии персонажей, меняющий тембр голоса, постоянно раздваивающийся, но – единый”⁸⁸.

КАРЛИКИ – Зина "карликами" называет лилипутов, участвующих в цирковом представлении.

В ДЖЕРСИ ОДЕТЫ, НЕ В ШЕВЬЁТ – джерси – высококачественная и модная в 1960-е-1970-е гг. трикотажная ткань; шевиот – шерстяные и полушерстяные костюмные ткани, которые обычно выпускались гладкокрашеными, тёмных цветов; использовались для пошива костюмов, ведомственной и школьной форм.

НА НАШЕЙ ПЯТОЙ ШВЕЙНОЙ ФАБРИКЕ – возможно, имеется в виду Московская Ордена Трудового Красного Знамени швейная фабрика № 5 им. Профинтерна (Малый Каретный переулок, дом 11-13), располагавшаяся по соседству от дома "на Большом Катреном", в котором жил юный В. Высоцкий.

⁸⁸ Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С. 32-33.

МОИ ДРУЗЬЯ ХОТЬ НЕ В БОЛОНИИ – "болонья" – лёгкая водо- непроницаемая ткань на синтетической основе, изначально предназначенная для производства плащей и курток. Названа по наименованию итальянского города, где была изобретена в 1950-е гг. В СССР одежда из болоньи появилась в начале 1960-х гг. и стала на непродолжительный период "эталонном городской элегантности"⁸⁹. Ко времени написания комментируемой песни мода на болонью в СССР окончательно прошла, из этой ткани уже шили хозяйственные сумки, и, хотя производство одежды из болоньи ещё продолжалось, повышенным спросом такая одежда уже не пользовалась и престижной никоим образом не являлась (на чём и основан комизм высказывания Вани).

А ЭТО КТО В КОРОТКОЙ МАЕЧКЕ? – "А потом вдруг она увидела кого-то в мини-юбке и говорит..." (из авторского пересказа содержания песни для болгарских слушателей, г. Велико-Тырново, 17 сентября 1975 г.).

В КОНЦЕ КВАРТАЛА... ПРЕМИЯ В КВАРТАЛ – в СССР 1970-х гг. широко применялось ежеквартальное премирование работников промышленных предприятий, "ежеквартальные премии превратились в постоянную официальную надбавку, которой трудящийся лишался лишь за проступок или невыполнение плана"⁹⁰. Ср. песню В. Высоцкого "Я был слесарь шестого разряда..." (1964).

КТО МНЕ ПИСАЛ НА СЛУЖБУ ЖАЛОБЫ? – "в советское время была распространена практика жалоб со стороны родственников на лиц, ведущих недостойный образ жизни (пьяниц, хулиганов и т.п.), адресованных на производство ("в партком") с целью принятия воспитательных мер, среди которых, в частности, было лишение премии"⁹¹. На некоторых фонограммах В. Высоцкий исполняет эту строку с пояснением: "Кто мне писал на службу жалобы: дескать, пьёт, бьёт и не приходит, а?". И следующая строка: "Не ты – да я же их читал! Я почерк знаю всё-таки". Аналогичная ситуация присутствует и в песне В. Высоцкого "Невидимка" (1967).

ТЕБЕ ШИТЬЯ ПОЙДЁТ АРШИН – мне всегда было трудно определить, что понимает Ваня под "шитьём"; да и аршин (русская дометрическая мера длины), равен 71,1 см., что не так уж много...

А.Б. Сёмин в форуме на сайте "Владимир Высоцкий. Творчество и судьба" 6 апреля 2009 г. высказал такое предположение: "Шитьё – полосы шириной от сантиметров 5-7 до полуметра однотонной светлой хлопчатобумажной ткани с машинной ажурной вышивкой, в основном, типа „ришелье" – в виде узора из отверстий, обшитых „валиком" цветной ниткой (шёлковой, мулине, ирисом и т. д.). К тому же, в „прототипной" маечке вышивка могла быть вообще „золотой" или „серебряной" ниткой – в цирке не помешает, чтоб блестело. Да и узор мог быть очень затейлив –

⁸⁹ Парфенов Л.Г. Намедни. 1961-1970. Наша эра. М., 2009. С. 79.

⁹⁰ Крылов А.Е., Кулагин А.В. Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни. Комментарий к песням поэта. М., 2010. С. 67.

⁹¹ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Летела жизнь в плохом автомобиле... СПб., 2012. С. 113.

такой, что „на нашей пятой швейной фабрике такое” тоже „вряд ли кто пошьёт”. В общем, довольно дорого это всё удовольствие.

Допустим, таким шитьём могла быть украшена „маечка” цирковой артистки спереди по линии груди. Тогда при идеальном сложении „90-60-90” на это дело ей пошло шитья 45-46 см. А Зине для аналогичного украшения, по Ваниной оценке, потребен „шитья ариши”, то есть супруга его – крепкая женщина, с объёмом груди так примерно сантиметров 140-142. При таких габаритах – может, и действительно, подобные украшения, да ещё на короткой блузочке – „позор один”⁹².

ГДЕ ДЕНЬГИ, ЗИН? – эта фраза стала крылатой.

ЗАВЦЕХА – т.е. "заведующий цехом"; такая относительно редкая должность до сих пор существует в швейном и пищевом производстве, а также в театрах (например, – "заведующий бутафорским цехом").

ТОВАРИЩ САТИКОВ – возникает ассоциация с Павлом Алексеевичем Сатюковым (1911-1976), советским и партийным деятелем, который с 1956 по 1964 г. был главным редактором газеты "Правда" (орган ЦК КПСС), с 1959 по 1964 гг. – председателем Правления Союза журналистов СССР. После отстранения от власти Н.С. Хрущёва (1964) работал в журналах "Партийная жизнь" и "Агитатор". С 1971 г. руководил Главной редакцией научно-популярных и учебных программ Центрального телевидения. А.А. Смехова (первая супруга В.Б. Смехова) вспоминает о том, как она работала на телевидении под его началом: "Телевидение показалось настоящим гадошником, тем более что меня невзлюбил начальник по фамилии Сатюков, бывший главный редактор газеты „Правда”. Его потом „прославил” в одной из своих песен Высоцкий: „Завцеха наш товарищ Сатюков недавно в клубе так скакал”. Володя часто слышал, как этот человек портит мне кровь, и таким образом ему отомстил”⁹³.

В некоторых выступлениях В. Высоцкий произносил фамилию этого персонажа как "Сатюков", так же она записана в черновой авторской рукописи.

Завцеха ^{наша} ~~и она~~ наш товарищ Сатюков

НЕДАВНО В КЛУБЕ ТАК СКАКАЛ – в СССР при крупных предприятиях обычно имелись клубы, в которых работали кружки по интересам, спортивные секции, проводились лекции и выставки, выступления профессиональных и самодеятельных артистов, концерты, показывались кинофильмы, велась прочая "культурно-массовая" работа.

При Московской швейной фабрике № 5 функционировал клуб им. Н.К. Крупской, о чём, видимо, знал В. Высоцкий; вместе с тем встречающаяся информация о том, что "Высоцкий выступал с концертами в клубе фабрики"⁹⁴ подтверждения пока не получает.

⁹² <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=589&st=150> (10.11.2014).

⁹³ Смехова А.А. Когда уходит любовь... // Караван. Коллекция историй. 2011. №7(37). С. 151.

⁹⁴ См.: Фокин П.Е. 3 с. 112. Там же.

**КОММЕНТАРИИ К СТРОКАМ,
НЕ ВОШЕДШИМ В ОСНОВНОЙ ТЕКСТ**

У НАС В КАФЕ МОЛОЧНОМ "ЛАСТОЧКА" // ОФИЦИАНТКА – "молочное кафе" – распространённый в городах СССР тип специализированного предприятия общественного питания, предназначенное "для реализации молочных изделий (до 6 наименований), мучнистых и кондитерских изделий (до 6 наименований), горячих вторых блюд (до 4 наименований) – блинов, пудингов, омлетов, запеканок и других сладких блюд (до 3 наименований). Не менее 35% в общем выпуске блюд должны занимать блюда, приготовленные из молока и молочных продуктов. В меню могут включаться молочные супы, а также блюда из круп (каши и изделия из них), яиц, творога. Применяется самообслуживание посетителей с предварительным или последующим расчётом"⁹⁵. Из сказанного следует, что молочное кафе могло быть только безалкогольным и официантов в своём штате не имело. Вновь реплика Вани, которого трудно представить себе завсегдаем такого "нашего" молочного кафе, демонстрирует свою несуразность⁹⁶.

Впрочем, в реальной жизни, которая далеко не всегда соответствовала советским правилам и распорядкам, молочное кафе могло становиться приятным и для потребителей совсем не молочных продуктов. Например, Ю.В. Гуров сообщил мне, что в его родном Ленинске-Кузнецком (конец 1960-х – начало 1970-х гг.) в типовом "молочном" кафе вечерами сживали мужики-шахтёры из близлежащих домов и запивали немудрёную кафешную закуску принесённым спиртным (против чего администрация заведения не возражала); в роли официанток там выступали посудомойщицы (те, что убирали и мыли грязную посуду, протирали столы) и кухонные работницы.

Л.В. Осипова предприняла попытку отыскать кафе "Ласточку" в Москве и в 1985 г. написала о том, что оно располагалось на территории Выставки достижений народного хозяйства (ВДНХ), ныне – Всероссийский выставочный центр (ВВЦ), с чем связывала и место работы (или "службы") Вани: "А сейчас у фонтана „Каменный цветок” удалимся в боковую аллею между павильонами „Зерно” и „Угольная промышленность”. Вот она – маленькая общепитовская „стекляшка”. Она не совсем молочная, „Ласточка”, но другой в Москве нет. Значит Ваня, супруг любительницы цирковых представлений Зины, работал на ВДНХ. Кем – неясно"⁹⁷.

Л.В. Осипова ошибается как минимум в части того, что другой "Ласточки" в Москве не было (по крайней мере, на момент создания песни).

⁹⁵ Коршунов Н.В. Организация обслуживания в ресторанах. Учебник для средних проф.-техн. училищ. М., 1980. С. 17-18. Цитирую по 2-му изданию, 1-е вышло в 1976 г.

⁹⁶ Как отмечает А.Е. Крылов, иногда строки про молочное кафе и официантку в авторских исполнениях принадлежали не Ване, а Зине (Крылов А.Е. Комментарии // Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах. Т. 1. Екатеринбург. 1997. С. 520.

⁹⁷ Осипова Л.В. Маршрут № В. По Москве Владимира Высоцкого и его литературных героев. М., 1997. (Б-ка журн. "Вагант-Москва"; Вып. 91-93). С. 26.

В краткой адресно-справочной книге "Москва 1973" по состоянию на 1 марта 1973 г. помимо вышеназванного кафе на ВДНХ числятся ещё два заведения общественного питания с аналогичным названием: закусочная на ул. Дзержинского, 32/2 и ресторан в ЦПКиО им. Горького (Крымский вал, 9)⁹⁸. Последний, возможно, и вызвал ассоциацию с "касси́ршей из ЦПКиО", которая появится в следующих строках песни. Добавлю, что, согласно вышеназванной книге, ни одно из семнадцати московских кафе-молочных собственного наименования не имело.

Кроме того, кафе с этим типичным для системы советского общепита названием фигурирует как в детективной повести А.Г. Адамова "Дело „Пёстрых“" (1956), так и в одноимённом фильме, по её мотивам снятом (Мосфильм, 1958). И в повести, и в фильме это кафе является одним из важных мест действия, официантка Зоя Ложкина, работающая в "Ласточке", – второстепенный, но важный персонаж⁹⁹.

Бестактные воспоминания И.В. Кохановского о событиях начала 1960-х гг: "Был такой фильм „Дело ‘Пёстрых’“. Официантку играла одна очень миловидная актриса, у Володи с ней был мимолётный роман. Сидели за столом, он напился. Подруга сделала замечание: мол, хватит пить. Высоцкий отвесил ей оплеуху"¹⁰⁰.

Официантку в упомянутом фильме играла Наталья Панова. Судя по имеющейся информации, эта роль была её единственной заметной работой в кино в качестве актрисы. Позднее она работала художником по костюмам на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького, последняя обнаруженная картина с её участием – "Птицы над городом", 1974.



Фамилия Натальи Пановой каламбурно обыграна в песне В. Высоцкого "Большой Каретный" (1962), строка: "Стало всё *по новой* там..."¹⁰¹. И.Д. Окуневская: "...У Володи был роман с Наташей Пановой, которую я, кстати, хорошо знала. Внешне она была очень похожа на Марину Влади – абсолютно один и тот же тип: высокая стройная блондинка славянского типа, – голубоглазая, круглолицая, очень сексуальная"¹⁰².

⁹⁸ Благодарю М.А. Раевскую за присланные сканы страниц этого справочника!

⁹⁹ Благодарю В.В. Чичерину и А.Б. Сёмина за приведённую информацию.

¹⁰⁰ Кохановский И.В. Неизвестные письма Высоцкого: "С бабами своими я абсолютно запутался..." // В поисках Высоцкого. 2015. № 17. С. 68.

¹⁰¹ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München, 1993. S. 104.

¹⁰² Окуневская И.Д., Суходрев В.М. Под знаком семейных отношений. // Мир Высоцкого. Вып. 3-2. М., 1999. С. 16. См. также: Сви́дeрский А.В. Один шанс из тысячи // О Владимире Высоцком: Сб. М., 1995. С. 28.

Вышесказанное, как мне представляется, позволяет с большой долей вероятности предположить, что именно эта официантка (Зоя Ложкина – Наталья Панова) и именно это кафе "Ласточка" (из детективного фильма) вспомнились поэту при создании комментируемых строк.

ВСЕ ВЯЖУТ ШАПОЧКИ ДЛЯ ЗИМ – А.Е. Крылов и А.В. Кулагин объясняют занятие Зининых подружек стремлением пополнить скудный семейный бюджет дополнительным заработком, да ещё необлагаемым налогами¹⁰³, – что не представляется верным или, по крайней мере, единственно возможным объяснением. Дело в том, что с середины 1960-х гг. в СССР широко распространилась мода на вязание на спицах "для себя", подпитываемая перманентным дефицитом качественной и красивой одежды.

Вот что пишет об этом неизвестный мне, но явно хорошо знающий данную тему автор: "Вязали всё и всем. Детям – яркую одежду, начиная от пинок и заканчивая куртками из недавно появившегося мохера. К празднику девочкам вязали красивые нарядные платьица или костюмчики со снежинками или узором „дорожки из кос”, мальчикам жилеты в „узелки” или „квадраты” и пуловеры. Себе женщина могла связать весь гардероб... Мужчины щеголяли в свитерах со сложным орнаментом или „ирландским узором” и гордились жёнами-рукодельницами. Любая бабушка умела вязать носки, следки, варежки, шапки и шарфы... Женщины на работе обсуждали схемы и узоры, вязать умудрялись даже на рабочем месте, предварительно спрятав вязание в стол. (...) Вещи, надоевшие или те, что стали малы детям, распускали, перекрашивали, сматывали в клубки и перевязывали в новые, и так по несколько раз, пока позволяла пряжа"¹⁰⁴.

Вполне вероятно то, что В. Высоцкий наблюдал повальное увлечение "скучных образин" вязанием и в Театре на Таганке. По крайней мере, когда в конце 1980 – начале 1981 г. мне довелось побывать на проводимой Ю.П. Любимовым репетиции спектакля, памяти В. Высоцкого посвящённого, меня поразило то, что находящиеся на сцене актрисы, вполуха слушая шефа, невозмутимо вязали "шапочки для зим". Про "Зину" и вязание запись В.К. Перевозчикова: "На скучных профсоюзных собраниях, а иногда и на репетициях Зинаида Славина часто вязала – не обязательно шапочки..."¹⁰⁵.

ЛИЛЬКА ФЕДОСЕЕВА, КАССИРША ИЗ ЦПКО – в московском Центральном парке культуры и отдыха (ЦПКиО) имени Горького действовали различные аттракционы, билеты на которые продавались в соответствующих кассах. Хотя, конечно, кассиры имелись и в других подразделениях парка. Как ни странно, но Л.Н. Федосеева-Шукшина через

¹⁰³ См. Крылов А.Е., Кулагин А.В. Указ. соч. С. 252.

¹⁰⁴ <http://20th.su/2013/05/05/vyazanie-lyubimoe-uvlechenie-sovetskix-zhenshin/>

¹⁰⁵ Перевозчиков В.К. Записи 2013-2014 гг. // В поисках Высоцкого. 2014. № 16. С. 113.

десять лет после создания песни В. Высоцкого снялась в роли кассирши цирка в кинокомедии "Карантин" (Киностудия им. Горького, 1983). Можно предположить, что выбор актрисы на эту роль режиссер И.А. Фрэнз (1909-1994) сделал с "подсказки" В. Высоцкого (скорее всего, подсознательно). Или, может быть, актриса уже играла роль кассира до 1973 г.?

* * *

Говоря о строках, не вошедших в основной текст песни, имеет смысл привести и следующую информацию. 17 сентября 1975 г. (в Болгарии) закончив прозаический пересказ своей песни, В. Высоцкий добавил: "Это такой диалог. И он может быть очень длинным, *там ещё много куплетов*. Но я уже больше не спою...". В беседе с Б.С. Акимовым и О.Л. Терентьевым 10 декабря 1978 г., подготовившими самиздатовский двухтомник произведений В. Высоцкого, поэт рассказал о продолжении комментируемой песни: "Например... „Давай возьмём одну из шавочек, Она отдаст – зачем ей две...” Это... про дрессированных собачек... Я её забыл уже... А есть этот куплет, где „Я, Ваня, страсть люблю чернявеньких”?.. Про этих, про джигитов?.. Есть целая песня, которую я не пел, потому что она неприличная вся. ...Я оставил только „Ого, однако же гимнасточка”... А была целая песня".

Упоминаемая поэтом песня (или продолжение имеющейся) до сих пор не обнаружены ни в звучащем, ни в письменном виде. С.В. Жильцов приводит такие строки из чернового автографа, относящиеся к "гимнастке" и "шавочкам»: "Ого! Она ж сорвется с лавочек! // Ну, тренер-змея, ну ты хорош! // Сейчас ведь хрустнет эта „каучук” – // Гляди, согнулась, как галаш! // Далась же, право, эта каучук... // Ой! Вань! Собачки на тресе! // Давай возьмём одну из шавочек – // Она отдаст, зачем ей все!"¹⁰⁶.

Существует фонограмма (запись А.Г. Хаславского), датируемая 9 апреля 1978 г. (день рождения А.В. Дедова, саксофониста ансамбля "Здравствуй, песня") возможно, содержащая запись экспромта в исполнении В. Высоцкого: "Аркаш, гляди-кось, микрофончики! // Нет, я ей-богу, закричу! // А это кто, в короткой маечке? // И я такую же хочу! // В конце квартала, слышь, Аркаш! // Ты мне на майку бабки дашь? // Ну, что – не дашь? Опять, не дашь... // Хочь плачь, Аркаш!"¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Жильцов С.В. Комментарии. // Высоцкий В.С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3. Тула, 1997. С. 299.

¹⁰⁷ См. подробнее интервью М.И. Цыбульского, взятое у А.Г. Хаславского: <http://www.vysockii.ru/vospominaniya/arkadij-gennadievich-xaslavskij/>
См. также наш комментарий к песне "Я вышел ростом и лицом..."

Андрей Сёмин (Москва)

кандидат технических наук

"Шестое доказательство"

(продолжение)

Будем далее подтверждать примерами вывод, сделанный мною в отношении "подозрительных" на предмет авторства В. Высоцкого стихов, о том, что "там всё вторично: и слова, и образы, и рифмы". Итак:

III. "А мы живём в мертвящей пустоте..."

На этот раз обойдёмся без эпиграфа.

III.1. Строфа 1:

[Друг к другу жмёмся в тесноте]

*А мы живём в мертвящей пустоте, –
Попробуй надави – так брызнет гноем...
И страх мертвящий заглушаем воем,
И вечно первые, и люди, что в хвосте.*

И те, что первые, и люди, что в [конце].

Повнимательнее посмотрим на зачёркнутую первую строчку, от которой "Высоцкий" отказался – наверное, потому, что у Высоцкого, который без кавычек, процесс или состояние, описываемые глаголом "жаться", присутствует в избытке: "**Жмётся** к скалам отара...", "Я гнал её каменьями, но **жмётся** пёс к колену...", "А я к канатам **жмусь**..."... К тому же, возникает ненужная аллюзия с одним из находящихся на слуху вариантов "Тау-Кита": "*На Тау Ките / Живут в тесноте...*"). Плюс – "непонятка": зачем жаться друг к другу в тесноте? Чтоб эту тесноту ещё больше уплотнить, утеснить, усугубить? Возникает какая-то ассоциация с переполненным трамваем ...

Поэтому имитатора осенило "тесноту" сменить на "пустоту", будто вдруг с трамвая все сошли, стало свободно, даже пусто, хоть и в условиях, так сказать, полной духовной несвободы. Правда, при этом образовалась странность: кому предлагается попробовать куда-то "надавить" при отсутствии наличия общей давки? Это ж надо подойти, значит, приноровиться и надавить на что-то такое – на шею, на живот, на ногу, на...? Никой чёрт не разберёт – что за образ? Зато – красиво. Почти как у Н. Некрасова: "На вид блестящая, / Там жизнь **мертвящая** / К добру глуха..." ("Кому на Руси жить хорошо" ("В каком году – рассчитывать..."), 1865-1877).

И сам оборотец с этим вот самым "попробуй" – уж больно хорош! И, что знаменательно – част у настоящего Высоцкого: тут тебе и "*попробуй, разбери*", и "*попробуй, намочи*", "*попробуй, крышу пропили*",

"попробуй, что-то недоделай", "попробуй вылезь", "попробуй угроби", "попробуй прорвись", "попробуй срежь" и т.д. Очень "по-высоцки" к месту подверсталось сюда и "попробуй надави", но... потащило за собой другие "высоцкие" сюжеты, связанные с надавливанием-передавливанием, вплоть до дословного совпадения в результате:

*И вот мне стали мять бока
На липком топчане.*

*Вот в пальцах цепких и худых
Смешно задёргался кадык,
Нажали в пах, потом под дых,
На печень-бедолагу...*

*Когда давили под ребро –
Как ёкало моё нутро...*

*Он, потрудясь над животом,
Сдавил мне череп, а потом
Предплечья мне стянул жгутом,
И крови ток прервал...*

*Убрали свет и дали газ,
Доска какая-то зажглась,
И гноем брызнуло из глаз,
И булькнула трахея.*

*Он стервенел, входил в экстаз,
Приволокли зачем-то таз, –
Я видел это как-то раз,
Фильм в качестве трофея.*

Во II-м разделе эти фрагменты "Истории болезни" уже частично цитировалась, и в последующих разделах мы к ним ещё вернёмся, отметив пока, кроме "гнойных брызг", на ближайшее будущее ещё и рифму "глаз-раз".

Как известно, герой "Истории болезни", находясь среди врачей и докторов, медсестёр и санитаров, чего-то панически боялся. Естественно, что и в нашем случае "имитатор" для своего коллектива "удавленников" не придумал ничего лучшего, кроме "страха", причём не погнушался обозвать его "мертвящим". А чего особенного? – сближение "мертвящих пустот и страхов" литературе не в диковинку, почти на уровне банальности, мыслительного шаблона у сочинителей. Отметим хотя бы такую цитату: "Когда Варенька осталась одна, она осмотрелась и почувствовала какую-то страшную **мертвящую пустоту**. Страшно стало бедной Вареньке! Не грустно, а как-то безотрадно, болезненно заньло её сердце;

какой-то неопределённо **мертвящий страх** сошёл на него и наложил свою холодную руку" (М. Авдеев, "Тамарин", 1851).

Не знаю, как Варенька преодолевала свой заупокойный страх в зловещей пустоте, но "имитатор" с сотоварищи свой "страх мертвящий заглушают воем": "*Всё взято в трубы, перекрыты краны, / Ночами только **воют** и скулят...*", "*Среди ночи с лая перешли на **вой...***", "*Сорок душ посменно **воют**, / Раскалились добела – / Вот как сильно беспокоят / Треугольные дела!*" (вспомним эпиграф ко II-му разделу про Гондурац!), "***Воют воем**, что твои упокойники...*" (аллюзия отмечена В. Чичериной), "*Ну а я не скулю – волком **вою...***", "*Сам **вою**, сам **лаю...***"... Забегая вперёд, обратим внимание, что "имитатор" вообще, как кажется, равнодушен к вытью: ниже его герой даже хрипеть будет по-особому ("Мой хрип порой похожим был на **вой...**").

Но пока, как выясняется, все воюющие не просто блажат, а ещё и стоят при этом в какой-то очереди, с её всегдашней социальной несправедливостью стартовых условий. Что за очередь такая? Куда? За чем? Кто в более выгодном положении – "вечно первые" иль "люди, что в хвосте"? Кому в данном случае можно позавидовать, а кому – лишь посочувствовать? Тёмен и непонятен скудоумный "имитаторский" образ! В отличие от настоящего Высоцкого, у которого вопрос первенства ставится часто, в разных контекстах, но его "первообразная" система "первоочередных" приоритетов всегда прозрачна и однозначна: "*Я пришёл, а он в хвосте плетётся...*", "*На досмотр таможенный в хвосте...*", "*Хвост огромный в кабинет...*" (с "кабинетом" у "имитатора" мы ниже тоже ещё встретимся!), "*Мы в очереди **первыми** стояли, / А те, кто сзади нас – уже едят!*" (аллюзия отмечена Л. Наделем), "*Была пора – я рвался в **первый** ряд, / И это всё от недопониманья... Не выходите в **первые** ряды / И не стремитесь в примы-балерины... Не стоит вечно пребывать в тени – / С последним рядом долго не тяни, / А постепенно пробирайся в **первый***", "*И аккуратный **первый** ученик / Шёл в школу получать свои пятёрки... Лишь **первые** пятерки получают...*" (аллюзия отмечена В. Чичериной), "*Я должен **первым** быть на горизонте...*", "*Я прийти не **первым** не могу...*", "*Но хотел быть только **первым...***", "*Все лезут в **первые** – с ума сойти!*", "*Одни стремились в **первые** ряды... И **первыми** ложились под картечью*", "***Первый**, шаг вперед – и в рай*" и т. д.

