



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

№19

**Издательство ПГЛУ
Пятигорск, июнь 2015**



Мир В. Высоцкого



Уважаемые дамы и господа, друзья и коллеги!

Настоящим извещаем вас о том, что ежегодная научная конференция, посвящённая творчеству В.С. Высоцкого, состоится 12-15 июня в ближнем Подмосковье.

Тема конференции – "Творчество Владимира Высоцкого в контексте мировой культуры».

Курирующая организация – Факультет журналистики института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова (Москва).

Конференция будет проходить на базе Российского государственного университета туризма и сервиса (РГУТиС) по адресу: Московская область, Пушкинский район, пос. Черкизово, ул. Главная, д. 99.

Проезд от Москвы (Ярославский вокзал) электричкой (30-35 минут) до станции Тарасовская Ярославского направления.

Основной заезд участников – 11 июня, отъезд – 15 июня.

Все расходы оплачивает командирующая сторона (либо участники конференции самостоятельно). Участникам конференции будет предложено комфортабельное проживание с трехразовым питанием, цена суточного пребывания предполагается порядка 1500 руб./сутки с человека (\$30, €27).

Просим вас в срок до 25 мая сообщить оргкомитету конференции (vv@mediaplanet.ru, sio-min@mail.ru) следующую информацию: ФИО, контактный телефон, предполагаемые даты приезда и отъезда, тему доклада (если таковой планируется).

По всем вопросам можно обращаться по вышеуказанным адресам или по телефону +7 960 119 89 04 (Скобелев Андрей Владиславович).

По поручению Оргкомитета конференции,

А.В. Скобелев



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

ИЮНЬ 2015, № 19

Издательство Пятигорского государственного
лингвистического университета

Пятигорск, 2015

С о д е р ж а н и е

Академия

Владимир Изотов (Орёл)	
"Все сто"	3
Павел Фокин (Москва)	
"Наука и техника в быту и в песне: Владимир Высоцкий – поэт эпохи НТР"	9

Комментарии

Андрей Скобелев (Воронеж) "Песни из спектакля „Звёзды для лейтенанта”"	
"Песня о погибшем лётчике (1975)" (1973)	17
"Я ещё не в угаре..." (1975)	21

Интервью

Илья Рубинштейн (Москва)	
"Интервью для фильма „Французский сон”" (<i>Валерий Янклович</i>)	26

Живой Высоцкий

Марк Цыбульский (США)	
"Маленькие трагедии" (1979 г.)	47

Белорусские страницы

Инна Кочарян (Москва)	
"Это был мой Каретный..." (<i>окончание</i>)	56

Разберёмся

Константин Рязанов (Троицк, Москва)	
"Гипотезы и легенды (часть 2), или Что Высоцкий показал Любимову"	77

Публикации

Игорь Вирабов (Москва)	
"Пошли мне, Господь, второго"	85

Чтобы помнили

Михаил Нодель

"Всё на продажу (<i>Групповой портрет на фоне могилы Высоцкого</i>)"	91
"Судьба (<i>Высоцкий в роли Маяковского</i>)"	95
"Голос мой не задрожит (<i>К вопросу об истоках авторской песни в России</i>)" ...	97

Хороша страна Болгария

Васил Станев (Болгария)	
"Заметка по поводу „Чужих” песен Владимира Высоцкого” Андрея Сёмина" ..	105

Исторические хроники

Владимир Жуликов (Орёл)	
"Клуб любителей творчества В.С. Высоцкого „Вертикаль” в г. Орле"	107
"Сведения о пребывании В.С. Высоцкого в г. Орле"	113

Архив

Валерий Блюменкранц (Рига) "1972 год. Высоцкому ещё 34"	117
Вильгельм Михайловский (Рига) "Мы не подопытные кролики"	123

Высоцковеды тоже шутят

Валерий Перевозчиков (Пятигорск)	
"Водка как выпивка..."	126

"В поисках Высоцкого" № 19 – научно-популярное периодическое издание (ежеквартальный журнал), Пятигорск, Изд-во ПГЛУ, 2015. – 130 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

Владимир Изотов (Орёл)*доктор филологических наук, профессор***Все сто¹**

Число в творчестве любого автора имеет свою специфику. В настоящих заметках будут рассмотрены только репрезентации чисел, включающих компонент **сто**, т.е. те, что больше десятков, но меньше тысяч.

В творчестве поэта не использованы такие числа, как 400, 600, 900, а что касается чисел, обозначающих не круглые сотни, то таковые (некоторые из) реализованы только в интервале 100 – 200, да и то достаточно фрагментарно.

100

Чаще всего употреблено число 100 – всего 28 раз². Эти употребления можно классифицировать следующим образом:

1. Денежные суммы: "Отвечу рупь за **сто**, что врёт она" ("Наводчица"); "Я сказал: „За **сто** рублей согласен“" ("Я любил и женщин и проказы..."); "На **сто** рублей гостей одних" ("Смотрины"); "Ведь если разорвать, то – рубль – за **сто**" ("Маринка, слушай, милая Маринка..."); "Оказалось, откачали на **сотню**" ("Жизнь без сна (Дельфины и психи)").

2. Возраст: "**Сто** лет бы мне не видеть этих строчек" ("Песня про Уголовный кодекс"); "А им прожить хотелось до **ста**" ("Водой наполненные горсти..."); "Лет **сто** я проплавал матросом и что ж" ("Песня Попугая").

3. Мера спиртного: "Только по **сту** пью" ("Две Судьбы"); "А может, выпил два по **сто**" ("Жил-был один чудак...").

4. Длина, глубина, расстояние: "Я на **сто** метров" ("Песня про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане"); "Я налёг на бег на **стометровке**" ("Честь шахматной короны"); "Про озеро на сопке и про омут в **сто** локтей" ("Реальней сновидения и бреда").

5. Оценка: "...оценивают по **100-балльной** системе"; "Сегодня все получили по **сто**" ("Жизнь без сна (Дельфины и психи)").

6. Хронологический показатель: "Так век двадцатый – лучший из **веков**" ("У профессиональных игроков...")³.

¹ О состоянии исследования проблемы чисел в творчестве В.С. Высоцкого сказано в моей статье "До миллиона далеко...": из комментариев к циклу песен для дискоспектаклю "Алиса в Стране Чудес" // В поисках Высоцкого, 2014, № 16 (декабрь). С.35-38.

² Считаю и различного рода производные слова, в состав которых входит компонент **сто**.

³ В данном случае вместо числового показателя использовано слово **век**

7. Некоторое преувеличение количественных показателей: "Сто сараинов я убил во славу ей – Прекрасной даме посвятил я **сто** смертей" ("Про любовь в средние века"); "И уж был не один, кто один против **ста**" ("Мне судьба – до последней черты, до креста..."); "Фору дам, да даже **сотню** фор" ("Вот в плащах, подобных плащ-палаткам..."); "По **сто** ошибок делала в примере" ("Про Мэри Энн"); "Каждый знал на **сто** часов" ("Началось всё в сентябре..."). Сюда же можно отнести и те случаи, когда указано приблизительное количество: "Может, не считает и до **ста** он" ("Комментатор из своей кабины..."); "Самоубийц – числом до **ста**" ("Часов, минут, секунд – нули...").

8. Абсолютность показателя: "На всю катушку, на все **сто**" ("Мистерия хиппи")⁴.

101

Оба употребления данного количества мотивированы: в "Притче о Правде и Лжи" голую, ограбленную Правду

*Стервой ругали её, и похуже чем стервой,
Мазали глиной, спустили дворового пса...
"Духу чтоб не было, – на километр сто первый
Выселить, выслать за двадцать четыре часа!.."*

Как известно, в советское время была довольно распространённой практика высылки нежелательных (по разным основаниям) лиц за 100 километров от столиц и важнейших культурных центров⁵, так что и Правду мало того что оболгали и обокрали, ещё и предлагают убрать с глаз долой.

В "Песне Билла Сигтера" упоминается карточная игра "Сто одно" (в ряду с другой карточной игрой, называемой также по числу – "Тридцать три").

117

*В общем, так или иначе,
Заработал я на Ваче
Сто семнадцать трудодней,*

– говорит герой песни "Про речку Вачу и попутчицу Валю". Какую-либо иную мотивировку употребления данного числа (кроме того, что человек действительно заработал эти 117 трудодней) найти сложно, хотя легко можно подставить и многие другие числа.

⁴ Фразеологизм **на все сто (процентов)** имеет значение "полностью" (так же, как и фразеологизм **на всю катушку**).

⁵ См.: Скобелев А.В. "Много неясного в странной стране...". II. Попытка избранным комментирования. – Воронеж, 2009.С.111.

140

"И пришли **сто сорок рыл**" ("Здравствуй, „Юность“, это я..."). Никакого ассоциативного ряда проследить не удалось. По-видимому, означает просто "очень большое количество", ведь никто же точно не считал эти "рыла", в то же время создавая иллюзию некоей точности: обычно говорят "сто", "сто пятьдесят" (см. раздел "Некоторое преувеличение" при анализе числа 100).

150

Вполне реальное указание веса и длины: "Когда я лёжа жму сто пятьдесят" ("Честь шахматной короны")⁶; "Пистолет стрелял водою / Метров за сто пятьдесят" ("Вступительное слово...").

170

"Часто разлив по сто семьдесят граммов на брата" ("Притча о Правде и Лжи") – известное деление поллитра на троих. Ср.: "В начале же последней строфы речь идёт о распитии *троих*. Учитывая фольклорную традицию мотива борьбы Правды и Кривды, можно думать, что ориентация на фольклор проявилась в последней строфе непосредственно: три варианта поведения Лжи – это три варианта выбора пути на распутье или характеров для трёх разных персонажей. Причём строка „Часто, разлив по сто семьдесят граммов на брата...“ в данном контексте актуализирует мотив трёх сказочных братьев. Знаменательна трансформация фольклорных образов и мотивов: Ложь торжествует на всех трёх путях, а вместо трёх братьев (из которых младший как правило, одерживал победу) – три алкаша"⁷; **ГРАММ**. В составе сочетания **сто семьдесят граммов** (см. **СТО, СЕМЬДЕСЯТ**), представляющего собой трансформацию устойчивого выражения **сто пятьдесят граммов** (если 150 граммов представляет примерное деление бутылки на троих, то 170 – значительно точнее). <...> **СЕМЬДЕСЯТ**. Слово употреблено в составе количественного числительного **сто семьдесят**, которое является в определённой мере фразеологизированным, поскольку **сто семьдесят грамм(ов)** выступает как своего рода эвфемизмом фразеологизма **на троих**"⁸; "„А вот разделить по-божьи – Тут очень расчёт нужен!..". **РАЗДЕЛИТЬ ПО-БОЖЬИ** – т.е. по справедливости, чтобы не обидеть товарища или, пуще того, незнакомого человека, – было сложно по объективным причинам:

⁶ Имеется в виду 150 килограммов.

⁷ Заславский О.Б. Кто оценивает шансы Правды в "Притче о Правде и Лжи"? // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Альманах. Вып. I. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С.99.

⁸ Изотов В.П. Словарь-комментарий к песне В.С.Высоцкого "Притча о Правде и Лжи". – Орёл, 1999. С.8, 22

в основном водка разливалась в посуду ёмкостью по 0,5 л; следовательно: 0,5 л : 3 чел. (стакана) = 0,166(6) л (т.е. почти 167 г). Так вот „шесть в периоде” и делает точное деление на троих невозможным. (Этот закон математики действовал и в постперестроечное время, действует он и в капиталистическом мире.)”⁹; “Указание на реальное количество участников распития присутствует и в „Притче о Правде и Лжи”: *часто, разлив по сту семьдесят граммов на брата, Даже не знаешь, куда на ночьлег попадёшь...*, где доза составляет примерно **третью** часть наиболее распространённой ёмкости – поллитровой бутылки”¹⁰; “РАЗЛИВ ПО СТУ СЕМЬДЕСЯТ ГРАММОВ НА БРАТА – пятьсот миллилитров водки (пол-литра) на троих разливаются приблизительно в таком количестве граммов”^{11,12}; “Предполагаю, что обычай распивать поллитровую бутылку водки *на троих* на самом деле возник вместе с появлением самой бутылки указанной ёмкости, поскольку разделение её объёма на троих („по сту семьдесят граммов на брата”) является наиболее физиологически оправданным – и едва ли не оптимальным – для среднестатистического взрослого россиянина мужского пола (при условии отсутствия обильной закуски)”¹³.

200

Одно из употреблений числительного 200 отражает явно гиперболизированную ситуацию: “У меня было **двести** врагов” (“У меня было сорок фамилий...”) ¹⁴, другое указывает на мощность мотора автомобиля, на довольно большую, но всё же не выходящую за пределы: “**Пара сот** лошадиных сил” (“Мы без этих машин – словно птицы без крыл...”).

300

Из семи употреблений числительного 300 три, на мой взгляд, фиксируют гиперболизированную ситуацию: “Лет примерно под

⁹ Крылов А.Е. Не квасом земля полита... Примечания к “человеческой трагедии” Александра Галича. – Углич, 2003. С.25-26.

¹⁰ Андриенко Е.В. Концепты русской культуры в поэтическом творчестве В.С. Высоцкого: между тоской и свободой: Дисс. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2003. С.174.

¹¹ Скобелев А.В. Указ. соч. С.118.

¹² Это единственное упоминание алкогольной темы даёт право отнести всю “Притчу...” к произведениям, в которых отражается определённый спектр “кабацкой” темы в творчестве В.С.Высоцкого (Крылова Н.В. “Кабацкие” мотивы у Высоцкого: генеалогия и мифология // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т.1 М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С.111).

¹³ Скобелев А.В. Указ. соч. С.8

¹⁴ Мне, например, сложно представить человека, у которого есть такое количество врагов, другое дело, что человек вполне может быть врагом для такого количества людей.

триста" ("Город уши заткнул")¹⁵; "Я щас взорвусь, как **триста** тонн тротила" ("Посещение Музы или Песенка плагиатора")¹⁶; "**Триста** лет под татарами – жизнь ещё та" ("Мне судьба – до последней черты, до креста...")¹⁷.

Остальные употребления этого числительного не носят гиперболизированного оттенка, хотя и приводятся они в контекстах, характеризующих необычные ситуации: "Земля ведь ушла лет на **триста** вперёд" ("В далёком созвездии Тау Кита") – о парадоксе, связанном с космическими полётами; "До Земли **триста** метров – сейчас будет поздно" ("Затяжной прыжок")¹⁸; "И **три** сотни дадут"; "Ни тебе уважения и **трёхсот**" ("Жизнь без сна (Дельфины и психи)")¹⁹.

500

Это числительное отмечено в двух текстах. В "Песне о конькобежце на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную" его употребление отмечено логикой текста: "Я на десять тыщ рванул как на **пятьсот**" (в конькобежном спорте 500 метров – самая короткая дистанция, 10000 метров – самая длинная, и, естественно, техника и тактика бега на них существенно различаются).

В "Дорожной истории" несколько раз встречается "кругом **пятьсот**", "назад **пятьсот**", "вперёд **пятьсот**", и указывают эти выражения, с одной стороны, на чисто пространственные характеристики.

С другой стороны, это выражение обрастает дополнительными смыслами: "Выражение „кругом пятьсот“ весьма значимо в этом тексте (и даже становилось вариантом названия песни). Этимология же его неясна; существует предположение, что оно имеет блатное происхождение, обозначая трудную, безвыходную ситуацию. А.А. Сидоров (Фима Жиганец), к которому мы обратились с вопросом о наличии этого выражения в блатном лексиконе, ответил: „По всем моим сведениям, выражения 'кругом

¹⁵ До трёхсот лет ещё никому не удавалось дожить, так что здесь не более чем поэтическая вольность в стремлении подчеркнуть весьма почтенный возраст актрисы.

¹⁶ Взрыв такого количества тротила даже представить себе трудно... Атомная бомба, взорванная над Хиросимой, имела 20 кило тонн в тротиловом эквиваленте

¹⁷ В данном случае – своего рода поэтическая фигура, поскольку, если судить формально монголо-татарское иго продолжалось 243 года – с 1237 года по 1480. Но разговор о трёхстах лет татарского ига – почти что уже общее место в упоминаниях об этих событиях – имеется в виду, конечно, обыденное сознание.

¹⁸ "Названа критическая высота для раскрытия купола при затяжном прыжке" [Крылов, Кулагин, 2009:125].

¹⁹ "Могли дать три сотни только „старыми“ деньгами за 300-400 миллилитров крови (т.е. по 8,5-10 руб. новыми за каждые 100 миллилитров, поскольку больше 400 миллилитров крови у одного донора не брали" (Скобелев А.В. "Много неясного в странной стране...". Ярославль, 2007. С.159).

пятьсот¹ в уголовном жаргоне не существовало. Во всяком случае, нет ни одного его употребления до появления песни Высоцкого”.

Возможна ассоциация со строками из песни „Я помню тот Ванинский порт“: **“Пятьсот километров – тайга. // В тайге этой дикие звери. // Машины не ходят туда...”**²⁰.

700

Это числительное отмечено дважды.

“Тогда в нас было **семьсот** на рыло”, – говорит герой “Милицейского протокола”. Однозначно чёткое прочтение: “По семьсот граммов на каждого участвующего” означает, что каждый из присутствующих выпил по 700 грамм(ов), а это не так уж и просто... Однако: 700 граммов водки на одно лицо (без закуски, да “ещё портвейном усугубили” – это... ну, извините, перебор: вряд ли какой организм перенесёт такую дозу)²¹.

“На Земле пройдёт **семьсот** веков”, – сокрушаются космические негодяи²².

800

Самое большое из сотенных числительных: “Как? Залпом? **Восемьсот?**” (“Общаюсь с тишиной я...”) ²³.

Неопределённое количество

Трижды указано неопределённое количество сотен: “На нас глядят в бинокли, в трубы **сотни** глаз” (“Ещё не вечер”); “Король в поход послал на **сотни** долгих дней” (“Про любовь в средние века”); “Тысячи **сот** в иностранной валюте” (“Заповедник”); “Упадут **сто** замков и спадут **сто** оков, И сойдут **сто** потов с целой груды веков, – И польются легенды из **сотен** стихов” (“Песня о времени”). Общее значение во всех случаях – “очень много”.

Таковы текстовые манифестации числового ряда 100 – 999 в творчестве поэта в самом первом приближении их семантической интерпретации.

²⁰ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». II. Попытка избранного комментирования. – Воронеж, 2009. С.85

²¹ “Ср. также в „Милицейском протоколе“: „семьсот на рыло” (водки) плюс „портвейном усугубили”. В той же песне, правда, есть восклицание: „... чё б нам было с пяти бутылок!”, но его мы склонны отнести на счёт бахвальства и неадекватной оценки участниками собственных возможностей (если, конечно, при этом не учтён тот участник, которого „насилно заташили”)” (Крылов А.Е. Указ. соч. С.36).

²² Меня всегда занимала проблема: как увязать семьсот веков и восемь дён (восемь световых суток)? Световые сутки, согласно материалам “Википедии”, равны (приблизительно) 26 миллиардам километров. Следовательно, за 8 дней корабль, двигаясь со световой скоростью, пройдёт 208 миллиардов километров.

Но ведь **семьсот веков** пройдёт до возвращения космических негодяев, а ведь какое-то время они же побудут на Бете. И полетят ли к Эпсилону? Да ещё и обратная дорога... Не получается пока увязать **семьсот веков** и **восемь дён**...

²³ О реальной возможности потребления такого количества спиртного см. 700

Павел Фокин (Москва)

кандидат филологических наук

Наука и техника в быту и в песне: Владимир Высоцкий – поэт эпохи НТР

Высоцкий – поэт широкого жанрового и тематического диапазона. В его репертуаре любовная и гражданская лирика, "блатная" и героическая поэзия, сатира, фельетон, притча, исторический жанр и научная фантастика, бытовые зарисовки и авантурные приключения, пародия и плакат, документальный очерк и легенда, опыты стихотворений для детей. Но во всех своих произведениях Высоцкий, в первую очередь, предстаёт как поэт современности (его исторический жанр всегда сильно модернизирован – сюжетно, психологически, лексически). И любим он был именно как поэт современности. Как актуальный поэт, не только созвучный своей эпохе, не только её выразитель, но и как её неотъемлемая часть, её продукт и наиболее характерный представитель.

Он пел от первого лица, и его слушатель всякий раз примерял это "я" не только на певца, но и на себя. Его песни не только слушали с жарким восторгом, но и с не меньшим энтузиазмом пели (и поют). "Я" лирического героя Высоцкого было родственно "я" каждого советского человека. Каким бы ни было это "я" – шахтёра, моряка дальнего плавания, солдата на передовой, пирата, хулигана-рецидивиста, ээка, шахматиста, бегуна на длинную дистанцию, алкаша, завистника, средневекового рыцаря или вообще "ЯКа"-истребителя. Тезис Достоевского о всемирной отзывчивости русской души в феномене песен Высоцкого, их широкого, всенародного бытования и бытия, нашёл ослепительное воплощение и подтверждение. Более того, Достоевский, говоря о всемирной отзывчивости русского человека, в первую очередь и главным образом имел в виду способность русской души воспринимать, усваивать и уроднять культурные и духовные ценности иных стран и народов. Достоевский говорит об этом, опираясь на богатый опыт национальной жизни XVIII – XIX вв. Феномен песен Высоцкого вырастает из опыта социальной практики XX века и демонстрирует отзывчивость русского человека новейшего времени не только в пространстве межкультурных связей, так сказать – вширь, но и в аспекте социально-психологическом, вглубь. Русский человек в XX веке, как оказалось, может и готов быть кем угодно и чем угодно. В нём, используя другую формулу Достоевского, "противоречия вместе живут", может быть, даже и не ощущая своей "противоречивости",

не сильно беспокоясь о ней и не испытывая до поры до времени неудобства. Маски Высоцкого легко "прирастают" не только к его собственному лицу, но и к лицам его слушателей. И также легко отлипают! Русский человек XX века *переменчив*, личность его – текуча.