III.2. Строчка 2:

*И обязательные жертвоприношенья,
Отцами нашими воспетое не раз,
Печать поставило на наше поколение,
Лишило разума, и памяти, и глаз.*

Опять же сразу, по сложившейся традиции, обратим внимание на совпадение слово-рифм:

*Между поколениями,
Ссоры возникают,
Жертвоприношениями
Злоупотребляют.*

Рифму "глаз-раз" выше уже отмечали – вот ещё:

*Но они с тебя не сводят **глаз**...
Предостерегая всякий **раз**
Камнепадом и оскалом трещин.*

*У лучников намётан **глаз**, –
А эти лебеди как **раз**
Сегодня повстречались.*

*Вот тебе **раз**!
Иностранный глава –
Прямо **глаз в глаз**,
к голове голова.*

Если у Высоцкого с "жертвоприношениями" всё ясно – по времени, по месту, по цели и образу действий, то у "имитатора" с этим беда. Какие "обязательные" дары, реальные или символические, каким богам недавнего времени (воспетые отцами, а не какими-нибудь древними пращурами) имеются в виду? Кроме того, "имитатор" так и не смог окончательно определиться с числом этих "жертвоприношений", множественным или единственным, оставив для публикаторов задачу выбора варианта для печати. Все составители сборников и собраний сочинений Высоцкого дружно отдали предпочтение множественному числу, однако легко увидеть, что реально счёт сложился 3:2 в пользу единственного ("воспетое", "поставило", "лишило" против "обязательных жертвоприношений"). Мне могут возразить, что, мол, у Высоцкого в автографах "и" и "о" часто неразличимы – ну, так это у Высоцкого, но не у "имитатора", где рукописные "о" и "и" отличаются радикально! Тогда уж совсем непонятно – какое ж такое это одно "жертвоприношение", удостоенное быть воспетым не раз? "*Жили-были, спроси у отца, – / Подтвердит, если в **разуме**, силе...*" "*В школе по программам **обязательным**...*" такого не проходили ни во времена тоталитаризма, ни в эпоху развитого социализма, ни в безвременье недоразвитой демократии...

Но у *отцов* свои умы,
 А что до нас касательно –
 На жизнь заглядывались мы
 Уже самостоятельно.

Тем не менее, по "имитатору", на целом поколении – печать олигофренической деменции, амнезии и слепоты. "*Клейкий ярлык, как отметка на лбу...*". "*Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжег*", хотя и "*получилось, я зря им клеймен...*". В общем, "*Печально я гляжу на наше поколение! / Его грядущее – иль пусто, иль темно...*" (М. Лермонтов, "Дума", 1838). Явная аллитерация в первой строке, плюс вспомнить ещё о "грядущем рае", в смелой мечте о котором можно найти пример ещё точнее – П. Якубович, "На всю жизнь", 1892:

Не ужасы **борьбы** и злобного гоненья
 Проклятием легли **на наше поколение**,
 Но то, что, знамя взяв свободы и любви,
 Все, все грехи **отцов** носили мы **в крови!**

III.3. Строфа 3:

И запах крови, многих веселя...

Ну, уж об этом огрызке, продолжения которого никто никогда не видел (и, уверен, не увидит), и писать, собственно говоря, нечего... Вот и кровь явилась, аналогично, как в цитированном выше катрене от П.Ф. Якубовича. А, может, и запах произошёл из подобной же борьбы, но ближе к Высоцкому – "*И кружил наши головы запах борьбы...*".

А какой у крови запах? Можно сходить понюхать на скотобойню, или, по крайней мере, ощутить, потолкавшись в мясном отделе или в мясных рядах на базаре. Уверяю вас, "нет того веселья". Ничего там весёлого нет даже для единиц, не то, что для "многих" – чай-поди, не какая-нибудь закись азота, называемая в простонародье "веселящим газом". "*Вот вагонетки, душу веселя, / Прносятся, как в фильме о погонях...*" (аллюзия отмечена В. Чичериной) – другое дело: душа поёт, есть чему порадоваться. А кровь... Если б ещё вкус – туда-сюда ("*Очень выпить норовят по рюмашке крови...*"), а уж запах!.. В общем, ничего "имитатор" путного в продолжение не придумал, посему стиху продолженья и не будет. А статья –

Продолжение следует...

Марк Цыбульский (США)**О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает
Владимир Михайлович ТАТОСОВ**

В.Т. – С Высоцким мы познакомились на съёмках "Интервенции" в Одессе. Там, в основном, и происходили съёмки. В Ленинграде были только павильонные съёмки, да и то не все, часть павильонов была в Одессе.

С Высоцким контактов у меня почти не было. У меня с ним не было ни одной общей сцены, потому что я принадлежал к лагерю Филиппа. Наша троица была: Филипп – Копелян, Нифонтова – мадам Токарчук, и я – Имерцаки, а Высоцкий в роли Бродского, естественно, принадлежал к большевикам.

М.Ц. – А между съёмками контакты с Высоцким были?

В.Т. – Очень мало. Вы знаете, я никогда не считал его даже своим товарищем. В отличие от многих, которые стремились попасться ему на глаза, общаться с ним, ходить куда-то. Хотя я к нему никаких негативных чувств, никакой неприязни не испытывал. Просто так получилось почему-то. Он сам по себе, а я сам по себе. Хотя на съёмочной площадке мы, конечно, разговаривали, сидели за столом. Володя играл на гитаре, пел песни, пил украинскую минеральную воду "Куяльник". Во время съёмок он вообще ни разу не выпил, хотя все боялись, что что-то будет, он вёл он себя очень благородно.

Помню такой случай. Я выхожу из гостиницы "Красная", а он стоит на выходе. Подошёл ко мне: "Владимир Михайлович, пожалуйста, окажите любезность – возьмите мою гитару и отнесите её вон в тот микроавтобус. Это за мной приехали. Если я выйду с гитарой, я не смогу сесть в автобус – там очень много людей меня подкарауливает".

Я говорю: "Пожалуйста". Взял гитару, вышел. Ко мне кинулись какие-то молодые люди, увидели, что ничего общего с Высоцким я не имею. Я зашёл в микроавтобус и сказал парню, который там был: "Это гитара Высоцкого, а сами подъезжайте прямо к воротам гостиницы, оттуда он выйдет".

В те времена каждый третий бил себя кулаком в грудь и кричал, что он друг Высоцкого. В моём окружении это было очень часто – в Доме кино, в Доме актёра, особенно среди актёров. Мне это было очень противно, и я даже никому не говорил, что я снимаюсь с ним в одной картине.

И вот мы с ним как-то закончили съёмку и летим вместе в Ленинград. Он мне говорит: "Вот вы сейчас домой прилетите. А я – в гостиницу". Я говорю: "Нет, Володечка, я сейчас домой не поеду, а прямо из аэропорта поеду в театр. Я очень давно там не был. Там как раз только спектакль начался. Увижу актёров, узнаю, как

дела". Потом говорю: "А вы спешите куда-нибудь? Давайте вместе поедем. Я познакомлю вас с актёрами". Он согласился.

Мы сели на такси, подъехали к БДТ, через служебный вход вошли в театр. А по дороге я ему сказал: "А вы знаете, у меня есть мысль. Сейчас идёт спектакль, а по окончании мы на малой сцене сделаем встречу с вами". Он говорит: "Да неудобно как-то. Вроде, я навязался". Я говорю: "Почему навязались? Мы с вами прилетели вместе, мы коллеги. Театр на Таганке у нас известен. Почему бы вам не побывать в гостях у актёров Товстоногова?"

Мы входим в театр – и первое, что бросается мне в глаза было огромное объявление: "Внимание! По окончании спектакля на малой сцене состоится встреча с Георгием Александровичем Товстоноговым, который расскажет о своей поездке в Японию".

Высоцкий говорит: "Вот так..." Я ему: "Нет, минуточку". Иду в кабинет Товстоногова. Он мне: "Ну что, закончились съёмки?" – "Да, всё закончено. Я привёз Высоцкого, он здесь. Я хотел устроить его встречу с актёрами на малой сцене, но висит объявление, что после поездки вы будете рассказывать о своей поездке в Японию". Товстоногов говорит: "Ну и что? Я расскажу о поездке в Японию, а потом выйдет Высоцкий и будет продолжать этот вечер. Я сейчас дам распоряжение, чтобы обзвонили актёров. Может быть, кто-то пожелает приехать специально послушать Высоцкого".

Обзвонили актёров, многие приехали. Кажется, я никогда никому не рассказывал, что первый творческий вечер Высоцкого состоялся на малой сцене БДТ¹⁰⁸ и организован этот вечер был мной, но об этом будет рассказано в моей книге мемуаров, над которой я продолжаю работать.

И вот вечер. Сначала о Японии прекрасно рассказал Товстоногов, а потом он сел в первый ряд партера слушать Высоцкого. Я вышел объявил, что, дескать, представляю вам нашего коллегу, известного актёра, поэта, музыканта Владимира Высоцкого.

Ему предложили на выбор три гитары, он выбирал долго. Выбрал, долго настраивал, потом пошли на малую сцену. Высоцкий вышел и сказал: "Честно говоря, я волнуюсь". Товстоногов спросил: "Потому что вы видите меня в первом ряду?" – "Да, не скрываю".

И он начал петь. Он имел, в общем, успех, но сенсация произошла потом. Высоцкий вдруг остановился и сказал: "Я хочу попробовать показать вам новую песню. Называется она "СОС. Спасите наши души". Он впервые исполнил эту песню в БДТ¹⁰⁹. Зал был в восторге, а Товстоногов коротко, но очень выразительно крикнул: "Браво!" Вот это моё самое яркое впечатление от Володи Высоцкого.

¹⁰⁸ Это ошибка мемуариста. Сольные концерты Высоцкий давал, начиная с 1965 года.

¹⁰⁹ Песню "Спасите наши души" Высоцкий написал летом 1967 года и, по воспоминаниям членов съёмочной группы "Интервенции", исполнял её во время съёмок очень часто.

М.Ц. – После "Интервенции" вы с Высоцким встречались?

В.Т. – Встретились на "Мосфильме". Я работал у Тарковского на фильме "Солярис". Я там озвучивал одну из главных ролей, которую сыграл замечательный актёр Юрий Ярвет. Там однажды я встретил Высоцкого. Он говорит: "Владимир Михайлович, вы что, опять Дзержинского играете?" Я говорю: "Я вообще-то никогда Дзержинского не играл, потому что он был почти два метра ростом. Я играл в нескольких фильмах Свердлова. Но сейчас я работаю у Тарковского". У него изменилось выражение лица: "У Тарковского? Вот как..."

А потом была ещё одна встреча в ресторане уже незадолго до его кончины, но я об этом рассказывать не хочу.

М.Ц. – Какое ваше мнение об актёрском мастерстве Высоцкого?

В.Т. – Как вам сказать, чтобы вы меня правильно поняли. Я восторгался некоторыми его песнями. Я просто даже любил его песни. Но, скажем, спектакль "Гамлет" с Высоцким меня абсолютно не взволновал. Может быть, потому что я до этого в Варшаве видел Гамлета, которого играл Даниэль Ольбрыхский. Тот мне понравился больше.

Единственную актёрскую работу Высоцкого, которую я принял на сто процентов, это в фильме Станислава Говорухина "Место встречи изменить нельзя". Это, я считаю, актёрская работа высшего класса. А так, в основном, он мне нравился, как бард.

19 ноября 2014 г.

ТАТОСОВ Владимир Михайлович. Актёр театра и кино. Родился 10 мая 1926 г. в Москве. В 1946 году окончил театральную студию при Свердловском драматическом театре. В 1947 году был принят в труппу Ленинградского театра комедии, спустя некоторое время перешёл в Ленинградский театр им. Ленинского комсомола. В 1963 году стал артистом Большого академического драматического театра. В 1971 году перешёл на киностудию "Ленфильм". В 1993 году вновь стал актёром Санкт-Петербургского академического театра комедии им. Н.П. Акимова.

Снимался в кинофильмах "Кочубей", "Татьянин день", "Интервенция", "Шестое июля", "Смерть Вазир-Мухтара" и многих других. Народный артист РСФСР. Живёт и работает в Санкт-Петербурге.

О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает Розалия Владимировна САВЧЕНКО

М.Ц. – Чем, по вашему мнению, во время учёбы в Школе-студии МХАТ выделялся Владимир Высоцкий?

Р.С. – Это трудно сказать, потому что, как мне кажется, его индивидуальность раскрылась намного позже. Он был интересным человеком, но ничто не предвещало такого серьёзного прорыва, который произошёл потом.

М.Ц. – У вас с Высоцким были совместные студенческие работы. Как вам кажется, актёрские работы студента Высоцкого были интересны?

Р.С. – Я в какой-то степени повторяю, наверное. Мне кажется, что после того, как он нашёл себя, как поэт и как исполнитель, он очень сильно рванул и актёрски. Мне кажется, что ещё бы немножко – и он бы вырос в очень большого актёра. Ещё бы годика два или три, и он бы рванул ещё дальше, но всё равно он очень сильно заявил о себе в роли Дон Гуана. До этого была его работа в "Галилее", которую он очень любил. Сам мне сказал: "Приходи, посмотри. Я там хорошо играю". Хорошая у него была роль Хлопуши, но в основе лежал прорыв его индивидуальности поэтической.

М.Ц. – В студенческие годы у Высоцкого своих песен ещё не было...

Р.С. – Он пел не свои песни. Может быть, какие-то были и свои, но мы просто в это не вникали, мы были заняты собой. Хорошо помню в его исполнении "Есть газеты, семечки калённые...". Какие-то блатные песни были, но серьёзных вещей не было, а может, он и скрывал их от нас.

М.Ц. – В те времена у него были устные рассказы...

Р.С. – Конечно! Это он здорово делал. Очень здорово он делал пересказ "Анны Карениной", это было очень смешно. Эта была импровизация, и это было хорошо!

М.Ц. – А другие рассказы помните?

Р.С. – Нет. Понимаете, я не очень была близка с их мужской компанией. Близко мы общались только когда приехали в Питер, он мне подыгрывал на показе.

М.Ц. – Вы имеете в виду поездку незадолго до окончания Школы-студии? Высоцкий, Вильдан, Никулин и вы?

Р.С. – Вы знаете, Валю в этой ситуации я не помню. Володю и Рому помню точно, они мне подыгрывали на показе в Комиссаржевку¹¹⁰. Потом они показывались в Комедию¹¹¹. Я там с

¹¹⁰ Ленинградский государственный драматический театр им. В.Ф. Комиссаржевской.

¹¹¹ Ленинградский театр комедии.

ними не была, поскольку меня сразу взяли в Комиссаржевку. Что они показывали, я не помню. Кажется сцену Раскольниковца с Порфирием Петровичем. Мне они подыгрывали в отрывке из "Разлома" Лавренёва. Я показывала Ксению, а что в этой сцене играл Володя, я даже не помню. Сулимов¹¹² не почувствовал индивидуальности Володи. Сказал: "У вас такой возрастной голос, а вы молодой. Что там вам играть? У нас уже есть такой актёр". А потом я узнала, что не было в театре такого актёра.

М.Ц. – Как, с точки зрения актёрского мастерства, показался вам Высоцкий в выпускных спектаклях Школы-студии?

Р.С. – Он играл в "Свадьбе" и Бубнова в "На дне". Я должна сказать, что Бубнова он хорошо играл, это вообще был хороший спектакль. Он ещё и Порфирия Петровича играл.

М.Ц. – *Ну это было раньше, на втором курсе.*

Р.С. – Да? А мне кажется, это было на выпускном, но может быть я ошибаюсь.

М.Ц. – *Вам понравилась эта работа Высоцкого и Вильдана?*

Р.С. – А разве Рома там играл?

М.Ц. – *Ну конечно. Он играл Раскольниковца, а Высоцкий – Порфирия Петровича.*

Р.С. – Вот не помню Рому в этой роли совершенно. А Володю помню очень хорошо.

М.Ц. – *Получается, что образ, сделанный Высоцким, оказался сильнее?*

Р.С. – Видимо, так. Видимо, Володя затмил Вильдана на тот момент. Рома на тот момент себя ещё не проявил, хотя данные у него были интересные.

М.Ц. – В журнале "Вагант"¹¹³ больше двадцати лет назад было опубликовано ваше интервью Льву Годованнику. Там в жутком качестве были опубликованы три фотографии из вашего архива с автографами Высоцкого. На одной фотографии рукой Высоцкого написано: "Розе Савченко в тот период, когда мы друг к другу сносно относимся". Значит, у вас были периоды, когда вы друг к другу относились плохо?

Р.С. – Может быть и были, но только я этого не помню. Не помню, чтоб мы относились друг к другу несносно.

¹¹² Сулимов Мар Владимирович (1913-1994), режиссёр и педагог. Народный артист Казахской ССР. Главный режиссёр Театра им. Комиссаржевской в 1959-1965 гг.

¹¹³ Роза Савченко "Я могу работать лучше..." беседу вёл Л.Г.Годованник // ж. "Вагант", Москва. 1992 г. №10 стр. 11-13.

М.Ц. – Вы в курсовых капустниках принимали участие?

Р.С. – Я – нет. Я была такая, как вам сказать... Наивная, зажатая, наверное. Так что этой части его жизни я не знаю.

М.Ц. – Во время каникул у вас с Высоцким какие-то контакты в Ленинграде были?

Р.С. – Нет, не было. Он потом уже приезжал в Ленинград много раз. Однажды мы даже вместе с ним выступали в ВАМИ¹¹⁴. Там у них был свой клуб, прекрасный парень Эдик Крейнин этим клубом руководил. Эдик пригласил меня и Володю. Я читала стихи, Володя пел. Это было первый раз после студии, когда он слушал меня и, кажется, был доволен.

М.Ц. – Как был построен концерт? Одно отделение ваше, одно – Высоцкого?

Р.С. – Да, это так и было, только я не помню, кто из нас был первым, кто вторым. Володю они уже знали, он уже у них выступал, а меня не знали и были очень ко мне доброжелательно настроены.

М.Ц. – Когда Высоцкий приезжал в Ленинград, он на ваши спектакли в Комиссаржевку ходил?

Р.С. – Нет. А я ходила на спектакли Таганки, когда они у нас гастролировали. Я была однажды на "Павших и живых" и там в середине спектакля на сцену вышел какой-то мужик. Он перелез через оркестр и встал на сцену. И стал вдруг говорить, что да, всё это так и было... А Володя был на сцене в роли Гитлера. Народ ничего не понял, народ решил, что это так и надо, а я вижу, что это к режиссуре отношения не имеет. Володя повернулся спиной и какое-то мгновение стоял, а потом резко повернулся и в образе Гитлера сказал: "Убрать!" И тут выскочили люди и мужика утащили. Зрители ничего не поняли, но Володя спас этот спектакль.

М.Ц. – А можно попросить у вас переснять те фотографии с Высоцким, что у вас есть? Наверное, кроме трёх, опубликованных в "Вагате", есть и другие?

Р.С. – Ну только с отдачей.

М.Ц. – Само собой!

28 сентября 2014 г.

САВЧЕНКО Розалия Владимировна, актриса. Родилась в 1938 г. в Ленинграде. Окончила Школу-студию МХАТ в 1960 г. (класс П.В. Массальского). После окончания принята в Ленинградский драматический театр им. В.Ф. Комиссаржевской, где проработала почти сорок лет. В настоящее время – артистка Государственной филармонии Санкт-Петербурга для детей и юношества. Награждена медалью ордена "За заслуги перед Отечеством" (2002 г.) Живёт и работает в Санкт-Петербурге.

¹¹⁴ Концерт в кафе "Вамитяне" состоялся 23 марта 1973 г.

Иза Высоцкая (Нижний Тагил)

Из записей разных лет¹¹⁵*Гися Моисеевна*

Летом восемьдесят девятого года в Москве, на кухне у Акимовых, телефонный звонок сообщил мне, что Миша Яковлев лежит в травматологии, завтра-послезавтра его переведут в онкологию. Страшный диагноз подтвердился, но сам он искренне верит, что предстоит пустяковая операция, а в онкологии – просто потому, что там прекрасные хирурги. Год назад мы виделись – красивый, остроумный, благополучный, женатый Миша.

В однокомнатной палате он лежал исхудавший, желтолицый, но живо улыбающийся. Острил по поводу своего беспомощного состояния, но уверял, что скоро, очень скоро всё будет просто замечательно. Мы непременно встретимся у него дома, соберём старых друзей, напишем о Володе и о нашем житье-бытье на Первой Мещанке. Мы вспоминали его маму Гисю Моисеевну, и вдруг он попросил меня написать ему письмо о ней, как я её помню. Миша любил мать преданной, верной любовью. Они были нерасторжимы. Миша даже женился только после смерти Гисы Моисеевны.

Вскоре мне довелось приехать в Москву снова. Мы с Семёном Владимировичем звонили Мише домой. Он был плох и, кажется, всё про себя знал, просил позвонить ему через некоторое время, когда он наберётся сил... и вскоре его не стало.

Моё письмо о Гисе Моисеевне он получил. Сегодня, перечитывая черновик, я подумала, что оно не только о Гисе Моисеевне, но и о нашей тогдашней жизни...

3 октября 1989 года

Мишенька, дорогой!

Пытаюсь отдать бумаге кусочек нашей жизни на Проспекте Мира, и мне чуточку страшно, потому что там мы были молодыми, и были все.

Наша общая комната. Мы с Володией владельцы левой стороны. У нас огромная кровать, письменный стол и ширма. У вас с Гисей Моисеевной сторона правая – напротив нашей постели лёгкая кушетка, посредине стол (не помню чей) – он собирал нас, и часто мы были просто одной семьёй.



¹¹⁵ Опубликовано в "Мир Высоцкого: Исследования и материалы". Вып. III. Т.2. / Сост. А.Е.Крылов и В.Ф.Щербакова. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С.5-14.

Раньше всех просыпалась Гися Моисеевна. Лёгкая, хрупкая, с пышной короной волос, поила тебя чаем, тихо звякала ложечка, шептались заботливые слова и, наконец, хлопала дверь. Наступала наша очередь, моя очередь кормить, провожать.

В этой общей комнате я получала первые уроки семейной жизни.

Гися Моисеевна была милым, наивным человеком, по-своему мудрым, и охотно делилась со мной опытом: "Если ты хочешь о чём-нибудь попросить мужа, делай это только после обеда, постарайся, чтобы он был вкусным, дай мужу немного отдохнуть и потом очень ласково попроси... Если муж стал задерживаться на работе, пригласи гостей, пусть у тебя будет весело, а когда он придёт, обрадуйся, но удивлённо спроси: "Ты уже пришёл?". Старайся не занимать денег, пусть это делает мужчина"... И многое-многое другое, что не пошло мне впрок.

В нашей узкой и длинной кухне я освоила под её руководством кисло-сладкое жаркое, фаршированный перец, мясной рулет... Мы ждали мужчин с работы, делились радостями и заботами. Когда у тебя, Мишенька, появлялась кандидатка в невесты, устраивался "приём": накрывался стол в вашей основной комнате, приглашались мы с Володей, и ставилось сладкое домашнее вино. Мы находили, что кандидатка очаровательна и умна, у неё прекрасные глаза и манеры – но проходило время, а кандидатка так и оставалась кандидаткой.

У вас был телевизор. Первый телевизор в жизни. Первые игры КВН, – помнишь, как вы попали впросак, когда летом пригласили зрителей срочно привезти на студию валенки, шубы и самовары. Ты ужасно смешно рассказывал, как собралась толпа у проходной, потрясала валенками и требовала призы.

А ещё у Гиси Моисеевны была тайная и явная гордость – пальто с чернобуркой, которое подарил ты. Когда мы ждали вас и нам было грустно, Гися Моисеевна рассказывала мне свою молодость: как она, младшая Гофман (это была её девичья фамилия), получила медаль за красоту, и эта медаль всё ещё где-то хранится, как в тёмных её волосах была бархотка цвета персидской сирени и как влюблённый лёгчик грозился разбиться и действительно пришёл весь забинтованный...

А потом кто-то из нас говорил: "Давай посмотрим чернобурку!" – и пальто торжественно доставалось из шкафа, снималась с него белая простыня, и мы замирали...

Как я понимаю её сейчас, когда вырос мой сын, – не могу расстаться с плащом, подаренным им восемнадцать лет назад...

В семьдесят шестом году мы встретились с Володей в последний раз, но кто же тогда знал, что в последний. Володя сказал мне, что Гиси Моисеевны уже нет, но он рад, что успел спеть про неё...

Дед

Дед, Владимир Семёнович старший, был семейной легендой. У него было четыре высших образования и четыре жены. Последняя, с царственным именем Тамара, – моложе его на сорок лет, что вызывало тревожный восторг и удивление.

Тамару видела я мельком, когда она приходила к Нине Максимовне на Первую Мещанскую. В прихожей задерживались нездешние духи, мерцание меха и звонкая зрелая молодость.

А Дед сначала был на фотографиях: длинный плащ, шляпа, узкое лицо, фигура вытянутая, взгляд внушительный, и ещё – Дед и два очаровательных пышноголовых мальчика...

А потом был торжественный семейный поход к Деду на день рождения: Семён Владимирович, Евгения Степановна, Володя и я. У подъезда встретились с младшим Владимиром, сыном Деда лет четырнадцати, юным, бойким, не торжественным.

В квартире мчались бронзовые кони, бронзовый Иван Грозный хмуро сидел на бронзовом троне, а Дед оказался просто очень пожилым человеком.

Он оживился при моём имени и загадочно сказал: "Вторая Иза и вторая рыжая". Первой оказалась Иза Кремер, известная в своё время певица, как утверждал Дед. Меня усадили рядом с ним, и я долго боролась с собственной неловкостью.

Летом в том же составе ездили мы и на дачу к Деду. Дед лежал, напоминая картину из школьного учебника "Больной Некрасов", и читал нам свою рукопись. Но про что?.. В окне ясное голубое-голубое небо, хотелось бегать, шуметь. Все слушали внимательно-внимательно, сидели смиренно-смирно – рукопись казалась мне бесконечной.

Вот, пожалуй, и всё, что уцелело в моей памяти.

Но однажды, много лет спустя, в Саранске, где были мы на гастролях с Тагильским театром, я бродила по прекрасному, неожиданному музею скульптора Эрзи. Дивясь и восхищаясь, переходя от одной скульптуры к другой, я вдруг остановилась, как бы встретилась, перед женской головкой чёрного дерева. Портрет назывался "Голова еврейки". Тем же летом в библиотеке Дома актёра в Мисхоре первой книгой, взятой наобум, оказалась книга о скульпторе Эрзе. Из неё я узнала, что "Голова еврейки" – портрет певицы Изы Кремер. Скульптор встретил её в Италии, они были дружны, вместе бедствовали и тосковали по родине.

Бабушка

Великолепный Киев, свечи каштанов весной, щедрое золото осенью, прекрасный театр, великие актёры и просто замечательные, милые люди – и всё это Разлука.

С пятьдесят восьмого по шестидесятый – два года писем, ночных звонков, долгожданных и неожиданных встреч.

В Киеве, где я тогда работала, жила Володина бабушка по отцу, Ирина Алексеевна (по паспорту Дарья – тогда я не знала этого, да и к чему?..). По выходным дням я шла к ней не всегда охотно, но обязательно. Небольшого роста, тяжело ходившая из-за больных ног, коренастая, – она казалась массивной и властной. Её второй муж, высокий, крупноголовый и молчаливый, был как бы её тенью, её сопровождающим, и совершенно терялся при ней. Была домработница – невзрачная, ворчливая, без конца скучающая. Дом меня томил скучностью, ощущением старости и полумраком, постоянно там живущим. И тем не менее что-то влекло в тот дом, – возможно, честность и открытость отношений, не припудренных этикетной приветливостью. И это была Володина бабушка, по-своему заботившаяся обо мне...

Ирина Алексеевна была косметологом. Её преданные клиентки, скорее пациентки, посещали её по пятнадцать – двадцать лет. Они выделялись глянцевою белорозовостью лиц и пугали меня несоответствием личиков с расплывшимися телами. Мои двадцать два года не могли этого понять.

Своим невесткам, Евгении Степановне и Шуре, Ирина Алексеевна постоянно посылала своего приготовления кремы. Я тоже стала получать каждый месяц две баночки нежнейшего крема: на ночь – белый, на день – чуть розовый, и ритуально умащалась, веря в похорошение и вечную молодость.

Однажды, спасая меня от насморка, театральная медсестра передержала кварц; наутро после спектакля лицо моё раздулось чудовищно – Ирина Алексеевна мигом пришла на помощь и очень скоро привела меня в порядок.

Ирина Алексеевна с мужем бывали на всех премьерных спектаклях. У них были постоянные места в первом ряду – четырнадцатое и пятнадцатое. Рядовые спектакли не посещались. Я никогда не смотрю в зал в щелочку занавеса, для меня зал – полный и шумный, полупустой и притихший или просто пустой – всегда тайна неприкосновенная, но на премьерах я знала точно: бабушка на месте. Негустые белокурые волосы тщательно уложены и заколоты чем-то старинным и ярким, палантин обнимает плечи,

пальцы блистают драгоценными перстнями. Осанка гордая, как бы чуть запрокинута, небольшие светлые глаза смотрят точно и требовательно.

Однажды они пришли ко мне в театр с огромной сумкой, наполненной кастрюльками и баночками с бульоном, котлетами, протёртой морковкой... навещать меня заболевшую. Жила я прямо в театре, в бывшей гримборной, и наш вахтёр – цербер, не пропускавший даже актёров, забывших пропуск, вовсе не попытался задержать моих гостей. Это была величавая пара.

Когда приезжали Семён Владимирович, Лёша с Шурочкой (Алексей Владимирович, брат Семёна Владимировича, – почему-то его, большого сильного, называли Лёшей, а его жену, статную, броскую, ослепительно красивую, – Шурочкой) или Володя, Ирина Алексеевна оживала, глаза по-молодому блестели, говорила она громче, и исчезала её монументальность. Она страстно любила своих мальчиков, считала, что у её сыновей именно такие жены, какие им нужны. В доме светлело, и звучал смех.

Мне Ирина Алексеевна говорила: "С Володей нужно быть всегда за руку. Куда он – туда и ты". Мы и пробежали "за руку" нашу короткую юность, даже за тысячу километров друг от друга.

Как жаль, что была я так невнимательна, эгоистична – лелея свои юные переживания, не очень-то задумывалась о судьбах людей, проживших сложную и трудную жизнь.

Ирина Алексеевна с мужем пережили оккупацию Киева и очень редко и скупно рассказывали, как шли по улицам в полном молчании старики, дети, женщины, мужчины... шли в Бабий Яр и знали зачем... и страшно было смотреть в окно, и не смотреть страшно...

Перед нашей свадьбой Ирина Алексеевна подарила нам три тысячи рублей, чтобы купили самое необходимое. Мы с Володей даже семейный совет устроили. Володя настоял, что самое необходимое – купить мне шубу. Я поехала с утра в ГУМ, но до второго этажа, где продавались шубы, не дошла. Домой вернулась к вечеру на такси, пьяная от счастья, – чего я только не купила! Мы сидели на полу, разложив многочисленные коробочки, пахнувшие дурманом духи, китайскую пудру, что-то газовое-шёлковое, невозможно красивое, недоступное, и были страшно довольны.

Семён Владимирович

Давным-давно, в пятьдесят шестом или пятьдесят седьмом году, мы сидели небольшой компанией у Володи на Первой Мещанской. Вошёл молодой, синеглазый, темноволосый, озорно улыбающийся военный и поздоровался Володиным голосом. Подтянутый, подвижный, очень красивый, чуть-чуть побыл, сказал: "Ну, ну!.." – и ушёл.

Потом Володя привёл меня на Каретный. В двух крохотных комнатках всегда было приветливо и очень вкусно. Яркая, большеглазая, смеющаяся Евгения Степановна спешила накормить, на уход давала денежку, и мы убегали в свою студенческую жизнь. Если дома был Семён Владимирович, он усаживал нас напротив и подробнее, с пристрастием расспрашивал о студии, друзьях, доме... Там же, на Каретном, была наша свадьба. Семён Владимирович был тогда в Ленинграде в военной академии, но его приказ "свадьбу справлять", строжайше переданный по телефону, никто не осмелился нарушить. Недавно мы вспоминали с Ниной Максимовной, как после свадьбы на рассвете шли ещё сонной Москвой с Каретного под горочку, бульварами, втроём...

Жили мы с Ниной Максимовной. На Каретный ходили часто – и в гости, и просто так. Семён Владимирович постоянно звонил нам. Голоса́ отца и сына так похоже звучали – я терялась, не зная, с кем говорю. Моё замешательство очень нравилось Семёну Владимировичу. Он любил меня разыгрывать и, наладившись моей растерянностью, весело завершал: "Вот так-то, дочь!" Скоро я поняла – всё очень просто: когда звонил Володя, он сообщал сразу: "Это я", – а Семён Владимирович обычно: "Ну, как ты?" Часто и подолгу они разговаривали с Ниной Максимовной, всё о Володе.

Из Каретного переехали году в шестьдесят первом на Кировскую. Я смутно помню сам переезд. Всё двигалось, хлопотало, устраивалось и очень быстро обжилось. Отдельная двухкомнатная квартира, небольшая, но гораздо больше прежней.

Улица Кирова, дом 35-а, квартира 9. Этот дом на долгие годы, когда бы и откуда бы я ни приезжала, ласково открывал мне двери и был родным. Здесь собиралась дружная большая семья: и Лёша с Шурочкой, и племянницы Евгении Степановны – Лидочка, заводила компаний, и строгая, вдумчивая Нора, и муж Лидочки – Лёва (за глаза Лёвушка, друг Семёна Владимировича с юности, с такими добрыми и ласковыми глазами, что, заглянув в них, хотелось и улыбаться и плакать), и сестры Евгении Степановны, и многочисленные друзья Семёна Владимировича всех рангов.

Собирались по всем семейным торжествам и календарным праздникам. Ходили в гости. Было много шуток, весёлое, рыцарское отношение к женщинам, длинные-длинные восточные тосты, когда о каждом у каждого находились искренние, добрые, тёплые слова. Почти все они прошли войну и все казались мне героями. Они любили и ценили простые человеческие радости: дом, друзей, детей, любимых...

Атмосфера дома Володиного отца тревожила, бередила память о моём погибшем отце, будоражила детскую ослепительную любовь ко всему надёжному, верному.

...Моё военное детство помнится Люберцами и Внуковом. Отец был командиром батальона десантных войск. Иногда нас с мамой из Горького привозили к нему отчаянные мальчишки-адъютанты. Помню военные вокзалы, бесконечные серые очереди – проверка документов, Вовочку Зорина – последнего сопровождающего. Помню, как в нашу комнату набивались папины товарищи на семейный дух, на мамин борщ, как пели веселую плясовую: "Сады-садочки, цветы-цветочки... над страной проносится военный ураган...". Помню, как, сидя на подоконнике, считала нераскрывшиеся парашюты – один, два... три... (к концу войны на подготовку не хватало времени и при учебных прыжках многие ребята разбивались). Помню, как бежала за дрожжами, провожая в последний путь этих "нераскрывшихся", и как на этих же дрожжах привозили меня домой...

В семьдесят шестом я была на шестидесятилетии Семёна Владимировича. Был и Володя. Это был день, когда я видела Семёна Владимировича таким, как прежде, с молодыми озорными глазами, обласканного вниманием и любовью, – счастливым.

В восьмидесятом я приехала на сорок первый день Володиной смерти. Вошла в притихший дом на Кирова и осталась там. Теперь я жила здесь всякий раз, как приезжала, будь то два-три дня или месяц. Так решили Семён Владимирович с Евгенией Степановной. Случившееся не поддавалось разуму, не верилось, всё ещё не верилось. Вечерами подолгу сидели на кухне и вспоминали. Наш Володя оставался живым, светлым мальчиком. Они держались мужественно, только без конца кончались сигареты, запасаемые блоками...

Потом я помню Семёна Владимировича, одержимо слушающего Володины записи. До изнеможения. Потом инфаркт. Выстоял и весь ушел в собирание всего, что хоть как-то касалось Володи. По-своему, быть может, наивно, он создавал и защищал безукоризненный образ сына.

Когда однажды пришёл журналист с просьбой уточнить даты и факты Володиной жизни, Семён Владимирович решил, что три жены это много, это нехорошо. Я была здесь же, меня только что этому журналисту представили, и всё-таки Семён Владимирович сказал: "Иза, я тебя вычеркну – Марина вдова, у Люси дети!..." Милый Семён Владимирович, мне и тогда и сейчас не было ни обидно, ни жаль.

Был он в затруднении и от того – как же мальчишки-внуки? Они ведь не знали, что у папы до мамы была ещё жена... Мальчишки были взрослыми и умными – дед напрасно боялся.

Всё чаще то Семён Владимирович, то Евгения Степановна ложились в госпиталь – сердце, ноги... Уходили из жизни друзья. Уже давно не было Лёши, к нему первому мы стали приходить на Ваганьковское. Друзья Володи бывали в их доме всё реже. Потом – выматывающее душу "дело памятника". Бесконечные запретительные художественные советы. Размолвка с Мариной. Первоначальный эскиз памятника (не было ни гитары, ни коней; в самой фигуре, как бы спелёнутой, было больше порыва, внутреннего движения и боли) мне показался лаконичней, проще... но что поделаешь – не разрешили. Стали появляться бесцеремонные, неряшливые, порой недостойные статьи. Я свято верю, что Володя никогда не позволил бы непочтительно – не то что оскорбительно – отозваться об отце. Он любил родителей преданно и нежно такими, какими они были, как любят с рождения... Семён Владимирович оказался очень ранимым человеком. Он метался и мучился страшно. Но рядом была Евгения Степановна, всеми силами оберегающая его. Он любил внуков и правнуков, гордился ими. Когда Никита с Ларисой назвали сына в его честь, он радовался по-детски маленькому Семёнчику.

И вдруг внезапно нелепо погибает Евгения Степановна. Семён Владимирович был почти невменяем. Показывал нам свидетельство о смерти и требовал ответа: почему вместо живой Женечки ему дали эту бумагу? На Ваганьковском он пытался руководить похоронами, он командовал... Отчаяние сочилось из него.

Дальше... он пытался жить. Ставил цели. Одна из них – памятник Евгении Степановне и себе, – общий. Сколько ни уговаривали его не ставить памятник себе, живому, он был непреклонен: "Я всё должен сделать сам". Дом потерял живой вид: простыни, которыми накрывали мебель на время отъездов, теперь никто не снимал. Семён Владимирович ездил в турпоездки – куда подальше, привозил открытки, деревянных слоников, сувениры... Часто болел. Когда предложили операцию брюшной аорты, он отказался. Всё чаще я навещала его в санаториях. Встречаясь, мы выпивали по три "святых рюмки", поминая Володю, Евгению Степановну, всех ушедших близких. Пили чокаясь, как за живых. Говорили о том, что нужно мне было бы бросить, наконец, свой чёртов Тагил и переехать в Москву, и оба понимали, что это невозможно. Наше время истончалось.

Последний раз я пришла на Кировскую третьего июня девяносто седьмого года. Семён Владимирович, резко похудевший

и состарившийся, с измученными глазами, не сдавался. Бодро рассказывал, что закончил позировать Рукавишникову для памятника, думал о следующей туристической поездке...

Жить ему оставалось две недели.

Евгения Степановна

*30 января 1989 года
(из дневника)*

Декабрь восемьдесят восьмого. Двенадцатое. Утро. Собираюсь в музыкальное училище. По радио передают о гибели самолёта – солдаты летели на помощь Армении. Давлось слезами. Бегу читать лекции по истории театра. В перерыве захожу в театр – на вахте список: умер муж Нины Николаевны (нашего администратора) – собирают на похороны. В шесть вечера снова в театр – ещё один список: умер отец молоденькой сотрудницы. Иду в библиотеку. Передают о гибели в Армении югославского самолёта. Дома сил нет – сижу у телевизора. Тревожный стук в дверь. Сосед сверху зовет к телефону – звонят с телеграфа: "На ваше имя получено две срочных телеграммы... Зачитать?" – "Конечно". – "Трагически..." Мне подставляют стул. "Продолжайте, пожалуйста, медленней". – "Трагически погибла Евгения Степановна"...

Нет чувств. Нет сил. Звоню Акимову. Слава богу, он дома. "Да, да... сегодня днём у дома... льдина с крыши... Выезжай". Звоню главному режиссёру, директору – отпускают.

В девять вечера в поезде. Ничего не понимаю. Недавно, совсем недавно мы говорили по телефону. Евгения Степановна говорила, что чувствует себя хорошо: "Чуть-чуть простыла, но совсем немножко", – очень просила приехать на 25 января, и заплакала тихонько. Я спешила заверить, что всё возможное сделаю и постараюсь приехать. И вот еду на прощание, последнее прощание.

Это невозможно. Господи боже мой, теперь я буду ездить на Ваганьковское к Володе и Евгении Степановне... Это неправда. Любовь, нежность, слитность душ нельзя похоронить.

Евгения Степановна, маленькая женщина с огромными глазами, мудрым и добрым сердцем... Рядом с нею было спокойно, не суетно. Какое странное сочетание хрупкости, ранимости, стойкости, сильной, порой жесткой воли. И всё на добро, всё – обо всех. Она вся светилась мягким светом любви, дарила любовь и заботу – просто, тактично...

Десять лет, как нет Евгении Степановны. С фотографии она смотрит на меня грустно и нежно, и на губах начало улыбки – вот-вот и засмеюсь, и притащим с кухни солёные орешки, и усядемся в кресла – будем вспоминать, молчать, помнить...

Инна Кочарян (Москва)**Это был мой Каретный...**

(продолжение)

Лев Черняк: *Вы рассказывали об Одессе 62 года, – история о том, как Хрущёв стучал башимаками...*

Инна Кочарян: Это не Одесса, а Севастополь. И не 62-й, а 61-й год. Это было на "Увольнении на берег".

Я помню, Володя прилетел и сказал:

– Лёвушка, Инуля! Война начинается, поехали домой.

В это время Хрущёв своим башмаком по кафедре шараял, был такой момент (в нашей истории). Кстати, переводил тогда (речь Хрущёва), его "кузькину мать" Витя Суходрев... Володя прискакал очень испуганный: "Надо немедленно ехать домой!" – это лето 1961 года.

Вот именно в этом и состоят разные неточности в книге Перевозчикова. Я же ему всё это говорила на диктофон, а он вот в таком виде это изложил. Это вовсе не ловля блох (с моей стороны): если уж ты даёшь информацию – будь точным (в передаче того, что тебе рассказали). А иначе какой смысл этим заниматься?!

Л.Ч.: *Телефон в вашей квартире появился в каком году?*

И.К.: С 1932 года. Номер наш несколько раз изменялся. До войны он был К-4-81-01 и сохранился до середины 50-х, точно не помню. Потом какое-то время был шестизначный номер Б-8... – дальше не помню. А потом, когда нас перевели на цифровой код (примерно, с 1966 г.), появился последний номер, который сохранился по сегодняшний день: 299-57-23.

У нас вообще был удивительный дом: Толян Утевский, мы, Миша Кожин – великолепный оператор из 8-й квартиры, ныне тоже покойный, и Володя Высоцкий из 4-й. Собирались все у нас. И если кто-то хотел узнать (пообщаться), он просто выходил на лестницу и кричал: "Кто дома?" Кто-то выходил (на лестничную клетку) и говорил: "Я дома".

Л.Ч.: *Каким образом вы успевали накормить всех ваших гостей?*

И.К.: Они были непритязательны. Я могла им выдать два рубля, у нас было большое ведро, с которым кто-то из гостей шёл в ресторан "Нарва" – они его называли "Лярва" – а там им в это ведро наливали горохового супа по двадцать копеек за порцию. Когда в доме не было денег, покупалась буханка чёрного хлеба... Но на выпивку деньги были всегда. Не знаю откуда, но были всегда. И вот: суп гороховый, буханка чёрного хлеба – и все прекрасно себя чувствовали. А когда бывали деньги, я шла на рынок и покупала им разносолы...

Л.Ч.: *Удивительное дело, столько народу проходило через ваш дом, и кто бы ни вспоминал, – всегда накрыт стол, всегда открыта дверь, беседа,*

общение. Вот вчера я разговаривал с Игорем Пушкарёвым, он тоже много рассказывал про ваш дом.

И.К.: Лёва очень нежно к нему относился. И Игорь к Лёве тоже. Надо сказать, что все мальчишки: и Володя Трещалов и... – они все к Лёве очень нежно относились. Лёва вообще был велик. И конечно, Володя между ними чувствовал себя самым главным, потому что из этой компании он был самым близким к Лёве.

И Лёва... (уделял Володиным делам много внимания). Ведь это Лёва и Толян уговорили Володю бросить строительный институт...

Л.Ч.: *Вы что-нибудь знаете о Наташе Пановой?*

И.К.: Да. Была такая... любовь. Как раз о ней мне бы не хотелось говорить. Шалая была девка... Красивая. Кто-то мне недавно говорил, что она сейчас чуть ли не второй режиссёр на студии Горького. Кажется, Валя Кулик рассказывал – он с ней снимался в "Деле пёстрых". (Кстати, между Володей Высоцким и Валей Куликом тоже были очень тёплые отношения, они любили друг друга)...

Наташа раньше была художником по костюмам. У них с Володей был роман. Очень непродолжительный... Если мне не изменяет память, это 64-й год: Оля тогда ещё была маленькая... Может быть, даже 65-й, потому они...

Моя подруга, я не буду её называть – не знаю, захочет ли она войти в анналы – жила в том же доме, где живут Олег Стриженков с Линой (дом, в котором размещается магазин "Машенька", у Бородинской панорамы)... Моя подруга жила в этом доме, а они там вчетвером (проводили вечера)... Володя, Наташа, Володька Трещалов и моя подруга, у неё был роман с Трещаловым. Мне это не очень (нравилось)... Люся знала об этом, поэтому я не хотела об этом говорить... А она – моя тёзка, и Люся тогда, видимо, решила, что это я Володю с Наташей у себя принимаю. Но Володя у меня никогда при Люсе не был с другими женщинами. Он знал, что я люблю Люсю, поэтому (не позволял себе приходить)...

Причём, Наташа очень пила – они все пили там... Всё это кончилось очень неприятно. Однажды ко мне пришла Наташа. Открываю дверь, и я сначала даже не поняла... Наташа когда-то была женой Бори Тройнина. Он сын академика, из "золотой молодёжи" (того времени), бонвиван такой. Потом они с Наташей разошлись – я не знаю, что с ним сейчас, мы давно не виделись... Пришла Наташа, окровавленная с ног до головы. Потом приехал Володя, и Наташа сказала, что её избил Борька Тройнин. Володя побежал убивать Тройнина – потом выяснилось, что это был вовсе не Тройнин, а какие-то грузины... Какая-то грязная и неприятная была история. И вот на этом их отношения завершились, не без моей помощи... Просто я сказала Володе, что Боря Тройнин абсолютно ни при чём и не надо его убивать, потому что он её и пальцем не трогал; он вообще с ней не встречался и не виделся (в тот день)... На этом их отношения и кончились.

Л.Ч.: *Инна Александровна, можно узнать дату вашего рождения?*

И.К.: 1 мая 1928 года.

Л.Ч.: *Ваши дни рождения, конечно, регулярно отмечались дома?*

И.К.: Обязательно. Причём, не просто отмечались, а накрывался стол человек на шестьдесят. В моей комнате – она достаточно длинная – ставился вот этот стол. Видите, как он шатается? Шатается потому, что Лёва подпилил у него ножки...

Лёва умел делать абсолютно все: он делал абажуры, шил Ольге ночные рубашки... Как-то мы собирались на премьеру какого-то фильма, прискакала Люда Марченко – ей не в чем было идти на премьеру. Нашли у меня какой-то кусок чёрного бархата, и Лёва за два часа ей сшил юбку!.. Люда была великолепно одета на премьере... Лёва водил танки, швартовал "Грузию" – на спор с Толей Гарагулей. Толя сказал: "Ты это сделать не сможешь". И Лёва при мне пришвартовал "Грузию" – это было в Севастополе, у Графской пристани. И когда Толя сошёл на берег – капитан всегда сходит первым на берег – ему сказали: – Анатолий Григорьевич, вы сегодня как-то по-особому изящно пришвартовали корабль.

И Толя был просто убит...

Л.Ч.: *1 мая 1950 года была свадьба у Лидии Николаевны Сарновой. Получается, она совпала с вашим днём рождения?*

И.К.: Но тогда ещё не было Лёвы, и у меня была совершенно иная компания! Я помню эту свадьбу...

Лиду я всегда очень любила. Мы как раз вчера о ней вспоминали... Я любила и до сих пор люблю Нору, очень нежно относилась и к Жене, и к Семёну Владимировичу. Но с Лидочкой у нас всегда были особые отношения. Мы с ней очень похожи... Ведь она была главной воспитательницей и утешительницей Володи, и когда они с Лёвой и маленьким Виталиком¹¹⁶ уехали в Мыггищи, то Лида как бы передала Володю мне. Так что потом я уже утешала, надзирала... подставляла плечо... Давайте дальше.

Л.Ч.: *Высоцкий бывал на ваших днях рождения?*

И.К.: Бывал, естественно. Мне сейчас трудно вспомнить, когда именно: были случаи, когда его именно в эти дни не было в Москве. Но в принципе он всегда был и на моём дне рождения, и у Лёвы – 22 января.

Л.Ч.: *Может быть, он посвящал вам что-то из своих стихов или песен?*

И.Е.: Да. Я помню, однажды он спел что-то с гитарой по этому поводу. Какая-то... Но мы это никуда не записали, это было какое-то шутивное посвящение... Я ни одного слова из него не помню.

¹¹⁶ Речь идёт о муже и младшем сыне Л.Н. Сарновой.

Л.Ч.: *В каком году это было?*

И.К.: Мне кажется, год 59-й. Мне трудно сказать точнее... Пожалуй, 59-й, Володя тогда ещё и песен своих не писал. Но какие-то тексты у него уже бывали... Он ведь ещё мальчишкой мог написать эпитафию к своему школьному сочинению: не взять откуда-то, а придумать. И это не было рифмоплётством. Это были детские (стихи), но... Он дружил с Музой. Ещё до песен.

И ведь сами его песни появились не случайно... Это был выход его эмоций. Володя всегда был очень творчески наполненным человеком. Он всё делал творчески. Он даже в школе хулиганил творчески – с какой-то придумкой, фантазией. Без злости. Он вообще был удивительно добрым человеком. И в тех огромных чемоданах, что он позднее привозил из Парижа, он ничего не привозил себе.

Л.Ч.: *Он вам что-нибудь дарил?*

И.К.: Когда Володя был здесь, он мне ничего, кроме своего сердца, подарить не мог. У него был один-единственный пиджак. Вчера мы с Лидой вспоминали: как-то пришёл Володя... Наверное, неделю он не принимал ни ванны, ни душа. Я его отправила мыться. Чистого белья у него, естественно, с собой не было, а Лёвину ему не подошло бы, – поэтому я дала ему что-то из своего: водолазку (тогда только-только начали их носить) и трусики с кружавчиками. Володя повертел их в руках и сказал:

– Инуль, ну хорошо – а куда я смогу пойти в этих трусах с кружевами?

– А куда ты хочешь идти без брюк? Надевай – брюки скроют твои кружавчики...

И он безропотно их одел... Это год 1958-59.

Л.Ч.: *Если ваш отец уехал отсюда в мае 1961-го, то до этого времени тут не собирались так часто большие компании?*

И.К.: Собирались, но большей частью тогда, когда папы с мамой не было дома... Почему и возникла фраза: слава Богу, это пожар, а не гости. Собирались компании. Папа с мамой, как правило, уезжали куда-нибудь на уикенд: их не было вечер в пятницу, в субботу и воскресенье. И приезжали они, обычно, в понедельник утром. С апреля по сентябрь они жили на даче. И октябрь тоже, если погода стояла хорошая. И ещё они в осенне-зимние месяцы уезжали: папа – в Сочи, мама – в Кисловодск.