Поэзия Высоцкого на сто процентов являет нам образец истинной народности в искусстве. Может быть даже – это уникальный пример её. Такого всеобщего приятия художественного слова русская литература больше не знает. Официальное игнорирование творчества Высоцкого носило, по сути своей, лицемерный, ханжеский характер, часто было вызвано конкурентным соперничеством (не только корпоративного свойства, но и идеологического), ревность. Оно было *антинародным*. Ведь вопреки всем ограничениям и запретам Высоцкий – его голос, его слова, его герои были везде, а самое главное – в каждом. И не одним каким-то образом, строкой или цельным произведением, а во всей полноте созданного им художественного мира – вне зависимости от того, сколько песен Высоцкого знал, слышал человек – одну, десяток или сотню. Вне зависимости от того, каков был его личный репертуар песен Высоцкого. Песен Высоцкого ждали. Песен Высоцкого искали. Песни Высоцкого собирали. Шёл взаимный, встречный творческий процесс. Песни Высоцкого, песнями Высоцкого выстраивался ментальный образ послевоенного советского социума. Поэзия Высоцкого – результат *совместной рефлексии* поэта и его читателей-слушателей о мире и о себе.

Интуицией гения Высоцкий рано открыл для себя необходимость живого контакта со своими слушателями. Его концертная деятельность (в самом широком смысле слова – от "квартирников" до стадионов), его постоянная готовность петь, его обязательное песенное участие в любом собрании были вызваны не только его артистической натурой, искавшей зрительского признания. Это была часть творческого процесса. И даже не в плане обработки, доделывания какой-то конкретной песни. А именно в связи с внутренней тягой к созданию адекватного своему слушателю, полноценного содержательного и художественного единства. Это было его "хождение в народ". Но в отличие от драматического опыта народников, давших нам этот термин, опыт Высоцкого был радостным и плодотворным. Потом, дома, оставаясь наедине с листом бумаги, поэт не чувствовал себя в одиночестве. Он всё время находился в диалоге со своими слушателями. Они всё время говорили друг с другом. Жанровое и тематическое многообразие творчества Высоцкого, о котором говорилось в начале, свидетельство интенсивности этого диалога, его духовной напряжённости и масштабности.

Знаменитая ахматовская формула единения поэта и народа – "я была тогда с моим народом, Там где мой народ, к несчастью, был", – в приложении к Высоцкому может быть обращена так: он всегда был со своим народом, – в несчастьи и в счастье. Высоцкий не был, как Некрасов, "певцом горя народного", он был *певцом народной правды*, которая вмещала в себя всё – и горе, и радость, и беду, и победу, преступление и наказание, грех и покаяние, подвиг и подлость, красоту и безобразие, любовь и предательство, благоухание и смрад, мрак озлобление и сияние добра. Поэзия Высоцкого – явление сосредоточенной и целенаправленной саморефлексии народа. Уточним, "новой исторической общности – советский народ".

Этот народ осмыслял себя, обращаясь к словарному богатству и литературной обработанности русского языка, но при этом искал в нём возможностей для воплощения иного самоощущения и самопонимания, тех, что складывались в условиях нового социального устройства жизни и новых цивилизационных вызовов. В поэзии Высоцкого советский народ создавал свой собственный язык и с благодарностью открывал для себя в поэзии Высоцкого богатство и мощь своего языка – не того официозного, бюрократизированного, задушенного идеологическими штампами языка партийных документов и газетных полос, не того выхолощенного стилистическими предписаниями и нормами немца Розенталя "литературного языка", звучащего из уст радио- и телеведущих, а острого, живого, избилующего смыслами, подвижного, открытого к творчеству, неожиданного, окликающего былое и откликающегося на современность языка, вольного и своенравного. Поэзия Высоцкого открывала советскому человеку эту захватывающую свободу *своего родного советского* языка. Она делала эту свободу легитимной. Поэзия Высоцкого стала территорией свободы для советского человека. Здесь возможно было всё.

Советский человек, конечно, не был "всесторонне развитой личностью", как его определяла Программа КПСС. Он был живым человеком – человеком страстей. Однако сформулированный коммунистами идеал был отнюдь не чужд ему. Более того, этот идеал принимался за основу не только системой государственного образования и воспитания, но и самим советским человеком, даже если он не понимал всей масштабности и, в известной степени, нереальности заданной цели. Советский человек был просветительски ориентирован. В основе его жизненной программы лежали идеи развития и прогресса, поступательного накопления материальных и духовных благ, знаний и социальной статусности.

Одним из важнейших ментальных инструментов советского человека был принцип научности. В послевоенную эпоху для простого советского человека эта категория обрела зримое воплощение в многочисленных, от года к году множившихся проявлениях научно-технического прогресса, захватившего всю планету. В Советском Союзе, претендовавшем на роль мирового лидера, к разработке, освоению и внедрению в широкий обиход новых технологий, материалов, механизмов и процессов государство и партия относились с исключительным вниманием. Это был вопрос не только практики жизни, но и идеологии. И трудно сказать, что было для руководства страны важнее, ведь если научно-техническая мощь обеспечивала обороноспособность страны, то идеологическая пропаганда была главным инструментом внутривластной стабильности. Это важнейший аспект современности не мог остаться в стороне от Высоцкого просто уже в силу описанной выше природы и характера его творчества, его миссии народного поэта.

Да что говорить, советский человек был заражён техницизмом, и Высоцкий не был исключением. Он любил технику, он был ею очарован, заворожён. Она была праздничной стороной повседневной жизни. Самая разнообразная техника наполняет художественный мир Высоцкого – производственная, транспортная, бытовая. Телефон, телевизор, фотоаппарат, магнитофон, микрофон, радиоприёмник и др. присутствуют в нём с непосредственной естественностью, органично и дружелюбно соседствуя с традиционными предметами интерьера и обихода. Нашлось место даже унитазу.

Особая статья – транспорт. Высоцкий, как известно, был заядлым автолюбителем. Машины его страсть. Он прекрасно разбирается в моделях и марках, типах и классах машин, в их устройстве, запчастях, аксессуарах, соответствующей инфраструктуре.

*Без запретов и следов, об асфальт сжигая шины,
Из кошмара городов рвутся за город машины.
И громоздкие как танки, "форды", "линкольны", "селены",
Элегантные "мустанги", "мерседесы", "ситроены".*

И не только, но и отечественные "Жигули", "Москвичи", МАЗы, "ГАЗики", полупотки, самосвалы, "воронки", такси, мотоциклы, мотороллеры, трамваи – полный "автотранспортный цех" советской действительности. И "любимый лунный трактор".

Высоцкий всё время в дороге, всё время в переездах, в перелётах. В командировках. Это так характерно для эпохи, живущей в нарастающем темпе, так характерно для Советского Союза, раскинувшегося на одной шестой части земной суши, так характерно для послевоенной экономической ситуации, ориентированной на

восстановление и строительство, перебрасывающей человеческие ресурсы с одного объекта на другой, из одного региона в другой. Дальние, длительные командировки – привычное явление. Самолёты, поезда, корабли – неотъемлемая часть жизни советских людей – персонажей и лирического героя поэзии Высоцкого.

Производственная тематика, различного рода индустриальные сюжеты, рабочие профессии и инструменты на слуху и перед глазами. Советский человек – герой труда. Герой Высоцкого – советский человек. С производством советские люди находятся в сложных, динамичных отношениях. Одни видят в нём возможность личностной реализации, другие, напротив, тяготеют зависимостью и обезличиванием. Но все охвачены производственными отношениями. Захвачены производственными силами. Живут ритмами трудовой деятельности – ударными, рутинными, халтурными. И песня "строить и жить помогает". Песня Высоцкого.

Ещё Пушкин в "Евгений Онегине" декларативно отменил существовавшие в классицистической поэтике ограничения на использование в поэзии лексики, относящейся к практической стороне жизни, т.н. прозаизмов. Богатейший опыт русской реалистической поэзии окончательно снял этот вопрос с повестки дня, доказав, что для русского стиха нет никаких языковых преград в освоении мира, созданного трудом человека. Заставшие зарю научно-технической революции футуристы и вовсе сделали акцент на эстетизацию проблематики рукотворного мира: технические термины, названия механизмов и процессов для футуристов стали богатым арсеналом лексических средств художественной выразительности. Эстетическая акцентация в форме прославления экономических, индустриальных достижений СССР свойственна и советской поэзии предвоенной поры. Эта – пафосная – линия поэтического отражения научно-технического прогресса сохранялась в советской поэзии и 1950-е – 1970-е годы.

В творчестве Высоцкого, в отличие от всех его предшественников, открытия и достижения научно-технической революции уже не являются предметом острого лирического переживания. Они существуют как естественная среда обитания персонажей и лирического героя. Поэтому так неприметно, буднично звучат в его песнях научные и технические термины, разного рода протоны и кванты, гены, хромосомы, центрифуги, карбюраторы, акселераторы, электродрели, отбойные молотки, электропилы, лавсан, нейлон, пенопласт и т.п. и т.п. Для Высоцкого и его слушателей это уже и не термины даже (за редким исключением типа "сурдокамера", "барокамера"), а привычные наименования обыденных реалий.

Даже с "гамма-излучением" и "синхрофазотроном" легко и почти со знанием дела управляется язык советского человека, даром, что колхозника. Ведь он слушает новости науки, смотрит научно-популярные передачи, документальные и художественные фильмы о науке и учёных, читает научно-популярные журналы, слушает лекторов общества "Знание". Он знает имена И. Ньютона, А. Эйнштейна, Н. Бора, Б.М. Пантелеева, А.Ф. Иоффе. Он вполне безбоязненно употребляет такие понятия как афферент, антимир, плазма, теория элементарных частиц, теория игр, гидрит и ангидрит и т.д. "По пространству-времени" он прёт "на звездолёте, как с горы на собственном зад". И хотя иногда можно почувствовать в песнях Высоцкого ноты восхищения или удивления, вызванные достижениями науки и техники, поэзия Высоцкого в первую очередь зафиксировала новое качество отношения человека к техническому прогрессу. Он уже не чудо, нечто особенное, исключительное, противостоящее всему прочему мирозданию – природе, социуму, быту. Поэзия Высоцкого фиксирует равноправие всех элементов бытия, и если некое событие из сферы НТР всё-таки привлекает к себе особенное внимание (например, освоение космоса), то это вполне вписывается в эмоциональную шкалу переживаний лирического героя наравне с такими экстраординарными событиями из иных сфер как природный катаклизм, война или уголовное преступление.

И всё же нужно признать, что при всей ограниченности своего присутствия в песенном пространстве Высоцкого науки и техники, эта сфера жизни вызывает у поэта неутолимый интерес и пользуется почти такой же любовью, таким же вниманием, как сфера романтического и героического. Порой они даже объединены (как например, в "Песне о двух красивых автомобилях", "Жили-были на море...", "Чёрное золото" и др.). Вообще сфера НТР для Высоцкого – богатый источник художественных тропов самого разного качества и объёма (метафор, сравнений, параллелей, олицетворения и др.). То, чем для поэтов прошлого была природа со всем многообразием её проявления, тем для Высоцкого становится НТР. Природа притом, что она сохраняет свою актуальность для поэта, привлекает его лирический взгляд значительно реже и скорее умозрительно, а не в непосредственном своём переживании. Чего совсем нельзя сказать об эмоциях, которые рождаются у Высоцкого при взаимодействии с техникой. И это тоже характерная черта эпохи, ориентированной на городскую технозависимую форму жизни, в которой природа в основном явлена в форме погоды или туристическо-отпускной экзотики.

Наука и техника у Высоцкого не только приметы времени, художественные детали современности. Они часто выступают как сюжетобразующие элементы, организующие композицию и драматургию песен. Особенно существенна в создании художественного конфликта роль транспортных средств – автомобилей, самолётов, пароходов, мотоциклов. Большим содержательным и эстетическим потенциалом обладает неразрывно связанная с эксплуатацией транспортных средств аварийность, часто имеющая трагические последствия. Высоцкий неоднократно обращается к ситуации дорожно-транспортного происшествия для раскрытия внутреннего конфликта современного человека – психологического, социального, метафизического свойства. Человек, попавший в аварию – новая для русской поэзии лирическая ситуация, которую Высоцкий тщательно разрабатывает, находя в ней ту экзистенциальную составляющую, которая даёт возможность вывести на порог крайних, последних вопросов самого обыкновенного человека, обывателя. Техника принесла в повседневную жизнь человека не только праздник, но и трагедию. Техническая авария в любой момент может коренным образом поменять судьбу человека. Высоцкий, всегда остро чувствующий, где находится зерно конфликта, не мог игнорировать возможности новой реальности. ДТП – наиболее часто используемая Высоцким ситуация, но он обращается и к авариям на производстве ("Случай на шахте"), к авиакатастрофам, к гибели морского судна (подводной лодки), космического корабля. Война, горы, спорт, криминал – это всё исключительные обстоятельства. Техника – в быту. На производстве. Она вокруг и повсюду. Техника создала новое качество реальности не только в материальной, но и в метафизической её составляющей.

Не остался Высоцкий в стороне и от формировавшейся в его время экологической проблематики. И в прошлые времена человек находился в драматических отношениях с природой, однако чаще он оказывался страдающей стороной, а его деятельность по преобразованию природы в большей мере носила характер *сотрудничества*. Теперь человек вступает в открытую *борьбу* с природой и в *процессе труда*, а не только во время стихийных бедствий. Созревший конфликт природы и научно-технической цивилизации непременно присутствует во всех песнях Высоцкого, связанных с промышленной тематикой, которая решается всегда именно в аспекте борьбы, противостояния природных сил, законов, стихий, с одной стороны, и человека, преодолевающего их с помощью высокотехнологичных орудий труда и машин, с другой. И победителем, покорителем чаще оказывается человек. И у Высоцкого он ещё не догадывается, что это "пиррова победа".

Внимательный наблюдатель жизни, с открытой к страданиям мира душой Высоцкий драму взаимоотношений человека и природы неожиданным, оригинальным образом разворачивает в песне "Наши помехи эпохе подстать..." о бездомных собаках, в первой части которой рисует новый пейзаж современности: дорожная трасса с "размазанными в слизь" телами собак, попавших под колёса автомашин (ещё одна версия ДТП) – "Дрожь проберёт от такого пятна".

Но, пожалуй, самая впечатляющая, исполненная подлинного трагизма картина человеческого насилия над природы (в буквальном смысле – над), беззащитной перед мощью технического превосходства людей, представлена в песне "Охота с вертолёта". И хотя она обращена поэтом в многозначную развёрнутую метафору социально-политического звучания, нельзя игнорировать и её прямое значение. Более того, тот факт, что конфликт человека и природы неотрефлексирован самим поэтом как главный и подчинён иной художественной задаче, лишь усиливает его трагизм. Для Высоцкого и его слушателей ещё не пришёл час осознания надвигающейся катастрофы. Они её уже видят, но ещё не понимают. Уже предчувствуют, но ещё не сочувствуют. Это особенно хорошо видно при сравнении песни с романом Ч. Айтматова "Плаха", который появился десятью годами позже и где сходная картина легла в основу философско-этического осмысления экологической проблематики. Айтматов несомненно учитывал песню Высоцкого, когда писал свой роман, и не столько с ней полемизировал, сколько предлагал новое прочтение, выявляя подлинный масштаб её звучания, скрытей, возможно, даже от самого её автора.

Безусловно, Высоцкий как поэт не был одинок в своём обращении к реалиям научно-технической революции и формам её проявления в быту и производственной практике советского человека. В то же время, та свобода и органичность, с какой существуют его персонажи и лирический герой в обстоятельствах модернизированной реальности, та художественная изобретательность, с которой Высоцкий её осваивает – описывает, критикует, разоблачает, прославляет, использует, тот *демократизм*, который присущ речевому обращению с научно-технической лексикой в песнях Высоцкого, позволяют говорить о Высоцком как самобытном поэте эпохи НТР, создавшем в своих произведениях её аутентичный социо-культурный образ, богатый различными эмоциональными оттенками и смысловыми коннотациями.

Андрей Скобелев (Воронеж)

ПЕСНИ ИЗ СПЕКТАКЛЯ "ЗВЁЗДЫ ДЛЯ ЛЕЙТЕНАНТА"

Для спектакля по пьесе Э.Я. Володарского "Звёзды для лейтенанта" Московского театра им. М.Н. Ермоловой (пост. В.А. Андреева и Г.А. Косюкова, премьера состоялась 9 мая 1975 г.)²⁴ В. Высоцкий были созданы две песни. Позже (в том же году) Ленинградский театр им. Ленинского комсомола (реж. Г.М. Опорков и Р.А. Сирота) тоже поставил спектакль по этой пьесе с использованием тех же песен В. Высоцкого.

По-видимому, обе песни были написаны во Франции, куда В. Высоцкий выехал вместе с М. Влади 24 января 1975 г.

Действие пьесы Э.Я. Володарского начинается незадолго до капитуляции гитлеровской Германии и происходит в течение нескольких послевоенных лет. Главные герои – бывшие военные лётчики, которые становятся лётчиками-испытателями.

Рукописи хранятся:

РГАЛИ

Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 112. Высоцкий В.С. Рукописи песен к спектаклю "Звезды для лейтенанта" Э. Володарского. 1975. 5 л.

Ф. 2949. Оп. 1. Ед. хр. 1258. Высоцкий В.С. Тексты песен лётчика к спектаклю "Звезды для лейтенанта" Э. Володарского. Маш. 1975. 7 л.

ПЕСНЯ О ПОГИБШЕМ ЛЁТЧИКЕ (1975)

Известны 70 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 10 были записаны в 1975 г. (первая – в марте), 20 – в 1976 г., 6 – в 1977 г., 14 – в 1978 г., 13 – в 1979 г., 7 – в 1980 г. Варианты названия: "О погибшем лётчике", "Песня о погибшем лётчике", "Песня о погибшем истребителе", "Песня о лётчиках. Песня о погибшем друге", "Песня лётчика, или Песня о погибшем друге", "Песня о погибшем друге-лётчике", "Песня о погибшем друге", "Я вернулся, а он не успел", "Он не вернулся", "Я вот вернулся, а он – не успел".

В. Высоцкий: "Я хочу вам спеть песню новую. Я написал её специально для пьесы... „Звёзды для лейтенанта“. И премьера была в театре Ермоловой в Москве. Я в это время, правда, был в отъезде... И не знал, что они там сделали с этими песнями, которые я для них

²⁴ Подробнее об этой постановке и об участии В. Высоцкого в ней см.: Цыбульский М.И. "Звёзды для лейтенанта". http://v-vysotsky.com/statji/2012/Zvioletdy_dlia_Lejtenanta/text.html, а также "В поисках Высоцкого" №7 за 2013 г. и на сайте <http://vv.mediaplanet.ru/links>.

написал. А когда увидел (не так давно на премьере), я был в полном ужасе, потому что они самый главный смысл песен всех этих, – они убрали... Я так даже руками развёл, но было уже поздно. Как говорится, поезд ушёл" (июль 1975); "Эта песня посвящена лётчику, который погиб в сорок третьем году под Кубанью. Я имею в виду конкретного человека, но песня эта звучит в спектакле „Звёзды для лейтенанта“... Я специально эту песню написал в этот спектакль. Не в спектакль, а в эту пьесу" (февраль 1976); "...Написал я эту песню намного-много раньше, чем был спектакль и вставил её в пьесу моего друга, Эдика Володарского, с которым я работал. И он даже выбросил несколько сцен и изменил кое-что. Вот такое содружество. Это ещё лучше – писать стихи и тексты, и музыку до того, как выйдет спектакль на сцену" (июнь 1976); "Я эту песню писал до того, как пьеса была поставлена... Это самый лучший способ работы. (...) Так вклинено в повествование, что её особенно сильно не подёргаешь и не помараешь" (март 1977); "...У нашей семьи есть такой друг, он дважды Герой Советского Союза, Скоморохов Николай²⁵... А во время войны он был младшим офицером, много летал. Летал на истребителях, сбил тридцать четыре „Фокке-Вульфа“. И во время Великой воздушной битвы над Кубанью, которая по масштабам была как Курская дуга на земле, вот, он потерял друга, своего ведомого. Там с немецкой стороны участвовала в боях знаменитая эскадрилья „Удет“, где все были асы немецкие, кавалеры бриллиантовых крестов²⁶, награждённые лично фюрером. И вот, значит, двойка их сбита его друга. Он их искал, ему разрешена была индивидуальная охота. Наконец,

²⁵ Скоморохов Николай Михайлович (1920-1994) — один из лучших советских лётчиков-истребителей Второй мировой войны, дважды Герой Советского Союза. В ходе войны совершил 605 боевых вылетов, сбил лично 46 и в составе группы 8 самолётов противника. С 1973 по 1981 г. был начальником Военно-воздушной академии имени Ю.А. Гагарина в звании генерал-полковника авиации. Был дружен с дядей и отцом В. Высоцкого. В личной библиотеке В. Высоцкого сохранился фотоальбом "Советский Союз" (М., 1972) с дарственной надписью от Н.М. Скоморохова, датированной 19 июня 1975 г. (В. Высоцкий получил его в день своего выступления с концертом в академии, возглавляемой Н.М. Скомороховым).

²⁶ Имеется в виду высшая (до декабря 1944 г.) степень ордена Железного креста III Рейха – Рыцарский железный крест с дубовыми листьями, мечами и бриллиантами (учреждена в 1941 г.). Всего было выдано 27 таких наград. Согласно Википедии, в составе 3-й истребительной эскадры "Удет" не было ни одного лётчика, награждённого "бриллиантовым" крестом. В воспоминаниях самого Н.М. Скоморохова тоже ничего не говорится ни о "кавалерах бриллиантовых крестов", им сбитых, ни о самой "бриллиантовой эскадре". В архиве И.А. Высоцкой сохранилась записка Н.М. Скоморохова, адресованная А.В. Высоцкому: "Исправил, отходить от истины нельзя, насчёт „бриллиантовых“ не увлекайся (...) Добавлять к тому, что есть в книге, не надо" (См.: Высоцкая И.А. Мой брат Владимир Высоцкий. М., 2012. С. 35).

нашёл их, принял бой и уничтожил их двоих. Но навсегда у него в памяти остался этот его самый близкий друг, которого он потерял в сорок третьем году" ²⁷ (апрель 1979); "И была даже статья, которую написал мой дядя про этого человека... Называлась она „Бриллиантовая двойка" ²⁸ (январь 1978); "...Короче говоря, эта песня поётся как бы от имени вот оставшихся в живых лётчиков своим погибшим ведомым" (апрель 1980).

ДВАЖДЫ ГЕРОЮ СОВЕТСКОГО СОЮЗА НИКОЛАЮ СКОМОРОХОВУ И ЕГО ПОГИБШЕМУ ДРУГУ – "Случайно ли такое двойное посвящение? И почему не названо имя друга, чья гибель незаживающей раной осталась в сердце лётчика? Размышляя на эту тему, можно прийти к выводу, что для поэта оставшийся в живых герой войны – олицетворение Добра, победившего и смертельной схватке Зло, друг – обобщённый образ Неизвестного героя. Тогда становится более понятным двойное посвящение песни: "павшим" и "живым", созвучное названию известного спектакля Театра на Таганке, в котором играл Высоцкий" ²⁹.