Должна вам сказать, что хотя всегда на столе было спиртное, у нас не было никаких вакханалий. Питьё не было самоцелью. Просто за рюмкой водки очень удобно общаться с друзьями – тогда это было удобно. Ведь сколько всего надо было обсудить, столько событий!.. А все разговоры в те времена были сопряжены с (определённым риском), поэтому слушать и воспринимать их должны были люди, с которыми ты близок, кому ты веришь. Мальчишки наши не были аполитичны, их всё волновало. Вам никогда не пели гимн нашей компании? У нас был гимн, который написали Володя и Артур:

*И артисты, и юристы –
Тесно держим жизни круг.
Есть средь нас жиды и коммунисты,
Только нет средь нас подлюг.
Ребята, в путь...*

При каждом застолье они вставали и пели этот гимн. Жалко, что он не был записан.

Л.Ч.: *А вам не приходилось бывать с Высоцким в других компаниях?*

И.К.: Во многих. У Инги Окуневской-Суходрев, в Доме кино, в ЦДРИ, в ВТО и у кого-то ещё мы бывали. Но в принципе я любила ходить в гости только к своим близким друзьям. Вот Лёва, Артур и Володя – они могли бывать где угодно. Кто-то позвонит им, позовут в совершенно незнакомый дом – они идут. Я не могла, а они идут. На Арбате были у кого-то, я не помню у кого... Они всюду бывали.

Л.Ч.: *А были ли какие-то совместные подмосковные поездки?*

И.К.: Мы часто выезжали на пленэр. Все приезжали к нам, когда мы жили в Подрезково. Володя был там 10 августа, когда Оле исполнился год... Это 64-й год. Тогда было так: мы уехали на дачу. (В мае...) Потом приехал на такси Володя и привёз телевизор – деньги ему дал Лёва. Потом через два дня приехали Лёва и Володя, привезли холодильник. Короче говоря, они всю московскую квартиру перевезли на дачу. Лёва тогда работал на первом варианте "Анны Карениной". Миша Кожин был тогда оператором, Олега Стриженова Лёва уговорил на роль Вронского – поэтому у них была такая замечательная компания...)

И вдруг скоропостижно на столе от какого-то лекарства умирает Михаил Михайлович Названов, который должен был играть Стиву. И картину закрыли.

Л.Ч.: *Именно в этот период Высоцкий был в Подрезково?*

И.К.: Да-да-да! Когда картину закрыли, Лёва уехал на рыбалку в деревню к Артуру, в Псковскую область, где у него был дом. Потом Лёва вернулся с Володей, и они привезли огромный рюкзак рыбы... Володя жил в нашей московской квартире этим летом – я обычно оставляла ключи либо Володе, либо Артуру: они были хозяевами дома. Они привезли эту гору рыбы, а на даче не было проточной воды: её нужно было носить. Я на них накинулась: "Не могли, что ли, в Москве почистить?"

Помню, они сидели и чистили эту рыбу, я к ним даже не подошла. Они были в шелухе от макушки до пят.

Л.Ч.: *В.С.В. тоже ездил с Кочаряном в Псковскую область?*

И.К.: Я не знаю, это нужно будет у Жанны или у Люси спросить. У Люси – это у жены Артура, она там проводила всё лето. Я помню, как Юрий Гладков ездил, как Володя...

По-моему, Володя не ездил: он не очень любил рыбалку. Тут мы с ним были абсолютно солидарны. Я не люблю, когда кто-то кусается, кто-то летает... Когда мы выезжали на природу, я никогда не сидела на траве – я все время сидела в машине. И Володя тоже не очень любил пленэр.

Л.Ч.: Чья машина была?

И.К.: Машина была у Юры Гладкова. Иногда брали такси. У кого-то ещё была машина... Тогда машин было (в нашем окружении) не очень много. Наверное, только у Юры Гладкова.

Л.Ч.: Вы не вспомните, как часто Высоцкий бывал в Подрезково?

И.К.: Мне трудно сказать. Он наезжал – это же достаточно близко от Москвы. Но потом он уехал (куда-то). Но он бывал. Я помню, как-то он приехал с Эдиком Абаловым, и они ночевали. Там (на даче) у нас была большая комната, где спали мы с Ольгой, и веранда. Лёва обычно спал на улице – на топчане у дома. А Володя с Эдиком спали на веранде. Вдруг – слышу ночью стук. Открываю, на пороге стоит Володя с подушкой в руках:

– Инуля,пусти меня. Эдик так храпит, я уснуть не могу.

– Куда же я тебя пущу? Одна кровать!

– Да я хоть на полу...

А я ночью не могла понять: какой-то шум, похожий на грозу. Оказалось – никакая ни гроза, а Абалов храпит.

Володя пошёл на топчан к Лёве. Но там оказалось очень узко. Тогда он пришёл ко мне. Положила я его на кровать – вalemом, утром он выскочил на улицу по своим интимным делам, через какое-то время возвращается и говорит:

– А нас с дачи выгоняют.

Оказалось, что наша хозяйка из-за Эдика тоже не могла уснуть, вышла с завязанной головой и сказала мне потом:

– Инночка, я очень люблю Оленьку и вас, но если этот гражданин ещё раз останется у вас ночевать, я откажу вам от дачи. Это же невозможно – у меня дом сотрясался, он же лопнет.

И я сказала Эдику:

– Ты или днём приезжай, или будешь спать на улице. И не у дома – потому что топчан стоял у меня под окном – а у калитки... Это всё тот же 1964-й год.

Л.Ч.: Но 8 августа 1964 года родился Никита...

И.К.: Но лето большое – мы ведь не 10 августа туда приехали, а в середине мая. И жили там до половины сентября. Сказать вам точно, какого именно числа он к нам туда приезжал, я не могу. То, что он был 10 августа – это точно. Кстати, он приехал с Мишей Туманишвили. Лёвы не было – Лёва был у Артура на рыбалке. Он должен был приехать 9-го, но что-то там ...не было машины, и он приехал 12-го. Он 12-го приехал с Володей...

Почему я так хорошо эти даты помню? Я тогда год не курила, хотела закурить 10-го, в день рождения Оли, но у меня не было папирос. В те годы я курила только "Казбек". Я потому и запомнила 12-е, что в тот день закурила: они привезли мне "Казбек".

Лёва поменявался надо мной: "Секретари райкомов, директора заводов и моя жена курят „Казбек“". Потом мне подарили коробочку с четырьмя мундштуками, каждый снимает сколько-то процентов никотина и курится по две недели. Но в него не влезал "Казбек", и поэтому мне пришлось курить сигареты. Курить не бросила, но стала курить сигареты. Потом пришёл Володя Акимов, он тоже решил бросить курить, и я дала ему первый мундштук. Так он до сих пор у него и остался. Курить никто не бросил.

Л.Ч.: *А вы не допускаете, что это было в другом году, позднее?*

И.К.: Нет. Мы в Подрезково жили только одно лето. А в 65-м году мы жили в Голицыно. Там, по-моему, Володя у нас не бывал. Его не было в Москве. Но точно не помню – туда столько народу приезжало. Если в Подрезково у нас было просто "много" людей, то в Голицыно был проходной двор.

Л.Ч.: *А кто была хозяйка дачи в Подрезково?*

И.К.: Она, наверное, умерла уже давно, она была старенькая. Звали её Милица... не помню фамилии. Она была одинокая, ей принадлежало полдачи. Сначала весь дом был её, но потом она половину продала... По правую сторону от железной дороги, если ехать из Москвы. Лёва каждый день приезжал: они тогда ещё не снимали, у него был подготовительный период. И мы ходили его встречать. Дача была недалеко от железной дороги.

Л.Ч.: *Еще какие-нибудь поездки за город?*

И.К.: Ездили в Кратово – там дивные пруды. Но уже не помню, к кому мы ездили... Ещё ездили ночью в ресторане во Внуково: он тогда работал всю ночь, и как только кто-то ночью не догулял, не допил – сразу во Внуково (в аэропорт).

Л.Ч.: *Часто ездили ездили во Внуково?*

И.К.: Часто...

Л.Ч.: *Вы бывали дома у Нины Максимовны?*

И.К.: Нет, я была у Евгении Степановны на Кировской, а у Нины Максимовны нет. А к Жене я раза два-три заходила с Володей, без него я у неё не была.

Л.Ч.: *Были ли вы в театре на его спектаклях?*

И.К.: Да. Я была в театре Пушкина у него на спектакле, потом мы все были у них на премьере... ("Свинные хвостики")?? и потом на "Добром человеке из Сезуана" на Таганке.

Л.Ч.: *Это всё было с его подачи? Он вас встречал, проводил?*

И.К.: Конечно.

Л.Ч.: *А что вы смотрели в театре Пушкина?*

И.К.: "Деревья умирают стоя".

Л.Ч.: *Кого он там играл?*

И.К.: У него просто "выход" был. Потом я водила Олю – нет, Оли ещё не было... мы были днём, на дневном спектакле "Аленький цветочек".

Л.Ч.: *Часто он вас туда приглашал?*

И.К.: Лёва чаще ходил в театр Пушкина. Я не любила в это время (тот) театр, потому что я была поклонницей Александра Яковлевича Таирова и Алисы Георгиевны Коонен. Тем более, Алиса Георгиевна была маминой подругой, и мне трудно было очень. Володя это знал: он знал и маму, знал, что Алиса Георгиевна у нас бывала – поэтому он не настаивал... Лёва чаще туда ходил.

А вообще, я помню, в театр мы несколько раз вместе с Володей ходили. Мы дружили с Колей Гриценко и часто бывали в театре Вахтангова... Володя, кстати, очень нежно к Коле относился. Коля был великим артистом, он всё время играл в этом театре. Я помню, что Лёва не смог пойти, а мы с Володей были на "Идиоте" в Вахтанговском. Потом мы втроём были на "Маленьких трагедиях"... Это 1961-62 год. Точнее, 61-й и весна 62-го. Я помню, что "Маленькие трагедии" мы смотрели почти на закрытии сезона. И вскоре после этого Лёва уехал на "Увольнение на берег".

Л.Ч.: *На концертах В.С.В. вы бывали?*

И.К.: Да. Я помню, был у него концерт, по-моему, в клубе Русакова. Я не вполне уверена в названии, я плохо знаю московские клубы, но мне кажется, что это было в клубе Русакова, за Сокольниками. Мы приехали туда на машине. Я помню, мы проехали чуть вперёд от метро "Сокольники", и с правой стороны было здание этого клуба, какой-то кубической формы.

Л.Ч.: *Высоцкий выступал один? Или вместе с кем-либо?*

И.К.: Один. Я хорошо помню, потому что я была всего на двух его концертах: в клубе Русакова и в институте в Одессе.

Л.Ч.: *Что он пел в клубе Русакова, не помните?*

И.К.: Я боюсь соврать... Так как в то время я слышала все Володиные песни, мне трудно разьединить, что он пел на магнитофоне, и что пел он там. Точной даты я назвать не могу – помню, я в это время ждала Ольгу. И вот мы поехали с ним на концерт – мы с ним продирались через миллионную толпу из желающих попасть на Володин концерт.

Л.Ч.: *1963 год?! А что же он пел тогда, ведь песен своих у него тогда было мало?*

И.К.: У него никогда "мало песен" не было. У него в 1963-м не было таких глубоких, философских песен, но песен было много.

Л.Ч.: *Но это ведь не единственный случай, когда вы были на его концерте?*

И.К.: В Одессе я была у него на концерте в 1967 году в медицинском, по-моему, институте... Я забыла, какой это институт, но если вы

едете от вокзала на трамвае в сторону Большого Фонтана, ещё до поворота – до (улицы) Гагарина – стоит серое здание, а перед ним железная ограда. Если вы стоите спиной к вокзалу, оно будет по правую сторону, вдоль этой аллеи. Я запомнила этот концерт и здание потому, что перед ним стояло огромное дерево – прямо, как баобаб. А вокруг этого дерева была скамеечка – причём, она не стояла на земле, а была прибита прямо к дереву. Я на этой скамейке ждала Лёву с Володей: они где-то были и должны были со мной на этом месте встретиться. И надо вам сказать, что "громовой" был концерт. Принимали его замечательно...

Мы собирались идти туда втроём, но ребята задержались, и я пришла одна: мы жили недалеко: на углу Гагарина и Сегецкой (?), в этом доме (Вали Веденчук)... А Лёва с Володей приехали откуда-то на такси и подъехали ко мне. Никого больше не было. Это я точно помню, потому что меня потрясло это дерево. Они ко мне подъехали на машине, а потом (после концерта) мы шли пешком – это буквально одна трамвайная остановка – до нашего дома... Володя к нам пошёл, к Вале...

Л.Ч.: *А каким образом В.С.В. совершал прогулки с вашей дочерью?*

И.К.: Обычным образом – с коляской. Надо же было с Олей гулять, он её и выгуливал. Здесь, около дома.

Л.Ч.: *Часто?*

И.К.: Не знаю, насколько часто, но он меня выручал.

Л.Ч.: *Когда именно, не помните, были эти прогулки? Там ведь у него театр начался.*

И.К.: Он ещё в это время не работал в театре (на Таганке). Оля ещё в коляске лежала, была зима 1963-64 года. Один случай (из той поры) невольно запомнился. Как-то мы пошли обедать (в ресторан): Толян, Лёва, Володя, я и Оля в корзинке. У Оли была корзинка, в которой мы её носили – девать-то её было некуда. Обедали мы в "Эрмитаже". И мы уже вышли из "Эрмитажа" – из сада, а не из ресторана – когда Володя спохватился:

– Ребята, а где Оля! У нас, по-моему, был ребёнок!..

А мы корзинку с Олей поставили под стол и забыли...

Л.Ч.: *Это было зимой?*

И.К.: Это была глубокая осень. Они 14-го октября вернулись из Калинина. Там Пушкин был – на "Живых и мёртвых". Но было ещё тепло, была очень тёплая осень, конец октября.

Л.Ч.: *По-моему, это Макаров рассказывал, что как-то вам пришлось на полгода сдать квартиру.*

И.К.: Нет, это была другая история...

Л.Ч.: *В каком году это было?*

И.К.: Ольга уже родилась, – значит, это было в 64-м году. Если не в 65-м. Потому что Володя уже переехал жить на улицу Телевидения.

Л.Ч.: *Они переехали в ноябре 1963 года.*

И.К.: Володя не переезжал, это переехала Нина Максимовна, он к ней туда только забегал, а жил здесь, (на Большом Каретном). А потом уже переехала Люся с детьми, когда Никита родился, и только потом туда переехал Володя – в 1965-м или 66-ом.

Л.Ч.: *Но факт в том, что квартиры на 1-й Мещанской уже не было. Они ее разменяли или продали...*

И.К.: Почему не было?! Там ещё Гися Моисеевна была!..

Л.Ч.: *А вы там были на той квартире?*

И.К.: Один раз была. Дурацкая квартира: входишь комната. Направо – дверь к Гисе Моисеевне, а налево – к Высоцким. А "входная" комната была общей, и там спали Миша и Володя. И ещё Жорик, молдаванин этот.

Л.Ч.: *Бантыш?*

И.К.: Да. Ничего хорошего про него сказать не могу, поэтому ничего говорить не буду.

Л.Ч.: *Мы фактически ничего про него не знаем. Говорят, что он каким-то уголовником был...*

И.К.: Не знаю. Во всяком случае... как-то я встретила Володю – кстати, я об этом и Жене могла говорить, потому что и Семён об этом знает, и Лидочка... Володя ещё мальчиком был – по-моему, он в классе 9-м учился. Или в 8-м. Вижу – у него на лице отпечаток пятерни. Это его Жорик ударил. У него голова чуть не отлетела. Полные глаза слёз. Я ему говорю: "Ну, пойдём к нам".

Вообще, конечно, это была колоссальная ошибка – у Володи бы по-другому жизнь повернулась, если бы Семён оставил эту квартиру Володе: он мог это сделать – не прописывать Володю к Нине Максимовне. И Лидочка – как она просила... Как мы все (Семёна Владимировича) уговаривали!.. Нет.

Л.Ч.: *А Изу вы знали?*

И.К.: Конечно. Мы до сих пор общаемся. Когда Иза приезжает в Москву, она всегда у Акимова останавливается, мы с ней регулярно видимся.

Л.Ч.: *Вы у них на свадьбе были?*

И.К.: Нет.

Л.Ч.: *А на второй свадьбе – с Людмилой Абрамовой?*

И.К.: А у них, вроде бы, не было свадьбы... Нет, я не была. Нас с Лёвой не было, по-моему, в Москве. Не помню... Когда мы вернулись в Москву, Люся с Володей пришли с шампанским... Кстати, я Люсе открыла страшную тайну: я ведь ужасная книжница, у меня "одна, но пламенная страсть". Я была в поездке и пропустила подписку на Ильфа и Петрова. Истрадалась. Приходит Володя:

– Инуля, я сейчас бываю в одном доме – там стоит весь Ильф и Петров. Я по одной книжечке буду тебе таскать. Сразу я все пять унести не могу, а по одной буду приносить.

И правда: приходит на следующий день – приносит мне первый том Ильфа и Петрова. Потом я уехала отдыхать, меня не было в Москве. Приезжаю – приходит Володя и говорит:

– Инуля, отдай мне первый том.

– А что так?

– Я ведь женился на Люсе. Это теперь и мои книги.

Я говорю: "Нет, не отдам". И только недавно, когда у меня была Люся, я ей это рассказала. А она говорит: "То-то я никак не могла придумать, куда у нас делся первый том?!"

Л.Ч.: *При вас Высоцкий не общался с Утёсовым?*

И.К.: Нет, Володя не общался. Мы с Лёвой общались с ним, потому что Лёвин отец был очень известным чтецом-монументалистом и был знаком с Утёсовым – не могу сказать, что он с ним дружил. Сурен Акимович дружил с Рубеном Николаевичем Симоновым, с Алексеем Грибовым, но с Утёсовым они вместе были членами правления ВГО. Поэтому они часто встречались, и только поэтому мы и общались с Утёсовыми. Я помню, мы однажды приехали в Переделкино, где нас не приняли из-за Володи – не буду называть хозяина этого дома ¹¹⁷... Лёве так сказали:

– Вы можете войти. Только "этого" оставьте где-нибудь.

Лёва сказал:

– Спасибо. Мы уезжаем все.

И вышли. Не помню, что уж там Лёва сказал Володе, как объяснил ему эту ситуацию...

Тут как раз идут Леонид Осипович с Дитой, подошли к нам. Утёсов говорит: "Ты, говорят, меня копируешь, Лёва?" А Лёва действительно копировал голос Утёсова один в один. Володя присутствовал при этом разговоре...

Вот такие случаи я помню. Кстати, очень многие ("творческие" люди) тогда относились к Володе именно так...

Потом, когда Володя стал мужем Марины – вот тогда его вдруг признали все. А до этого очень многие (из этого круга) говорили: "Высоцкий – босьяк". И Лёва всегда при этом чуть ли не лез в драку: он не разрешал, чтобы его друзей оскорбляли...

Л.Ч.: *Этот случай в Переделкино – какой год был? 65-й?*

И.К.: Нет, много раньше. Ещё Ольги не было...

Володя у нас, в нашей квартире, плотно поселился в марте 58-го года. В марте 58-го появился Лёва, и в марте того же года здесь появились Толян и Володя.

¹¹⁷ По-видимому, речь идёт о Р. Рождественском?

Л.Ч.: *Высоцкий здесь (в этой квартире) когда был в последний раз?*

И.К.: Я не хочу (об этом говорить). Я не фантазёр. Когда в 80-м году умер Володя, нас не было в Москве. Мы с Олей уезжали, и я не была на его похоронах. Мы приехали 28 августа... в середине октября я проснулась, был серый рассвет, в дверях стоит Володя. Я открыла глаза – он стоял. Я физически почувствовала его присутствие – не нечто расплывчатое, а... И он мне сказал: "Инуля, прости".

В том, что произошло с Володей, есть моя вина. Я жёсткий человек. Володе не хватало Большого Каретного. И разреши я ему вернуться на Большой Каретный – с ним бы ничего этого не произошло. Но так как я не хотела о нём слышать, то я не знала ничего... Кто бы мне ни начинал говорить о нём, я говорила: "Я не хочу слушать..." Мне думалось, что он счастлив, спокоен, что он живет хорошо... А он жил плохо. Очень плохо. И когда он встретился с Акимовым на даче у Эдика Володарского, и Акимов, вернувшись, сказал мне, что Володя умолял меня разрешить ему придти... Он сказал: "Я тебя умоляю, Володя, пойдём к Инуле, бросимся в ноги и, может быть, она простит..." Последний раз Володя пришёл (в эту квартиру) в 76-м.

Л.Ч.: *Вы не помните, как он в этот приход выглядел? Волосы были длинные?*

И.К.: Вы знаете, для меня Володя... Если вы попросите меня дать его словесный портрет, я вам скажу: "Володя был в водолажке и в трусиках с кружавчиками". Он пришёл, на нём была кожаная куртка – а я вижу Володю в пиджаке-букле... Или вижу его серое пальто. Был такой случай – однажды он прибежал:

– Я тебя прошу, дай мне бритву.

– Зачем?

– Мне очень нужно.

Дала ему лезвие, он что-то на кухне возится, я была занята у Лёвы в комнате. Потом вхожу и вижу: Володя своё пальто разрезал на мелкие ленты – всю полу, спрашиваю:

– Что ты делаешь?

– Пальто старое. Сейчас пойду к отцу, покажу это пальто, скажу, что в нём больше ходить нельзя. Он даст денег и я куплю новое.

И ушёл. Его не было часа два-три. Потом возвращается, я спрашиваю:

– Пальто идём покупать?

– А Женя всё заштопала.

И потом ещё долго ходил в этом же пальто.

Л.Ч.: *Когда эта история произошла?*

И.К.: Году в 59-м, они ещё тут жили.

Л.Ч.: *Многие рассказывают, что Высоцкий никогда не ходил на похороны.*

И.К.: Не могу ничего вам по этому поводу сказать, потому что я и сама не хожу и не ходила. Тут я его понимаю, как никто. Я никогда

ни с кем не прощалась, у меня все оставались живыми. У нас в семье на похороны ездил Лёва. Сейчас вместо меня ходит Ольга... Даже к близким людям.

Вот (недавно) у Инги Окуневской умер младший сын, – на похороны ходила Оля. Инга – мама Олина, а я... вторая мама, Вовочки.

Я не думаю, чтобы Эдик рассказал (ему то, что он опубликовал). Мы с Эдиком Кеосаяном оставались очень близкими людьми до его последнего дня. И Эдик никогда мне не рассказывал об этом разговоре с Володей (Высоцким). И сейчас невозможно проверить, было ли это так на самом деле!... Он же ссылается только на мёртвых... *(Речь идёт о разговоре Кеосаяна с Высоцким, когда В.В. сказал Кеосаяну, что не пришёл на похороны Кочаряна, потому что не мог видеть Лёву таким... И Кеосаян его понял и простил).*

Кстати, к рассказу о Халимонове. Олег плавал старшим механиком. И вдруг звонок по телефону Лёве в больницу:

– Можно Инну Александровну?

– Я вас слушаю.

– С вами хочет говорить Морис Торез.

Я остолбенела, потому что Морис Торез за год до этого умер. Оказалось, что Олег в это время плавал на танкере "Морис Торез" и звонил откуда-то из Бискайского залива.

Потом Олег вернулся, а Володя и к Олегу тоже адресовался с этой идеей: давай, пойдём к Инне, бросимся в ноги... Он всё в ноги бросался: к Лёве, ко мне...

Кстати, с Лёвой Володя потом помирился – да Лёва и не ссорился с Володей. Когда Лёва вышел из больницы, у него была ремиссия, они встречались с Володей, Володя был у нас дома – они записывали свои очередные плёнки...

А Олег ему ответил:

– А что мне бросаться в ноги, я ему изо всех морей звонил, справлялся (о здоровье). Это ты тут, рядом, не мог позвонить!..

Володя боялся мне звонить... Что сказать? Меня же не переделаешь. У меня плохой характер.

Л.Ч.: *Как случилось, что В.В. не попал и даже не пробовался в "Одном шансе"?*

И.К.: Потому что он был занят в "Служили два товарища". Они разговаривали с Лёвой по этому поводу. И сценарий писался здесь же, при нём – он здесь вертелся всё время, пока писался сценарий. Предполагалось, (что Володя будет играть в "Одном шансе"), но пока запускались (в производство) – в это время запустился Женя Карелов и у него (у В.С.В.) был очень плотный график. Совместить съёмки в "Двух товарищах" и в "Одном шансе" Володя не смог бы. А ведь в "Двух товарищах" у него очень интересная роль. И Лёва тоже был того же мнения. Володя ведь приходил тогда к Лёве советоваться:

– Лёва, как мне быть?

А "Один шанс" ещё и не запускался, и Лёва сказал ему:

– Не о чем говорить: иди к Карелову и снимайся. Тем более, что работа очень интересная.

На том и порешили. И, кстати, Володя согласился сниматься у Карелова ещё и потому, что съёмки "Двух товарищей" по времени должны были совпадать со съёмками "Одного шанса" в Одессе. Полный порядок: мы в Одессе – и он в Одессе.

Л.Ч.: Какая-то роль для него в "Одном шансе" предполагалась?

И.К.: Пожалуй, нет. Потому что он уже был занят у Карелова. Они всё решили с Лёвой в этом разговоре между собой. Тут же были и Андрей Тарковский, и Артур – они все очень нежно относились к Володе, и это было их общее мнение. Я помню этот разговор. Лёва долго говорил с Володей, и они решили, что он будет сниматься в "Служили два товарища". Володя, действительно, великолепно сделал эту работу, и роль была интересная.

Л.Ч.: Вы были на съёмках "Служили два товарища"?

И.К.: Они очень долго были в Одессе. Рядом с нами. Я была однажды в павильоне, но это...

Л.Ч.: Но "Два товарища" производства "Мосфильм".

И.К.: Да. Но снимали они в Одессе. И море, и какие-то павильоны... Вот еще одно памятное событие из этого лета. В Одессе Володя мне купил шубу. Была жуткая жара. Лёва уехал в Москву утверждать пробы. А у конца забора киностудии в Одессе есть тропочка, которая ведёт на небольшой дикий пляж, куда все свободные от съёмок – или у кого просто обеденный перерыв – бегали окунуться. Мы с Олей туда ходили. И туда же, закончив съёмку, пришёл Володя. После купания поднимаемся мы наверх – два морячка продают дивную шубу. Дивную! А у нас нет денег. Лёвы нет.

У Володи тоже нет денег. Я в эту 40-градусную жару одела эту шубу и сказала:

– Володя, я её не сниму. Ты должен купить её немедленно.

Моряки хотели за неё 500 рублей, и деньги им нужны были сразу. Я стою в шубе, пот течёт рекой, у всех прохожих – глаза на лбу... Нашли 490 рублей, на пять рублей сдали бутылок, которые собрали в "Куряже", гостинице киностудии – она там рядом. Купили три литровые бутылки плодово-ягодного вина – там прямо у "Куряжа" стоит палатка. И показали живых артистов, в счёт недостающих пяти рублей. Купили мы эту шубу. Через какое-то время Володя говорит:

– Купили какую-то дранную кошку. Лёва мне оторвёт голову. Надо пойти в комиссионку и оценить её.

А Володя был очень практичный человек. Мы попёрлись в комиссионку. Оценили нам эту шубу в 800 рублей. И Володя сказал: – Ну, слава Богу. Лёва голову не оторвёт.

А долги-то надо было отдавать: Володя назанимал у всех подряд. Пошли, позвонили Инге Окуневской. Инга нам срочно переслала телеграфом деньги, они на следующий день пришли, раздали долги... А вы не знаете историю, как Лёва с Володей джинсы покупали?

Л.Ч.: *Где-то читал, но в двух словах.*

И.К.: Поехали как-то на толчок в Одессу. Вещевой рынок там называется толчок. У Лёвы было 200 рублей. У Лёвы на Одесской студии был ассистент Аркаша, и нас отвёз туда на машине. Я иду с Ольгой впереди, смотрю что почём, а Лёва с Володей идут сзади. А там всюду стоят палатки с молодым вином, и они у каждой – по стаканчику. Я оборачиваюсь – а они уже хмельные оба. Жарко... Такого цирка я (никогда не видела). Лёва с Володей понимали друг друга не с полуслова – с полувзгляда. Они нашли мужика, который продавал подходящие для Лёвы джинсы. Он хотел за них 80 рублей. Лёва и Володя оба решили дать ему 15 рублей. Тот за такую цену не продаёт. И начался спектакль: они целовали ему колени, они валялись у него в ногах. Весь рынок перестал торговать – все смотрели... Это была пантомима высочайшего класса и продолжалась она очень долго. А Ольгу уже пора было кормить обедом. Я их бросила, и Аркаша повёз меня в город, с тем, чтобы вернуться потом за ними. Я накормила Ольгу. Их нет и нет. А я ушла на том, что продавец бросил эти джинсы и убежал. Лёва с Володей с 15-ю рублями побежали за ним – на этом я уехала. В 8 их нет, в 9 – нет... В полпервого приезжают. Купили джинсы за 15 рублей. Отдал. Я говорю:

– Давайте сдачи.

– Сдачи нет.

– Как же так?!

– Ну мы же должны были его угостить!

Они повели его в ресторан "Море" и угостили. Потом они его в лежачем состоянии отвезли домой, и истратили все деньги.

Л.Ч.: *Вы не допускаете, что это был не 67-й год, а 68-й?*

И.К.: Всё-таки это был 67-й, потому что в 68-м году мы в Одессе летом не были. А джинсы покупали летом. В 68-м мы сразу поехали в Ялту – в июне мы уехали в Ялту.

Л.Ч.: *У вас на Большом Каретном были такие люди: Борис Скорин и Александр Шворин – что можно о них сказать?*

И.К.: Саша Шворин – актёр, а Борис Скорин – милиционер, причём, он позднее при МК партии курировал советскую милицию.

Л.Ч.: В одной из публикаций говорится, что Саша Шворин был на Большом Каретном главным исполнителем песен – это так?

И.К.: Они все были главными исполнителями. Пел и играл на гитаре и Олег Стриженов, и Глеб – его брат, и Саша Шворин, и Лёва. Они не пели Володиных песен, их пел только Володя. Они пели "про ванинский порт"... и хорошие и плохие – всякие песни. Олег Стриженов очень хорошо пел. Очень хорошо. И Саша Шворин хорошо пел, но главным исполнителем он никогда не был. Если отдыхал Володя, то пел Олег, Саша или Гарик Кохановский.

Л.Ч.: Может вы сможете еще какие-нибудь подмосковные поездки, кроме Подрезково, Кратово и Переделкино?

И.К.: Мы много ездили, и я не всегда помню, когда бывал с нами Володя. Как раз на тех фотографиях, которые не вернул Валентин, были наши поездки в Кратово и из Переделкино – когда после той встречи с Утёсовым, о которой я вам рассказывала, мы уехали в лес: Лёва, Володя и я.

Л.Ч.: И негативов не осталось?

И.К.: Негативов, кстати, у нас и не было. Все фотографии печатали на киностудии. Лёва снимал и отдавал печатать фотографии на студию – у него были очень хорошие фотографии. У меня и Олиных плёнок нет, – из тех, что снимал Лёва – в Подрезково он, кстати, много снимал: Володя с Ольгой и Эдик Абалов. А этот Валентин выбрал все фотографии с Володи. Штук 12, наверное, унёс, паразит...

Л.Ч.: Может, еще удастся как-нибудь разыскать?

И.К.: А сколько лет прошло!.. Он ко мне приходил, когда ещё не было такого бума – я поэтому с ним и говорила. Это было до Солдатенкова, год 82-й. Фотографии он взял и несколько писем Володиных – их всего было несколько поздравительных...

Л.Ч.: Что за письма были, откуда?

И.К.: Поздравления с каким-то праздником. Обычно он звонил, писал он мало. Но он писал из Сибири, когда снимался там у Володи Назарова в "Хозяине тайги" – несколько писем оттуда прислал, оттуда звонить было невозможно. Какая-то очень смешная пришла от него однажды поздравительная открытка – с каким-то медведем и балалайкой.

Л.Ч.: Может это август месяц – поздравление Ольге с днём рождения? Они были в Сибири в июле-августе 68-го.

И.К.: Я помню, была очень смешная открытка. И очень смешно в стихах он написал поздравление. Наверное, Оле. Да... То есть сначала он поздравил меня, но это точно было не 1 мая – с чем ему меня поздравлять. Наверное, Олин день рождения, 10 августа. Или 8 марта. Потом он где-то ещё был... прислал письмо. Их всего было несколько писем.

Л.Ч.: Не с "Вертикали"?

И.К.: Нет, с "Вертикали" он нам (не писал).

Л.Ч.: *Может быть со "Стряпухи"?*

И.К.: Да, конечно!.. Со "Стряпухи" он мне прислал, со съёмок... Там же вообще был скандал! Это же Лёва уговорил Эдика взять в "Стряпуху" Володю – ему очень нужны были деньги. А там!.. Эта несчастная станица вся тряслась – все пили! И Володя тоже... А Акимов был у Эдика режиссёром-стажёром, он тогда учился во ВГИКе, после армии. Я помню, когда Володя приехал, то сразу стал жаловаться мне на Кеосаяна, как тот его обижал:

– Вот он меня там... – то, другое.

Кеосаян в этом фильме озвучил Володю чужим голосом. А ведь в "Стряпухе" Володя должен был спеть несколько хороших песен. В фильме есть одна песня, которую Пчёлка поёт, но это не Володина песня... А Володя специально для этого фильма написал несколько песен. Но все они не вошли (Мне потом Люда Марченко рассказывала об этом – она там была на съёмках, снималась в эпизодах).

...И в это время – звонок в дверь, приходит Кеосаян. Лёвы не было дома. Володя спрятался в Олиной комнате. Эдик входит:

– Где этот?!..

– Кого ты имеешь в виду? Я не поняла, о ком ты спрашиваешь.

А Володя написал Лёве в письме, что здесь всё плохо, и Эдик обещает его из картины убрать – и там, действительно, вырезали много. У него роль была написана неинтересно... Так случилось.

Володя сидит в Олиной комнате и трясётся, а Эдик всё не уходит и не уходит. В это время пришёл Лёва. Я ему объяснила ситуацию, Лёва говорит:

– Сейчас я всё улажу.

Уговорил Эдика, Володя вышел... А Эдик просто бушевал. Если бы Лёва не пришёл, и если бы Володя не спрятался, он бы его, конечно, отметелил.

Л.Ч.: *Вы навещали Высоцкого в больнице?*

И.К.: Никогда.

Л.Ч.: *Но вы знали об этом?*

И.К.: Я уже говорила, я не хотела о нём слышать. Когда Володя был с нами, он никогда не бывал в больнице. Он впервые попал в больницу, когда Лёвы уже не было.

Кстати, он пришёл ко мне (в 76-м году) именно после больницы. Я от него об этом и узнала. Не помню, в какой...

Володя был очень сильный человек. И это не кто-то мне рассказывал, это я видела собственными глазами и наблюдала за этим. Володя у нас дома, где пили каждый день, не пил полтора года – сидя за столом, он ел, но в рот не брал (ни капли). У него хватало силы.

Л.Ч.: *Какие это годы были?*

И.К.: 1965-66, до Марины. Он не пил. А ведь когда он познакомился с Мариной, он ко мне сначала прискакал, когда вернулся из Москвы. Он уже уезжал на три дня, и знал, что я на пляже в это время. Он вернулся в Одессу, прибежал к нам на пляж и говорит:

– Инуля, у меня роман.

Он мне все всегда рассказывал, я была главным доверенным лицом. Лёва не слушал все эти амурные дела, – они обсуждали высокие материи, творческие. Я спросила:

– С кем это у тебя роман?

– С Мариной Влади.

Я решила, что это кличка.

– А как её по-настоящему зовут?

Ему же никто (из нас) не поверил. А потом она приехала. Тут же, прямо следом (за ним).

Л.Ч.: *После фестиваля?*

И.К.: Фестиваль кончился, но она не уезжала, у неё пробы начались в "Сюжете для небольшого рассказа", и она прискакала в Одессу. Потом она уехала, потом приехала... но как-то с Володей у неё не было романа, избави Бог, – но она подружилась с Сашей Фадеевым, есть такой актёр.

Л.Ч.: *Это кто?*

И.К.: Это сын Ангелины Иосифовны Степановой и Александра Александровича Фадеева. Я любила очень Сашу, и Лёве он был близким человеком...

Л.Ч.: *Вы рассказывали, что Марина в Одессе подружилась с Фадеевым, – в чём это выражалось?*

И.К.: Не в Одессе – в Москве. Подружились – это не то слово. Марина ведь приехала к Юткевичу сниматься в "Сюжете для небольшого рассказа", и она просто была несколько раз на даче у Саши (Фадеева). Володя хорошо знал Сашу, он часто бывал у нас, мы дружили.

Л.Ч.: *Марина бывала в вашем доме?*

И.К.: Нет, никогда.

Л.Ч.: *Вы не вспомните, где жила Марина Влади в Одессе (в приезд летом 1967 года, после кинофестиваля)?*

И.К.: Я не помню. По-моему, Марина жила в гостинице. Нет, не помню – боюсь соврать...

Интервью брал Л.Н. Черняк.
Москва. Декабрь 1996 года.
Москва. Апрель 1998 года.

Илья Рубинштейн (Москва)**Интервью для фильма "Французский сон"**

Фильм "Французский сон" снимался в октябре-ноябре 2002-го года. Он открывал цикл кинокомпании "Фишка-фильм" "Больше, чем любовь", рассказывающий о любви великих людей 20-го столетия. "Французский сон" – единственный фильм цикла неоднократно показанный по каналу "Россия". Остальные фильмы цикла или идут на канале "Культура". Премьера фильма состоялась 25 января 2003-го года в день 65-летия Владимира Высоцкого. Герои-рассказчики фильма – Иван Дыховичный, Александр Митта, Давид Карапетян, Валерий Янкович и Юлия Абулова. С каждым из героев автор беседовал по несколько часов. Но как всегда бывает в документальном кино в готовый смонтированный фильм входит не более 10-15 процентов отснятого материала. Поэтому автор расшифровал и отредактировал интервью всех героев полностью, без купюр.

Думаю, они могут представить интерес, как для высококоведов, так и просто для любителей творчества поэта.

ИВАН ДЫХОВИЧНЫЙ

*кинорежиссёр, сценарист, актёр;
в семидесятые годы двадцатого столетия
один из близких друзей Владимира Высоцкого*

Иван, когда вы первый раз увидели Марину Влади именно как актрису, на экране? Сколько вам было лет? Какие ассоциации у вас возникли?

Ну, лет мне, было видимо, совсем мало – одиннадцать или двенадцать. И был, по-моему, 59-й год. Тогда вышла картина, она называлась "Колдунья". Ну, а 12 лет – это самый эротический возраст. И поэтому было невероятное впечатление, потому что на голое тело одетое платье и... Вдобавок ко всему это была запретная картина. Её же нельзя было смотреть детям до 16-ти лет. Это немаловажный момент. Ведь запретный плод он сладок и, кроме всего прочего, у Марины, как у актрисы удивительный образ. Есть лишь несколько персонажей в кино, которые создали моду. И одним из них была Влади. С неё после "Колдуньи" просто лепили образы и в России все девушки ходили колдуньями. Это было впечатление невероятное, потому что это – в общем, был очень свободный образ, очень близкий, кстати говоря, русскому стилю, поскольку героиня Марины была полудикарка такая, и, видимо, эта вот русскость, которая в Марине есть, и её совершенная такая законченная, что по-французски называется "соваж", или другими словами – натуральность, скажем, и дикость одновременно... Но дикость не вульгарная, а такая настоящая, откровенная, естественная... И всё это произвело на меня невероятное впечатление. плюс к этому, вообще, всё французское в России, всегда имело образ такого, ну, как сказать... (сейчас может быть в меньшей степени, поскольку нам теперь всё доступно, и мы сами можем теперь сказать, что хотим)... ну, в общем, Франция для нас была больше, чем Америка для сегодняшнего молодого

поколения. Франция была страной удивительной эстетики, красоты, изящества. Какая-то была удивительная тогдашняя французская жизнь... Ну, вот, наверное... Так я её увидел и запомнил навсегда в образе Колдуньи.

Вы тогда могли предположить, что как-то столкнётесь уже в жизни вот с этой женщиной из сказки?

Ну, нет, конечно, нет. Упаси Бог, не то, что столкнуться... Вы знаете, это, вообще, счастливое чувство, когда ты знаешь, что к этому нельзя прикоснуться. Мне кажется, что вот, например, в Америке в звёздах есть такой некий... космос что ли. То есть – это где-то там, очень высоко. И в таком положении вещей есть своя прелесть, пусть даже это антидемократично. Но в искусстве есть, вообще, некая антидемократичность, как ни странно. И вот для меня не то, что невозможно было к этому прикоснуться, познакомиться или узнать... Марина для меня была образом в высшем понимании данного слова. Марина – это было что-то такое загадочно-эротичное, что нельзя выразить словами, и в то же время не вульгарное, очень тонкое. И ты мог всю жизнь любить такую женщину, но никогда в жизни её не встретить. И у меня даже не было таких мыслей, а уж тем более – намерений.

А когда вы впервые услышали Высоцкого или узнали о Высоцком – какое у вас было ощущение?

Когда я узнал Володю? Так это понятно, что я узнал его сначала в звуке. Я сначала его услышал, а потом увидел.

И какое было впечатление первое?

Как самолёт, который сначала прогудел, а потом появился, понимаете. Но у меня было ощущение, как раз, что при этом был он очень реальный человек. И мне было довольно сложно совместить его визуальный образ с тем, что он пел. И надо сказать – это ощущение по отношению к нему сохранилось, в общем-то, до сегодняшнего дня.

И, всё-таки, давайте пока разделим нереальность его голоса и реальность человеческую. Поскольку ведь был же какой-то разрыв между временными точками, когда вы его услышали и когда вы его увидели.

Вы знаете, даже когда мы уже с ним были близки – в моём сознании как-то всегда разделялось чувство абсолютного признания того, что этот человек делает, с тем, что он из себя представляет в обыденной жизни. Я никогда не соединял двух этих Высоцких воедино. Вот, например, ну не знаю, был, такой актёр Локтев, сыгравший главные роли в фильмах "Летите, голуби" и "Я шагаю по Москве". И отчётливо помню, что мне этот человек в кино был глубоко симпатичен. В нём была простота, он был очень народным героем. И мне это было очень приятно. Я таких типажей знал в жизни. Потом случайно я с ним, с Локтевым, встретился в драке. Просто в ресторанной драке. И вёл он себя ужасно, был пьян. И я ему в лицо произнёс какие-то слова типа: что никогда от тебя такого не ожидал. Но на самом деле это скорей страсти, эмоции, но никак не моя голова.

Я прекрасно понимаю, что искусство и жизнь очень часто несопоставимы. Так и Володя был очень не похож в жизни на то, что он писал и пел. Часто. И в этом, мне кажется, ничего такого нет удивительного. То есть, в нём всё это песенное безусловно было, но было и другое. Он был очень объёмный человек, очень живой. Вот. И когда Маяковский сказал "они любить умеют только мёртвых",¹¹⁸ он имел в виду не просто мёртвых, а тот момент когда человек становится памятником, когда из него делают что-то такое конфетное, нелепое, глупое, мраморное, которое ничего общего с этим человек не имеет. Думаю и сам Владимир Владимирович Маяковский тоже был не совсем тем человеком, которым его представляли себе завучи в школе – те что преподавали и преподают литературу. И случай Володи такой же. Он не был персонажем из своих песен и стихов. Мое человеческое впечатление от него – это маленький, коренастый, крепкий, хулиган. Именно – хулиган. И тем он мне был более близок и приятен. А Володю сюсюкающим интеллигентом с интонацией заезжего критика я

А как получилось, что вы сблизились с ним?

В 70-м году я пришел на «Таганку» и тут же с ним познакомился. И возникли такие с первого взгляда какие-то отношения, хотя он был уже очень популярен. Вот. И он, в общем, держал уже дистанцию с людьми достаточную, потому что очень многие лезли к нему выпить и напрашивались на дружбу. Мной же, вчерашним студентом, Володя, не взирая на нашу разницу в возрасте и в статусе актёрском, заинтересовался. И случилось это на показе худсовету. В этом театре, как вы знаете, все пели и все играли на гитаре. И я был не исключением. Я пришёл, мне тут же дали в руки гитару и сказали: "Спой чего-нибудь". И я спел романсы Дениса Давыдова. И Володя сразу просто и ясно проявил себя. Он сказал: "А вот это мне нравится". Из этого "а вот это мне нравится" я понял, что другое ему явно не нравится. Он не любил, в общем, как мне кажется, ни Визбора (я имею в виду не самого Визбора – его лично он любил, но песни его не любил), как не любил прочие туристские песни. Он любил песни с таким флёром поэтическим, интеллигентным, а жеманного и пафосного он терпеть не мог. При этом, однако, он очень осторожно относился к Галичу. Вот. И вообще был ревнив по отношению к кому-то другому с гитарой в руках. Но при этом очень ясно ориентировался, где домашнее пение у пещки, или там на кухне, и где то, что делали такие как он. Он это очень ясно чувствовал. Однако никогда этого не комментировал, а просто говорил: "Это не люблю, а это люблю"... Так вот – после окончания прослушивания он тут же предложил мне вместе с ним поехать и спеть на концерте. И я был тогда этим просто потрясён, потому что, во-первых – никогда не собирался гитарой зарабатывать деньги, а во-вторых – совершенно не понимал, какое имею право, вообще, со своим умением выходить играть и что-то там петь. Да, я обожал Дениса Давыдова. Да, я

¹¹⁸ Неточность. Это сказано не Маяковским, а у Пушкина в "Борисе Годунове" (Ред.)

написал несколько песен на его стихи. Но был твёрдо уверен, что сие не может стать предметом общественного какого-то прослушивания. Володя же меня очень быстро убедил в обратном. И так вот начались наши отношения. Кроме песен ему было что-то ещё, видимо, симпатично во мне. Но я не хочу о себе много говорить, потому что себя всегда очень любишь и всегда комментируешь с очень к себе большой любовью. Тем не менее – именно так возникли наши отношения. И они были каждодневными. Дружба у нас была абсолютно "светловская" такая... Помните как у Светлова: дружба это понятие круглосуточное. Так и мы с Володей не расставались практически всё время.

На протяжении скольких лет это длилось?

Это длилось? Ну в общей сложности лет восемь.

А когда вы первый раз услышали о романе русского артиста Владимира Высоцкого с французской актрисой Мариной Влади?

До того, как я узнал его лично. Мне казалась эта история какой-то занятой очень, но я не представлял себе её, историю эту, в реальности... Я не очень, вообще, люблю интригу как таковую – в бытовом смысле этого слова. И никогда не интересуюсь сплетнями. У меня почему-то они совершенно не вызывают никакого интереса. А насчёт Володи и Марины – мне просто приятно было, что есть наш человек, которого может любить женщина бывшей для меня, если не сказать, иконой, то образом замечательным и недоступным.

Вы поверили сразу?

Поверил сразу, хотя очень много по этому поводу мерзких было разговоров. Я их даже плохо их помню. Ну, типа того, что... вот охмурил Марину, а Марина дура. Все жалели Марину. Все очень сочувствовали ей, и все понимали, что Володе это зачем-то надо. Марина же, думаю, как никто понимала, что, может, это в большей степени было нужно ей, чем Володе. Хотя и для Володи его роман с Мариной был невероятным самоутверждением, конечно, и в этом нет ничего плохого, кроме любви, в которую я абсолютно верю. Вот вы спросили меня в начале нашего разговора – могли я себя представить рядом с Мариной. Так вот Володя, как и я, точно, даже, может быть, в меньшей степени, мог себе представить, что в его жизни такое может произойти. И если бы он дожил до перестройки, или сидел бы рядом с Клинтонем, или обнимал за плечо Эйзенхауэра, то это было для него совершенно более понятным, чем спать в одной постели вместе с Мариной. Я имею в виду не просто спать, а заниматься с ней любовью, видеть, как она причёсывается. Не знаю, пить с ней утром кофе, ну и так далее.

То есть, можно сказать, что мечты каретничарядской инаны, какие-то совершенно заоблачные, вдруг совершенно неожиданно обернулись явью?

Мне кажется, что даже в большей степени, чем мы с вами представляем себе. Поскольку явно, что для него Марина, как и для нас

всех, была мечтой, таким журавлем в небе. Но Володя на то и Володя, что взял и пробил эту мечту своей жизни.

А когда Высоцкий впервые с вами заговорил о Марине, когда впервые в ваших отношения возникла эта тема? Как он рассказывал вам о ней, что говорил?

Я очень боюсь одной вещи – что за давностью лет я могу начать сейчас что-то рассказывать так, как мне хочется. Я, примерно, помню это таким образом, что Володя, видимо, я так подозреваю, был очень удивлён, что я ни разу (а Марины не было в Москве, когда мы подружились) с ним на эту тему не заговорил. Хотя, думаю, что многие люди и близкие ему, и не очень каким-то образом пытались выяснить или выспросить у него: как это, что это, где будут они жить – во Франции или в Союзе, ну и так далее. То же что я ни разу не проявил к этому формального интереса, у Володя вызывало доверительность и уважение по отношению ко мне. И поэтому в один день он сказал: "Завтра Марина приезжает, пойдём вместе обедать". А я просто сказал: "С удовольствием". И я помню, что обед был в "Арагви". А потом с тем же "Арагви" произошёл очень смешной случай. Ведь ресторан этот был в то время чуть ли не единственным местом в Москве, где можно было вкусно поесть. Там была настоящая грузинская кухня, и туда было очень трудно попасть. И вот я попал туда первый раз с Володей и Мариной, мы вместе сидели, общались. А вскоре когда Марина снова прилетела в Москву, Володя был занят то ли на съёмке, то ли на концерте, и он попросил меня её встретить и повести пообедать в "Арагви". Но я понимал, что, если нас с Володей в ресторан пустили, хотя даже он там как-то с кем-то там заискивал – потому что попасть тогда в ресторан было же проблемой невероятной – так вот в моём случае я не мог выполнить эту функцию, потому что был человеком неузнаваемым. А просто дать деньги и пройти – так в "Арагви" не всегда их и брали. И я помню, что в тот день просто случилось чудо – меня метрдотель спутал с одним футболистом, потом с ним же меня спутали официанты... И Марина страшно поразилась, поскольку же уже понимала наш тогдашний общепитовский контекст... И помню она сказала: "Меня даже с Володей так не принимают в этом ресторане". А перепутали меня, как я позже узнал, с динамовским нападающим Гершковичем. И поэтому нам с ней носили всё лучшее, выносили какие-то царские блюда, которых никогда не было в меню, какую-то шейку курицы, которую тоже не давали. И Марина была потрясена. Она воскликнула: "Боже, я никогда не знала, что здесь такая еда". Потом мне долго жали руки. Правда проблема всё-таки потом возникла – когда мне вынесли какую-то бумажку и попросили дать автограф. И я расписался своей фамилией. Бумажку унесли на кухню. Потом принесли назад, долго смотрели на меня и поняли, наконец, что я – не футболист Гершкович. Но было поздно – мы с Мариной уже всё съели. Вот такая была история.

А какое было первое впечатление от Марины Влади, как от хрустального предмета детских эротических фантазий?

Вы знаете, на меня очень сильное впечатление производит запах человека всегда. Я имею в виду не только духи или что-то подобное, а духи вместе с естественным запахом человека. Так вот у Марины был удивительно прозрачный и чистый запах. Это был даже не запах духов, это был запах какого-то мыла. И я помню, что её воспринял как женщину, от которой исходила вот такая вот аура запахов. Ну а потом уже мне стало ясно, что она – очень сильная женщина, что она – человек воли, что она – человек неожиданного поступка. И, главное – в ней не было никакого снобизма. При том, что она всё-таки была узнаваемая, звезда. Но сказать, что для неё, например, шофёр отличался чем-то от директора ресторана или от хозяина автосервиса (а тогда это были главные люди) – нет. Более того, я точно знал, что она всегда склоняется в сторону шофёра, в сторону человека на улице, в сторону естественного простого человека. Склоняется больше, чем в сторону какого-то чиновника, босса или какого-то функционера. Вот это было очень важным моментом, потому что тогда интеллигентные люди – это были люди, которые принимали человека по уму и по чувствам, а неинтеллигентные люди – те которые принимали человека по званию и деньгам.