КАК-ТО РАЗ НЕ ПРИГНУЛСЯ – // И В ВОЙНЕ ВЗАД-ВПЕРЁД ОБЕРНУЛСЯ – странноватая фраза, возможно, связанная с тем, что до появления бортовых средств радиолокации пилоты могли только визуально определять наличие вражеских самолётов,

²⁷ В этом и в других выступлениях В. Высоцкий неточно излагает события, связанные с Н.М. Скомороховым и его погибшим другом. В.О. Рыбин об этом: "Первая неточность касается места и времени описываемых событий. Действительно, немецкая 3-я истребительная эскадра „Удет" (Jagdgeschwader 3 „Udet") участвовала в серии крупномасштабных воздушных сражений с советской авиацией на Кубани (...) в апреле-июне 1943 г. Однако ни гибель друга Скоморохова, ни воздушный бой самого Скоморохова с немецкими асами не имеют отношения к этим сражениям. Друг Скоморохова, командир 2-й эскадрильи 31-го ИАП капитан Н.И. Горбунов, был подбит и погиб 19 мая 1944 г. в воздушном бою над излуциной Днестра в районе Дубоссар... А воздушные схватки самого Скоморохова с немецкими асами произошли в Венгрии в конце 1944 г., причём два „Мессершмитта-109" были им сбиты не в одном бою, а с разницей в несколько дней. (...) Кроме того, утверждения Высоцкого о том, что Скоморохов сбил лётчиков из эскадрильи „Удет" и о том, что они являлись „бриллиантовой двойкой", следует отнести, по-видимому, к проявлениям творческой фантазии рассказчика(ов). Во-первых, в люфтваффе никогда не существовала эскадра под названием „бриллиантовая", а во-вторых, вызывает сомнение сам факт участия именно эскадры „Удет" в боевых действиях в Венгрии в конце 1944 г. (http://v-vysotsky.com/stenogrammy/00_0633_stenogr.htm).

²⁸ Упомянутая статья А.В. Высоцкого (1919-1977) была опубликована в газете "Красная звезда" 11 января 1966 г. (указано Л.Я. Томенчук) и воспроизведена в кн.: И.А. Высоцкая. Мой брат Владимир Высоцкий. М., 2012. С. 40-41. Позднее эта же статья легла в основу другой публикации: Высоцкий А.В. В воздухе Скоморохов! // Революционный держите шаг. Вып. 7. М., 1976. С. 277-287.

²⁹ Томенчук Л.Я. Зарубка в сердце. Об одной песне Владимира Высоцкого (<http://krasnoarmejsk.org/20130124853/Skomorohov-Nikolay-Mihaylovich/zarubka-v-serdce.html>).

а поэтому были вынуждены постоянно поворачивать голову влево-вправо почти на 180 градусов. Об этом в очерке А.В. Высоцкого "Бриллиантовая двойка", – поговорка одного из сослуживцев Н.М. Скоморохова: "Хочешь жить – верти шей..."; "Верти шей..."³⁰.

НЕ СЛЫХАТЬ ЕГО ПУЛЬСА // С СОРОК ТРЕТЬЕЙ ВЕСНЫ – как было отмечено выше, прототип погибшего друга, капитан Н.И. Горбунов погиб 19 мая 1944 г.

Я ЗА ПАЗУХОЙ НЕ ЖИЛ, / НЕ ПИЛ С ГОСПОДОМ ЧАЯ – в начале фразы использована идиома "жить, как у Христа за пазухой"³¹, т.е., спокойно, безопасно и бесппроблемно. Далее возникает вариант мотива "в гостях у Бога", ранее реализованного В. Высоцким в песне "Кони привередливые" (1972).

СУДЬБЕ ПОД ПОДОЛ – аллюзия на выражение "сидеть (прятаться) под подолом" – о мужчине: не проявляя самостоятельности, полагаться на мать или жену. "Судьба" в творчестве В. Высоцкого в соответствии древней традиции представлена в женских и гротесковых женско-животных образах. См. песни "Я несла свою беду..." (1971), "Песня о судьбе" (1976), "Две судьбы" (1976), "Грусть моя, тоска моя..." (1980).

ИЗВИНИТЕ, ЧТО ЦЕЛ... Я СЛУЧАЙНО ВЕРНУЛСЯ... – в пьесе Э.Я. Володарского: "Некрасов (наливает стакан). Что ж, давайте, женщины, выпьем! Вы уж простите нас за то, что мы живы. Выпьем за тех, кто никогда больше не вернётся!"³². И в финале пьесы: "Простите, что я жив"³³, – говорит главный герой пьесы (Некрасов) вдове своего друга, лётчика-испытателя Лугового, погибшего в послевоенное время.

Кроме того, тема вины вернувшегося с войны перед вдовами в этой песне может восходить и к сцене из кинофильма "Я родом из детства", в которой участвуют танкист Володя (исп. В. Высоцкий) и его соседка Люся (исп. Н.Н. Ургант), муж которой погиб, со следующим диалогом: "– Вернулся... – Здравствуй, Люся... – Значит, вернулся...".

МЫ ЛЕТАЛИ ПОД БОГОМ / ВОЗЛЕ САМОГО РАЯ, – // ОН ПОДНЯЛСЯ ЧУТЬ ВЫШЕ И СЕЛ ТАМ... РАЙСКИЙ АЭРОДРОМ... ВЗЛЕТЕЛ НАВСЕГДА – после гибели национального героя Франции, лётчика Жоржа Гинемера (Georges Guynemer, 1894-1917), которая была похожа на таинственное исчезновение, его соотечественники

³⁰ Высоцкий А.В. "Бриллиантовая двойка" // Красная звезда. 1966, № 8 (11 января). С. 4.

³¹ Ср. в песне В. Высоцкого "Ленинградская блокада" (1961): "И можно жить как у Христа за пазухой, под мышкой...".

³² Володарский Э.Я. Указ. соч. С. 279.

³³ Там же. С. 326.

говорили: "он взлетел так высоко, что не смог вернуться". Теоретически, В. Высоцкий мог знать это высказывание. Но, возможно, мы имеем дело лишь с коллективным совпадением ассоциаций.

ОН САДИЛСЯ НА БРЮХО – т. е. совершал посадку самолёта на нижнюю часть фюзеляжа при отказавшем шасси. Кульминация пьесы Э.Я. Володарского – неудачная попытка лётчика-испытателя Лугового посадить самолёт с отказавшим шасси на аэродром.

ЧАСЫ // НАШЕЙ ЖИЗНИ КОРОТКОЙ, // КАК БЕТОН ПОЛОСЫ – т.е. взлётно-посадочной полосы, как официально называют участок аэродрома, оборудованный для взлёта и посадки самолётов. В пьесе Э.Я. Володарского о полосе, которая может оказаться слишком короткой для посадки самолёта нового поколения, персонажи говорят на с. 297-299 указанного издания.

Я ЕЩЁ НЕ В УГАРЕ... (1975)

Известны единственное исполнение всей песни в июне-июле 1975 г., и девять фонограмм авторского исполнения фрагментов песни в период 1975 – 1980 гг., из которых 1, записанный в 1975 г., относится к начальной части песни ("Я ещё не в угаре..."), а остальные 8 – к части, начинающейся со слов "Мы взлетали, как утки..."; из них 2 были записаны в 1975 г., 2 – в 1976 г., 3 – в 1978 г. и 1 – в 1980 г.

"Мой товарищ один в Москве написал пьесу о лётчиках. И в эту пьесу я тоже написал несколько песен. Были большие мытарства, я их посылал из Парижа в Москву, потому что должна быть премьера, – сейчас, в мае. А передавать очень трудно, некоторые не соглашаются брать плёнку, потому что думают: „Бог знает, что он там написал, передаёт из Франции в Советский Союз плёнку... неизвестно что“. ...А там люди ждали и не могли репетировать. Наконец, всё-таки нашлись смелые люди, взяли эту кассету, она уехала в Москву, и вот я получил телеграмму по поводу того, что всё в порядке, они репетируют под нормальные песни – всё состоялось" (концерт для моряков теплохода "Белоруссия", Касабланка, конец апреля – начало мая 1975 г.).

НЕ ВТИСНУЛСЯ В РОЛЬ... КТО – РАБ, КТО – КОРОЛЬ – театральные мотивы. На эту параллель с актёрской профессией обратили внимание А.Е. Крылов и А.В. Кулагин³⁴.

ЛЕТУН – разговорный (иногда с пренебрежительным оттенком) синоним слова "лётчик"; в таком значении слово "летун" используется и в пьесе Э.Я. Володарского.

³⁴ Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни. Комментарий к песням поэта. М., 2010. С. 275.

Как пишет А.А. Бурькин, слово "летун" в значении "авиатор" появилось в русском языке в начале XX века, но тогда "не имело стилистической маркировки и являлось полноценным синонимом для слова „лётчик“: одна из первых книг об авиации в России называлась „Русские летуны“ (СПб., изд. А.С. Суворина, 1911). Позднее, вплоть до наших дней, слово „летун“ в значении „лётчик“, „член экипажа самолёта“, „лицо, относящееся к лётно-подъёмному составу“ сохранялось в профессиональной речи авиатехников и представителей наземных авиационных служб как имеющее сниженную неодобрительную окраску”³⁵.

ИСПЫТАЮ СУДЬБУ... ПОПАЛ К ИСПЫТАТЕЛЮ В РУКИ – как верно заметил П.Е. Фокин, профессия лётчика-испытателя в советской мифологии занимала особо почётное место³⁶.

ИСПЫТАЮ СУДЬБУ... МАШИНЕ ЛАСКАЮ КРУТЫЕ БОКА... Я СТАРЫЙ ЕЗДОК... НЕОБЪЕЗЖЕННЫЙ ДЬЯВОЛ ВО ПЛОТИ... КОНЬ МОЙ – конь (лошадь) в поэтическом мире В. Высоцкого – один из образных вариантов представления судьбы. В. Высоцкий: "Я в какой-то песне, даже, помню, про самолет, как про лошадь писал, там было: „Скоро я испытаю судьбу, а пока // Я машине ласкаю крутые бока“... Видите, значит, уже и самолеты можно с лошадьми сравнить" (июнь 1975). НЕОБЪЕЗЖЕННЫЙ ДЬЯВОЛ – мотив скачки-полёта на чёрте мог возникнуть с оглядкой на повесть Н.В. Гоголя "Ночь перед Рождеством" (1832) и её экранизацию в кинофильме "Вечера на хуторе близ Диканьки. Ночь перед Рождеством" (Киностудия им. М. Горького, 1961. Реж. А.А. Роу). ДЬЯВОЛ ВО ПЛОТИ – это устойчивое выражение, антиномичное "ангелу во плоти", употребляется в отношении того, кто считается опасным, коварным, жестоким и непредсказуемым³⁷.

МАШИНЕ ЛАСКАЮ КРУТЫЕ БОКА... ПОД РУКОЮ... КО МНЕ ХОЛОДОК – в пьесе "Звёзды для лейтенанта" присутствует сцена в ангаре у нового самолёта, подготовленного к испытательному полёту. Главный герой, лётчик Некрасов, согласно авторской ремарке, "похлопывает ладонью" реактивный самолёт и разговаривает с ним: "Не скучал без меня? Видно не судьба расставаться нам навсегда... Здорово ты изменился за эти годы. Но я-то всё равно умнее..."³⁸.

³⁵ Бурькин А.А. Об истории слов с элементами авиа- и аэро- в русском языке конца XIX - начала XX веков. <http://www.grammar.ru/RUS/?id=1.14>

³⁶ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Любимый из нас – ну чем не чародей?! СПб., 2011. С. 31.

³⁷ Толковый словарь русского языка / под ред. Дмитриева Д.В. М., 2003. С. 883.

³⁸ Володарский Э.Я. Указ. соч. С. 295.

КБ – конструкторское бюро.

ОТК – отдел технического контроля.

ТЫ СВОЁ ОГУЛЯЛ ДО ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕРТЫ... – "обыгрывается устойчивое словосочетание, означающее предел чего-либо, и линии законченного чертежа" ³⁹.

Я ПОПЕТЛЯЛ НА ТАКИХ ВОТ – от "мёртвой петли" (или "петли Нестерова") – одной из фигур воздушного пилотажа.

МАШИНА... ЗАСБОИТ – глагол "сбоить" имеет значение "дать сбой", чаще всего употребляется в конно-спортивных текстах, но может означать и перебои в действиях механизмов или людей (ср. у В. Высоцкого: "Отставал, сбоил в строю" ("О моём старшине", 1971). Т.е. здесь о машине, сопротивляющейся воле человека, говорится как о коне-лошади, что продолжает тему, начатую поэтом в "Песне самолёта-истребителя" (1968) и в "Беге иноходца" (1970).

ДВАДЦАТЬ ВЫЛЕТОВ В СУТКИ – явное преувеличение, возможно, связанное с тяготением В. Высоцкого к "двойкам" и производным от них ⁴⁰. Дядя поэта, А.С. Высоцкий о Н.М. Скоморохове: когда "обстановка на фронте достигла наивысшего накала, (...) Николай совершал по три-четыре вылета в день" ⁴¹.

С РАДИСТОМ-СТРЕЛКОМ, ЧТО ПОВИС НА РЕМНЯХ – обычно эту военную специальность лётчика называют "стрелок-радист". Во время Второй мировой войны советские стрелки-радисты были только в составе экипажей бомбардировщиков и штурмовиков, в истребительной авиации их не было; по статистике на одного убитого пилота-штурмовика приходилось несколько убитых стрелков-радистов.

Применительно к комментируемым строкам я предполагал, что раненый или убитый стрелок-радист мог "повиснуть" на ремнях безопасности, которыми он пристёгивался к сиденью. Однако оказалось, что я был не прав. Военный историк В.В. Гагин сообщил, что, по его мнению, формулировка "повиснуть на ремнях" в наибольшей степени применима к стрелку-радисту пикирующего бомбардировщика Пе-2 и с ремнями безопасности никак не связана.

В.В. Гагин: "Боевая работа стрелка-радиста бомбардировщика Пе-2 не предусматривала привязных ремней – защищая всю заднюю полусферу своей машины, он должен был проявлять

³⁹ Фокин П.Е. Там же.

⁴⁰ См. подробнее: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и Слово. Воронеж, 1991. С. 121-122.

⁴¹ Высоцкий А.В. В воздухе Скоморохов! // Революционный держите шаг. Вып. 7. М., 1976. С. 284.

жизненно необходимую проворность: физическую силу и до автоматизма отработанные движения. Отстреливаться от быстро маневрирующих немецких истребителей ему было по-настоящему тяжело, поскольку его стрелковая точка имела два пулемёта для стрельбы в четырёх секторах. Стрелку-радисту приходилось „перебрасывать“ один пулемёт с левого борта на правый, а другой – снизу вверх (или наоборот) для обороны „брюха“ самолета или его „спины“. Техническое несовершенство устройства хвостовой стрелковой турели Пе-2 было хорошо известно конструкторам самолёта, и они многократно изменяли её конструкцию, добавляя и изменяя форму направляющих, опорных ремней и т.д. Так что тело убитого в воздушном бою стрелка-радиста могло висеть на любом из этих элементов – только не на привязных ремнях”⁴².

Пьесе Э.Я. Володарского "Звёзды для лейтенанта" я прочитал уже после разговора с В.В. Гагиным (который, в свою очередь, с ней тоже знаком не был). Выяснилось, что один из её персонажей – стрелок-радист Иван Сухарев, который погибает в воздушном бою. И летал он вместе с главным героем пьесы, пилотом Некрасовым, именно на Пе-2!

Для меня совершенно неудивительно то, что высококвалифицированный военный историк по словам поэта определил модель изображаемого самолёта. Поражает абсолютная точность, с которой В. Высоцкий воссоздал вроде бы не самую существенную художественную деталь.

В ПЛОСКОСТИ – ДЫРКИ – "плоскость" – профессиональное название крыла самолёта.

КАК ВО ВРЕМЯ ОПАСНОГО НОМЕРА В ЦИРКЕ – в пьесе Э.Я. Володарского показательный полёт испытываемого самолёта сравнивается с цирковым номером⁴³. В получившем широкую известность фильме "Хроника пикирующего бомбардировщика" (Ленфильм, 1967, реж. Н.Б. Бирман) экипаж Пе-2 "показывает цирк" немецким истребителям, имитируя падение сбитого самолёта.

⁴² Вспоминает участник Великой Отечественной войны Д.Ф. Шаглин, летавший на Пе-2: "У стрелка-радиста стоял пулемет Березина, направленный вниз, и ШКАС. (...) Сиденье у стрелка-радиста было брезентовое, подвешенное на крючках к приваренным по бортам скобам. Мы его выбрасывали, потому что если на нём сидишь, то ничего не видно. Во время вылета голова должна торчать из верхнего люка, чтобы видеть заднюю полусферу. Поэтому весь вылет мы проводили как бы полусидя на парашюте, закатом между бедром и голенью одной ноги. Затекала – меняешь. (...) Вообще, положение стрелка-радиста незавидное... кабина его тесная, брони никакой" (Драбкин А.В. Я дрался на Пе-2: Хроники пикирующих бомбардировщиков. М., 2009. С. 76).

⁴³ Володарский Э.Я. Указ. соч. С. 313.

Возможно, все эти "цирковые" ассоциации восходят к "Летающему цирку" (Fliegender Zirkus) немецкого аса Первой мировой войны М. фон Рихтгофена (так называли эскадрилью Jasta 11, которой он командовал). Известно, что после окончания войны некоторые лётчики из эскадрильи Рихтгофена работали воздушными циркачами, демонстрируя публике искусство высшего пилотажа. Среди них был и тот самый Э. Удет, чьей фамилией будет названа эскадра немецких истребителей, упоминаемая В. Высоцким в автокомментариях к песне "Всю войну под завязку".

В ОДНУ ДУТЬ ДУДУ – поговорка со значением "действовать заодно".

В АВАРИЙНОМ РЕЖИМЕ – т.е. в режиме нагрузок, превышающих штатные.

БУДЕТ ВЗЛЁТ – БУДЕТ ПИЩА – перифраз пословицы "Будет день – будет пища".

Я БРОСИТЬ ТЕБЯ НЕ ПОСМЕЮ – профессиональный долг лётчика-испытателя – приложить все усилия к тому, чтобы сохранить испытуемый аппарат, обеспечить его безопасную посадку на аэродром. Диалог из пьесы Э.Я. Володарского: "– Надо было прыгать... Бросать машину. – Я самолёт в воздухе бросать не привык! Я самолёт брошу – он в щепки! Причины аварии неизвестны! А потом другие пилоты будут садиться в такую же машину..."⁴⁴

В ОДНОКРЫЛОМ ... ПАРТНЁРЕ МОЁМ – "однокрыльями" называли самолёты, имеющие одно крыло, расположенное по обе стороны фюзеляжа в одной плоскости (*моноплан*, – от греч. *monos* – один, единственный и лат. *planum* – плоскость) в отличие от "многокрылых" бипланов или трипланов).

НО ПЛЕВАТЬ Я ХОТЕЛ НА ОБУЗУ ПРИМЕТ – судя по мемуарам советских военных лётчиков, суеверия и приметы играли в их жизни весьма существенную роль⁴⁵.

У НЕГО ЕСТЬ ПРЕДЕЛ – У МЕНЯ ЕГО НЕТ – ср. диалог в пьесе: "– Всяким силам предел есть... – Всяким есть, а твоим нету!"⁴⁶.

⁴⁴ Володарский Э.Я. Указ. соч. С. 306-307.

⁴⁵ Например: перед вылетом нельзя бриться, фотогравироваться, надевать новую форму; нельзя рвать цветы на лётном поле; многие лётчики брали в полёт различные талисманы. Или в песне бравых лётчиков из кинофильма "Небесный тихоход" (Ленфильм, 1945): "Но чтоб не сглазили подруги нас кудрявые... трижды плюнем через левое плечо".

⁴⁶ Володарский Э.Я. Указ. соч. С. 324.

Илья Рубинштейн (Москва)
Интервью для фильма "Французский сон"⁴⁷

ВАЛЕРИЙ ЯНКЛОВИЧ

продюсер;

*с середины семидесятых двадцатого столетия и до конца жизни
Владимира Высоцкого его бессменный импресарио*

Когда вы первый раз увидели Марину Влади на экране, и какое она произвела на вас впечатление?

Увидел я её, естественно, как и миллионы российских, а тогда советских зрителей в "Колдунье". И, конечно, не стал исключением из всех мужиков, которые, естественно внутри себя, мечтали если не обладать такой женщиной, то хотя бы увидеть её живьём. Безусловно, Марина привела меня в шоковое состояние. Ничего подобного до "Колдуньи" на экране я не видел.

Предполагали ли вы в тот момент, когда смотрели "Колдунью", что вам доведётся познакомиться с этой женщиной.

Нет, конечно, нет. Я думаю, что ни у кого тогда не могло возникнуть такого предположения, даже у самого Высоцкого.

А когда, впервые услышав о том, что некий артист Владимир Высоцкий закрутил роман с Мариной Влади, вы поверили в это или не поверили? Ваша реакция на это какой была?

Впервые слухи об этом до меня дошли в 69-ом году. Я работал тогда в Воронеже в театре и играл в спектакле "Интервенция", зная о том, что снят фильм "Интервенция", и одну из главных ролей в фильме играет Высоцкий. И уже тогда где-то среди актёрской братии ходили слухи, что он якобы женился на Марине Влади. Но для меня это был ещё всё-таки некий миф. Я думаю, и в Москве их роман вызвал шок, а для периферии это было нечто, ну просто сродни запуску, я не знаю, спутника или Гагарина. И как актёра, конечно, меня обуяла такая белая мощная зависть. Зависть от несбыточности мечты, зависть от того, что тебя это никак не касается и никогда не коснётся. И всё это вкупе с неким таким сожалением и уважением одновременно – что есть в СССР некий счастливчик по фамилии Высоцкий, который взял да и задвинул Францию с Россией одновременно.

Понятно, что в тот момент, когда познакомились Владимир Семёнович и Марина Владимировна вы не присутствовали. Но что-то вы ведь знаете об их знакомстве?