А вы заметили какие-то метаморфозы с Владимиром Семёновичем, когда впервые при вас он оказался вместе с Мариной? Он вообще при ней менялся?

Да, он менялся. И, знаете, это естественно. Всё-таки авторитет Марины, её положение, её звездность, конечно, производила на него впечатление. Во всяком случае, в первые годы их романа было так. С одной стороны он робел, чувствовал себя немного скованно, а с другой – светился больше, чем обычно. И, вообще, он был человек достаточно, как вам сказать, – он никогда не изображал из себя камень, глыбу. Потому что являлся очень живым человеком. В нём ведь очень много было детского. А другим я его просто не видел. Я ведь знал Володю абсолютно трезвым человеком. И, в общем-то, я с ним таким и попрощался. Почти с таким. А трезвый он был прелестным человеком совершенно, я не говорю и не комментирую его другое состояние, потому что оно мне не интересно. И ещё он был человек промытый, очень чистый во всех смыслах. Но это не был человек, которому, например, всё равно как он выглядит. Хотя никогда не числился в денди. В общем, больше он исповедовал реальную жизнь – жизнь двора, подъезда, улицы. Он не был ресторанным человеком. Он не был человеком тусовки, в принципе. А Марина была звездой, умеющей вести себя и в тусовке. И часто – в тусовке самого высокого полёта. Поэтому, конечно, Володя перед ней был всё-таки мальчиком. Смущённым, удивляющимся, стеснительным, восторженным, влюблённым мальчиком.

А когда вы в последний раз увидели их вместе?

В последний раз я их увидел вместе на похоронах Володи. А в жизни их вместе в последний раз увидел, когда Марина прилетала, чтобы вытаскивать Володю из очередного запоя. Зима, по-моему, стояла. И помню, что на ней была очень тёплая шуба, она была очень уставшая, она уже от всего от этого сошла с ума. Она очень устала. Вот это, мне кажется, было в последний раз. По моему в восьмидесятом году. Или... Да нет, точно – в восьмидесятом. Но мы с Володей уже не были близки.

Как Высоцкий относился к тому, что даже после свадьбы с Мариной Влади несколько лет продолжал оставаться невыездным?

Вы знаете, в нём жила всё-таки очень долго эта пушкинская идея, в нём был всё-таки страх невыезда. Он очень боялся не выехать. Вообще, мне кажется – Володя очень точно ощущал силу власти. Другой разговор, что был при этом бунтарь, и человек, который нарушал границы, отмеренные для него властью. Известно ведь, что самая большая сила – это тогда, когда сжато. Не тогда, когда человек вообще ничего не чувствует, а вот тогда, когда, он, боясь их, сжимался после чего, разжавшись, делал страшное движение. При том что Володя очень боялся, что его никогда никуда не выпустят. Но он скрывал свою ненависть к ним, пытался даже с ними дружить. Инстинкт самосохранения в нём был очень развит. Высоцкий, в общем, дружил и с чиновниками. И он умел с ними дружить – умел с ними хихикать, он умел с ними пить водку (во всяком случае, делать вид, что с ними пьёт), умел дарить им пластинки, общаться, спрашивать "как дела?", заботиться. С его помощью можно было пробить ведь довольно много даже чиновникам. И, вообще, им было приятно посадить его рядом с собой за стол, пригласить его куда-нибудь на дачу. При этом, правда, Володя уровень их прекрасно понимал и довольно часто не шёл туда, где, казалось, собираются уж совсем злодеи. Даже из этих людей он пытался выбрать каких-то относительно более достойных. Но всё-таки он с чиновничеством заискивал, потому что очень сильно от них зависел.

Поскольку страх невыезда у него был постоянный?

Постоянный и жуткий. Он скрывал этот страх, но его колотило от всего этого. Колотило от ненависти к ним, от того, что он зависим от них. Потому что был Володя, всё-таки, человек-бунтарь. Но он, как вам сказать, он не махал просто так шашкой. Он уже, когда только совсем был доведён до края, тогда он мог на отчаянии сказать что-то... И был в этих вопросах значительно более осторожен, даже чем я.

Но вот, наконец, кинстоны открылись....

Вы знаете, у него была дикая радость от того, что он поехал. И была дикая радость от того, что он приехал обратно, потому что всё-таки был, конечно, местный фрукт. И Володя ясно, быстро, как абсолютно талантливый, душевно интуитивный человек, понял, что там, конечно, – ну, это не его

жизнь. И он был счастлив тем, что никогда там не приживётся. Но при этом всё время хотел доказать, что и там он тоже может чего-то достигнуть. Ему очень хотелось и там себя показать. И когда Высоцкий понял, что он там не узнаваем, а я помню даже как это случилось... Он рассказал мне замечательный случай. Был такой актёр, кумир нашей юности, он играл во всех боевиках – Чарльз Бронсон. Володя даже ему немножко, мне кажется, подражал каким-то образом. Потому что как образ, как человек силы, молчаливый, мало говорящий, тот ему был очень симпатичен. И вдруг, когда его Марина привезла в Америку, он его встретил на улице. И Володя рассказал мне страшную такую для него историю. Он же привык к тому, что каждый человек на улице его узнает. Каждый человек говорит: "О, Володя, можно взять у вас автограф или проходите, пожалуйста, или сядьте тут"... В общем, этого Бронсона он увидел стоящим у надземного перехода в Лос-Анжелесе. Подошёл к нему и сказал – а Володя по-английски не говорил – "Хай, привет, я – Высоцкий, я – артист, как и вы". Тот в ответ: "Гоу вэй". Володя ничего не понял и продолжает: "Я – русский артист, понимаешь, я тебя люблю, уважаю". Он снова ему: "Гоу вэй". И Володя мне рассказал: "Представляешь – я понял в тот момент, как же часто веду себя так же по отношению к людям". И, в конце концов, он Бронсону сказал: "Извиняюсь". Тот снова в ответ: "Гоу вэй". И они расстались. Вот такой был момент, в который Володя вдруг очень быстро понял, что нужно и там добиться чего-то, чтобы тебя узнавали хотя бы коллеги. И что там ему не стать таким же узнаваемым, как здесь. Но, тем не менее, он всё равно пытался и там чего-то добиться. Отсюда возникли мысли о пластинках, и Марина на это его толкала всячески. И надо отдать Володе должное – ведь нас тогда там было мало, я имею в виду в Европе, за границей, во Франции – в общем, он возбудил глубокий интерес к себе, как к русскому чуду, как к этакому белому медведю. Потому что очень подходил под этот стандарт: с его голосом, с его энергией, с его темпераментом. Ну, и плюс, конечно, Марина делала ему соответствующий фон всегда и везде.

Америка и Бронсон – это был где-то год семьдесят девятый. А вот самую первую его заграничную поездку помните?

Ну, поездка первая была во Францию. Он приехал...

Это какой год был?

Я очень боюсь цифры называть. Где-то, наверное, год семьдесят третий. И как Володя мне рассказывал – у него самое сильное впечатление было, когда он увидел Алёшу Дмитриевича, с которым Марина его познакомила чуть ли не в первый день. Она ведь была в тусовке, как сейчас говорится, и знакомила его с таким кругом людей, что Володя просто балдел от фамилий людей, которых знал заочно, и которые вот сейчас вместе с ним выпивали и не выпивали, просто сидели за одним столом, общались с ним, разговаривали о жизни, искусстве, просили спеть. И его очень поначалу мучило, что он плохо говорит на их языке.

Это, конечно, мешало общению. Но Марина блестяще помогала ему в этом вопросе. И вот когда Володя впервые увидел Дмитриевича, семью его всю, то, значит – я помню, рассказал мне такую историю об этом – купил он клубнику чтобы как-то их угостить. Просто выбежал на улицу и купил клубнику. Для русского же человека в те времена клубника зимой – это конец света. И вот он купил два пакета немойтой клубники и высыпал в ресторане, где пел Дмитриевич, прямо на стол. Но для них-то всех клубника зимой – было делом обычным. Однако они так тихо ели вместе с песком эту клубнику, а довольный Володя говорил им: "Ешьте, ешьте, угощайтесь, если кончится – я ещё куплю". Ну и потом он был поражён тем, что Алёша Дмитриевич такой старый, усталый, больной как только запел, весь преобразился и превратился в ту самую вокальную легенду русскоязычной Франции. В общем, первая Володина поездка во Францию произвела на него мощнейший эффект. Причём, понимаете – его поразили не вещи, не магазины, а поразило общение. Общение и свобода.

А как получилось так, что какое-то время Марина вместе с Высоцким жили вместе с вами и вашей супругой в одной квартире?

Знаете, это был момент абсолютно естественный, а мне всё время его в заслугу какую-то ставят. Я совершенно не собирался никому об этом рассказывать. Просто тогда было плохо с жилищным вопросом у всех, и то, что если вы своего друга оставляли у себя ночевать или кто-то у вас жил – это было нормой жизни...

У нас с женой была очень большая квартира, как нам тогда казалось, теперь это уже смешно. Там было 4 комнаты. А Володя всё время снимал квартиры в разных местах. Но, наконец, ему удалось уговорить какой-то кооператив, и он получил разрешение на свою квартиру. Ту, что на Грузинской. Но дом этот дом только строился. А Володю в очередной раз выкинули из какой-то съёмной квартиры. Между тем Марина как раз собралась приехать к нему сюда на несколько месяцев. И я тогда сказал: "Володя, какая проблема. Мы живем вдвоём. Ребёнок у бабушки. Всё будет нормально. Будете жить у нас, если Марину это не смущает". И она сказала: "Ну всё, тогда мы из Парижа поедem прямо к вам". И вскоре они мне позвонили, что они уже выезжают. Купили машину, я помню, "Мерседес". Марина купила. И Володя мне всё время звонил с дороги и говорил: "Ты не представляешь, на чём я еду, ты увидишь, ты оценишь, что это за автомобиль". И я помню, что они въехали во двор на автомобиле, а на крыше этого автомобиля лежал огромный двуспальный матрас, который теперь продаётся во всех магазинах. Но тогда это было почти как "Мерседес". И помню как мы с Володей очень долго, смешно заносили этот матрас в мой дом. Все тёточки, которые на скамейке сидели, эти лифтёрши, они, значит, с ненавистью контролировали этот процесс, и всё не могли поверить, что это реально Володя, а рядом с ним Марина Влади. И что они будут жить в этом доме. А мы тем временем внесли матрас в квартиру, положили его на пол, и вот они на этом матрасе прожили где-то полгода в нашем доме.

Девушка-мечта из кино детства и вдруг в вашей квартире. Не закомплексовали?

Ну, к этому моменту мы были довольно уже близкие люди. И с Мариной, кстати говоря, совершенно не было никакой в этом смысле дистанции. Она была прелестным человеком в жизни, к русскости её были ещё прибавлены французский такт и деликатность. Она в доме вела себя свободно, мы хохотали целые дни. Ну, во-первых, мы все работали, поэтому у нас не было такого, что мы с утра до вечера в доме. К нам приходили гости – их, наши – они были вместе общие друзья. И это было очарованием, потому что вы, знаете, – есть период в жизни, когда вы хотите видеть всё время любимых тебе людей у себя в доме, а тогда же единственная форма общения не ресторан был, а дом, и никакая это была не кухня, а комната, в которой мы сидели, в которой мы спорили, говорили. И Марина, по-моему, была счастлива. Мы жили в разных комнатах, никому не мешали. Была одна ванная, но эта проблема не глобальная. Если люди любят друг друга, радуются тому, что они утром садятся вместе пить чай или кофе, что может быть приятнее. Я мечтал, чтобы многие мои друзья со мной жили какое-то время. Сейчас это всё, наверное, как-то странно выглядит, а тогда...

Ну, а память сохранила какие-то фрагменты? Например, просила ли Марина Высоцкого петь? И если да – то часто ли?

Очень часто. Марина обожала, когда он пел. Вообще, мне кажется, что всё-таки она его любила больше поющим. Но это нормально. Когда он пел – он был для неё бог, а когда он жил – он был для неё мальчик, мальчик в смысле ошибок, опыта, глупостей, которые он делал...

Марина была очень сексуальной, я могу сказать, но не в том смысле как сейчас. Она была очень эротичный человек, очень волнующий человек, но была нам всем глубоко симпатична. Она была остроумна, жива, кокетлива во всех своих проявлениях. Она совершенно свободно разгуливала на голое тело в халатике каком-то там. Она легко раздевалась, одевалась, но в ней никогда не было вульгарности. Это был человек, который во всём был прелестен. Она фантастически готовила. Марина потрясающе готовила. Вообще, нас кормила фактически только она. Всё время придумывала какие-то новые блюда. При этом делала всё вроде бы левой рукой, без всякого напряжения. Она была как Дед Мороз, потому что всё время покупала еду в "Берёзке". Хотя и с нашей стороны тоже были какие-то там возможности, но тогда еда не носила такого зловещего характера.

У неё была очень одна смешная деталь – она пила виски. А так как мы виски не пили, ну я – почти, Володя – вообще, но гости, которые приходили, им было всё равно как всегда в России. "А чего у вас есть? Виски? Ладно, так и быть – налейте". И все приходящие пили её виски. При том что она была человек широкий, добрый, весёлый, но, когда дело касалось того, что сейчас будут пить её виски, просто так, вместо того, чтобы налить водки, она чуть не плакала. И совсем не от того, что виски –

дорогой напиток, а просто, потому что для того чтобы его купить надо было куда-то ехать, с кем-то договариваться. И вот, когда раздавался звонок в дверь, Марина брала эту бутылку и говорила: "Вань, спрячь, им всё равно что пить! Так давай купим им водки или вина какого-нибудь! Ну что они пьют это виски, они в нём ничего не понимают!" Вот это был очень смешной момент, потому что Марина свой стакан убирала куда-то за спину. Кстати – она очень хорошо пила, удар спиртовой держала лучше многих мужиков. И, вообще, очень она такой персонаж... Как вам сказать... Она – не птичка.

А кто в этом союзе больше получил?

Знаете, кто больше получил из них – на этот вопрос ответит только Господь Бог.

Ну, на ваш взгляд...

Вы знаете – то, что я задумываюсь, уже говорит о том, что сложно ответить на ваш вопрос. Хотя вот сейчас мне кажется, что больше получил Володя, всё равно Володя. Потому что это для него всё-таки был удивительный период в жизни. В периоде этом присутствовали и страсть, и любовь, и уважение, и совершенно другой опыт, его во многом развивший. Мне кажется, во многом всё-таки Марина очень повлияла на то, что Володя прожил дольше отведённого ему срока. Это тоже важно в жизни. Конечно, у каждого есть судьба, но мы хозяева своей судьбы, отчасти хотя бы и в какой-то мере. Иначе было бы просто смешно. И что такое провидение Всевышнее? Оно даёт нам шанс. А вот как мы им воспользуемся? Марина очень повлияла на Володю во многих понятиях, принципах, ценностях. И у меня в душе существует безграничное уважение к женщине, которая обладала и обладает таким характером и достоинством. И чтобы о ней не говорили, и как бы я иногда не видел, что она не хотела себя утруждать, к примеру, выносом грязи и мусора за Володей, всё равно было видно, что он ей не безразличен. А выносить мусор или не выносить это, в конце концов, её право. Просто, наверное, она себя уважала. Хотя можно, конечно, её обвинить в бытовом невнимании к Володе. Ведь русская женщина должна за мужем ходить и так далее. Но она не русская женщина, в буквальном смысле слова. Да и потом неизвестно, что лучше и что хуже для Володи было бы в этой ситуации. Поэтому Володя очень много от неё, мне кажется, достойного получил. В разные периоды жизни, наверное, разное, скажем так. Хотя, безусловно, и Марина получила от него тоже очень много.

Например?

Ну, во-первых, она получила вздох. В тот момент жизни она была уже зрелой женщиной. Не в смысле возраста, нет. По возрасту она была совершенно молодым человеком, но всё-таки уже не в годах девочки, понимаете. У неё была абсолютно состоявшаяся жизнь. Она уже была звездой. Но брак с Володей вдруг дал ей возможность почувствовать себя по-разному, доказать себе, что она может делать и любить так, как она хочет, наперекор всему. Потому что ведь её многие отговаривали от Володи.

И сёстры отговаривали, и люди вокруг отговаривали. Причём, в основном, её отговаривали не французы, а русские люди, товарищи. И сплетничали, и говорили ей: "Ты дура, что ты делаешь, лучше я, чем он, ну и так далее". Поэтому я думаю, что она очень ясно поставила себе цель, и поняла, какие ценности бывают в жизни, и, главное, чётко понимала кто такой Володя – а это огромное дело. Потому что многие ведь просто понимали, что он популярный, хотели быть около, а она видела в нём удивительный дар и чувствовала его как никто, и мне кажется, в большей степени, чем люди, которые окружали его в этой реальности. Поскольку они знали, что он вырос в какой-то подворотне, вот он такой-то и такой-то, шпана бывшая. И вдруг песни, стихи, спектакли, фильмы, слава – это вызывало, мягко говоря, удивление. Или возьмём наших поэтов – и Андрей Вознесенский и Женя Евтушенко – они к нему относились с симпатией, но всё же – так немножко сверху вниз. А ведь Марина искренне считала, что Володя выше их во многом. Как вам сказать, как энергия, как персонаж, как человек более народный. Хотя "народный" – слово больно спекулятивное. Но ведь Володя был голосом огромного количества людей, и интонацией очень многих людей, и в то же время песни его – высочайшая поэзия. Это уникальное соединение. И любовь к нему простых людей – не любовь на уровне блатняка. Другого характера эта любовь и тем бесценна.

Вообще ведь странно очень, что именно Марина Влади, для которой русский всё-таки нельзя назвать родным языком, одной из первых просекла Высоцкого именно как поэта.

Вы знаете, мне теперь кажется, когда вот какая-то жизнь за мной есть, что люди, которые в меньшей степени имеют возможность общаться с родным языком, хотя по сути и по корням ценят его и понимают часто лучше, чем мы чувствуем его. И Марина в этом смысле была канонем, ниже которого Володя при ней не мог опуститься. И это была планка, которая в поэзии обязывала его к очень многому.

А как вы думаете – что зацепило Марину в Высоцком при первой их встрече?

Володя ещё был человеком жеста. Он был бретёр. Это немаловажно для женщины, особенно для женщины, которая любит сильных людей. Володя, когда выходил на сцену и брал первую ноту, такое делал с залом... И ведь делал не изгаляясь, не кривляясь, не переодеваясь бабой, а выходил в рубаше и пел, а вы смотрели и вас колотило так, что мурашки по спине бегали. И мурашки бегали по спине не от пошлости, не от того, что это шлягер, а от того, что это вас занимало до края и что это было то о чём вы думали. Это Марина очень хорошо поняла при первой встрече и потом понимала. И убеждалась в этом постоянно. Понимаете, когда русский человек из Франции смотрит на эту страну и понимает, что все люди этой страны с восхищением смотрят на человека, которого она любит и который перед ней мальчик – ну как она могла это не ценить. Конечно, она ценила. И, конечно, думаю, ей нравилось, как он её обнимает, и как он, извиняюсь, ведёт себя

в постели. При том что, может быть, в её жизни были мужчины, которые были в тысячи раз более изощрены и изысканны в той же постели, но никогда в жизни от них не исходило такой простоты и ясности, такой пронзительности и неожиданности. Вот такие мои мысли по этому поводу... Лучше же других на этот вопрос, конечно, ответит сама Марина. Если когда-нибудь захочет это сделать. Я же просто всегда видел, что она Володю безумно любит. И просто вот она на него смотрит как на своего ребёнка.

В связи с этим, Иван, следующий вопрос. Высоцкий и женщины. Его магия воздействия на них. Всем же известно, что внешне он был не красавец да и рост подкачал. И, тем не менее, поклонниц у него даже сегодня – миллионы и миллионы. В чём заключается феномен Высоцкого, как мужчины?

Вы знаете – я Володю, пока они были с Мариной, не видел увлечённым какими-то другими женщинами. Думал и думаю – не моё дело заглядывать в замочную скважину.

Я о другом – об увлечении женщинами им.

Вы знаете – у Володи была такая фраза, которую потом повторяли многие звёзды, но не по праву. Как ни странно, для барышень скорей важно было как ему не дать, чем дать. Извиняюсь, за такую грубость. Потому что не дать Высоцкому, это круче, чем дать. И мне кажется, что на самом деле вот этот миф о том, что Володя с каким-то бесконечным количеством барышень мог переспать – не более чем миф. На самом деле он очень тяжело ухаживал, даже когда я видел, как ухаживал за кем-то, и его боялись, от него отстранялись, не верили ему – поскольку знали, что всё равно он любит другую женщину. Ему в женском вопросе было очень не просто, и мне кажется, что вот такой всеобщей женской любви он не испытывал. Его скорее больше не любили, чем любили. И не в последнюю очередь из-за Марины. При этом он был любим как певец, как имя, как Володя Высоцкий. Любим, как единое неразделимое понятие – человек с гитарой. А это ведь для мужчины иногда ужасно обидно. Более того – без гитары в руках его часто просто не узнавали даже поклонники его творчества. И по этому поводу я помню очень смешной случай. Мы были с ним в Ленинграде на концерте в каком-то научно-исследовательском институте и стояли перед выходом на сцену в холле. А люди шли на концерт мимо нас. И вдруг один из зрителей пихнул другого и, указав на Володю, сказал: "Смотри, смотри – Высоцкий!" А тот ему говорит: "Да какой Высоцкий! Высоцкий с гитарой!" И Володя прямо наскочил на них с криком: "Да что она – растёт что ли из меня гитара?!" То есть его раздражало, что люди его воспринимают только как человека с гитарой и который поёт. То же самое было и с женщинами. Поэтому, соблазняя кого-нибудь, он мог петь до утра и порой безуспешно. Это бывало. В конце же концов он был молод, и Марины подолгу не было рядом. Однако он не был похотлив. Скорее трогателен. Порой доходило до смешного – к примеру, мы с театром на гастролях где-то в провинции, и Володя хватает какую-то барышню,

которая, к примеру, поэтическая в гостинице. После чего он поёт ей до 6-ти утра, напроочь забыв о том, что с ней надо переспать. И я всё думал тогда – ну кому он поёт, кому он всю ночь поёт?! Вы знаете, это поразительное Володино свойство. Вы могли в любой момент сказать: "Володь, а спой эту песню!" И он тут же брал гитару, прекращал есть или прекращал что-то делать и в любой компании, для любого человека пел эту песню. В нём не было вот этого – сверху вниз. И ломания с кокетством никакого не было. В отличие, скажем, от других. Я помню, был, да и сейчас есть такой художник Бачурин. А ещё плюс к живописи своей он ещё и бард. "Дерева, вы мои дерева" – это его песня. И вот я к нему как-то пришёл. Ну кто он такой Бачурин? Ну, хорошо у него были две или три песни стоящие и всё. Так вот он мне говорит: "Иван, может быть вы пока что-нибудь споёте?" Но люди пришли не меня, а его послушать – Алла Демидова, ещё кто-то из физиков. И я ему в ответ говорю: "Да, нет, что вы – и Алла, и я пришли именно вас послушать". А он: "Знаете ли, я сейчас как-то не могу начать, давайте разогрейте публику немножко, а потом уже и я спою". И мне тогда подумалось – Господи, какое жеманство! Володя не смог бы так никогда. Дай ему гитару, да люблю, хоть с тремя струнами, и он вам споет. А Бачурин три часа настраивался, пил кофе, задумывался. Вот вам и разница. И Марина это всё видела. Как видела и другое – он ведь в одну секунду на улице мог дать в рыло любому за то, что кто-то в её адрес или в адрес его друзей сказал отвратительное или колкость какую-нибудь. И в этих случаях он не переспрашивал вежливо: "Что, что вы сказали?" А сразу в рыло. Без паузы. А это же огромное дело для женщины. Я извиняюсь, что такие вещи говорю. В наш век шпаги и дуэлей, к сожалению, не может быть. И часто никаким другим способом, кроме мордобоя, вы свою честь защитить не можете. Правда, сегодня можно застрелить. Так ведь и это делают не собственноручно, а нанимают специально обученных стрельбе граждан. Нанимают, но за себя – козлы. Вы спросите любого нормального мужика, нанял бы он кого-нибудь, чтобы отомстить за оскорбление своей жены? Да никогда. Ну не можешь сам справиться – молчи. А лучше – взял бревно, да дай по голове и всё. Вот Володя был такой. Живи он сейчас, то не стал бы никого нанимать и опять же переспрашивать: "Чего, чего вы про мою супругу сказали?" Головой в рыло и всё – закончена история. И Марину такое его мужское качество по-женски и по-человечески очень радовало.

Тогда сразу вопрос – а что её во Владимире Семёновиче не радовало? Как, например, она относилась к его болезни?

Сначала терпимо. Она думала, что всё это можно вылечить, что всё это как-то само собой пройдёт, что ситуацию можно контролировать. Ведь был сначала такой эффект – когда Марина приезжала, он прекращал пить. Можно сказать – боялся её. Но когда пять, десять, пятнадцать раз его напугали Марининым приездом, то он взял и адаптировался. Он стал от нее бегать, скрывался и... как вам сказать – тем самым сильно понизил уровень их общения. И Марина это поняла, она очень тонкий человек.

И перестала приезжать каждый раз, когда он запивал. Просто звонила нам и говорила: "Сделайте что-нибудь. А когда он начнет „выходить” – я приеду". Она страшно не любила, когда он пьёт, она в эти периоды просто видеть его не могла. Она в эти дни Володю презирала. И, на мой взгляд, – абсолютно по делу. Ведь когда он раскручивался на полную, то пил уже с такими людьми, с которыми, как вам сказать – не по чину и не по рангу я имею в виду, а по человеческим качествам – в общем, это были часто недостойнейшие люди, которые его на это пихали, провоцировали. Да все пьющие люди знают, что когда вы начинаете пить, то с вами сначала пьют приличные люди, потом полуприличные, а потом совсем неприличные. И вы этих людей за то, что они вам не говорят: "Не пей, Володя, или не пей, Ваня" награждаете таким количеством ложных достоинств и качеств, что хоть стой, хоть падай.

А как сам Высоцкий относился к своей болезни?