Ну, конечно. Это всё достаточно прописано уже. Вспоминая же Володю, когда я уже его знал, могу сказать – если ему нравилась женщина, то он делал всё, чтобы она обратила на него внимание. И думаю, когда он

⁴⁷ Продолжение. Начало см. в предыдущем номере.

впервые увидел Марину и подошёл к ней, с напором заявив: "Вы будете моей женой" – а случилось это в ВТО, куда она пригласила таганковцев после того, как увидела спектакль "Пугачёв" и Высоцкого в роли Хлопуши – он-то уже для себя что-то решил. И, конечно, по напору этому и по воспроизведению этого напора ему равных не было. Я, во всяком случае, за годы проведённые рядом с ним, не знаю ни одного случая, чтобы какая-то женщина ему отказала.

Но, а чем на ваш взгляд Владимира Высоцкого пленила Марина Влади? Залётная звезда, "Колдунья" – это отчасти понятно...

Ты знаешь – я думаю, что это понятно даже не отчасти. Потому что, если для нас для всех она изначально была, конечно, первой посетившей СССР западной звездой, то для него сыграло огромное значение ещё и то, что она была русская. То есть то, что он мог с ней говорить на родном языке, и ему не нужно было напрягаться по этому поводу, и она его понимала. А это, сейчас по себе знаю – я большую часть живу в Америке, – очень и очень важно. Тем более для поэта и певца. И я совершенно его понимаю.

Ну, а что могло заинтересовать в Высоцком Марину при первой их встрече?

Ну, мне трудно говорить за неё. Я думаю, что она не встречала такой энергии мужской до него. Ведь вот это несоответствие его физических данных тому уровню внутреннего напора... Мне кажется, она не встречала до него такого мужского начала, которое клокотало в Володе в тот момент, когда он впервые к ней обратился и сказал: "Ты будешь моей женой". Сразу. Не зная её, толком ещё не познакомившись. Ведь, я думаю, что для всех нас, мужчин того времени, она была неким фетишем что ли таким женским, и для Володи в том числе. И для неё такая бесшабашность и безапелляционность стали полной неожиданностью.

А можно ли говорить о том, что сразу или пусть, может быть, спустя какое-то время после начала этого романа социальный статус Высоцкого взмыл на недостижимую высоту?

Я думаю, что да. Их знакомство, их роман, а потом и женитьба, конечно, стали неким социальным подъёмом для Володи. Потому что ну, кто такой был Высоцкий в российском понимании: парень из обыкновенной – ниже среднего достатка – семьи, выросший вместе со шпаной на послевоенной московской улице и так далее. А знакомство с Мариной и роман с ней обернулись для него какими-то другими совершенно вещами, в том числе и бытовыми. Вещами, которые для нас в то время являлись просто необычными – начиная от туалетной бумаги и кончая котоновой футболкой. Тогда для обретения социального статуса и это имело далеко не последнее значение.

Кто в этом союзе друг от друга больше получил?

Я думаю, что в этом союзе каждый из них приобрёл одинаково. Потому что Марина через Высоцкого приблизилась к пониманию России, российской

культуры, именно к пониманию её андеграундной культуры, а он, конечно, через Марину приблизился к шедеврам мировой культуры. И сам того не замечая, с каждым отъездом, с каждым общением с новыми людьми на Западе он с точки зрения культуры становился всё глубже и глубже.

Коли мы вышли на тему отъезда... Ведь не секрет, что для Высоцкого власть Советов возводила просто баррикады в решении этого вопроса. И сам он, даже после регистрации брака с Мариной, считал себя невыездным. Как Владимир Семёнович к этому относился?

Я думаю, что он к этому относился достаточно спокойно. Понимаешь, когда ты уже априори знаешь, что ты невыездной, то в общем не особо переживаешь по этому поводу. Хотя, безусловно, Володя мечтал о выезде за границу. Но когда он получил, наконец, это разрешение, боюсь, что у него наступило даже некое разочарование. Помнишь же наверняка песню "А, в общем, Ваня, мы с тобой в Париже нужны как в бане пассажижи". Это ведь для всех нас поголовно невыездных в то время заграница казалась некоей сказкой, в которой всё хорошо. А когда Володя столкнулся с тем, что там далеко не всё хорошо его, конечно, охватило разочарование. Хотя я думаю, что он стремился поехать туда не столько за сытой жизнью, сколько ради того чтобы узнать – поймут ли его там как артиста и как поэта. И я знаю, что когда он в последний раз съездил в Америку и там выступал, ему больше всего хотелось, чтобы его понял не только русскоязычный слушатель, но и слушатель американский. И это, в конце концов, случилось во время его выступления в Голливуде. Но изначально, конечно, всё равно был быт и только быт. Я об этом с полной ответственностью говорю. А уже потом всё для него становилось глубже и глубже. И с этой точки зрения Марина, конечно, дала ему много.

Вы затронули выступление Высоцкого в Голливуде. Он, наверняка вам о нём рассказывал. В связи с этим нельзя ли поподробнее об этом концерте для звёзд мирового и американского кино?

Я знаю об этом концерте из трёх источников: от самого Высоцкого, от Бабека Серуша, который там был, и от Милоша Формана, собственно и организовавшего всё это дело. Сначала всё было тихо и степенно. Все пили коктейли, общались, и в сторону Володи никто даже не смотрел. Потому что пришёл он на эту тусовку в роли мужа Марины Влади – не меньше, но и не больше. И тогда Форман сказал ему: "Ну, Володя, заспевай". Милош говорил по-русски с таким смешным акцентом, но достаточно хорошо. Так вот он и сказал Володе: "Заспевай". А Володя ему: "Ну, что ты, Милош, как я могу здесь петь, что они поймут?" Но Милош настаивал: "Ну, пожалуйста, Володя. Хотя бы пару песен". И Высоцкий начал петь. И сразу же воцарилась тишина. Натали Вуд, построчно переводила текст его песен для слушающих. И все голливудские звёзды в перерывах между песнями шептались: "Зачем он так надрывается, он порвёт себе связки, на такой отдаче вообще нельзя петь". Но во время новой песни затихали. И вместо десяти минут Володя пел час. И для него, конечно, внимание этих в общем-то непробиваемых

людей стало открытием. Он потом с таким упоением рассказывал об этом. А Бабек вспоминал, что он в это время наблюдал за Мариной. И она была счастлива, что Володя перестал быть мужем Мариной Влади, и сама она оказалась вдруг не известной европейской актрисой, а женой великого русского актёра, гения, который может вот так красиво и поэтично рвать себе горло. И на следующий день во всех выпусках американских новостей говорилось, что в Голливуд приехали Марина Влади с мужем, а уехали Владимир Высоцкий с женой.

А кто конкретно из голливудских звёзд был на этом импровизированном концерте?

Натали Вуд, Роберт де Ниро, Лайза Минелли, Никлсон... В общем весь цвет кинематографической Америки. И я думаю, что вот этот концерт навёл его на мысль о том, что он может попробовать поработать для англоязычного слушателя.

Валерий Павлович давайте к Марине вернёмся. Вот Высоцкий в Москве, без Марины. И вдруг или не вдруг приезжает Марина. Он менялся при ней?

Безусловно. При Марине он, конечно, менялся. Я скажу так – Марина, с моей точки зрения, для него была какой-то лакмусовой бумажкой жизни. Она ему, как он мне сам говорил, привила понятия ответственности за любимую женщину, за быт, за семью. И он к ней относился с каким-то пиететом. Володя часто говорил о Марине, что эта женщина с пятнадцати лет зарабатывающая деньги для себя и своей семьи. Она научила его очень чёткому отношению к деньгам. Нужно отдать должное: ни Марина, ни он не были мотами. Они очень чётко знали, что такое деньги, и умели считать их. Ведь Володя не был богатеем, особенно по нашим нынешним понятиям. Достаток его в начале их жизни с Мариной был более чем скромным. Хотя он уже тогда пытался зарабатывать, чтобы у него была возможность ни от кого не зависеть. И это ему давалось очень сложно. Потом в этом плане ему стало полегче. Но это потом. Ну что ещё? Когда Марина приезжала, он, по крайней мере, в те годы, которые его я знал, а знал я его последние семь лет, становился больше чем нужно галантен, добродушен, учтив. Ведь как ни странно это Марина научила его, как нужно относиться к женщинам. Он же был дворовый, в общем-то, московский пацан. И по воспитанию, и по восприятию жизни. А она ему привила отношение к женщине. Хотя, в общем-то, нужно отдать ему должное, это отношение к женщинам подспудно в нём сидело всегда. Я вот вспоминаю – он мог любую, в общем-то, ничего из себя не представляющую девчонку, если та ему нравилась поднять до своего уровня. Он начинал к ней так относиться, что она начинала чувствовать себя королевой. И иногда эти девочки даже малость перебирали в отношении себя поскольку им начинало казаться, что они действительно стали королевами. Но приходило время, он так немножко плечи приподнимал и они, девочки, так словно бы скатывались и пропадали. Все пропадали. Кроме Марины.

Как Марина относилась к его болезни?

Знаешь, я буду говорить не о Володином алкоголизме, а о его наркомании. Потому что считаю – об этом надо говорить. Чётко и без недомолвок. Говорить в первую очередь для тех, кто сегодня, в данную минуту, секунду решил это дело попробовать. Говорить для того, чтобы мальчики эти с девочками не заблуждались на свой счёт. Я имею в виду их уверенность в том, что из этого недуга можно выскочить. Нельзя. Не получится. Поскольку не получилось этого даже у такой цельной и волевой натуры как Высоцкий. И об этом сегодня должны знать. И точно представлять себе все последствия, когда друг или подруга предложат тебе "просто попробовать". Так вот. Сначала мне казалось, что Марина знает о Володиной наркомании. И думал, что они чуть ли не вместе этим занимаются. Но потом я узнал, что для неё это было открытие. Страшное открытие. Ведь сын её Игорь страдал той же болезнью. И она положила, в общем-то, жизнь на его, Игоря, наркоманию. В случае же Володи она немножко переоценила себя. Ей показалось, что поскольку она имеет на него сильное влияние, то хватит одного его слова, которое он ей даст. Но в последнее время, конечно, это было далеко не так, и Володя от этого страдал. Он её, в общем-то, обманывал уже. А сначала она просто увидела, что Володя сильно изменился. И она заставила его всё ей рассказать. И он полетел в Италию, и там ей всё рассказал. И они там, обливаясь слезами, дали друг другу слово, что будут бороться вместе. И она положила его в клинику во Франции. И ей показалось – что-то начало получаться. Но я-то знал, что ничего не получилось, потому что он позвонил мне из этой клиники, и сказал, что, к сожалению, ничего не получилось. Володя в этой клинике нашёл моментально сестричку русскоязычную, которая ему тут же нашла эту наркоту. А Марине-то казалось, что она его за горло поймала и вылечила... Конечно, для неё это была трагедия. Она понимала как никто, что это такое. Но и он понял, что он уже в лапах наркоты находится. Но надо отдать ему должное – он пытался выскочить. Пытался много раз. Не смог. Поскольку он был уже не просто наркоман, а полинаркоман. И поэтому совершенно неизлечим. И он когда это понял... В общем, для него это был крах всей жизни. Хотя, повторяю, он всё пытался делать, чтобы от этого освободиться. Шёл на всё. Ездил к Марине лечиться. Здесь побежал в Склифосовского, когда впервые там гемосорбцию стали делать. Побежал и всё рассказал профессору, который сказал: "Я могу вас вылечить, если вы мне всё расскажете". И Володя всё ему рассказал – сколько лет он на игле, какие у него дозы. После чего профессор этот положил его на гемосорбцию. Но на следующий день, когда я пришёл к Володе, мы оба поняли, что ничего не получилось. И он окончательно осознал, что обречён, в общем-то. И Марина где-то в глубине души тоже это поняла. Потому что он стал уже её по-человечески просто обманывать. И он сам говорил мне, что Марина не простит ему двух вещей – постоянной

девушки и того, что он не приехал на похороны её сестры. И я помню случай, когда он вдруг говорит мне: "Ты, знаешь, наверное, никто, уже не сможет вернуть мне Марину. Давай попробуй ты". А я говорю: "Как это я могу попытаться?" Но он говорит: "Если ты приедешь во Францию, и она тебя там увидит, то обязательно приедет с тобой сюда в Москву". Конечно, всё это было нереально. Ты только представь себе, что значило в те годы поехать во Францию. И, тем не менее, он побежал в ОВИР, там, у него приятель был – замначальника ОВИРа, потом побежал в театр, чтобы мне дали характеристику. Потом опять в ОВИР, где ему замначальника тогда сказал: "Ты, Володя, совершаешь глубочайшую ошибку и делаешь плохую услугу своему товарищу. Ведь если ему откажут, тогда отказ этот будет в его деле, и он больше никогда никуда не уедет". Но Володя ему сказал: "Нет-нет, я всё сделаю, чтобы Валера поехал". Он вообще хотел за неделю на меня все документы оформить. Какое там... Тогда месяцами шли эти оформления, а он за неделю. В общем, мне, конечно, отказали. И он потом потратил ещё пару недель на то, чтобы из этих моих документов вытащить тот отказ. Короче говоря, Володя тогда делал всё, чтобы вернуть Марину. Но она, узнав, что ничего у него не получилось с лечением ни здесь ни там, и что он её постоянно обманывает, сказала ему в свой последний приезд: "Всё, я уезжаю и в Париже иду в посольство, чтобы начать бракоразводный процесс". Это его, помню, очень и очень испугало, хотя у него уже была Ксюха к этому моменту. Но, тем не менее, когда вдруг вопрос о разводе встал так серьезно, он, конечно, был обескуражен.

А кто первый преподнёс Владимиру Семёновичу шприц, кто?

Это вопрос задается постоянно. Только пойми – его всегда выводили из состояния алкогольного запоя с помощью наркотических средств.

Опиатами?

Опиатами – и морфином, и амнопоном. Я в связи с Высоцким узнал все виды наркотиков. И натуральные, и синтетические. Он ведь пользовался всеми видами. А кто первый ему предложил? Я не думаю, что есть какой-то конкретный человек. Думаю, что вот когда его выводили из состояния опьянения, тогда он и приобщился к наркоте. Это был такой самообман – немножко колюсь, но зато не пью. Ведь он всегда говорил мне: "Ну, птичка, моя, что ты переживаешь, ты пойми, все на Западе этим занимаются. Я же не наркоман, я только две этих самых штучки в день колю. И мне после этого гораздо легче работается. При этом я не пью совсем". А он же не был алкоголиком в бытовом понимании. У него была болезнь, когда организм вдруг резко начинает требовать алкоголя. Он ведь мог не пить, не пить, а потом хлоп – и всё. Я уже даже научился замечать, когда он запивает. Начиналось всё с ложечки коньяка в кофе. Потом с рюмки коньяка этого же. И всё. Я понимал, что понеслось. Когда он запивал – это была неделя-полторы и уже до реанимации...

На самом деле я тему наркотическую не хотел поднимать, поэтому, когда задавал вопрос об отношении Марины к болезни, имел в виду прежде всего алкогольную зависимость.

Ты понимаешь какая штука – это же ведь неправильно. Что значит "не хотел поднимать эту тему"? Ведь что было, то было. Наркотики были частью его жизни, и немалой частью. Как и употребление спиртного. Я не знаю, насколько это правда, но вот врачи мне говорили, что в Володиной клетке какой-то не хватало именно алкоголя, и поэтому наступал момент, когда его, алкоголь, надо было воспроизвести в организме механически. То есть выпить. И всё это становилось с каждым годом всё тяжелее и тяжелее. Поэтому он перешёл на наркотики. И на первых порах казалось, что они облегчает его состояние. А потом... Ведь в последние годы я уже не понимал – психически он нормальный человек или нет. Особенно, когда, например, он говорил мне, что видит цветные сны. Или когда пришло время, когда он мог спать только со светом. В доме его ночью всегда горел свет. А потом к этому добавилось то, что на гастролях или где бы то ни было, он не мог находиться один. В комнате обязательно кто-то должен был быть. И я думаю – причина появления многих женщин в последние годы от этого вот страха остаться одному. Потому что он же понимал: ни я, ни кто-то другой не могли с ним находиться круглосуточно месяцами. При том что у него с каждым годом всё сужался и сужался круг общения. В последние-то полтора года он вообще отобрал очень-очень узкий круг, которому он доверял. И думаю, неспроста. Потому что, видно, не хотел, чтобы кто-то лишний узнал про наркотики.

Как в театре на Таганке относились к роману Владимира Семёновича и Марины.

В театре и женщины, и мужчины, конечно, завидовали ему, и проявления этой зависти лежали в границах от насмешек за спиной Володи до чёрной злобы.

Примеры если можно, Валерий Павлович.

Скажем, после последнего "Гамлета" Володя чуть ли не со слезами в буквальном смысле сказал мне: "Ну, почему они со мной так? Я захожу, говорю им „здравствуйте“, а ни один человек мне не ответил. Что я им сделал плохого? Луну у них украл или кошелек?" И это его, конечно, обижало, раздражало. Особенно в последние годы. Я помню, когда в 79-ом году театр должен был ехать на гастроли в Варшаву, у Володи случился пик болезни, как раз когда во Франции его Марина пыталась лечить в клинике. А он должен был прямо из Парижа лететь в Варшаву. Ну я, как главный администратор, собираю людей, чтобы начинать отправлять их в Польшу, как вдруг сообщение приходит, что Высоцкий не прилетит. Я подхожу к Юрию Петровичу Любимову и говорю: "Юрий Петрович, позвонила Марина Влади и сказала, что Володя болен. Он не сможет прилететь из Франции". И вдруг вижу и слышу этих актрисулеч, которые друг дружке говорят: "Знаем мы эту болезнь". Тогда я не выдержал и сказал им: "Вы едете в Варшаву только потому, что Высоцкий есть в театре. А без Высоцкого вы в Варшаве не нужны". Тогда "Гамлет"

в Польшу ехал... Вот. Так что эта вот зависть к тому, что ему якобы позволено нечто большее, чем им была страшной. Хотя ему, действительно, Любимов позволял то, что не позволял другим. Но Володя ведь этого заслуживал. И относился к такому положению вещей, как к должному. Но при этом никогда не ставил себя не выше, не ниже других. И воспринимал эту зависть склочную как обыденное явление. Но его уже тяготил театр в последние годы. Театр ему был тесен, и он не хотел уже служить в нём. Но "Таганка" была для него единственным официальным местом, где он мог получать характеристику для ОВИРа и иметь трудовую книжку.

Когда он последний раз виделся с Мариной?

Мне кажется, что последний раз он виделся с Мариной в мае месяце восьмидесятого.

Там или здесь?

Там.

А был какой-то итог их последней встречи?

Был и довольно печальный. Потому что Марина поставила очень жёсткие условия перед Володей – либо он попытается что-то сделать либо – всё. И это была её последняя ошибка, поскольку она продолжала считать, что достаточно её слова "исправься", и всё произойдёт. А он уже не мог ничего с собой поделаться и понимал это. Понимал, что он её опять обманет. Но всё-таки дал ей слово, что всё прекратится. Но когда мы его встречали на вокзале, Володя был уже в полном разборе. Я думаю, что наркотика у него с собой не было, и он заливал свою "ломку" алкоголем. Поэтому был совершенно невменяем. Мы привезли его домой, и тут же раздался звонок Марины. Я взял трубку и она спросила: "Где Володя?". Я ответил: "Что-то ему нездоровится". Тогда она сказала: "Мне всё ясно. Скажи ему, что между нами всё кончено". И положила трубку. А утром, когда он немножко очухался, я рассказал ему об этом разговоре. И на него слова Марины произвели очень гнетущее впечатление. Я думаю – он понимал, что теряет её насовсем. И ему этого очень не хотелось. Всё-таки она для него была неким спасательным кругом. Ощущение, что она где-то есть, конечно, давало ему какую-то надежду на что-то. Правда, я тогда уже не знал на что. А Володя... Ему ведь врачи в апреле восьмидесятого уже сказали, что он обречённый, что, в общем, ему осталось жить полтора-два месяца. И вот когда эти два месяца прошли, он с таким облегчением проговорил: "Ну и что, где ваши врачи?" И этим он как бы заявил судьбе, что пока Марина у него есть – с ним ничего не случится. Хотя, как я говорил, был уже обречён.

Помните, у нас с вами был разговор о "Колдунье", и вы сказали, что не могли даже в мыслях предположить, что когда-нибудь познакомитесь с этой женщиной. Но судьба свела вас с ней и довольно коротко. Какие у вас были ощущения во время первой встречи с Мариной Влади?

Думаю первая наша встреча произошла году в семьдесят четвёртом. И для меня это был очень яркий эпизод. Она должна была прилететь ещё в старый аэропорт Шереметьево. Мы приехали туда на машине, но рейс

из Парижа очень сильно задерживался. А Володя опаздывал на спектакль. И тогда он говорит мне: "Знаешь что – ты встретишь её и привезёшь домой". А я машину тогда не водил и сказал ему об этом. Тогда он говорит: "Вот я ключи тебе оставляю. А машину Марина проведёт". Потом поймал такси и уехал на "Таганку". А я остался ждать. И вот она выходит такая красивая и совершенно потусторонняя для меня. Поздоровались, я ей объяснил, почему нет Володи, она села за руль, и мы поехали к ним домой. Я помню – она какой-то сундук везла для Володи. Приехали домой – а Володя тогда целый год втайне от Марины собирал для неё шкурки, из которых хотел ей сделать манто – она зашла в спальню, и я вскрик услышал. Забежал, смотрю, вся постель устелена этими шкурками. И Марина ошеломлённая стоит. И я увидел её лицо... Это было такое лицо... Лицо самой счастливой женщины мира... Потом несколько часов мы провели вместе на кухне, потом поехали на спектакль, Володя как раз играл "Гамлета". И она снова вела машину. И, конечно, все эти часы вдвоём с ней я ощущал дикое смущение. При том что она-то вела себя запросто. Нужно отдать ей должное: она всегда умела себя вести просто в любой ситуации. Для неё всё равно было, что с министром разговаривать, что с приятелем своего мужа. Вот такая была наша с ней первая встреча. Потом уже я узнал её близко, и мы часто с ней подолгу беседовали. Но первая наша встреча была такой.

А что это за история с фотографией Марины и Брежнева?

Весёлая история. Марина же была зампредом общества советско-французской дружбы. И когда Брежнев был с визитом в Париже, их на приёме в посольстве вместе сфотографировали. И эту фотографию она отдала Володе. А в то время в Москве была единственная станция автосервиса, где иномарки ремонтировались. И как-то раз мы с Володей приехали туда. У него был заказан стапель, и была его очередь, но вдруг он узнает, что его выбросили из этой очереди, а вместо него ремонтируется сын Щёлокова. И Володя такой возмущённый вбегает к директору этой станции и кричит: "Что же вы делаете? Очередь ведь моя. Я отменил из ремонта этого тысячу дел!" А директор ему говорит: "Володя, ну что я могу сделать. Это же – сын Щёлокова". Тогда Володя говорит: "Ах, так. Ладно. Ждите", мчится домой, берёт эту фотографию, где Марина с Брежневым, возвращается, показывает её директору и говорит: "Если ты сейчас же не снимешь с конвейера сына Щёлокова и не поставишь на его место меня, то я сию же минуту позвоню Марине, а она позвонит Брежневу. Всё ясно?" Конечно, он блефовал. Но очень убедительно. И директор, испугавшись мифического Маринино звонка Брежневу, тут же поставил машину Володи на место машины сына Щёлокова.

Известно, что у Владимира Семёновича были непростые отношения с родителями, в частности, с отцом – Семёном Владимировичем. Как-то поменялось родительское отношение к Высоцкому после того, как он связал свою жизнь с Мариной Влади?

Конечно. Я думаю, Марина сделала очень много для того, чтобы наладить отношения Володи с родителями и, в частности, с отцом. Потому что она-то как никто понимала, что семья это очень важное

в жизни. Ведь у неё самой семья была очень большая, и она в ней всегда была организующим началом. Поэтому Марина очень много сделала для нормализации отношений Володи и его родителей. Она всегда затаскивала его к ним в гости, ходила к ним на обеды, и отношения Володи с отцом наладились исключительно благодаря ей. Вообще же родители Володи были типичными советскими людьми и в плохом и в хорошем понимании этого слова. И отец сначала просто никак не мог понять и поверить в то, что на его непутового сына позарилась такая звезда, как Марина Влади. Но когда он понял, что это правда и ощутил вокруг себя эту ауру иностранки... А тут ещё соседи и сослуживцы его заговорили в голос: "Как здорово, что у тебя невестка Марина Влади!". И, конечно, это возвысило его как в своих глазах, так и в глазах сослуживцев и знакомых. И он в ряде случаев, надо сказать, в полной мере пользовался званием свекра Марины Влади. Хотя, в общем, он неплохой мужик был, и Володя относился к нему не со злобой какой-то, а с огромной жалостью. Он ведь очень сильно любил обоих своих родителей. При том, что они иногда, мягко говоря, не всегда его понимали. Но родителей ведь не выбираешь...

А было письмо Семёна Владимировича в органы по поводу антисоветского поведения своего сына?

Артур Макаров говорил, что было. Я же при жизни Высоцкого об этом никогда не слышал ни от самого Володи, ни от других. В мою бытность единственное резкое противостояние сына с отцом произошло, когда Володе было уже совсем плохо. После того, как я вызвал Семёна Владимировича на разговор и сказал, что Володя просто погибает, что надо что-то делать. Володя тогда работал где-то на гастролях, а я жил у него дома, куда и пригласил Семёна Владимировича, сказав ему: "Семен Владимирович, всё – ваш сын умирает, и врачи говорят, что надо что-то делать. Но класть Володю в больницу без его согласия невозможно. Поэтому надо чтобы вы на него повлияли. Попробуйте, пожалуйста". И он так резко тогда сказал: "Ну вот сейчас он приедет, и я ему всё скажу! Если уж Эдит Пиаф смогли выволить из наркотиков, то и я это сделаю!" И мне даже показалось, что он, действительно, сможет что-то сделать. Но когда Володя приехал, и отец на него повысил голос, тот ему очень резко сказал: "Ты в это не вмешивайся". И я увидел, что Семён Владимирович сразу как-то сник и начал вроде даже как бы извиняться: "Ну что ты, сыночка, я же не хотел ничего. Просто вот поговорить с тобой решил насчёт больницы". Тогда Володя совсем уже грубо ему ответил: "Если вы посмеете уложить меня в больницу – я вас всех возненавижу". А мне сказал: "Запомни – все, кто попытается меня упечь в больницу, станут моими личными врагами". И Семён Владимирович сник ещё больше, моментально превратившись из грозного такого мужика в ничто. Но я ещё и ещё раз буду утверждать и говорить о том, что и Семён Владимирович, и Нина Максимовна были для Володи любимыми родителями. И он к ним соответственно относился. Как сын. Как любящий сын.

Марина при вас просила Высоцкого петь?

При мне никогда этого не было.

А когда вы впервые услышали Высоцкого?

Думаю где-то в 67-м году. Когда в театре Воронежском работал. Это были песни "Скалолазка", "Татуировка", "Нинка-наводчица"... Но я как-то тогда увлекался Окуджавой больше, и я воспринял песни Высоцкого, как такую блатную лирику. И только уже где-то к 70-ому году я стал всё больше и больше узнавать его творчество. Большею частью от Славы Говорухина – а мы с ним были знакомы ещё по Казани, где он был студентом-геологом. Так вот у Славы дома я услышал уже другого, не блатного Высоцкого.

Вы наверняка знаете, что у театральных педагогов есть такой диагноз – несоответствие внешних данных и внутреннего содержания. У Высоцкого этот диагноз был налицо. Худенький, невысокий, с лицом довольно простоватым, но в то же время и голос, и внутренняя энергетика мощнейшая, и обаяние потрясающее. То есть фактура для амплуа "простак", а нутро – однозначно "геройское". Как в связи с этим сам Высоцкий относился к себе, как к особи мужского пола?

Знаешь, ему всё время надо было и себе и другим что-то доказывать. Я говорил уже, что если ему нравилась женщина и ему нужно было её в себя влюбить – он использовал все способы от гитары и голоса до бешеного обаяния. Поскольку ведь если его не знать и видеть со стороны, он совершенно не производил впечатления. Но если ему нужно было в чём-то утвердить себя, у него возникал какой-то необыкновенный темперамент, из него мощнейшая энергия начинала выплескиваться, и в результате он просто тебя завораживал. И у меня было всегда ощущение, что он с бесом разговаривает. Потому что когда ему нужно было кого-то в чём-то убедить, неважно мужчину или женщину, он побеждал всегда. Даже когда уже был очень болен. Я помню, когда ему нужно было добыть наркоту, а её не было – Володя ухитрялся вытворять такие вещи, что ни один артист так никогда сыграть не сможет. Он заставлял целые госпитали поверить в то, что у него почечная колика. Он умел так всех в этом убедить, что ему моментально делали укол. И не потому что он просил или кланчил, а потому что все сразу понимали, что, действительно у него что-то такое происходит с почками. Когда он выбивал квартиру для своего врача Толи Федотова, он начальство всякое так заряжал, находил такие слова, что в секунду становился какой-то глыбой, которой в общем-то страшно было отказать. Или, например, вот общаешься ты с ним, и он сидит каким-то тихим, скромным, невзрачным таким мужичком. Но вдруг он начинает говорить, убеждать тебя в чём-то, и ты начинаешь видеть перед собой какого-то громадного, убедительного, мощного мужика. Не говоря уже просто об его актерстве. Я, например, все его выходы в "Преступлении и наказании" видел, когда он Свидригайлова играл. Вот

вроде выходит он сцену в халатике таком не по размеру, скромный, придавленный. Но когда начинает свой монолог – ты вдруг видишь, что он заполняет собой всю сцену. Абсолютно всю. Вот этот дар у него был, конечно. Хотя если нужно было, Володя мог изобразить из себя и живчика такого искристого. Но если ему надо было убедить кого-то в чём-то, он мог тут же прямо на полу тебе и "крокодила" изобразить, и отжаться на одной руке, и сальто сделать. То есть он с блеском умел продавать себя и как мужика, и как обаяшку. Я помню, когда-то в Москве была такая тусовка донжуанская – Смирнитский, Хмельницкий, Михалков и Отар Коберидзе – артист, красавец-грузин такой. И собирались все они в квартире одной на проспекте Мира. Собирались, приводили девочек, ухаживали за ними. И вдруг появляется Володя – маленький, неприметный, но с гитарой, начинает петь и всё – уводит самую красивую. Отар мне говорил тогда всё время: "Слушай, что такое, кто он такой, почему он лучших девок у нас уводит?" То есть Володя мог убедить и утащить из компании любую самую красивую женщину, если он задавался этой целью.

А кем эти женщины потом оставались по отношению к Высоцкому?

По-разному они в судьбе его оставались. Не все. Но кто-то оставался. Я вспоминаю случай, когда уже будучи больным и в общем-то зная, что скоро ему... И вот он однажды мне говорит: "Ну-ка собери всех девушек моих". Я ему: "Что, значит, собери?" – "Ну позвони, пускай придут все." – "Кто все?" – "Ну, ты сам знаешь. И, чтобы были все в белом". Ну, я начинаю обзванивать, и они все приходят, ночью. Причём никто из них друг с другом знакомы не были. И каждая по очереди заходила к нему в кабинет, где он лежал, и о чём-то с ним говорила. И самое главное, что они пришли все в белом. Так вот – каждая заходила в кабинет, и о чём он там говорил с ними, я не знаю. Но выходили оттуда все какие-то просветлённые. И уезжали. Я думаю, что это было не спонтанно, а как-то специально Володей задумано. Поскольку он понимал, что осталось ему недолго. И что-то ему нужно было им всем сказать.

А какой он мог поступок совершить ради женщины?

Ну, вот тебе, например, поступок. Володя очень не любил рано вставать. Но ради одной девушки он вставал в шесть утра, ехал за ней домой, а потом вёз её на "Мерседесе" в институт. Представляете, подъезжает в то время "Мерседес" к институту. А в "Мерседесе" рядом с ней сам Высоцкий. И он понимал, что она делает на нём какой-то пиар себе, но очень терпимо в этом подыгрывал ей. А вечером Володя заезжал к ней в институт, встречал её и отвозил домой. Другой пример – танцовщица из ансамбля Моисеева. Он мог приехать с ней на вокзал, чтобы проводить её на гастроли. И весь ансамбль при этом просто замирал от зависти к тому, что её сам Высоцкий провожает. Так иногда он её ещё и с цветами провожал, чтобы она себя ощущала на голову выше всех своих подруг-

танцовщиц. И Володя довольно часто делал такие вещи. Он мог прийти к той же танцовщице домой, поскольку ей было очень важно, чтобы, например, бабушка увидела, что за ней ухаживает Высоцкий. И с этой бабушкой он мог два часа разговаривать обо всём – о блинах, о грибах или о garniture из карельской березы. Причём разговаривать абсолютно заинтересованно. Ну и бабушка, понятно, просто млела от всего этого. Или еще случай – я помню, мы приехали из Сочи и познакомилась там с двумя первокурсницами, которые оказались дочерьми двух главных московских режиссёров. И буквально сразу он поехал в сочинскую "Берёзку", купил французского шампанского и всякого другого. Потом сам приготовил для них спагетти, подносил им фужеры, галантно ухаживал, создав для них на 2 часа такую красивую западную жизнь. Причём без всякого прицела на какие-то отношения. Потому что мы с самого начала знали о том, что в этот же вечер они улетают в Москву.

А Марину чем он удивлял? Ну кроме шуток, о которых вы рассказали.

Безусловно, Марину ему было труднее удивить. За исключением, пожалуй, вот тех соболиных шуток ну и, конечно, песен со стихами.

Не секрет, что ради Марины он оставил вторую жену и двух сыновей. Как он вообще вопрос с бывшей семьей разрешал?

Для него вопрос с сыновьями очень сложно разрешался. Ведь Люся Абрамова в какой-то момент вообще лишила его права общения с детьми. И он это жутко переживал. И поскольку я в последние годы как бы во многих его чисто бытовых вещах участвовал как администратор, то даже привозил бывшей семье деньги от него. Всю зарплату с премиями, которую Володя получал в театре, он полностью отдавал детям. А поскольку он был на какое-то время лишён общения со своими детьми, то часто переключался на детей чужих. Вот на моего сына перенёс Володя часть неисрасходованной своей родительской любви. Да Володины дети и сами в общем-то не очень к нему тянулись. И только в последние полгода его жизни они к нему как бы потеплели. Поскольку уже повзрослели – Аркашка тогда уже заканчивал школу, а Никита учился в 8-ом или 9-ом классе. И вот в это время они стали к нему приходить на спектакли и домой. Подолгу с ним беседовали. Уже сами, без матери. А за предыдущие 5 лет я знаю всего три случая его общения с детьми.

Ну вот вы отвозили детям зарплату отцовскую. Они при этом не спрашивали вас о нём – как, мол, папа там живёт?

Нет-нет. Потому что в них какая-то обида сидела на Володю. Которая, видать, культивировалась в них. И, в конце концов, вылилось всё это на той пресс-конференции по поводу книги Марины В восемьдесят девятом году.. Когда они заявили, что будут подавать на неё в суд. Вообще-то, что ребята тогда натворили... Особенно Никитка... Я думаю,

он сейчас локти себе кусает. Ведь так, как повела себя Марина после смерти Володи... Ни одна женщина в этом мире себя бы так не повела.

Мужественно, достойно?

Не только мужественно и достойно. Она так всем распорядилась, она так для всех всё устроила, она так хотела всем всё отдать. И она очень хотела с детьми Высоцкого навести контакт. И с родителями его. Ведь, когда она прилетела на похороны, родители Володи говорили: "Мариночка, мы только с тобой, ты наша единственная дочка, и надеемся, что ты всегда будешь с нами, а мы с тобой". Марина пригласила тогда Нину Максимовну к себе во Францию. И буквально в день похорон через помощника Брежнева выбила разрешение на то, чтобы Володину квартиру переписали на его мать. Нина Максимовна и Семён Владимирович говорили в те дни, что слово Марины для них закон. И вдруг буквально в момент такое перерождение. А началось всё с памятника у Володи на могиле. Я не знаю, кто их всех – я имею в виду родителей Высоцкого и его сыновей – так настроил. Марина даже предположить не могла, что Люся, дети и родители вдруг так восстанут против этого памятника, который был ей придуман-то в общем просто и гениально – метеорит на котором выбито всего два слова: Владимир Высоцкий. И ей казалось, что они все поняли её. Но вдруг в один из дней она узнала об их варианте памятнике и была просто обескуражена. Ведь Марина после смерти Володи сразу написала завещание, где говорилось о том, что она хотела бы быть похоронена рядом с мужем. Но когда ей стало известно про новый вариант памятника и про то, что могилу Володи за её спиной Нина Максимовна записала на себя, с ней даже не посоветовавшись, она была просто в шоке. И сразу своё завещание аннулировала. Но и после этого она всё равно пыталась как-то наладить с ними отношения. Хотя, естественно, не приехала на открытие этого бездарного памятника. Ну а потом была та самая пресс-конференция по поводу её книги. И ничего её, может быть, так сильно не расстроило после смерти Володи, как выступление его детей на той пресс-конференции. Я тогда впервые увидел эту сильную женщину такой подавленной и потерянной. Для неё выступление Никиты стало страшнейшим ударом. Она восприняла это, как дикую несправедливость. У неё в глазах стояли слёзы...

А когда вот лично вы видели их последний раз вместе?

Я думаю, что это был 79-й год... А нет. Конечно в 80-м, когда она на Новый год приезжала. На даче у Володарского.

Марина тогда уже знала о Ксюше?

Нет. Она о Ксюше, как о девушке Володи узнала в день похорон. Хотя до Володиной смерти они бывали иногда в одних кампаниях. Ксюшу в этих случаях Марине представляли как мою сестру. Например, у Володарских в доме. Вот. А когда в день похорон жена Эдуарда Володарского просветила её об отношениях Ксюши и Володи, она дико

оскорбилась. После чего отозвала меня и сказала: "Ну-ка, я хочу познакомиться с твоей сестрой". Я ей пытался говорить: "Марина, ну чего теперь, Володи уже нет в живых". И вот тут она показала себя истинно русской бабой – всех начала пытаться, расспрашивать. А потом мне в гневе высказала: "Как вы посмели, зная об этом, выставить меня в таком свете?" То есть для меня была полная неожиданность, как Марина себя тогда повела. Выяснилось, что она была уверена – кроме неё у Володи никого не могло быть. Нет, ей было понятно, что у него может быть какая-то интрижка случайная – ведь она сама актриса и понимала, что у актёра может что-то такое произойти. Но чтобы что-то серьёзное – это у неё даже не укладывалось в голове.

А Высоцкий сам ревновал Марину?

При мне нет. Но я знаю, что был такой очень печальный случай. Даже два случая. Один связанный с Мариной, а второй с другими девушками. Володя мне сам об этом рассказывал. Он обожал актёра Стриженова Олега. Просто обожал. Поскольку он был младше его, и оба мхатовцы. Так вот дважды у них произошли неприятные случаи. Сначала первый случай. Володя, ещё будучи студентом, пришёл с девушками в ресторан ВТО. И вдруг видит – за одним из столиков сидит Стриженов. Он сразу подвёл девушек к Олегу, чтобы те с ним познакомились. А Стриженов тогда уже, снявшись в "Оводе", был мировой звездой. И Володя подумал, что девушки от того, что он знаком со Стриженовым как-то к нему тоже проникнутся вниманием. Плюс к этому у Володи не было денег. А Стриженов же тогда был при деньгах, и он заказал для девушек вина, водки, закусок разных. И все сидят за столом, весело общаются. Но вдруг Стриженов встаёт, прощается и быстро уходит. А Володя остаётся с девушками за столом, который нужно оплатить. Он встаёт, догоняет Стриженова и говорит: "Олег, мы столько всего заказали. У меня нет на это денег". Тот же ему в ответ: "Твои девушки – ты и рассчитывайся". И ушёл из ресторана. А второй случай произошёл в квартире у знакомого Володи и Марины (они уже были женаты) личного переводчика Брежнева Виктора Суходрева. Ближе к вечеру туда же пришёл Стриженов и, поддав, начал вдруг говорить Марине про Володю: "Ну, чего ты, чего ты в нём нашла? Ты посмотри, кто он такой – коротышка, алкаш. Вот я – мужик". И Володя сразу после этих слов ударил его. И у них драка произошла. Вот как это понять, ревновал Володя Марину или не ревновал? Не знаю. Но, по крайней мере, защитить мужское достоинство даже перед выпадом своего кумира он очень даже смог. И после этого случая Володя и Олег перестали общаться. Но когда Стриженов пришёл на похороны Высоцкого, и каждому из друзей разрешили остаться наедине с Володей на полминуты, Олег тоже остался. И все полминуты что-то ему шептал. Я думаю, что, скорее всего, Олег тогда извинялся перед Володей. И хочется верить – Володя его простил. Да наверняка простил. Потому что, повторяю, очень его ценил и как артиста, и как человека.

Мы подошли к финалу нашей истории. Как и когда вы услышали о смерти Владимира Семёновича и ваше первое ощущение, возникшее в связи с этим несчастьем?

Я в тот день был у него дома вплоть до этой страшной ночи. И где-то около 2-х часов ночи уехал, потому что пришёл Володин врач Толя Федотов, и уже Ксюша там была. То есть Федотов меня заменил на дежурстве у Володи. И как только я зашёл домой, то сразу выключил телефон, так как дико устал и хотел отоспаться. Рухнул на диван и сразу уснул. А минут через сорок меня как будто подбросило. Вскрываю спостели, включаю телефон, и он в ту же секунду начинает звонить. Я поднял трубку, и Федотов мне говорит: "Срочно приезжай. Володя умер". И ещё не совсем всё понимая, я выскочил на улицу, и на мою удачу тут же из-за угла выехала машина. Она остановилась. Тут же в неё вскочив, я говорю шофёру: "Едем в Склифосовского". Он же, видя мое состояние, сразу спрашивает: "Что с тобой, что с тобой случилось"? А я повторяю: "Быстро едем в Склифосовского". И заехали в Склифосовского. Я вбежал туда в реанимационный отдел и говорю: "Ребята, срочно к Володе!" Говорю, ещё не до конца понимая, что произошло. То есть я уже вроде знал, что Володя умер, но почему-то мне казалось, что если врачи приедут к нему с реанимационной машиной, что-то может измениться. И они тут же за мной поехали. Я вбегаю в квартиру и вижу – лежит Володя. Мёртвый. Ну, а минуты через две приехали Туманов, Севка и началась уже звонки...

Когда уже осознание того, что случилось произошло – первая мысль у вас какая была?