Да как все пьющие люди. Он убеждал себя в том, что это не болезнь, что это просто ему нужно для жизни и творчества, что он в любой момент может это сам прекратить. И только тогда, когда он понимал, что ему уже физиологически может наступить конец – вот только тогда он просил, чтобы его отвезли в Склифосовского или в какую-то другую больницу, где врачи пытались ему помочь и помогали. Но и этот опыт начинал слишком часто повторяться, что приближало его смерть. Потому что вы же знаете, как выводят из этого состояния – колют наркотики, промывают. Теперь, правда, есть какие-то новые способы. А тогда просто – морфий в вену, человек заснул, два дня проспал и вроде бы вернулся к нормальной жизни. Но параллельно с этим его ведь просто "сажали на иглу" таким способом. И врачи об этом знали. Но другого способа в те годы не существовало.

Ну а как друзья к этому всему относились? Я имею в виду настоящих друзей.

А что вы можете сделать? Вы можете только сказать себе: "Всё. Я больше к этому не имею никакого отношения". Или говорить ему: "Володя, если ты сейчас же не перестанешь, то это конец". Такие и были наши отношения. Хотя я год, целый год, приезжал к нему по вызову каждый день. Как идиот. Но в конце концов сказал ему: "Прости, Володя, я не шестерка и моя жизнь – это не только твоя жизнь". Он же мне в ответ: "Значит, ты мне не друг". А какой там уже друг? Нельзя же пользоваться мной, как другом, двадцать четыре часа в сутки. У меня не было уже ни моей жизни, ни моей жены, ничего уже не было. Плюс к этому, все на тебя смотрят и говорят: "Он при Высоцком". А для творческого человека это страшная история. Это конец для творческого человека. Мало того, Володя как бы давил ещё и тем, что, например, меня убеждал, в том что в пьяном виде он пишет иногда хорошие вещи. Я тогда взял и продемонстрировал ему, какие вещи он пишет пьяный. взял однажды и забрал до утра эти бумаги. А утром ему их показал. И он разорвал эти бумаги, сказав: "Не хочу это видеть, не надо, не хочу".

А вот эти дарения знаменитые во время запоев?

Понимаете, страна наша – она разная, очень полярная, и люди в стране разные. И так же, как у нас есть очень хорошие люди, наряду с ними есть и очень плохие. А середины, как правило, не бывает. И поэтому когда Володя начинал пить, вокруг него мухи такие собирались и начинали тянуть по пять рублей. А тогда это были деньги. Бутылка водки стоила пять рублей. И вот Володя открывал сезон раздачи денежных знаков. Он сам эту процедуру так называл. Сидел в ВТО и "рассыпал" деньги, которые у него были. А денег у него особо много никогда не было. А те, которые были, зарабатывались страшным потом. Ведь Володя менял по три рубашки за концерт. А все из него деньги, значит, тянули. Так же в пьяные дни он дарил свои вещи. Буквально со своего плеча. Тогда ведь модной одежды почти ни у кого не было. И вот, порой, он и ботинки свои отдавал, и брюки, и джинсы, и курточки разные. А потом утром пытался собирать всё обратно. И совершенно искренне, даже по детски, говорил кому-нибудь: "Слушай – я же пьяный был, когда тебе дарил". А этот "кто-нибудь" почти всегда ему отвечал: "Но ты же подарил? Подарил. Значит, вопрос закрыт".

А как в театре относились к роману Влади и Высоцкого?

Понимаете, конечно, люди завидовали. Конечно, люди часто очень зло относились к этому. Многие. В том числе и те, с кем он дружил, общался. А те с кем не особенно приятельствовал, порой вообще обсуждали его и Марину во весь голос. И говорили, что дура она, что не понимает с кем связалась, что он ей постоянно изменяет. При том что это было правдой отчасти. И что с того. У него ведь была сложная жизнь, и у Марины была сложная жизнь. И не мы им судьи. Поскольку они выбрали такую жизнь и такие отношения. Но, всё равно, понимаете, доносить человеку, рассказывать с кем спит его жена или жене с кем спит её муж – это отвратительно.

Про влияние Марины на жизнь Высоцкого вы уже рассказали. А как на его поэзии отразилось то, что рядом с ним была такая женщина? И куда на ваш взгляд могла занести поэта муза, не случись в жизни Высоцкого Марины Влади?

Ну, мне кажется, так вообще нельзя ставить вопрос. Марина была. И абсолютно точно должна была быть. А то, что Марина совершенно ясно понимала, где какая песня, это было для Володи очень важно. Она отлично понимала, что написано им как шутка, а что – как нечто другое. И отдавала и тому и тому абсолютно должное. В отличие, кстати, от многих снобов, которые считали, что вот Володя зря пишет сатирическую песни про какого-нибудь шахматиста или про Ваню с Зиной. Потому что как же такое можно такое писать наравне с песней про памятник, песней о звёздах, "Банькой по белому". Марина же, в отличие от этих снобов, отлично понимала, что и то и то – безгранично талантливо. Просто в этой песне Володя вот такой, а в этой – такой. И такое понимание её для него

было очень важным, потому что он понимал как опасно в этой стране сбиться на пафос и говорить только о главном, о высоком, о свободном. Или только бороться с властью. Да с какой властью? Мы боролись со жлобами, которых сегодня столько же сколько было и раньше. Мы боролись с неволей, которой в общем сегодня стало меньше, но которая по большому счету осталась и просто стала другой. Уверен – для Володи сегодня зависеть от какого-нибудь буржуина с деньгами было бы в тысячу раз более унизительно, чем зависеть от Брежнева и его камарильи. Ведь когда вы сегодня видите перед собой человека младшего поколения, который вам говорит: "Я сказал делать только так!", вы мысленно или вслух задаете ему вопрос: "А ты кто вообще такой? И почему ты так по-скотски себя ведёшь оттого только, что у тебя в кошельке на 10 долларов больше чем у меня?" Это же смешное положение дел. Но, к сожалению, в наши дни – данность. И ощущение власти сегодня – это ощущение денег. А тогда ощущение власти было ощущением принадлежности своей к партии. Только какая здесь разница. Так что Володя и сегодня бы плевал на власть. Поскольку был он Стенькой Разиным, человеком который всегда и везде хотел иметь волю. И Марина, кстати, тоже была очень свободолюбивым человеком.

Иван, давайте тогда вернёмся к поэзии. Всё-таки можно или нельзя говорить о том, что Марина повлияла не только на жизнь Высоцкого, но и на его поэзию?

Уверен однозначно – да. Я думаю, что Марина исключительно положительнейший персонаж в творчестве Высоцкого. Безусловно. Марина, прежде всего – это другие планки, другие оценки. Она его приобщила ко многим вещам, которых он до неё не знал. Она познакомила его с людьми, которых он боготворил. Банальные вещи, но ведь это, правда, так. Мне в жизни повезло, я встретил пять-шесть людей, которые сделали из меня то, что я сейчас из себя представляю. Тарковский, Высоцкий, Любимов... Ну а не встретил бы я их – неизвестно что бы сегодня из себя представлял. Хотя, безусловно, к встречам этим шёл. Осознанно шёл. И Володя тоже был невероятно пытливым человеком. Ведь если бы он жил только среди ВТОошных мальчиков, которые с ним пили водку, наверняка бы он не встретил всего того, что встретил. Они бы, мальчики эти, его бы пихали на другое. Сколько мы с вами знаем людей, которые на одной песне закончили. Вот они написали одну хорошую песню и на ней закончили. Закончили и на первой и последней своей песне ехали дальше всю жизнь. А Володя – он же до самой смерти ещё что-то ломал, что-то писал. А была бы с ним рядом какая-нибудь красотулька, или обывательница какая-нибудь, или баба, которая заставляла бы его только бабки зарабатывать – вы понимаете, что он делал бы. Пел бы без конца концерты, ни одной новой песни бы не написал, а просто тиражировал бы то, что уже сделано. Мы такие примеры знаем. Так что Марина, безусловно, оказала влияние не только на Володину жизнь, но и на его поэзию. Здесь никаких сомнений быть не может.

А как он делил себя между Мариной и... Была же ведь прежняя семья, были сыновья.

Вы знаете, мы – дети Галактики, и, в общем, кочевники. Володя... он, конечно, детей своих любил, но странную любовью. Мучился, совестился – я это видел. Но уделять им внимания, жизнь и время мог по субботам – типа одна суббота в месяц и всё. Он старался помочь деньгами, откупиться, как все люди, чем мог. И это он делал. Но сказать, что он жил их жизнью – нет, не жил. Володя жил своей жизнью. И это правда. И даже там, где он мог с моей точки зрения, больше проявить себя как отец, он не шёл на это. И, скорее всего, от того, что чувствовал – мало у него жизни осталось. Он себя экономил. Он не шёл на роль показательного отца. Это я могу сказать точно. При этом он, конечно, любил детей и очень переживал, что они – их тоже в этом винить нельзя – видели его как папу, который приходит и даёт конфетку в субботу. Или, там, на полчаса пойдёт с ними погуляет. Не больше. Вы же понимаете, что это не жизнь с отцом для ребёнка. И они ему на это в возрасте, когда им было 10-12 лет, начали отвечать. Я помню, что Володя считал, что они из него чего-то тянут – дай это, купи мне это. Но я никоим образом их не виню. Считаю, что это абсолютно нормально. Ты с нами так, и мы с тобой так. Но Володя по этому поводу очень переживал, ему это было неприятно. Хотя дети похожи на него очень. Голос у одного из них такой же, как у отца. И, в общем, они одарённые люди.

А вот можете вспомнить тот день, 25 июля 1980-го, когда вы узнали о том, что Владимира Семёновича не стало? Как это лично у вас было? Первые ваши ощущения. И потом – ваши ощущения, когда вы увидели Марину по приезде сюда на похороны.

Вы знаете, есть такое странное чувство, когда вы ждёте, что это должно случиться. Но это для вас так же неожиданно, как если бы это произошло с человеком, который просто разбился на самолёте. Говорить банальные слова о том, что ... Я не знал, как реагировать. Я не понимал, что со мной происходит. Мне было так плохо... Несмотря даже на то, что к этому моменту мы с Володей уже не дружили и у меня была обида какая-то на него. Но всё это в одну секунду навсегда исчезло. И мне было ужасно плохо, мне было его ужасно жалко. Мне было его смертельно жалко. Вот всё, что я могу сказать. Это и моя вина. Я возненавидел тех людей, которые его к этому быстро подвели. Я их и так не любил. Мне было стыдно за то, что я ничего не смог сделать: у меня была своя жизнь и свой эгоизм... Потому что, знаете, помогать человеку, который не хочет, чтобы ему помогали, это тоже бессмысленно абсолютно. Но то, что и я виноват отчасти в его смерти – сам себе тогда сказал. А Марину я увидел уже около гроба. И если мы до этого с ней, даже встретившись в Париже, обрадовались друг другу больше формально, чем искренне... Ведь был уже такой холод между нами из-за того, что она знала о конце моей

дружбы с Володей... Марина же человек все-таки европейский, и она очень быстро отстраняет от себя людей. И в этом ничего плохого нет. Но тогда в Париже дистанцию между нами она очень четко выставила. А я никогда не навязывался никому в дружбу. Моя жена больше меня переживала из-за дистанции этой. Ведь мы были совершенно родные люди, одна семья и вдруг... Но это в России всегда так. А для Запада это нормально....

На похоронах же Марина мне протянула руку абсолютную искренне и тепло. Она ведь всё-таки знала, кто есть кто для Володи. И в какой-то момент она меня попросила остаться вместе с ней и Володей. Втроем. И я остался. А потом... Я не хочу комментировать похороны – этот страшный, странный и удивительный день во всех смыслах.

У Марины же до Высоцкого были мужчины в жизни, от которых у неё были дети. На ваш взгляд среди четырёх или пяти её любимых людей Высоцкий – главная любовь?

Мне кажется, что такой вопрос надо задавать Марине, а не мне. Я же думаю, что Володя, может быть, был если не самым приятным мужчиной в её жизни, то уж самым важным наверняка.

Это была любовь?

Да. Стопроцентно. Это была любовь. Она менялась, она, может быть, даже исчезала порой. Но когда Марина прилетела к Володе, когда он умер, это была огромная любовь. Её, эту любовь, просто было видно. Марина ведь ничего никогда не играла в жизни. А то, что любовь во времени бывает разная, то и говорить об этом даже смешно. Бывает у людей такая любовь, что всю жизнь они друг к другу относятся как брат с сестрой – это одна любовь, а бывает любовь страстная, она меняется, она делается другой, она с обидами, с претензиями друг к другу, скандалами. Но это тоже любовь. И в этом ничего такого нет. И я уверен, что любовь Марины и Володи была настоящая, абсолютно настоящая. Они вдвоём представляли собой удивительно красивый мир. И мир этот возбуждал, когда на него смотрели. Они, может быть, не были примером для кого-то. Так и не нужно совершенно быть примером. Мы все разные. И кому-то нужно то, а кому-то нужно сё. Но то, что два таких одарённых человека, два таких своеобразных человека могли быть двенадцать лет вместе это – уникальный момент, настоящее чудо. Я обожаю фразу Льва Толстого про то, что человек есть дробь с числителем и знаменателем. Знаменатель – это то, что он о себе думает, а числитель – это то, что он из себя представляет. И чем больше числитель, а меньше знаменатель – тем больше дробь. Так вот, Володя и Марина вместе были две очень серьёзные дроби...

Светлана Биль,
(Кошалин, Польша)

Высоцкий всегда один и всегда со всеми ¹¹⁹

Вот уже десятый год подряд на страницах февральских выпусков нашего журнала мы рассказываем вам о происходящем в Польше событии не только польского и европейского, но теперь уже и межконтинентального масштаба – о Кошалинском международном фестивале документальных фильмов о Владимире Высоцком "Страсти по Святому Владимиру". Небольшой по площади, но самый крупный в мире по количеству экспонатов музей Владимира Высоцкого и его создатель Марлена Зимна стали той самой силой притяжения в небольшой польский город высокоцковедов со всего мира. В этом году они собрались на севере Польши уже в 13-й раз.

Начнём с так называемой официальной информации. Как вы уже знаете, каждый год зрители фестиваля путём голосования выбирают три фильма-победителя. В этом году участники фестиваля из 17 стран мира ¹²⁰ выбирали фильм-победитель из 12 работ, созданных режиссёрами из девяти стран: Германии, Италии, Польши, России, Украины, Финляндии, Франции, Швеции и Эстонии.

Впервые в истории фестиваля Гран-при получил польский фильм "Прощание с Высоцким", снятый Михалом Вильчинским в 1981 г. Ещё чёрно-белый фильм с молодыми Даниэлем Ольбрыхским, Войцехом Млынарским, Яцеком Качмарским, Марылей Родович вызвал особое



ностальгическое настроение у зрителя. Второе место досталось фильму немецкого режиссёра Матиаса Шмидта "Слишком молод, чтобы умереть. Владимир Высоцкий: переизбыток жизни" (2013). Третье же место было присуждено трогательному фильму-миниэпюду Ксении Симоновой (Украина, 2014) „Памяти Владимира Высоцкого“, в котором автор песком на стекле рисует купола церквей и профиль поэта на фоне песни "Купола". Специальный приз "За достижения в целом" был присуждён московскому режиссёру

¹¹⁹ Опубликовано в журнале "ЕВРОПА.RU" №87, февраль-март 2015 г

¹²⁰ Из Албании, Армении, Беларуси, Болгарии, Великобритании, Грузии, Израиля, Иордании, Латвии, Польши, России, США, Украины, Франции, Швеции, Эфиопии и Японии.

и соавтору фильмов трёхкратных победителей Кошалинского фестиваля Игорю Рахманову. Отдельный приз был преподнесён Почетному патрону фестиваля, мэру города Кошалина Петру Едлинскому в знак благодарности за оказываемую финансовую помощь из бюджета города.

Уже в прошлом году, описывая ход фестиваля, мы отмечали тенденцию вытеснения кинопоказов встречами с интереснейшими людьми со всего мира: писателями, учёными, переводчиками, журналистами, фотохудожниками и музыкантами. В этом году "чёртова дюжина" 13-го по счету фестиваля дала о себе знать с полной силой. Можно с уверенностью сказать, что Международный фестиваль документальных фильмов о Владимире Высоцком плавно, но решительно трансформировался в Международный литературный фестиваль, посвящённый творчеству поэта. Именно поэтому Институт Владимира Высоцкого, образовавшийся в мае прошлого года при музее Владимира Высоцкого, кроме существовавших до сих пор премий "Лучше всего о Володе" и "За выдающиеся режиссёрские заслуги", учредил ещё одну премию – за выдающиеся литературные достижения. В этом году её получили сразу несколько человек. Среди них – известный французский писатель, переводчик и путешественник Ив Готье – автор новейшей и одной из наиболее серьёзной в Западной Европе книги-биографии Владимира Высоцкого "Владимир Высоцкий. Крик в российском небе". Им написано несколько десятков книг, вдохновение для сюжетов которых он черпал в своих путешествиях "только в одиночку!" по Сибири, Чукотке, Дальнему Востоку, Москве, Санкт-Петербургу.

Второй лауреат – американский писатель, переводчик русской и польской литературы, издатель, преподаватель Колумбийского университета в Нью-Йорке Росс Уфберг. На Кошалинском фестивале Росс рассказал о своей работе над переводами прозы Владимира Высоцкого ("О дельфинах и психах"). Его целью было показать американскому читателю Владимира Высоцкого не только как барда, но и писателя. Впервые попав в уникальное общество кошалинских "высоцкоманов", французский гость Ив Готье не преминул назвать его волшебным и даже мистическим, а Росс Уфберг, метко оценив ситуацию, с нежной улыбкой поприветствовал собравшихся девизом из переводимой им прозы Высоцкого, насыщенной чувством юмора и фантастическим реализмом: "Да здравствует международная солидарность сумасшедших, единственно возможная из солидарностей!".

Ещё одну литературную награду получил и албанский писатель, переводчик, главный редактор популярного литературного журнала

"Fjala Review", преподаватель литературы Тиранского университета Агрон Туфа – знаток русской поэзии и прозы, переводчик поэзии Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Иосифа Бродского, Владимира Высоцкого и прозы Михаила Булгакова, Андрея Платонова и Владимира Набокова. В настоящее время писатель участвует в подготовке "Антологии лучшей русской поэзии XX века", для которой отобрал и 20 переводов стихотворений Владимира Высоцкого. В рамках Кошалинского фестиваля Агрон Туфа представил свой реферат на тему "Поэзия Владимира Высоцкого в албанском звучании", подчёркивая уникальный гуманизм поэта.

Присутствующие уже во второй раз на фестивале авторы книги "Армянская симфония Высоцкого" – филолог Татьяна Искандарян и музыкант Ереванского оперного театра Альберт Мелконян, о которых мы уже писали подробно в прошлом году ("ЕВРОПА.RU", №81/2014), стали обладателями специального приза "Лучше всего о Володе".

Второй приз из этой серии увёз побывавший впервые на фестивале эфиопский поэт, переводчик, профессор Университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы в Москве Ныгуссие Кассеа Вольде Микаэль. Он – один из основателей Ассоциации афро-азиатского единства, перевёл и приблизил народу Эфиопии поэзию Александра Пушкина, Владимира Высоцкого и Корнея Чуковского. Именно в его авторском адаптивном переводе "Доктор Айболит" и другие герои русского детского писателя заговорили на амхарском языке (государственном языке Эфиопии) в профессиональном исполнении Дередже Фикру, актёра Национального театра Эфиопии. Словно сигналы из космоса, звучали стихи Владимира Высоцкого, переведённые эфиопским профессором на амхарский язык и мелодично декламируемые им с доброй улыбкой под едва слышный перебор струн гитары музыканта из Иордании – Хусейна Эль-Хассуна.

* * *

Как в цветном калейдоскопе представляли перед участниками увлечённые одним делом представители из разных стран. Интересно было слушать (кстати, все выступления этого года были на русском языке!) размышления японской писательницы и культуролога Рейко Сузуки на тему "Владимир Высоцкий в Стране цветущей вишни. Почему в Японии имя Владимира Высоцкого остаётся практически неизвестным?". По мнению Рейко Сузуки, направление японского рынка XXI в. базируется на субкультуре "Каваи" ("хорошенький, пушистый, сладенький"), избегая субкультуры "Каккоии" (в стиле мощного Высоцкого, Брюса Ли и т.п.). Японцы в искусстве ищут душевное спокойствие и радость, возможность отдохнуть от реальной

жизни в ауре радужных японских мультфильмов. В 1984 году у Высоцкого был шанс прогреметь на всю Японию и стать там всенародно известным, когда режиссёры ставшего хитом мультфильма "Навиская из Долины Ветров" хотели построить его на фоне "Песни о Земле" в исполнении Высоцкого. Увы, неясная ситуация с авторскими правами не позволила прозвучать этой песне. Но Рейко не теряет надежды при своём непосредственном участии всё же добиться известности российского поэта в Японии.

Уникальным гостем фестиваля был выдающийся представитель цыганской культуры, писатель, переводчик, автор 36 книг, лауреат престижных наград "Hiroshima Prize for Peace and Culture" и "Roma Literary Award" Вальдемар Калинин из Великобритании, уроженец белорусского Витебска. Делом жизни Вальдемара Калинина, несомненно, можно считать его перевод Библии на цыганский язык. Надо признать, что стихи Высоцкого на языке западных ветвей цыган в исполнении гостя из Великобритании потрясли зал в прямом и переносном смысле. А произнесённая Вальдемаром Калининым молитва на цыганском языке, посвящённая Владимиру Высоцкому, и вовсе поразила склонивших головы участников.

Как обычно, фестивалю сопутствовали вернисажи и фото-выставки. Кроме выставки фотографий из архива музея в одной из городских библиотек и в Клубе офицеров ("Высоцкий в военном мундире"), фестиваль удостоился выставки фотографий всемирно известного, выдающегося болгарского фотографа Зафера Галибова "Владимир Высоцкий – взгляд изнутри". Эти фотографии были сделаны фотохудожником во время гастролей "Театра на Таганке" в Софии в 1975 г. Используя "потайные ходы", автору удалось попасть на репетиции театра, увидеть и сфотографировать "человека, поэта, певца, барда, про которого ходили легенды". "Владимир Высоцкий посвящал свои песни будущим поколениям, возвышал человеческие чувства. Это был человек-гигант в величии своего духа. Я видел его на репетиции, и даже тогда его игра завораживала, заставляла забыть о текущих делах...С помощью поэзии Владимира Высоцкого мы должны проводить реформы внутри нас," – взывал к участникам фестиваля этот редкий гость – лично встретившийся с Владимиром Высоцким, который ему и жене написал пожелание "Желаю вам вечного двоинства!"

"Нестор" фестиваля, израильский высокоцковед Лион Надель, никогда не приезжающий на фестиваль с пустыми руками, в этот раз развернул на всю ширину зала перед зрителем составленное им генеалогическое древо рода Высоцких. Замечательные вести привезли и редакторы белорусской газеты "Брестский курьер" о

"белорусском" деде Высоцкого и дружбе Высоцкого с пограничниками. Отдельно хочу рассказать о сборнике стихов Ивана Обухова, который был представлен здесь в числе многих других изданий о Владимире Высоцком. 22-летний парень из Воронежской области, страдающий с детства церебральным параличом и вынужденный жить в горизонтальном положении, обрёл свою "вертикаль", благодаря своему кумиру – Владимиру Высоцкому. Стихи Ивана наполнены добром и любовью, железной волей к жизни. Среди его стихов о Владимире Высоцком есть и стихотворение, посвящённое Марлене:

*"Спасибо же Марлена от души вам
Что дарите вы нам такую радость
И собираете для нас вы по крупницам
Всё то что от Володи нам осталось".*

На следующий день после торжественного вручения всех призов и замечательного гала-концерта дружных исполнителей из Израиля и Иордании, Грузии и России, Эфиопии и Великобритании, Армении и Польши в зале радиостудии им. Чеслава Немена наступил "космический", кульминационный момент фестиваля – торжественная церемония открытия первой в мире, вмурованной в тротуар в самом центре города возле Кафедрального собора, памятной медали "2374 VladVysotskij", подаренной городу латвийским обществом "Miera Kauss". Медаль была выполнена по инициативе общества в рамках международного проекта "Владимир Высоцкий во времени и пространстве. Атлас Владимира Высоцкого" в честь 40-й годовщины открытия планеты № 2374 (22.08.1974 г.), расположенной между орбитами Марса и Юпитера и названной именем Владимира Высоцкого. Последующие медали будут устанавливаться по всему миру в местах, связанных с именем поэта. На церемонии открытия памятной медали присутствовали участники фестиваля и жители города, представители мэрии, священнослужители католической и православной церкви, вице-консул РФ в Гданьске и председатель общества "Miera Kauss", Юрий Кайда. Низкий поклон жертвователям из Риги за то, что они решили начать "чертить" Атлас Владимира Высоцкого именно в польской столице Высоцкого – городе Кошалине!

...В фестивальном зале догорали традиционно зажжённые участниками фестиваля 77 свечей по случаю годовщины поэта, по улицам фестивального Кошалина ещё разливался неповторимый, наполненный всемирной тоской звук дудука в руках замечательного музыканта из Армении Альберта Мелконяна, а уже

наступала пора прощания со ставшими родными высокоцколюбями со всего мира. Для них "Высоцкий всегда один и всегда со всеми", как метко заметил в своей книге о Высоцком "В Союзе писателей не состоял..." Владимир Новиков – известный российский прозаик и литературовед, участник V Кошалинского фестиваля.

От редакции журнале "ЕВРОПА.RU":

Буквально через несколько дней после окончания фестиваля газета "Брестский курьер" опубликовала репортаж Николая Александрова о кошалинском фестивале, в котором он пишет:

– В этом году и газета "Брестский курьер" удостоилась чести быть приглашённой на фестиваль в Кошалин – после наших публикаций о поэте и барде, корнями рода неразрывно связанном с Брестом. ...С собою мы привезли для пополнения музея Марлены Зимны подбор публикаций "БК" о Высоцком, плакаты и книги, уникальные его фотоснимки, в разные годы, сделанные в Бресте Николаем Степановичем Сухим, а также презентовали обнаруженные буквально накануне нашего отъезда в Польшу брестские раритеты, связанные с посещениями нашего города Высоцким.