У меня первая мысль была абсолютно практичная – чтобы не узнали, что он умер от наркоты. Ведь смерть у него произошла от чистой отмены наркотика. Причём Володя сам для себя решил – либо выскочить, либо... Без всяких врачей решил. То есть он захотел переиграть эту свою болезнь. В последний раз попытаться победить её. И в эти дни Высоцкий не просил ничего ни у меня, ни у врачей. Так вот – у меня была первая мысль, самая страшная – сейчас будет вскрытие, и все узнают, что он наркоман. И произойдет развенчание Высоцкого и органами, и недругами его. У нас, ведь, много было с ним на эту тему разговоров. Я говорил: "Понимаешь, какая штука – страшно не то, что ты наркоман, а страшно то, что тебя развенчают, что тебя на этом подловят, и из тебя власти начнут вить веревки. Тебе не дадут возможности уколоться, и ты чёрт-те что можешь сказать и натворить ради укола. Песню какую-нибудь про партию написать или выступить в „Правде“, поддержав ввод войск в Афганистан". И вот у меня в тот момент первая мысль была о том, что все всё узнают, и Володин имидж рухнет. Но нужно отдать должное Семёну Владимировичу – он просто не отдал тело Володи на вскрытие. Это же было впервые за многие-многие годы, чтобы человек умер и его не вскрыли. Потому что отец Володи как никто понимал: вскрытие покажет, что причина смерти

Высоцкого – отмена наркотиков. А именно – ломка, абстиненция. И вот на тот момент вскрытия удалось избежать. И здесь надо отдать должное Толе Федотову. Ведь сейчас чего только не говорят о Федотове – что из-за него Володя умер и так далее. Мне же известно одно – Толя был человеком, который неоднократно спасал Володю от смерти и которому тот безгранично доверял. Толя мог брать на себя ответственность и всегда брал её себя. И за смерть Володи он тоже взял на себя ответственность, хотя, безусловно, виноват в этом не был. Но Толя убедил себя в том, что виноват. Он ведь погиб точно так же, как Высоцкий. Потому что до конца своей жизни не мог смириться с тем, что как врач не смог выгнать Володю из наркоты. И буквально на следующий день после похорон Володи подсадил сам себя на иглу, начав на своём организме эксперименты с опийными наркотиками. После чего часто прибежал ко мне домой и кричал: "Ну всё! Сейчас бы я Володю спас! Сейчас бы я его точно спас! Представляешь, кололся целый месяц, а потом принял свою вакцину и перестал! Без всякой ломки!" Но, в конце концов, умер он точно так же, как Володя Высоцкий. Тоже от отмены. У себя в квартире, в постели. Потому что против этого лома нет никакого приёма. Наркоман всегда погибает. Ну, а в день смерти Володи Толя вместе с ещё одним Володиным врачом Игорьком Годяевым пошли в поликлинику и сумели убедить тамошнего доктора выдать справку о смерти с сердечным диагнозом. Это очень было нужно. Поскольку в Москве Олимпиада, полно иностранцев в городе, журналистов. И уже начали бродить между ними какие-то слухи о Высоцком. И вот чтобы пресечь эти слухи, надо было кровь из носу получить справку о смерти с "нормальным" диагнозом. И я считаю, что Толя с Игорьком совершили тогда просто героический поступок. Потому что вот сейчас, спустя много лет, я читаю воспоминания доктора Сульповара, и Сульповар в них тоже какую-то претензию к Федотову выдвигает. Но ведь в последние дни жизни Володи всё происходило при мне. И что бы Сульповар с другими врачами сегодня не говорили – уж кому-кому, а мне точно известно как вёл себя по отношению к Володе Толя Федотов и как вели себя в этой ситуации другие врачи. Я же привозил на Грузинскую за день до смерти Высоцкого Сульповара и его бригаду. Это они сейчас все пишут, что они готовы были взять его в больницу и так далее. Но не взяли же. Побоялись. Потому что Олимпиада, потому что в реанимацию положить Володю не могли без направления главного врача. А сейчас задним умом можно всё что угодно говорить и о Толе Федотове, и о себе, и о том, что они бы спасли Володю. Но ведь в то время ни один из наркоманов, который понимал куда он влез ничего не мог с собой поделаться даже с помощью врачей. Но Высоцкий даже в такой ужасной ипостаси, тем не менее, оставался Высоцким. Потому что он ведь не просто боролся с наркотой – он с ней сражался насмерть. И он шёл на любые способы, которые только можно было в то время применить, чтобы из этого вырваться. Да – у него это не получалось. Однако, как не парадоксально это звучит, наркоте все же он победил. Пусть своей

смертью, но победил. Ведь, если уж говорить всю правду о его последнем дне – в конце концов, у него же была ампула, но Володя к ней не притронулся. Он же мог уколоться в этот свой последний день, но этого не сделал. Следовательно, я делаю вывод, что Высоцкий в те дни для себя какое-то мужское решение принял. Поскольку до этого в состоянии абстиненции, он не просто настаивал на уколе, он требовал укола и был просто невыносим в таком состоянии. И если ты не шёл с ним куда-то за наркотой, он на тебя обижался, озлоблялся, кричал в лицо, что ты его предаёшь. А в последние два дня Володя не просил ничего. Он только ходил и страшно задыхался. В эти два дня он, наверное, десятки, сотни километров находил по своей комнате. Ходил, садился, вставал, снова начинал ходить, говорил: "Я, наверное, умру скоро". На него тогда все, кто были дома, начинали кричать: "Что ты такое говоришь! Почему ты себя так ведёшь?! Ты видишь – вокруг тебя столько людей, которые тебя любят!" А он ведь просто действительно чётко понял, что умирает. Но при этом он никого не просил, чтобы ему достали наркотики. Да ведь я уже говорил, что у него была в запачке ампула. И мне было известно об этой ампуле. Я потом её нашёл – она была не использована. Если же ещё говорить о последнем Володином дне, то мне помнится, что двадцать четвёртого июля он должен поехать в Центр управления полётами и выступить там по прямой связи перед космонавтами. И за ним из отряда космонавтов приехали люди. Но Нина Максимовна, находившаяся тогда в доме, их непустила. И они очень обиделись. Я как раз выходил из лифта и услышал, как эти люди, стоя у двери возмущались: "Что это такое? Почему с нами так поступают? Ведь нам было обещано, а нас даже не пускают в дом". А в это время Володя в квартире орал так... Даже не орал, а рычал просто. И когда я вошёл в квартиру, Нина Максимовна мне говорит: "Наверное, они слышат всё. Как неудобно, как это противно. Космонавты, наверное, подумают, что здесь чёрт-те что творится". Но тем не менее, насколько я помню этот последний день, он был всё-таки какой-то примиренческий. Особенно для меня было важно, что Нина Максимовна вдруг примирилась, что Ксюха в доме. Она ведь просто не могла её видеть рядом с Володей. А тут вдруг примирилась с этим, ничего не сказала Володе по этому поводу. Правда сама вскоре ушла. Но ушла, примирившись с тем, что Ксюха остаётся в доме. И ещё одна странность этого дня – обычно какие-то люди всегда были в квартире у Володи. Но именно в этот почему-то никто не оставался – все уходили. И, в конце концов, мы оказались с Ксюхой вдвоём. А я уже несколько суток не спал, просто падал с ног и всё время повторял: "Неужели Федотов не придёт? Неужели Толя не придет?" Потому что понимал, что я не могу Ксюху одну оставить с таким Володей. Кто-то должен оставаться вместе с ней. И вдруг на моё счастье около 2-х часов ночи пришёл Федотов. А Володя всё продолжал ходить по комнате, орал, кричал. И снизу, где врач один жил – я как сейчас это помню – жена его позвонила и говорит: "Валерий Павлович, я очень

прошу, ну сделайте что-нибудь, завтра у мужа сложная операция и он не может уснуть". И я помню, мы с Толей Володю из его кабинета прямо вместе тахтой перенесли в большую комнату. Но он продолжал метаться. И Федотов, чтобы Володя не упал, даже пытался наложить на него повязку такую. А Ксюха пыталась его кормить клубникой со сметаной. Но он вдруг затих. И я подумал – ну всё, вот сейчас он уснул, и я могу уйти.

Это вот что касается последнего дня жизни Володи. Ну, а первая мысль после его смерти, как я уже говорил, была у меня одна – чтобы никто не узнал о наркотиках. Ведь это сейчас мы спокойно говорим на эту тему, потому что наркотики уже стали просто чумой для России. А тогда, и уж тем более в контексте Высоцкого, эта тема могла прозвучать просто дико. И надо отдать должное самому Володе – он умел свою болезнь очень хорошо скрывать. Ведь даже для Любимова это явилось полной неожиданностью. И когда я рассказал о наркомании Володиной Юрию Петровичу, тот был в страшном шоке...

А Марина когда приехала?

К вечеру этого дня.

Вы её видели?

Я её встречал в Шереметьево.

Как она вела себя?

Она вела себя гениально. Вообще, вот с того дня как она только приехала, и по сегодняшний день Марина ведёт себя гениально. Я с каждым годом всё больше и больше проникаюсь к ней огромным человеческим уважением. Потому что уж как только за это время ни проявили себя разные люди – и друзья Володины, и знакомые, и коллеги. А она была последовательна во всем, всегда и везде, ни разу ни на йоту не предав Володю. И, чем больше проходит времени, тем больше я понимаю, что Марина для Володи была подарком судьбы конечно. Без неё, может быть, Володя до конца бы и не состоялся. Она ведь за все эти годы, которые прошли после смерти Высоцкого, наверное, единственная, кто не сделала из него фетиш. Он для неё остался просто человеком, мужем и в то же время, конечно, большим поэтом. Но в первую очередь – любимым и, главное, живым человеком. Ну о чём говорить если даже мама Нина Максимовна и многие другие родные люди сделали из Володи бронзовую фигуру с нимбом над головой. А вот для Марины он остался тем Высоцким, каким она его знала.

Это была любовь?

Думаю, может быть, даже больше, чем любовь – воплощение мечты. Марина, как женщина, была воплощением Володиной мечты, сказкой в реальной жизни.

А когда Высоцкий последний раз разговаривал Мариной по телефону?

Мне кажется дня за два до смерти.

Он звонил или она звонила?

Мне кажется – он звонил. Потому что у него был на руках билет в Париж, и Володя ей сказал, что 29 июля к ней придет. Он её спросил: "Могу ли я приехать? Ты меня примешь?" И она ответила: "Конечно, Володя. Приму". И я думаю, что вот этот сознательный отказ от наркоты в последние дни был вызван тем, что Володя решил приехать к Марине уже как бы излечившись. Мне, кстати, эта мысль пришла в голову только что. И знаешь – может быть, всё так и обстояло на самом деле. Вполне возможно, что это и была его последняя попытка вырваться из наркоты, выполнив обещание, данное Марине. А может быть всё это обстояло и не совсем так... Одно скажу определённо – Володя прожил больше, чем ему было определено врачами. Если бы, к примеру, он укололся своей заначкой, то мог бы, наверное, и ещё оттянуть свой конец на какое-то время. Но скажу тебе на первый взгляд кощунственную вещь. Я ещё никому её не говорил. Как бы это дико не прозвучало, но Володя умер вовремя. Потому что я даже представить себе не могу, что могло бы произойти, если бы вдруг вся правда о нём тогда вырвалась наружу. Ведь даже он сам начал понимать, что деградирует и как человек, и как личность, что просто в нём уже необратимо разрушается его психофизическая система. В конце жизни ради того чтобы достать наркотик он уже был способен на такие поступки, которые в другое время не позволил бы никогда. Поступки как в отношении друзей, женщин так и в отношении тех, у кого был наркотик. Он понимал, что это его ужасно унижало, но он готов был унизиться. И ещё он готов был подставить близких ему людей. И подставлял. Ведь все врачи, которые давали ему ампулы, они же понимали, что подставляются по полной. Сейчас-то наркоту можно достать на каждом углу. А тогда ведь каждая ампула была на учёте. И выданную больному ампулу нужно было пустой возвращать. Но люди ради Володи рисковали, в общем-то, гигантскими вещами: семьей, положением, карьерой своей, свободой. Но Высоцкий был на то и Высоцкий, что так умел убеждать... И люди шли ради него на обычное уголовное преступление.

Не секрет, что вы много лет были импресарио Владимира Семёновича. Если современным языком говорить – продюсером. И соответственно, очень много с ним ездили по стране, присутствовали на концертах. Какие-то вещи интересные, смешные, или трагикомические во время этих многочисленных поездок случались?

Один случай мне сразу вспоминается. Трагикомический. С женщиной связанный. Это было во время гастролей Володи в Калининграде. Меня-то самого как раз там не было. Но продолжение всего этого я уже лично наблюдал в Москве. Значит там, в Калининграде, к Высоцкому на концерты постоянно приходила одна красивая женщина, которая впоследствии стала женой композитора Мигули. А тогда она была замужем за главным врачом Калининграда и поставила себе цель как-то

проникнуть в Володину жизнь. И как рассказывали ребята, которые там были с ним – она заставляла своего мужа добывать Володе наркотики, чтобы осуществить свою задачу. А мне об этом ничего не было известно. Но вдруг, когда Володя уже приехал из Прибалтики, и мы с Ксюшей сидим у него дома, раздаётся звонок в дверь. Встаю, открываю – на пороге стоит какая-то очень красивая женщина и говорит, что приехала из Калининграда "по приглашению Владимира Семёновича Высоцкого". Я ей: "Одну секундочку". Возвращаюсь в комнату и говорю: "Володь, тебя там какая-то женщина из Калининграда ждёт". А тут же Ксюша сидит. И Володя вдруг хватается за голову: "Ё... твою мать! Валера, ну сделай что-нибудь, отправь ее куда-нибудь!". Оказывается, он её сам к себе пригласил в гости там, в Калининграде. Но пригласил без намёка на какие-то последствия. Ну, а она по этому поводу сразу бросает мужа с детьми и едет к нему. Я после Володиных слов возвращаюсь к ней и говорю: "Знаешь, он болен и не надо бы сейчас к нему прорываться". А потом пошёл на вокзал и купил ей билет назад в Калининград. Но поезд был ночью следующего дня, и я привёл её к себе домой. Говорю: "Ты здесь побудь". И возвращаюсь к Володе. А она, значит, остаётся у меня квартире вместе с моей мамой. Я же говорю Володе: "Она осталась у меня. Что с ней делать дальше?" Он в ответ: "Я, конечно, подлец и подонок... Ну как я мог допустить, чтобы она приехала?... Сделай так чтобы она уехала". Короче, завтра я провожаю её на вокзал. Ты думаешь, она уезжает? Нет, она не уезжает. Я её до самого поезда проводил. Но она не садится в поезд и возвращается к Володе снова. Возвращается и звонит в дверь. Я выхожу. И она со словами "передайте Владимиру, пожалуйста" даёт мне какой-то свёрток бумаги. Я разворачиваю свёрток, а там ею нарисованный Володин портрет. Возвращаюсь в квартиру и протягиваю этот портрет ему: "Володя, тебе". А он так берёт его и забрасывает за диван. Ну, я снова её увел от Володи к себе. И снова она у меня переночевала. И только на следующий день мне удалось, наконец, её отправить. Почему я вспомнил о портрете. Потому что, когда Володя умер, я вдруг смотрю – в комнате у него портрет тот на стенке висит. Это Нина Максимовна нашла его за диваном, вставила в рамку и повесила на стену. И, по-моему, до сих пор этот портрет висит у Володи в комнате. И как я потом узнал – всё-таки женщина эта окончательно рассталась с мужем, переехала в Москву и вышла замуж за Мигулю. Я её потом как-то встретил. Уже после смерти Мигули. И она рассказала, что поставила памятник Мигуле там же где и Володя лежит, на Ваганьковском. И что у неё дочка от Мигули. Или даже две. Вот такая была у Володи гастрольная история с московскими последствиями.

В интервью В.П. Янковича содержится много новых фактов, но есть и неточности, новые интерпретации уже известных событий. Но редакция решила оставить текст в том виде, в каком оно было записано для фильма.

Марк Цыбульский (США)**"Маленькие трагедии" (1979 г.)**

Роль Дона Гуана в телефильме "Маленькие трагедии" оказалась последней в жизни Владимира Высоцкого. Причём, поначалу планировалось, что Высоцкий в фильме сыграет две роли, о чём он сам сообщил зрителям:

"Работаю я сейчас в кино, начинаю сниматься в фильме „Маленькие трагедии“, буду играть роль Дон Гуана и, возможно, Мефистофеля. Значит, две роли в одной картине"⁴⁸. Роль Мефистофеля Высоцкому не досталась, о чём речь будет ниже, но и утверждение на роль Дон Гуана было нелёгким.

"Его три месяца не утверждали, а Швейцер не хотел снимать картину без него. Это, наверное, один из единственных режиссёров, который добивался того, чтобы Володя играл то, что для него было предназначено, – рассказывала исполнительница роли Донны Анны Наталья Белохвостикова, – потому что в ту пору для него писали сценарии, а играли другие актёры. Поэтому он сам был бесконечно счастлив, что он утверждён на роль Дона Гуана"⁴⁹.

Дату пробы Высоцкого мы узнаём из дневника В. Золотухина: "12.12.78 г. Вчера Володя пробовался на Дон Гуана"⁵⁰, а первое обсуждение проб в 5-м творческом объединении "Мосфильма" состоялось 26 января 1979 г. Слова Высоцкого, приведённые выше, сказаны 30 апреля 1979 года, до этого о предстоящей работе над ролью Дон Гуана он на выступлениях не упоминал, из чего мы можем сделать вывод, что Н. Белохвостикова не ошибается и борьба режиссёра за право снимать Высоцкого проходила около трёх месяцев.

О пробе Высоцкого, насколько я знаю, не написано ни одного слова. Известно, однако, что вместе с ним пробовалась Татьяна Догилева. Когда я попросил Татьяну Анатольевну рассказать мне об этом, она ответила, что лучше напишет, как это было. Её рассказ я привожу без сокращений.

"Случилась эта встреча в далеком 1979 году. Это был первый год моей работы в театре имени Ленинского комсомола, где главным режиссёром всего несколько лет работал М.А. Захаров. Я была принята в модную труппу после окончания ГИТИСа и сразу была распределена в новый спектакль „Синие кони на красной траве“ по пьесе М. Шатрова. Пьеса была абсолютно революционна

⁴⁸ Цит. по фонограмме выступления. Глазов, Ледовый дворец спорта "Прогресс", 30 апреля 1979 года.

⁴⁹ <http://www.svoboda.org/content/article/2109183.html>

⁵⁰ Золотухин В. "Дребезги". Москва 1991 г. 1991 г. стр.286.

по тем советским временам, роль „актёра, играющего Ленина” (так было обозначено в программке) исполнял молодой тогда ещё, но уже известный О. Янковский. Я бегала в немногочисленной массовке, которую в театре было принято называть „хором” как в древнегреческом театре. Я была абсолютно счастлива своим местом в новом спектакле, репетировать было азартно интересно, Захаров очень много внимания уделял молодому „хору” и на меня не ругался, а даже и похваливал. Что ещё надо вновь пришедшей артистке в театр? Да ничего! Жизнь сложилась!

И вдруг О.И. Янковский отводит меня в сторону и говорит: „Я тут рекомендовал тебя на одну роль в кино. Швейцер будет снимать 'Маленькие трагедии' Пушкина и ищет Лауру из 'Дон Гуана'. Смотри ,не подведи меня”. И погрозил мне пальцем. Вот как напал на меня столбняк после такого оглушающего сообщения, так и не проходил до конца кинопробы.

Я не помню, как проходили переговоры, поиски грима, фотопробы, я не помню ничего. А помню я только В. Высоцкого, который пробовался на Дон Гуана. Чуть было не написала „вместе со мной”. Нет, конечно, пробовался именно Высоцкий, а я ему подыгрывала. Но мне тогда было все равно, я пребывала в прострации и новость, что буду партнёршей Высоцкого, на меня уже вообще не произвела никакого впечатления. Я была не в себе , мне было всё время холодно, и я почему-то всё время хотела спать. Бедные-бедные молодые артисточки! Здорово им достаётся! Хотя взрослым, в принципе, не меньше.

Я приехала раньше и меня долго гримировали и одевали. А потом посадили на лестничной площадке около лифта, и я в роскошном чёрном парике и в корсете сидела на деревянной скамье и полудремала, вяло удивляясь сама себе. И вдруг пришёл Высоцкий. Покурить. И я отметила про себя: „Высоцкий. Какой он маленький”. И уставилась на него. А он и правда оказался небольшого роста и достаточно хрупкий. По его ролям и рассказам о нём он производил впечатление почти великана. Не помню, кто первый заговорил, но мы познакомились. Кажется, это Владимир первым сказал: „Ну, рассказывайте, кто вы, откуда, что делаете?” И я рассказала. „Нравится в театре?”– спросил он. Тут я немного оживилась и стала объяснять, что лучше Ленкома театра в стране нет, что Ленком лучше Таганки. Он курил и улыбался, поглядывая на меня. Я его немного развеселила своими глупыми неофитскими речами, потому как выглядел он крайне усталым и не скрывал этого .Не было в нём бурлящей энергии, которую я почему-то тоже ждала увидеть в этом известном артисте. Он усталый, я, как обдолбанная (хотя такого выражения ещё и в помине не было). Вот такая парочка. Лаура и Дон Гуан.

Кинопробы тогда снимались крайне медленно и очень подробно. Почти как само кино. Целый день провели мы на этих кинопробах. То вместе снимались, то по отдельности, то сидели на лавочке на лестничной площадке и курили. И разговаривали. Да, он со мной разговорился. И говорил не сверху вниз, а абсолютно на равных, как с коллегой. И отвечал на все мои вопросы. Я попросила рассказать его про театр. Он ответил: „Ну что театр, Танечка? Это вы молодая, это вам ролей хочется. А мне какие новые роли, если я Гамлета играю? Мне Гамлета до конца жизни хватит... Такая роль!” Я как-то не поверила тогда. „А в кино?” – „Да в кино тоже всё неладно, – ответил он. – Вот вроде придумали с друзьями одну историю. В Одессе. Я уже там снимался и так хорошо работали, думали, что так же будет. А получается как-то не так, радости той нет, только усталость. Чуть не каждый день в самолётах, гоняю туда-сюда... Я и сюда не хотел. Но не мог отказаться от Пушкина, а потом Швейцер – очень хороший режиссёр, он хорошо снимет”.

Он меня тоже расспрашивал о моей личной жизни, о планах... Не то, чтобы я к усталому человеку с глупостями приставала, нет, говорю – беседа шла на равных. После проб он дал мне листочек бумаги, на котором был записан его телефон и сказал: „Вот возьмите, вдруг что понадобится, кто знает, звоните, не стесняйтесь”. Это я к тому, что я на него хорошее впечатление произвела, не стал бы он приставале свой телефон оставлять. Вот. А он-то мне очень понравился, совсем другой, чем сложившейся до встречи с ним его образ. Прекрасный, умный, тонкий, глубокий, естественный. Почему-то его хотелось жалеть и как-то помочь ему.

На роль меня не утвердили, Лауру сыграла замечательная артистка Матлюба Алимова, очень она была хороша в фильме Швейцера! И Высоцкий был хорош. И весь фильм замечательный, один из моих любимых. А прекрасному, необыкновенному Высоцкому я так и не позвонила ни разу. И жизнь меня с ним больше не сталкивала. С его друзьями сталкивала, а с ним нет. Но я его очень хорошо помню и благодарна судьбе за эту единственную встречу с этим невероятным явлением по имени Владимир Высоцкий”⁵¹.

“Приступая к работе над „Маленькими трагедиями” Пушкина, я решил, что Дон Гуана будет играть Высоцкий, – рассказывал сам Михаил Швейцер. – Мне кажется, что Дон Гуан – Высоцкий – это тот самый Дон Гуан, который и был написан Пушкиным. Для меня важен весь комплекс человеческих качеств Высоцкого, которые должны были предстать и выразиться в этом пушкинском образе. И мне казалось, что всё, чем владеет Высоцкий, как человек, всё

⁵¹ Электронное письмо Т. Догилевой М. Цыбульскому 5 мая 2015 г.

это есть свойства пушкинского Дон Гуана. Он поэт и он мужчина. Я имею в виду его, Высоцкого, бесстрашие и непоколебимость, умение и желание взглянуть опасности в лицо, его огромную собранную в пружину волю человеческую – это всё в нём было" ⁵².

На первый взгляд, это покажется странным, но воспоминаний о съёмках Высоцкого в роли Дон Гуана весьма немного. Даже ближайшие его партнёры по съёмочной площадке о контактах с Высоцким рассказали очень скупо. Причина тому простая: в это же самое время Высоцкий снимался в роли капитана Жеглова в фильме "Место встречи изменить нельзя" и просто не имел времени задерживаться на съёмочной площадке – не говоря уже о том, чтобы принимать участие в актёрских посиделках.

"Антоньев монастырь мы снимали в Литве, в мае 1979 года. Было жарко, но рядом – широкая серебристая река, леса с огромными соснами, – рассказывала Н. Белохвостикова. – В группе говорили, что Володя мог бы здесь подышать, отдохнуть. К тому же он очень любил плавать – плавал, как рыба. Но куда там! У Володи было жутко со временем, и он вообще не смог приехать! Его потом отдельно доснимали, в Донском монастыре. Большая часть съёмок проходила в павильоне, в тех торжественных интерьерах, которые вы видели в фильме" ⁵³.

"Познакомились мы в Баку, где снималась сцена Фауста с Мефистофелем, – вспоминал Ивар Калныньш, исполнитель роли дона Карлоса. – Владимир Семёнович, помимо Дон Гуана, должен был играть ещё и Мефистофеля, но так получилось (не будем вдаваться в причины), что в итоге эту роль сыграл Кочегаров. А сцены с Дон Гуаном снимались уже в Москве. Там мы сблизились, и я очень Володю зауважал. До этого видел Высоцкого в „Гамлете” на сцене Таганки и уже понимал, что он великий артист. Меня поразило отношение Высоцкого к коллегам. Никакого панибратства! Мы так и остались на „вы”. И ещё поразила его способность отливать в афоризмы каждую фразу – ничего в ней не было лишнего. Но, к сожалению, общались мы всего пару дней, пока снималась сцена с Доном Карлосом" ⁵⁴.

Исполнитель роли Лепорелло Леонид Куравлёв и вовсе запомнил лишь смешной эпизод, непосредственно к съёмкам не относящийся: "Был такой случай. В перерыве между съёмками новеллы „Каменный гость” мы с Володей, не снимая костюмов, он –

⁵² Швейцер М. "Тот самый Дон Гуан" // кн. "Владимир Высоцкий в кино". Москва, 1989 г. стр. 173.

⁵³ Блинова А. "Экран и Владимир Высоцкий" Москва, 1992 г. стр. 170.

⁵⁴ "Моё сердце открыто для любви".// газ. "Трибуна", Москва 2005 г. 25 июня.

в облачении Дона Гуана, а я – в платье Лепорелло, поехали к нему домой. Долго звонили в дверь, пока нам не открыл сонный, помятый мужчина, который оказался его директором Валерием Янкловичем. Высоцкий наслаждался растерянным видом своего друга. Мы же стояли в шляпах с перьями, в париках. Скоро был накрыт роскошный стол. И это – в четыре часа утра. Такие яства я видел только на съемках „Ивана Васильевича...”. В этот же день вечером мы поехали в ресторан гостиницы „Националь”, где продолжили наши посиделки. Помню, выпили хорошо. Володя был прекрасным рассказчиком анекдотов и забавных случаев. Иной раз я не мог ничего есть, потому что давился от смеха”⁵⁵.

Исполнительница роли Лауры Матлюба Алимова: „Маленькие трагедии” – это было что-то особенное. Дебют. Я студентка, а со мной на съёмочной площадке – Белохвостикова, Калныньш. Ну и Высоцкий, конечно. Представляете: огромный павильон „Мосфильма”, работает безумное количество людей, потрясающие декорации, костюмы. Творческий гул – кипит работа. Но стоило Высоцкому только появиться в дверях павильона, как все вдруг начинали говорить исключительно шёпотом. Мне об этом никто не говорил – сама заметила. Идёт человек, небольшого роста, с роскошным голосом, и говорит всегда в полтона. Но каждое слово слышно. В нём такая мощь была, что мне казалось, будто все в стеночку вжимаются при его появлении и начинают говорить шёпотом”⁵⁶.

Контакты с труппой у Высоцкого были сведены до минимума. На мою просьбу рассказать о совместной работе с Высоцким главный художник фильма Владимир Филиппов сказал: „Характер работы художника картины такой, что он не присутствует во время съёмки, а находится на других объектах, которые строятся. Особенно в советское время – надо было успевать план давать. Здесь снимаем, а в другом месте готовимся к съёмкам. Поэтому с Высоцким мы даже практически не успели как следует познакомиться. Я на пять минут забежал к режиссёру, решал с ним какие-то вопросы – и уезжал заниматься следующим объектом.

Помимо съёмок тоже особых контактов не было. Высоцкий был глубоко закрыт. Как было понятно, никакие контакты ему были не нужны вообще. Общался он только с режиссёром, а так он избегал контактов. Появлялся только на съёмках, и как только съёмка заканчивалась, он пулей исчезал. Даже когда мы были в командировках, он жил не в наших гостиницах. Мы снимали

⁵⁵ „У Джигарханяна разжижение мозгов!” беседа с Л. Куравлёвым вёл А. Черешня // „Экспресс газета” 2014 г. 3 декабря.

⁵⁶ Пичугина Е. Мельман Д. „Отвергнутая Будулаем” // газ. „Московский комсомолец” 2000 г., 3 июля.

эпизоды и в Каунасе, и в Вильнюсе, но он появлялся почти как призрак. Как появлялся – так и исчезал. Поэтому при моей занятости и его закрытости настоящее знакомство так и не состоялось”⁵⁷.

Директор фильма Зиновий Гризик был ещё лаконичнее: “Высоцкий к общению с людьми не стремился. Между съёмками никаких контактов у него с людьми не было вообще. Лично у меня было буквально несколько очень незначительных эпизодов и абсолютно никакого личного впечатления от общения с ним не осталось”⁵⁸.

О работе над образом Дона Гуана Высоцкий на выступлениях говорил нечасто и как-то неохотно, а если и вспоминал, то больше говорил о фильме в целом, а не о своей роли.

“Я ничего сокращать не буду, а наоборот, увеличу. Вот. Поэтому все будет так и намечено по плану, с небольшим перевыполнением, так, процентов на сто семнадцать я постараюсь. Больше не обещаю, потому что ещё нужно мне сегодня озвучить самую последнюю сцену из Дона Гуана в „Маленьких трагедиях”, которую... съёмки которой я закончил только-только, недавно, и сейчас идёт озвучание. Это пять... четыре трагедии, объединённых одной такой... Юрский играет импровизатора из пушкинских стихов с прологом: разговора Беса и Фауста, который они нашли и составили. В общем, очень бережно отнеслись они к Пушкину в данном случае. И будет, мне кажется, первый раз так вот по-настоящему это сделано. Как пьеса, короче говоря. Сделано средствами кино, естественно, то есть, это сценарий, но это сделано как пьеса, как будто бы это единое произведение, все эти вот трагедии. Разные совсем они абсолютно, как будто бы Пушкин написал. Но он, правда, написал их в одно время, в знаменитую эту Болдинскую осень. То есть, это из него вылилось. Вероятно, это и нужно, наверное, было бы читать как пьесу и так к этому относиться, что это про одно и то же, про одно и то же, только разные стороны, разные грани характера самого Александра Сергеевича. Так что, мне кажется, не будет это вас шокировать, что они объединены вместе”⁵⁹.

“Ну вот сейчас, сегодня, премьера в Доме Кино картины, которая называется „Маленькие трагедии”, по Александру Сергеевичу Пушкину. Это Швейцер сделал изумительный монтаж, на мой взгляд, из пушкинских стихов. И смог объединить все „Маленькие трагедии” пушкинские, и получилось как будто бы это

⁵⁷ Цит. по фонограмме беседы от 29 марта 2015 г.

⁵⁸ Цит. по фонограмме беседы от 29 марта 2015 г.

⁵⁹ Цит. по фонограмме выступления. Москва, библиотека N 60, 29 ноября 1979 года.

единое произведение, единая пьеса, как, впрочем, оно так... оно ведь и было так. Он написал это одним духом, как будто бы разные акты одной и той же пьесы. Вот. На мой взгляд, это очень интересная работа сценариста, режиссёра. Ну а как мы там работаем – скоро вы увидите по телевидению. Это трёхсерийная картина. Я играю в этом фильме Дон Гуана. Значит, это одна из последних... по-моему, это даже последняя новелла или предпоследняя новелла во всей этой трёхсерийной такой эпопее. Не эпопее, а, таком, полотне, что ли".

Вопрос из зала: "Вы там будете петь, да?"

"Я там не буду петь. Дон Гуан пел, наверное, но только раньше, до того, как он появился в Мадриде, в этот момент у Пушкина. Он раньше пел, потому что Пушкин написал его поэтом. Он же и с себя писал, в основном. Это было написано, если вы хотите, там, любопытно очень. Это было написано, когда сам Пушкин из разряда дон жуанов перешёл в разряды мужей. И он в этом произведении сам с собой разделался, с прежним. Вот. Так что это очень любопытно все читается, мне кажется"⁶⁰.

"Несколько слов о „Маленьких трагедиях“. Ну вот, сегодня была последняя серия „Маленьких трагедий“, я её, к сожалению... не удалось мне повидать. Ну что вам сказать? Каких несколько слов? Надо смотреть картину. Я только одно знаю, что составлена она очень интересно, что придумал режиссёр Швейцер. Он всегда очень хорошо думает, у него в мозгах очень так всё оригинально складывается. И вот он... ему удалось это осуществить через импровизатора, которого Юрский играет. Ну, для меня эта роль была в диковинку, я так полагал, что её нужно играть или Тихонову, или Стриженову. Ну потом подумал, а почему, в конце концов, нет? Почему Дон Гуан должен быть обязательно, так сказать, классическим героем. Вот. И согласился это играть.

...Ну, я не знаю, как это нам удалось, во всяком случае, мы играли все очень всерьез, и я не знаю, как это захватывает или нет. Во всяком случае, когда я смотрел, мне показалось, что это сделано крепко и интересно. Ну а остальное – это вам судить, что ж я буду рассказывать?"⁶¹.

Из людей, имевших самое непосредственное отношение к работе над "Маленькими трагедиями", до сих пор не высказался один человек – главный оператор картины Михаил Агранович. Разумеется, я воспользовался возможностью и задал Михаилу Леонидовичу несколько важных для меня вопросов.

⁶⁰ Цит. по фонограмме выступления. Москва, институт комплексных транспортных проблем (ИКТП), 29 февраля 1980 г. 16 час.

⁶¹ Цит. по фонограмме выступления. Лыткарино, Моск. обл. ДК "Мир", 3.07.1980.

М.Ц. – Высоцкий сказал на выступлении, что должен был сыграть две роли. В итоге он сыграл Дон Гуана, а Мефистофеля не сыграл – в этой роли снялся Николай Кочегаров. Что же произошло?

М.А. – Я знаю, что произошло... Но надо ли это рассказывать?

М.Ц. – Понимаете, И. Калныньш, говоря об этом эпизоде, сказал, что вдаваться в подробности не хочет, а второй режиссёр картины Софья Милькина однажды в интервью сказала, что у Высоцкого была высоченная температура и играть он не мог. "Мне врач сказала: „У него некротическая ангина, его надо срочно в Москву! Срочно!“"⁶²

М.А. – Вы знаете, единственное, что сейчас интересует всех, это гадости из прекрасных человеческих жизней. Володиной, в том числе. Давайте скажем так: Володя действительно был болен, но не ангиной. Он прилетел на съёмки в Баку и сразу попал в больницу. Его прямо с самолёта увезли, два-три дня он там был, а потом улетел в Москву.

М.Ц. – И тогда вызвали Кочегарова. Понятно. А кто из актёров пробовался на роль Дон Гуана?

М.А. – Пробовались Юрский, Боярский и Высоцкий. Вообще-то Швейцер сразу хотел Володю снимать, но там были большие проблемы в Госкино с его утверждением. Швейцер всё-таки пошёл к начальству, и они договорились, что будет играть Высоцкий.

М.Ц. – Кто, кроме Натальи Белохвостиковой и Татьяны Догилевой, пробовался на роль Донны Анны?

М.А. – Больше никто. Я знаю, что Швейцеру и Милькиной очень понравилась Наташа в гриме. И кроме того, они очень дружили с мужем Наташи Володицей Наумовым и были очень рады, что так всё хорошо сошлось.

М.Ц. – А кроме Высоцкого и Кочегарова, другие кандидаты на роль Мефистофеля были?

М.А. – Мефистофеля должен был играть Олег Даль, но они со Швейцером категорически не сошлись в трактовке образа, промучились два дня и решили расстаться. Вот после этого и появилась идея снимать Высоцкого в роли Мефистофеля и Калныньша в роли Фауста.

М.Ц. – Ощущалось ли, что Высоцкий уже очень плохо себя чувствовал?

М.А. – Нет, не ощущалось. Он одновременно снимался в двух фильмах и летал от нас в Одессу и обратно. Работал он замечательно! Мне кажется, что это его лучшая роль в том смысле,

⁶² М. Швейцер и С. Милькина "Встреча с Мак-Кинли и бегство Мефистофеля" в сб. "Белорусские страницы" Минск. 2005 г., вып. №35 стр. 29.

что она самая близкая к нему. Ему и играть ничего не надо было – он был поэтом и мужчиной. Вот поэтому эта роль так замечательно у него получилась. Наблюдать за его работой было очень интересно. Другое дело, что он был чудовищно занят: работа над двумя ролями сразу, да ещё и театр, и концерты.

Иногда в связи с этим возникали какие-то проблемы, мы его ждали, пропускали сроки, но всё это компенсировалось его невероятной отдачей и наслаждением от результатов.

М.Ц. – Как Швейцер работал с Высоцким?

М.А. – Михаил Абрамович с актёрами работал по-разному. Смоктуновскому он так показывал, что Иннокентий Михайлович просто копировал Швейцера. С Володиёвым ничего похожего не было, он ему ничего не показывал. Володя приходил, предлагал что-то и, насколько я сейчас помню, это принималось практически без каких бы то ни было коррекций. Высоцкому настолько всё было понятно и настолько близко, что Швейцер и Милькина просто радовались тому, что получали. Поэтому работы с актёром, загоняния его в какой-то нужный режиссёру рисунок не было. Повозились только немного с последней мизансценой, потому что она немножко неестественная – когда уже появилась статуя Командора.

М.Ц. – Помимо съёмок у вас с Высоцким были контакты?

М.А. – Мы были знакомы с ним давно, задолго до съёмок. Сева Абдулов был его ближайшим другом и моим другом детства. У нас были общие друзья – например, Гена Ялович, который в Школе-студии учился с Володиёвым. Встречались мы часто в разных компаниях, хотя близких отношений не было.

Во время работы над „Маленькими трагедиями“, за пределами съёмочной площадки встреч не было практически. Кажется, один раз встретились у Севки на Дне рождения – и всё”⁶³.

Рассказ о кинематографическом творчестве Владимира Высоцкого закончим словами Натальи Белохвостиковой, его последней партнёршей на съёмочной площадке. “Он был партнером, никогда не тянущем на себя одеяло. Это был человек, который растворялся в партнёре. Он никогда не хотел, чтобы что-то перетянулось на него. В его глазах был отклик, отзвук. А это очень редкое качество. Оно у талантливых людей бывает. А если ты талантлив, ты щедр. Вот он такой был”⁶⁴.

35 лет назад, 1, 2 и 3 июля 1980 года Центральное телевидение представило премьеру "Маленьких трагедий". Через три недели Владимира Высоцкого не стало...

⁶³ Цит. по фонограмме беседы от 4 апреля 2015 г.

⁶⁴ <http://www.svoboda.org/content/article/2109183.html>

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

(окончание)

Л.Ч.: *Вам запомнились как-то особенно какие-то дни рождения, которые отмечались у вас дома?*

И.К.: Да. Дни рождения Артура... Люсины дни рождения, Володины – 25 января, два два-три (их у нас отмечали). Они всегда, так сказать... тепло очень у нас было. Чьи же ещё?... Толяна обычно всегда отмечали у него дома...

Л.Ч.: *Какого числа умер ваш отец?*

Л.Ч.: Первого июля, 1961 года – как раз в этот день я уехала в Севастополь и только там получила телеграмму, что папу накануне уже похоронили. И (дома у нас) никого не было. Ключи оставались у Володи, они же меня ездили провожать... А на следующий день после отъезда Володю вызвали в Севастополь. Первого июля он меня проводил из Москвы, а второго – встретил в Севастополе. И, кстати, именно Володя, а не Лёва, познакомил меня с Арой Шенгеляя, и она потом стала моей близкой подругой. Володя её звал "Шенгелялечка".

Л.Ч.: *Каким образом он вас познакомил?*

И.К.: Это было в день его прилёта в Севастополь, вечером второго июля. Вы знаете старую гостиницу, которая – у театра, у моря? Не новая (гостиница, что стоит на горе), а старая. В садике около этой гостиницы Володя нас и познакомил: мы (с Лёвой) шли в ресторан, а они (В.В. и Шенгеляя) вышли из ресторана. Было темно, ничто не горело... Но я засмеялась, и Володя меня узнал по смеху: "Инуля, иди сюда! Я тебя познакомлю с Шенгелялечкой". Так и познакомились. На следующее утро Ара уже пришла ко мне в номер и (знакомство продолжилось)...

Л.Ч.: *Левон Суренович в это время уже был в Севастополе?*

И.К.: Да. Около месяца – они уехали туда раньше. Там деревня и почти вся натура была. По-моему, он уехал в первой половине июня.

Л.Ч.: *Что вам запомнилось из съёмок "Увольнения на берег"?*

И.К.: Я почти никогда там не была на съёмках – всего раз или два. У нас там была большая компания, и мы обычно ездили на пляж. А на съёмки ездил мой муж. Когда они снимали в городе – тогда мы бывали на съёмках. А на выездах – нет.

В середине августа Володя уехал из Севастополя в Москву, мне позвонила моя мама из Риги (или я ей звонила, не помню), она мне сказала, когда она выезжает в Москву, Володя её встретил на вокзале и привёз домой – ключи от нашей квартиры были у него. Володя был очень сердечным человеком и всегда был готов на ... И потом – он очень любил мою маму. У них были очень тёплые отношения. А мама очень любила Женю, Лидочку – Евгения Степановна была удивительным человеком... Кстати, я говорила с Лидочкой, говорила ей, что вы у меня были, она хотела тоже приехать, но она в таком закруте: на ней ведь весь дом...

Л.Ч.: *Дача Утевских в Подрезково – когда они от неё отказались?*

И.К.: Очень давно. Во всяком случае, когда мы в 1964 году снимали дачу в Подрезково, дачи Утевских уже лет 6-7 не было.

Л.Ч.: *Высоцкий бывал на даче Утевских?*

Да. Мальчиком бывал. Насчёт Семёна Владимировича не помню, но Женя точно ездила на дачу к Утевским (и брала с собой Володю?). Мой папа был начальником Управления, а Борис Самойлович Утевский был у него юрисконсультom – поэтому квартиры и дачи у них были рядом...

Л.Ч.: *Что вы ещё можете сказать о пробе Высоцкого в "Современнике"? Какие-то нюансы?*

И.К.: Я помню, что нам всё очень понравилось... Олег и Глеб были опытными актёрами... Поэтому непонятно было... Олег потом назвал Володю, и он получил кличку "Володя-непрохонже". Володя был очень огорчён. Очень. Когда Володя встречал маму из Риги – я вспомнила точную дату – мама приехала 22 августа. 18 августа отмечали её день рождения в Риге, а в Москву она приехала на четвёртый день после. Или 21 августа... Мама 21 августа выехала из Риги, и утром Володя её встретил.

Л.Ч.: *Вы это так чётко помните?*

И.К.: Да. Из-за дня рождения мамы. Я звонила 18 августа из Севастополя, поздравляла её, и она сказала мне, что выезжает в Москву. И тут же в Москву возвращался Володя – у него кончились съёмки – поэтому он маму и встретил.

Л.Ч.: *Получается, вы с Высоцким в Севастополе пробыли полтора месяца?*

И.К.: Нет, он потом приехал в Севастополь ещё раз, уже холодно было – наверное, в октябре. Он потом ещё два прилетал: были какие-то досъёмки, пересъёмки – как это обычно бывает в кино. Дня на три-четыре.

Л.Ч.: *Вы с Высоцким были в Одессе только летом 1967 года?*

И.К.: Да...

Л.Ч.: *Были ли какие-нибудь загородные поездки под Одессу во время съёмок?*

И.К.: Нет. Как-то раз на выходные мы ездили в Аркадию, на целый день. Были Артур, Володя, Лёва, Оля и я. Да – впятером. Мы там пообедали, а потом приехали к нам... Но мы там виделись практически каждый день – на этом диком пляже у киностудии, о котором я вам в тот раз говорила, где он мне шубу купил.

На этом же пляже он мне сообщил о Марине, когда все от хохота катались по пляжу, и никто ему не поверил.

Л.Ч.: *А когда он расписался на этой гитаре, (которая хранится у вас дома)? Не в тот раз, когда уезжал Кохановский?*

И.К.: Нет. Тогда был Олег Стриженов... это было раньше, году в 63-64. (Речь идёт о гитаре, которая до сих пор хранится у И.А. Кочарян. Бывшая семиструнка, переделанная на шесть струн. Гриф чёрный, кузов (барaban) жёлтый. Кроме автографа В.С.В. на ней стоят подписи А. Утевского, О. Стриженова и др. – Л.Ч.)

Л.Ч.: *А остальные подписи когда появились? Он первый расписался?*

И.К.: Володя расписался первым. Потом расписался Олег (Стриженев). В тот день были Володя, Олег и Толя Утевский – вот они все и расписались. Володя подарил эту гитару Лёве – это Володина гитара, она у нас стояла всё время. На ней он играл даже тогда, когда записывал первую плёнку.

Л.Ч.: *А какова судьба той плёнки, что вы начали записывать на теплоходе "Грузия", в Одессе, у Гарагули. А потом дописывали на магнитофоне Высоцкого?*

И.К.: Да, на "Грузии"... Там записали... мне нужно найти эту плёнку. Кстати, именно этой пленки у меня и нет – её унёс Валентин. По возвращении в Москву мы эту запись переписали на наш магнитофон. Тогда переписали "Жирафа", "Моногамию" и ещё несколько песен – это мы переписывали с Володиной плёнки. Кстати, и Володина плёнка, оригинал, тоже осталась у нас. Он сам сказал: "Пусть весь мой архив лежит здесь".