Здесь он в один из своих транзитных проездов подружился с таможенником Владимиром Грошевым, бывал у него в доме, где случались и посиделки за чаркой. Однажды, когда московский Володя возвращался из-за Буга и сделал остановку у брестского Володи, он одолжил некоторую сумму для продолжения пути в Первопрестольную. А через неделю почтальон принёс Грошеву конверт с фирменным знаком Театра на Таганке, изрядно удивившись: "Надо же, тебе сам Высоцкий что-то прислал!". В конверте были программки спектаклей с автографом В.В., в них были вложены деньги и небольшое письмо. ...Ныне Владимира Грошева уже нет на белом свете. Но осталась его брестская фотография с Владимиром Высоцким и Мариной Влади, а также конверт с письмом и программками – сканы этих находок нам предоставила его вдова Галина Шамовская, за что ей приносим искреннюю благодарность. И всё это было с большим интересом воспринято в Кошалине на наших презентациях и докладах по фамильному древу Высоцких в Бресте. А с фестиваля в Брест мы привезли немало обозначенных автографами книг, дисков и памятных подарков – для будущего музея Владимира Высоцкого в Бресте. Но главное, что осталось и пребудет с нами, – энергетика и обаяние фестиваля в Кошалине.

Светлана Мэй США)

Как я фотографировала Высоцкого ¹²¹

До 1975 года мы с мужем и сыновьями жили в Харькове – вчетвером в одной комнате 27-метровой двухкомнатной коммуналки на Салтовке. Муж работал инженером в стройтресте и стоял в очереди на квартиру.

За три года ожидания наша очередь из 15-й стала 20-й. Только тогда мы, наконец, все поняли, обменяли свою комнату на двухкомнатный изолированный "трамвайчик" в дымном городе Северодонецке, а прежние профессии – на фотографический бизнес.

Как ни странно, в Северодонецке не было скучно. В городе оказалось много евреев, сбежавших, как и мы, из больших городов. Они работали в тамошних НИИ и химкомбинатах. Главным развлечением для нас стал клуб самодеятельной песни, куда приезжали все знаменитые барды.

Одним из отцов-основателей северодонецкого КСП был Витя Розенцвайг. У него была огромная коллекция магнитных лент. В частности, Витя гордился тем, что у него был ВЕСЬ Аркаша Северный. Меня это каждый раз удивляло – как это весь? А что, если он сегодня поёт в каком-то ресторане, и его кто-то записывает? Витя печально соглашался. Но однажды в 1980 году я услышала в его привычном "весь" необычную, несколько радостную, уверенность и поняла, что Аркаши Северного больше нет...

В Витиной коллекции был и Высоцкий – бобин 40, не меньше. Я их слушала на нашем магнитофоне "Юпитер" постепенно, в очередь с записями Кима, Никитиных и Окуджавы.

Но когда в январе 1978 года стало известно, что в Северодонецк приезжает Высоцкий, я решила хорошенько подготовиться и стала слушать только его.

Примерно через неделю я неожиданно для себя села за стол и стала что-то писать. Постепенно я поняла, что пишу письмо к Ираклию Андроникову. В письме я сравнивала Высоцкого с Пушкиным и призывала, пока не поздно, собирать и анализировать его стихи и всё, с чем они связаны. (Я почему-то была уверена, что Высоцкий до старости не доживёт). Я писала о том, что Высоцкий не чета прочим талантливым бардам, он гениальный поэт. Писала о том, что целое поколение говорит цитатами из него, что мастерство актёра помогает ему перевоплощаться в разных людей и даже предметы и писать от их имени, приводила примеры его гениальных

¹²¹ <http://tsylechka.livejournal.com/2048.html>

рифм и пр. Письмо получилось длинное, на четыре страницы. Никуда я его, конечно, не отправила, но что-то сформулировала для себя.

В главной гостинице Северодонецка водились тараканы и зимой было очень холодно. Я по наивности представила себе, как Высоцкий окажется в чужом городе, без друзей и знакомых, и решила предложить ему остановиться у нас, в нашем "трамвайчике". Накануне его приезда я даже пошла на базар и купила дорогую индейку и два блестящих красных яблока. Так, на всякий случай. Я не знала, как именно я с ним встречу, но была уверена, что встречу и твёрдо знала, что буду его фотографировать.

У Высоцкого было запланировано около пятнадцати концертов в северодонецком Ледовом Дворце Спорта на шесть тысяч зрителей – по четыре концерта в день. В первом отделении группа "Арго" (потом они стали известны как "Фестиваль"), а во втором – Высоцкий.

Я расспросила зрителей после первого концерта и сразу стало ясно, что мои представления о его одиноких вечерах в холодной гостинице были, мягко говоря, неверными. Высоцкий приехал не один, а с артистом Иваном Бортником и с личным администратором. За кулисами было много охраны, и она никого не пропускала.

До этого момента я мало что планировала наперёд. Двадцать первого января 1978 года я поняла, что мне понадобятся несколько "ключей" к Высоцкому, и впервые в жизни разработала план действий.

Северодонецкий Дворец Спорта находился на балансе самого крупного предприятия города – химического комбината. В бухгалтерии этого комбината работала моя соседка по лестничной площадке Рая, которая была хорошо знакома с его директором Бондаренко. Она и снабдила меня ключом номер один – запиской с простым содержанием: "Вера, помоги этой женщине. Спасибо. Раиса Аркадьевна".

Мы пришли на последний концерт 21 января за полчаса до начала. Я легко нашла Веру – администратора Дворца Спорта. Вера прочитала записку и посмотрела на меня с уважением. В ответ на мою просьбу, показала как пройти за кулисы и велела сказать охранникам, что она разрешила. Мне нужно было найти администратора гастролей – москвича по имени Володя.

Муж-фотограф навесил на меня все свои камеры, так что вид у меня был боевой. С именем Веры я легко прошла мимо охраны за кулисы.

Для москвича-администратора сработал мой ключ номер два – фраза, которую я придумала заранее и произнесла не моргнув глазом: "Здравствуйте, Володя. Мне нужна ваша помощь. Дело в том, что шведский журнал для женщин объявил конкурс на лучший

мужской портрет. Я решила сфотографировать Владимира Высоцкого. Будьте добры, расскажите, как его тут найти".

Моя безапелляционность сработала – администратор подвёл меня к кучерявому брюнету Валере и представил его мне как администратора Высоцкого. Я повторила свою наглую ложь про шведский журнал. На Валеру это не произвело никакого впечатления – "У вас ничего не получится – Высоцкий не любит фотографироваться". В ответ я предъявила свой ключ номер три – пожелтевшую, двенадцатилетней давности, вырезку из "Вечерней Москвы" с рецензией на "Галилея" на Таганке. "Может, у Высоцкого нет этой заметки – я ему её подарю". Валера подумал и сказал: "Ладно, подойдите после концерта вон к той двери и постучите три раза. Дверь будет закрыта, но я вас впущу".

В зрительном зале было холодно и многолюдно. У нас с мужем были отличные места в восьмом ряду, посредине. Никому не известный ансамбль "Арго" выступил на удивление замечательно – особенно публике понравилась незнакомая песенка со словами "Пора-пора-порадуемся на своем веку красавице и кубку, счастливому клинку". Но все, конечно, ожидали с нетерпением второго отделения.

Высоцкий оказался меньше ростом, чем я его представляла по фильмам. У него была фигура гимнаста, и в нём чувствовалась какая-то сильная пружина.

Всё выступление Высоцкого я видела через видеоискатель фотокамеры. Я сняла три плёнки телевиком "Зоннар" с одной точки. Несколько кадров отличались разным выражением лица, но в основном это были очень похожие 100 снимков.

Пока еще не смолкли заключительные аплодисменты, я поспешила из зала за кулисы. Охранники меня легко пропустили. Постучала трижды в заветную дверь, и мне открыли.

Я оказалась в крошечной комнатке, в которой было трое или четверо мужчин – знакомые мне администраторы и ещё кто-то. Высоцкий сидел в глубоком кресле справа от двери. Он был мало похож на пружинистого гимнаста, выглядел очень усталым и слабым – казалось, из него выпустили воздух. Он вопросительно посмотрел на меня снизу вверх. "У вас есть эта статья?" спросила я. Он сказал "да" и не проявил никакого к ней интереса. "Тогда подпишите её, пожалуйста, для меня". Высоцкий написал "Добра! Высоцкий" и снова посмотрел на меня. Разговор был исчерпан. Он хотел, чтобы я сразу ушла. Он был очень усталым, и ему было не до меня. Я собралась с духом и попросила разрешения сесть тихо в уголке и пофотографировать, не мешая ему. "О нет, я не люблю фотографироваться. Пожалуйста, не надо".

Тогда я выложила свой главный козырь – ключ номер четыре – два блестящих красных яблока с базара. Высоцкий хмыкнул. "Вы что, думаете меня этим разжалобить?" Я ответила, что абсолютно уверена, что мне это удастся. "Ну ладно, – сказал он, – приходите завтра. Мне надо вымыть голову. Я не хочу фотографироваться с грязными волосами". Моей наглости не было предела. "Давайте так – сегодня с грязными, а завтра я снова приду и сниму Вас с чистой головой". Он был слишком усталым, чтобы спорить, и больше не возражал.

Я села в свободное кресло и посмотрела в видеоискатель "Зенита". Телеобъектив, которым я снимала в зрительном зале, в этой маленькой комнате явно не годился, но я не хотела тратить времени на смену объективов и начала щёлкать крупняки.

Вот Высоцкий смотрит на кого-то стоящего перед ним – устало, снизу вверх. Вот он расписывается на чьей-то руке, вот он приглаживает "немытые" волосы. Я не слышу, о чём они говорят. Я думаю только о ракурсе и о вспышке. Вот он повернулся в профиль, и меня поразило, как он похож на Жана Габена! Тот же нос, те же тонкие губы. Неудивительно, что Марина его полюбила – наверняка она в детстве была влюблена в Габена "Набережной туманов"!

Вдруг до меня дошло, что разговор перешёл на деньги, и я вышла в коридор, чтобы не мешать. Администратор Валера дал мне понять, что я смогу вернуться позже и продолжить.

Минут через двадцать к двери подошли музыканты из "Арго". Дверь вскоре открылась, и Высоцкий вышел с гитарой в коридор. Он обратился к музыкантам – "Ребята, а что если вы подыграете мне в „Братских могилах“?" Они пошли всей группой в сторону сцены, и я за ними. По дороге Высоцкий остановил двух юных девочек-фигуристок, которые шли на тренировку (это была сборная СССР), и сказал им что-то приятное. Они смущённо улыбнулись, и я сняла его с ними.

На сцене к Высоцкому вернулась его энергичность. Он показывал музыкантам, где им вступать, что играть и так далее. Я нащёлкала ещё кадров десять.

На прощанье музыканты попросили меня сфотографировать их с Высоцким на память, что я и сделала.

Весь вечер и ночь мы с мужем печатали фотографии. Когда на следующий день я принесла их во дворец спорта, к Высоцкому меня не пустили, но фотографии взяли. Мне объяснили, что у Высоцкого заболело горло и ему делают разные лечебные процедуры между концертами. Нагрузка у него, конечно, была нечеловеческая. Он пел с полной отдачей, на крике, на риге, не щадя себя.

Высоцкий пробыл в Северодонецке ещё несколько дней. 25-го января, в день своего сорокалетия, он выступал в НИИУВМ. С этим его выступлением связана одна интересная история, которую мне рассказал тот же Витя Розенцвайг – он принимал участие в организации этого концерта.

По словам Вити, сотрудники другого НИИ, каким-то образом конкурирующего с НИИУВМ, от зависти или ещё по каким-то гнусным соображениям, донесли "куда надо" о готовящемся концерте. К организаторам концерта пришли на работу какие-то лица, то ли из госбезопасности, то ли из фининспекции – и предупредили, что разрешения на концерт никто не давал. Поэтому велено было вернуть деньги за билеты, а не то будет худо и им, и Высоцкому. Организаторы концерта были в ужасе и не знали, как об этом сказать Высоцкому. Они встретились с ним, и по их поведению тот понял, что что-то не в порядке. Владимир Семёнович спросил, в чём дело, и когда они рассказали, он с облегчением рассмеялся. "Какая чепуха! – сказал он. – Конечно, я выступлю без денег! Не переживайте так!" Концерт состоялся и прошёл замечательно. На прощание НИИУВМовцы подарили Высоцкому пластиковый чемоданчик-дипломат, которыми славился в те годы Северодонецк, и ещё что-то.

На четырёх снятых мною плёнках все кадры оказались технически хорошими. Но по-настоящему удачными получились всего пять снимков.

Эти фотографии сослужили мне добрую службу. Я печатала их десятками и дарила друзьям. Они стали моей личной валютой – обеспечивали мне контрамарки в театры, с их помощью я покупала книги и железнодорожные билеты. Я их обменивала на другие фотографии Высоцкого, и к моменту эмиграции у меня была замечательная коллекция, которую мне вывезти не разрешили, и я подарила её своей близкой подруге. Подруга с тех пор, увы, умерла, и я не знаю, что стало с фотографиями.

Если Витя Розенцвайг жив, то у него должна быть одна из самых больших коллекций Высоцкого, потому что он к коллекционированию относился очень серьёзно.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Летом 2006 года ко мне обратились люди из Форума Высоцкого на Куличках и попросили рассказать историю северодонецких фотографий Высоцкого. Оказывается, кто-то хранил снятые мною фотографии в течение 30 лет... С тех пор они были просканированы, скопированы и размножены. Только благодаря им этот мой рассказ и получился иллюстрированным.

Хотя я предчувствовала много лет назад, что будущий Ираклий Андроников будет по крохам собирать факты жизни Высоцкого, я никак не могла предполагать, что благодаря новым технологиям, роль Андронникова станет собирательной, и в поисках примут участие самые разные люди, не знакомые друг с другом, живущие на разных континентах и объединённые только любовью к Владимиру Высоцкому и верностью его памяти.



**Виктория Чичерина
(Санкт-Петербург – Москва)****З а б ы т ы й м и т и н г**

Врёт, как очевидец
судейская поговорка

О московском митинге в поддержку создания Государственного культурного центра-музея В. Высоцкого, состоявшемся 12 ноября 1988 г., многие слышали или хотя бы читали ¹²¹.

А наш митинг в Ленинграде, прошедший двумя неделями позже, известен меньше.

Организован он был инициативной группой "За создание государственного музея В.С. Высоцкого в Москве (с филиалом в Ленинграде)" при Совете по Экологии Культуры¹²² Ленинградского отделения Советского Фонда Культуры.

Организатором и идейным вдохновителем этих начинаний была Наталья Резанова.

Как было положено по процедуре, мы подали заявку на проведение митинга в Куйбышевский райисполком города (ответственными лицами подписались Андрей Игнатъев и Виктория Чичерина). Возражений со стороны органов власти не было никаких, тогда было время свободы митинговать и демонстрировать любые взгляды. Выделили нам место – площадь Островского (за Екатерининским сквером, возле Театра им. Пушкина). Утвердили дату – 27 ноября 1988 г. (воскресенье).

Подготовка много времени не заняла.

Со звукоусилительной аппаратурой помогли ребята из "Демократического союза", которые тогда устраивали "Вахты мира"¹²³ практически каждую субботу в Михайловском саду у павильона Росси.

Юля и Лена Потанина нарисовали плакаты. Я и Андрей Игнатъев дали информацию на Ленинградском ТВ. Была такая передача "Открытая дверь", многие горожане её смотрели, и там любой желающий мог выйти

¹²¹ Мамичева И. "Я, конечно, вернусь" – "Московский комсомолец", 13 ноября 1988 г. (http://www.odin-fakt.ru/vysockii/va_konechno_vernush/); "Будет музей на Таганке?" – "Московская правда", 13 ноября 1988 г.; [Зайцев С.Н.] "Трёхлетие митинга: Общественный совет подводит итоги" – "Вагант", № 11, 1991, С. 11 (http://www.troitsk.ru/galls/class_TNUMB.php?data=%401991-11&file=IMG_7350.jpg&original=1); Зайцев С.Н. "История без продолжения" – "Вагант-Москва", № 1-3, 1999 (<http://vagant2003.narod.ru/1999110000.htm>); Бакин В.В. "Владимир Высоцкий. Без мифов и легенд", часть II "Высоцкий возвращается" – Даугавпилс, "Русло-Л", 2005, С. 292; Бакин В.В. "Неизвестный Высоцкий. Жизнь после смерти" – Москва, "Эксмо Алгоритм", 2011, С. 486 (<http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4195805>); Зайцев С.Н. "Я остался в XX веке. Режиссёрский дневник" – Москва, 2011, С. 144.

¹²² "Общественно-политическая жизнь Ленинграда в годы „перестройки“, 1985–1991", сб. материалов под общ. ред. А.Д. Марголиса – С-Пб, НИЦ "Мемориал", 2008. – С. 945 (<http://refdb.ru/look/2639585-pall.html>).

¹²³ Там же, с. 899.

в прямой эфир со своей информацией (на фото – ведущий передачи Артём Парнак, Виктория Чичерина и Андрей Игнатьев).



Светлана Виноградова смогла договориться с машинистом Ленинградского метрополитена, и объявление о митинге звучало в вагонах!

В результате митинг собрал (вместе с любопытствующими, прогуливающимися мимо, но присоединившимися к нам) около 150-170 человек.

Кроме вышеназванных организаторов, на митинге присутствовали руководители первого в Ленинграде клуба по изучению творчества В. Высоцкого "Иноходец" Виталий Жуков и Янина Забелина. Среди выступавших, помимо Натальи Резановой, меня и Андрея Игнатьева, были: Андрей Поклонский из клуба "Перестройка"¹²⁴, театровед Давид Кантор, Александр Черкасов из центра "ЭТАП: Экспериментальное Товарищество Авторов Песен", Григорий Колосов. Сергей Васильев делал фото.

Атмосферу митинга хорошо передают отрывки из вышедшей "по горячим следам" в молодёжной ленинградской газете заметки Алёны Кравцовой "Я не люблю, когда наполовину..."¹²⁵:

"...Не то, чтобы мороз был по-настоящему крепким. Однако для того, чтобы выстоять на таком морозе два часа, требовалось определённое упорство. ...Митинг проходил ровно с 11 утра до 13:00. Причём так дисциплинированно и гладко, что стражи порядка к концу заметно замёрзли от бездействия. Сами же члены группы и их товарищи время от времени доставали термосы с горячим кофе и тем сохраняли бодрость духа.

Какие цели ставили перед собой организаторы митинга? Их три: довести до сведения широких масс, что дела с музеем Владимира Высоцкого обстоят не так хорошо, как представляется, судя по благостным официальным выступлениям; огласить обращение к министру культуры

¹²⁴ Там же, С. 936.

¹²⁵ "Смена", суббота, 3 декабря 1988 г., № 279 (19129).

СССР и собрать под ним подписи; вписать Высоцкого в контекст наших насущных проблем.

Что касается первых двух целей, то они, можно сказать, достигнуты. Те, кто свернул к стене Пушкинского театра, выходящей на Екатерининский садик, и приблизились к толпе, окружающей транспаранты и плакаты с портретами Высоцкого и строчками его стихов и песен, где с импровизированной сцены говорились речи, вполне прониклись мыслью, что с музеем неблагополучно. А количество подписей под обращением (их около трёхсот) говорит само за себя.

Что же касается третьей цели, то... стоило включить магнитофон, который от холода "тянул" скорость, как – даже искажённый – голос Высоцкого напрочь сметал все маленькие мысли и общие слова. И, собственно, сам тот факт, что на морозе, плечом к плечу, очень разные люди – разных возрастов, интересов, судеб – слушали этот голос, в который раз внутренне присягая ему на верность, и было сокровенным содержанием митинга, и за это спасибо..."

Подготовленная для митинга моя речь сохранилась и ниже приводится без изменений.

"25 января этого года мы широко отметили 50-летие поэта Владимира Семёновича Высоцкого. Многие с облегчением вздохнули: вот наконец-то и официальное признание, сняли табу с этого имени, начали печататься сборники стихов, выходить фильмы. Всё это хорошо.

Но у вас не вызывает по крайней мере удивление такая неожиданно вспыхнувшая любовь к Высоцкому журналистов и корреспондентов всех мастей и рангов? Любая уважающая себя газета, любой журнал дали юбилейную статью, как будто все выполняют одно стандартное социальное обязательство. Причём, можно не задумываться о содержании и фактах, лепить какие угодно стихи, часто в урезанном и искажённом виде. Я уже не говорю об отличившемся в прошлом году журнале „Смена”¹²⁶, который мало того, что под рубрикой „впервые” напечатал ранее публиковавшиеся стихи, но, что, действительно, впервые, приписал Высоцкому стихотворение „Как у Волги иволга”, которое принадлежит Кохановскому. Настоящей критики нет (исключение – Новиков), голые утверждения: „Высоцкий – поэт”.

А вы обратили внимание, чего газеты стараются не замечать? Одна из самых больших тем, что всегда вызывает негодование – это расцветающая на этом имени открытая спекуляция. Если придёте на любой рынок или заглянете в кооперативный киоск, то увидите рядом с фотографиями котят и гороскопами фото, календари, значки с изображением Высоцкого, а то и такую новинку, как копилка в виде книги Высоцкого.

¹²⁶ "Смена", 1987, № 13 (1443), июль. – С. 22-23.

Живут и здравствуют появившиеся ещё при жизни Высоцкого „писари” (люди, записывающие концерты за деньги). При жизни поэт от них страдал, сейчас их развелось ещё больше.

Продают и просто перепечатки стихов. И всё это при полной незаинтересованности государства.

В вышедших уже около десяти сборниках (максимальный тираж 400 тысяч, чаще всего 100–200 тысяч) опубликовано всего около трёхсот текстов при наличии более восьмисот. Из прозы опубликован только „Роман о девочках”, тогда как у Высоцкого есть несколько киносценариев. Вы, наверное, слышали, что Володарский сейчас ставит во Франции „Каникулы после войны”¹²⁷. Сам Высоцкий хотел поставить „Зелёный фургон”, есть ещё пародийный сценарий про краснокожих¹²⁸.

Очень узкому кругу любителей известна авангардистская повесть Высоцкого „Дельфины и психи”.

Мы только слышали о рисунках Высоцкого. В течение долгого времени мы вообще ничего не имели, практически всю информацию получали „из-за бугра”, у нас был только мизерный тираж „Нерва” да желание собрать и сохранить.

Сейчас много пишут о сталинских временах. Высоцкий, как уже сегодня упоминалось, писал об этом, когда ещё было „низзя”, а, например, о штрафных батальонах я и сейчас ничего не встречаю. А Высоцкий не забыл и этих людей, которые шли на смерть и не писали при этом: „прошу считать меня коммунистом”.

Сейчас мы много говорим о национальном вопросе, а раньше ведь был только один единый и могучий советский народ. В памятные годы застоя мы из песен Высоцкого узнавали о сталинской политике переселения целых народов. Вспомним песню „Я сам с Ростова”. Только в этом году чечено-ингуши получили возможность вернуться.

Но слышим ли мы эти песни? Следует отдать должное Крымовой, что они хоть опубликованы. Но, как я уже говорила, тиражи маленькие, да и нет в них голоса Высоцкого. А по радио, ТВ передаётся только военный да лирический циклы, две-три сатирические песни. Причём, горькую, злую иронию Высоцкого пытаются превратить в шутовство и актёрство. А на шести уже вышедших пластинках уже более десяти повторов.

Мне кажется, это целенаправленная политика на сужение и искривление творчества поэта. Я надеюсь, что музей-центр, в создание которого я верю, сможет этому что-нибудь противопоставить.

Повнимательнее вслушайтесь в песню „Памятник” и задумайтесь...”

¹²⁷ Владимир Высоцкий в кино / Сост. И. Роговой. – Москва, Всесоюзное творческо-производственное объединение "Киноцентр", 1989.

¹²⁸ Епифанцев Г.С. "Ты быстро жил. Лихие кони не знали никогда узды..." – в сб. "Высоцкий. Исследования и материалы": в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость / Сост. Ю.А. Куликов, М.Э. Кууск, Е.Л. Девяткина. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого "Дом Высоцкого на Таганке", 2012. – С. 598.



Участники митинга

1. Виталий Жуков; 2. Виктор Чичерин; 3. Янина Забелина;
4. Наталья Резанова; 5. Давид Кантор; 6. Андрей Игнатьев;
7. Светлана Виноградова

СПОНСОРЫ НОМЕРА:

Марат Сабилович КИСАМЕТОВ (Новый Уренгой)
Евгений Алексеевич МИЛОВ (Пыть-Ях, Тюменской обл.)
Илья Иосифович РУБИНШТЕЙН (Москва)
Андрей Владиславович СКОБЕЛЕВ (Воронеж)
Владимир Викторович ТЯПКИН (Новосиль, Орловской обл.)

У ч р е д и т е л и:

Пятигорский государственный лингвистический университет
Институт международных отношений ПГЛУ,
Медиацентр ПГЛУ

Р е д а к ц и о н н а я к о л л е г и я:

Валерий Перевозчиков (Пятигорск) – гл. редактор
Юрий Гуров (Новосибирск)
Павел Евдокимов (Москва)
Марк Цыбульский (США)

Редактирование, корректура, вёрстка – Юрий Гуров

В оформлении использованы фотографии из коллекции
Творческого объединения "Ракурс"
и частных архивов

Контактный почтовый адрес:
v.perevozchikov@gmail.com,
yuguru@mail.ru

Подписано в печать 23.03.2015
Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Бумага офсетная
Печать офсетная
Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75
Тираж 200 экз. Заказ № 18



"...Галина Васильевна Доценко среди своих знакомых и почитателей известна под псевдонимом Агата. В переводе с греческого это слово означает "добрая".

Галина Васильевна не является автором книг, стихов, песен или фильмов о Высоцком. Её имя, скорее всего, не известно любителям творчества поэта, крупным коллекционерам и исследователям. Тем не менее, Галина Васильевна провела и проводит титаническую (не побоюсь этого слова) работу на ниве пропаганды творчества Владимира Семёновича Высоцкого. Она собственными силами создала первый в Украине музей В.С. Высоцкого, в котором среди прочих экспонатов центральное место занимают картины, написанные самой Агатой на темы песен гениального поэта. Музей этот расположен в провинциальном городке Оратов..."

Книгу о творчестве Доценко Г.В. готовит к изданию Яковлев Владимир Алексеевич (п. Старобешево, Донецкой обл.)