Л.Ч.: *Откуда у Высоцкого появился магнитофон?*

И.К.: Марина ему привезла.

Л.Ч.: *Какого типа он был – катушечный?*

И.К.: Во-первых, он был маленький. У нас был стационарный магнитофон, а у него – маленький.

Л.Ч.: *Это у него был первый собственный магнитофон на вашей памяти?*

И.К.: Да.

Л.Ч.: *И на эту пленку, о которой мы сейчас говорим, писались песни только в его исполнении?*

И.К.: Да.

Л.Ч.: *Вы мне в прошлый раз рассказывали про вашу подругу Ингу...*

И.К.: ...Инга Окуневская – самая близкая моя подруга. Она дочь Татьяны Окуневской и очень много общалась с Володей. И уже потом, когда я с Володей не общалась, Володя с Мариной бывали у Инги... А муж Инги, Витя Суходрев, – это он сделал так, что квартира на Малой Грузинской, в которой жил Володя, осталась... В ней никто, кроме Володи, не был прописан, и когда Володя умер, квартиру эту могли отобрать. Марина написала письмо Брежневу, а Витя – он был тогда переводчиком у Брежнева – отдал ему это письмо. Не прямо ему, естественно... И тогда там прописали Нину Максимовну – так что это Витина и Ингина заслуга.

Л.Ч.: *Есть фотография: они вместе с Высоцким.*

И.К.: Они вместе с ним были на Пицунде... Они милые, интеллигентные, порядочные люди. Очень близкие мои друзья. Пожалуй, самые близкие...

Л.Ч.: *Когда Лёвон Суренович швартовал "Грузию" в Севастополе?*

И.К.: Это было на (фильме) "Прощай" – 1965 год, когда он ездил к Грише Поженяну. Лето 1965 года, ближе к осени. Сентябрь, может...

Л.Ч.: *В том году они познакомились с Гарагулей?*

И.К.: Да.

Л.Ч.: *Когда был написан гимн компании Большого Каретного?*

И.К.: Это был коллективный труд – но, в основном, он был написан Артуром Макаровым. Володя там был на подхвате. Гимн был написан году в 1958-м, наверное, одним Артуром. Володя, может быть, позднее вносил в него какие-либо свои коррективы. Гимн был написан раньше "Татуировки", ещё в его написании принимал участие Юра Гладков. Во всяком случае, это они его принесли (в компанию) – Артур и Юра.

Л.Ч.: *Бывали ли у вас Синявский с Розановой, или вы у них?*

И.К.: Нет, никогда.

Л.Ч.: *Высоцкий вам рассказывал о Синявском?*

И.К.: Да. Он же был его преподавателем... Но он знал то, о чём я вам только что сказала, а Володя очень бережно относился ко всем моим, так сказать, симпатиям и антипатиям.

Л.Ч.: *В какие периоды времени у Высоцкого были ключи от вашей квартиры?*

И.К.: Ключи бывали периодически – то у Артура, то у Володи... Тот, кому мы на время нашего отъезда на дачу, на съёмки или вообще куда-либо оставляли ключи, был распорядителем бала. Но всегда у кого-нибудь из ребят были ключи.

Л.Ч.: *А сколько раз Высоцкий был у вас с Туманишвили?*

И.К.: Один, по-моему... Потом Миша был ещё раз... Мне очень трудно сказать, кто и сколько раз был, потому что всё время кто-то приезжал: Володя с Мишей, Володя с кем-то, потом Миша один приезжал... Потом – все эти визиты были настолько привычны, что они никак не откладывались (в памяти) как что-то из ряда вон выходящее.

И кстати, Володя не приезжал с Абаловым. Абалов приехал самостоятельно и Володя – тоже. Просто совпали друг с другом. А с Мишей Туманишвили – совершенно сейчас не помню, приехали ли они вместе или по одиночке. Володя тогда много времени проводил у Миши в переулке, на Арбате. Иногда (вся компания) там проводила вечер, но оттуда они обязательно звонили и говорили: "Мы там-то и там-то..."

Или, если оставались у Инны Малиновской – особенно, в то время, когда он (В.В.) дружил с Володей Трещаловым. Они там очень много времени проводили. Но даже если он у нас не ночевал, он обязательно забегал к нам. Или звонил, или забегал. Не было дня, чтобы я не знала – где Володя. Он действительно очень любил (наш дом). И не только в то время. Для него вообще Лёва был человеком номер один. Ведь у Володи было очень много друзей. Он дружил с тем же Мишей Туманишвили, с Артуром, с Гладковым, с Халимоновым – это всё были друзья. Именно друзья, а не собутыльники. Но Лёва для него всегда стоял как-то особняком.

Л.Ч.: *Это видно из его рассказов в последние годы жизни.*

И.К.: И не случайно первое, что он сделал, когда привёз Люсю из Ленинграда – он привёл её к нам, чтобы мы с ней познакомились. Потому что это было у него всерьёз. Он очень был влюблён...

Л.Ч.: *Вы действительно не знали, что летом 1964 года Высоцкий лежал в больнице?*

И.К.: В любом случае, у меня в памяти это не отложилось. К тому же нас не было в Москве летом 1964 года... Конечно, мы бы узнали по возвращении, но у меня это не отложилось. Володя был здоров... Мне самой непонятно (почему я этого не помню) – мне бы Люся об этом рассказала... А с чем он лежал?

Л.Ч.: *Есть история болезни... По словам Людмилы Владимировны это Семён Владимирович уговорил его лечь в больницу...*

И.К.: В 1964 году? Володе не надо было лежать в больнице в это время: я была свидетелем, как он – сам решив! – полтора года ни капли в рот не брал. А он при этом сидел за столом и бегал в магазин. Полтора года!

Л.Ч.: *Очевидно, это было после второй больницы в ноябре-декабре 1965 года.*

И.К.: Не надо было ему никаких больниц! У него была сила воли и ничего врачи ему не смогли бы сделать. Он сам мог. Тогда – он мог. Мог (справиться сам) ещё и потому, что он знал: ребята в него верят. Лёва, Артур, Юра Гладков – они верили, что Володя со (своими проблемами) может справиться сам. Ему для этого не нужно было никаких лекарств. И он их, кстати, не принимал.

Л.Ч.: *Что вы с ним смотрели в театре Вахтангова?*

И.К.: Мы были на "Маленьких трагедиях", на "Варшавской мелодии"... На "Маленьких трагедиях" мы были втроём, а на "Варшавской мелодии" – вдвоём с Володей: Лёва пойти не смог, Коля Гриценко сделал нам три билета, а мы с Володей пошли вдвоём.

Л.Ч.: *В других театрах вам с Высоцким приходилось бывать, кроме театра Вахтангова?*

И.К.: Мы с ним часто ходили в кино, в "Эрмитаж", когда я ждала Ольгу. Мы тогда, я помню, посмотрели с ним фильм "Женщины"⁶⁵. Почему-то он мне особенно запомнился. Мы не каждый день, конечно, ходили (это я утрирую, не надо так буквально понимать), но как только появлялся какой-нибудь новый фильм, Володя обязательно меня на него вёл, потому что в Дом кино я уже не могла ходить в силу своего положения, а в "Эрмитаж", утром (обычно мы с ним ходили на 11-часовой сеанс) – в самый раз. Довольно часто ходили: раз в 10 дней – точно!

Л.Ч.: *"Женщины" – что это за фильм?*

И.К.: С Сазоновой, с Инной Макаровой... Там кинотеатр был сделан (из бывшего здания театра) – когда-то был театр Моссовета в этом помещении. Там был балкон с такими выдающимися вперёд... типа лож. Мы с ним всегда сидели в правой ложе. Днём кинотеатры были полупустые, и Володя всегда брал билеты на второй этаж, чтобы я больше пешком ходила.

Л.Ч.: *Вы не помните его впечатлений от каких-то спектаклей, фильмов?*

И.К.: Конечно, что-то нравилось, что-то нет... Он был в совершеннейшем захлёбе от спектакля "Дерева умирают стоя", с Раневской, он весь был поглощён Фаиной Георгиевной. Это действительно был феерический спектакль.

⁶⁵ Ошибка памяти: фильм "Женщины" вышел в 1965 г.

Л.Ч.: *Об отношениях Высоцкого и Раневской вы что-нибудь можете ещё рассказать?*

И.К.: Она вообще была странный человек. Наш близкий друг Валя Кулик тогда работал вместе с Володей и Валя много и интересно рассказывал и о Фаине Георгиевне, и о Володе, как они в театре Пушкина... Сам Володя не очень любил рассказывать (О театре Пушкина) – тем более, что тогда у него было достаточно минорное настроение.

Л.Ч.: *Когда Лёвон Суренович уехал в экспедицию в 1963 году?*

И.К.: Они почти всё время в тот год были в экспедициях – в этом году снимались "Живые и мёртвые". Они были в Калининe, там с Лёвой был и Володя – вам, наверное, об этом Пушкарёв рассказывал. Лёва приехал (в Москву) 18 августа, в мамин день рождения (мамы уже не было, это был первый её день рождения без неё). Лёва забрал нас с Олей из роддома – Володи при этом не было, Лёва один приехал. Из роддома нас забирали Юра Гладков, Толя Утевский и Лёва, они приехали втроём. А 19 августа утром Лёва уже уехал – была назначена съёмка.

А вернулись они... Володя приехал раньше, а Лёва вернулся 16 октября: я это время помню по дням, потому что я в это время была одно с маленькой Ольгой и не чаяла его дожидаться. Только Люся мне помогала.

Л.Ч.: *Когда у вас появился телевизор?*

И.К.: Очень давно. Папа получил ордер, и это было, если мне не изменяет память в 1947 году. Вместе с ордером ему дали бумагу – разрешение на покупку телевизора. И в Большом "мосторге" (в нынешнем ЦУМе, который раньше был Мюр и Мэрилиз)... там раньше было пристроено здание, которое потом сломали – там теперь разбит садик... вот в этом здании купили телевизор, который мы ни разу не чинили с 1947 года. Следующий телевизор, "Рубин", купили уже в 1966 году, а старый отдали моей няне, он стоял у неё. Няня умерла в 1975 году – он ещё работал.

Тогда телевизионные программы были три раза в неделю, вечером, и все приходили к нам "смотреть телевизор": что это есть такое! Вот такой маленький экранчик... Я помню однажды Володя пришёл с Толяном... или с кем-то ещё – не помню, они смотрели "Плату за страх", это было в 1950 году. По-моему, это было в субботу, тогда ещё суббота была рабочим днём, Володя откуда-то прибежал – наверное, из школы, не помню – но я помню, что он всё время пытался (потрогать экран), такой это тогда было диковиной! Программы ещё шли по техническому (каналу?).

Л.Ч.: *Вы не помните, позднее он смотрел у вас какие-то фильмы? Может быть, со своим участием?*

И.К.: Нет. У нас телевизор почти не включали. Включали только на какой-нибудь хоккей, футбол или бокс – вот бокс они обычно смотрели. Ведь к нам люди приходили общаться, а телевизор – это когда ты сидишь один дома... Я вообще не помню, чтобы Володя сидел и смотрел телевизор. Лёва, Артур и Юра Гладков смотрели бокс – они же боксеры, а Володя – нет: он или с книжкой, или с Ольгой чем-то занимался...

Л.Ч.: *То есть, можно сказать, что Высоцкий не был поклонником спортивных телепередач?*

И.К.: Да нет, когда мы ходили на футбол – на "Динамо" или в Лужники, то Володя и болел, и, так сказать... (вёл себя как обычный болельщик). Я не ходила с ними на хоккей, раньше хоккей был на "Динамо", там у Восточной трибуны разгребали снег (для хоккейной коробки)... Было очень холодно. А они ходили и как-то пришли оттуда "на бровях": согревались, очень уж холодно было. Но несколько раз мы были на хоккее в Лужниках, когда пошли различные международные встречи, и Володя с нами ходил.

Л.Ч.: *Почему вы так уверены, что 14 октября 1963 года они вернулись из Калининна?*

И.К.: Потому что я дни считала! Ольге 10 октября исполнилось два месяца – они прошли без Лёвы. И через четыре дня приехал Лёва. У меня была домработница, которая гуляла с пожарником: она ничего не делала по дому, спала до трёх дня; единственное, что она делала – стирала пелёнки. Когда ребята приехали, они её тут же уволили.

(Ещё раз уточняется, кто и где жил в квартире на 1-й Мещанской).
Я сама не очень хорошо помню – я была там всего один раз. Но Володя, по-моему, ночевал там пару раз в год, он там не любил жить.

Л.Ч.: *Вы говорили, что Семён Владимирович жалел, что не смог оставить сыну эту квартиру (на Большом Каретном)?*

И.К.: Он мне потом говорил, что если бы он... Он ведь получал ведомственную квартиру (от Министерства обороны?), поэтому он был обязан сдать эту квартиру. Тут трудно сказать: мы с Лидой считаем, что у него была возможность, а Семён Владимирович говорит, что – нет.

А выписали Володю отсюда (это, кстати, было первой ошибкой) потому, что Нина Максимовна на 1-й Мещанской получала новую жилплощадь, и его срочно нужно было прописать к ней.

Л.Ч.: *А как в вашем доме появилась Иза Константиновна?*

И.К.: Её привёл Володя. Володя ещё учился, они и поженились, когда ещё были студентами.

Л.Ч.: *Он же был на последнем курсе...*

И.К.: Нет, они поженились не на последнем курсе. Иза была на последнем, она на год старше Володи, на один курс. Они поженились и жили оба у Нины Максимовны, ещё будучи студентами.

Л.Ч.: *Она у вас часто бывала?*

И.К.: Нет... Но привёл её Володя к нам ещё до женитьбы. Он, наверное, курсе на втором ещё был... Да, на втором.

Л.Ч.: *А когда Люся с Володей заходили после свадьбы?*

И.К.: Они с Люсей пришли к нам с бутылкой шампанского, это отмечалось как свадьба... Да, конечно.

Л.Ч.: *Они пришли вдвоём или с ними ещё кто-то был?*

И.К.: Это надо уточнить у Люси, но мне кажется, и я в этом на 99 процентов уверена, что с ними был Жора Епифанцев. Это был как раз тот

период... (особой близости между Высоцким и Жорой). У Володи были такие периоды в жизни. Гораздо позже он сблизился с Севою Абдуловым, хотя они и раньше общались.

У меня вообще хорошая память, но необъятное объять невозможно: может быть и аберрация и... Если бы мы с Володей встречались раз в год – вот тогда бы я запомнила. А поскольку мы виделись три раза в день, то, естественно, могут быть всякие... Вы у Люси уточните (этот момент).

В данном случае можете мне поверить, когда вы говорите о больничных листках, что те полтора года, которые Володя продержался на моих глазах, не беря в рот ни капли спиртного – это никакая не медицина, а только его собственная сила воли. И его уважение к ребятам, которым он дал слово, и они ему поверили.

И не случись, кстати, тогда Марины, он бы и не запил. Марина ведь сама любила вино. Она никогда не пила, конечно (в нашем понимании этого слова), не была никакой... но она любила хорошее вино к мясу, а для пьющего человека этого достаточно... А (те полтора года) Володя сидел у нас за столом, был весел, шутил... Все пили, а он сидел и смотрел. Это и называется сила воли.

Л.Ч.: *Что вы знаете о свадьбе Меклера?*

И.К.: ...Я знаю, что Володя был на свадьбе Меклера: они потом приносили фотографии – только поэтому я и знаю об этом событии. Меклер очень дружил с Толяном, поэтому и Высоцкий был с ним близок.

Л.Ч.: *Когда умер Сурен Акимович?*

И.К.: В 1979 году.

Л.Ч.: *Он в этом доме бывал?*

И.К.: А как же! Это же мой свёкор – Лёвин отец, как же ему здесь не бывать! Володя был с ним хорошо знаком и относился к нему с огромным пиететом. Вместе с нами Володя несколько раз был у Сурена Акимовича дома. Надо сказать, что Сурен Акимович был необыкновенным человеком. Мало того, что он был великолепный чтец-монументалист – все литературные композиции, которые он читал, были написаны им самим. Он читал и советскую литературу: были у него композиции по "Молодой Гвардии" и по "Стали и шлаку", но он же делал композиции по "Одиссее" и "Илиаде" – гекзамер, где всё было соблюдено до последней буквы.

Он вообще был очень эрудированным человеком, и Володя всегда, когда разговаривал с Суреном Акимовичем, слушал его с таким... придыханием. Даже нельзя сказать, что он его любил – именно с огромным пиететом относился... Эти встречи, конечно, бывали нечасто: Сурен Акимович был занятым человеком. Володя бывал несколько раз с Лёвой или с Толяном на его концертах, а я с ними вместе была на "Крейцеровой сонате" – в зале Чайковского он читал. А ещё как-то раз в Библиотеке Ленина мы слушали в его исполнении "Тысячу и одну ночь".

Володя с Лёвой бывал чаще (на чтениях его отца): если Лёва его приглашал, то Володя бросал все дела и шёл слушать Сурена Акимовича. Несколько его программ записали на ТВ: "Тысячу и одну ночь", "Одиссею" – они шли по учебной программе.

Л.Ч.: *Вы не помните, как Утевские переезжали с Большого Каретного?*

И.К.: Прекрасно помню. У нас в доме не было лифта, а Утевские жили на пятом этаже. Толян и Володя решили модернизировать (процесс переноски вещей). По-моему, это Володя предложил. Я чуть в обморок не упала: у Утевских была огромная библиотека, они связывали книги в пачки и выбрасывали их на улицу. Это я видела собственными глазами.

Л.Ч.: *А как переезжали Высоцкие?*

И.К.: Не помню, меня не было в Москве. Я приехала уже после их переезда. Переехали бабушка (мама Евгении Степановны), Женя и Семён Владимирович – и Володя потом меня к ним возил на новую квартиру.

Л.Ч.: *Когда были сделаны фотографии в Кратово?*

И.К.: Мне трудно сказать, я не помню, может быть, в 1962-м. Я помню, что было до рождения Оли. Высоцкий там с нами был один раз. Может и в 1961-м? Нет, в 61-м мы были в Севастополе. Скорее всего, в 1962-м.

Л.Ч.: *Вы мне рассказывали в прошлый раз, что на фотографиях, которые у вас унёс Валентин из "Комсомольской правды", были сняты Оля, Высоцкий и Абалов. Это было снято именно в тот день, когда они ночевали?*

И.К.: Да. Они приехали в субботу, а фотографии были сняты в воскресенье.

Л.Ч.: *Вы помните, в эти же дни родился Никита – 8 августа?*

И.К.: Как это я не могу вспомнить?! Я же вам сказала, что поэтому Володя и не приехал 10 августа (на день рождения к Оле), а приехал 12 августа – после Ольгина дня рождения. Сообщил нам, что родился мальчик... Люся его назвала "Лёвин сын".

Л.Ч.: *Не могли бы вы перечислить жильцов, которые жили в вашем подъезде – главным образом, современников Высоцкого? Можно начать с Северины Викторovны, как её фамилия?*

И.К.: Не знаю. Я всегда знала их (только по именам): Северина Викторovна и дядя Саша, её муж. Об этом надо спросить Лиду Сарнову, она больше должна знать – она жила вместе с ними. Северина Викторovна была портниха и когда-то что-то шила моей маме, – пальто, по-моему.

У нас был полуподвал. Из тех, кто там жил, я помню Юру Кузнецова. С ним дружили и Толян Утевский, и маленький Володя Высоцкий. Толяну было четырнадцать, а Юра был года на два старше Толяна, если не больше. Потом Кузнецовы получили квартиру и уехали.

В пятой квартире жили Прудовские, Новосёловы... больше не помню. В шестой квартире я вообще не знаю, кто жил. До войны в ней жили княжны Волконские: Мария Николаевна и Елена Николаевна. С ними жила домработница, их бывшая крепостная, которую звали "Дашутка – Божий дар". Они все умерли во время войны. В 1941-м умерла Елена Николаевна, в январе 1942-го – Мария Николаевна, а в марте 1942-го – Дашутка. Я это помню, потому что я с Марией Николаевной занималась французским, а моя старшая сестра Марина занималась немецким с Еленой Николаевной.

В седьмой квартире жили Гремячки. Михаил Антонович (?) был профессор, завкафедрой антропологии в университете, лауреат Сталинской премии.

Если вы когда-нибудь читали о "подкумском черепе" – это его открытие. Подкумок – там они раскопали неандертальца: впервые на территории СССР. В восьмой квартире, ещё при Володе, жили Кожины. Миша Кожин там жил. И потом (там же жили) наши друзья Таня и Костя Шульцы и их дети: мы выросли вместе, они общались с Володей у нас. Потом Кожины поменялись и уехали в девятую квартиру: там жили два старших брата Кожины: Иван – это Мишин отец, и Михаил – отец Наташи. Они жили с семьями и разменяли (жилё). В девятой квартире, значит, потом жили Марья Устиновна, Миша Кожин и Мария Николаевна или Елена Николаевна – фамилии её я не помню. В десятой квартире жили очень неприятные люди, Филаретовы, которые постоянно вызывали милицию, когда у нас с Лёвой бывали гости. Это для них собирались записать Олин плач. Они жили в двух комнатах. А в третьей комнате жил Ефим Абрамович, я не знаю его фамилии. Он был общественником и его стараниям мы обязаны тем, что нам сделали лифт. В 11-й квартире жили мы. В 12-й до сих пор живут Александровы. В 13-й – Свайкины. В 14-й жили Утевские, после их отъезда там поселились Махомеджановы, – не уверена (в правильности фамилии). В 15-й квартире жильцы постоянно менялись. Я даже не помню, кто там жил в те годы. Когда-то там жили Орловы. Кстати, Володя там бывал, потому что один из мальчиков Орловых учился то ли в одном классе с Володей, то ли в одном из параллельных классов. Они уехали, когда Володя был ещё ребенком: учился классе в седьмом. По-моему, после их отъезда они больше не общались. Кстати, я договорилась с Раечкой, которая сейчас живёт в 4-й квартире, она согласилась вас принять. Сегодня я не смогу, давайте перенесём это на следующий раз. Они получили сначала те две комнаты, в которых жили Высоцкие, сразу после их отъезда. Сейчас им принадлежит вся квартира. Евгения Степановна сюда приходила после переезда: нужно было почту перевести или что-то в этом роде. И Володя, кстати, тоже сюда приводил Марину. Не знаю, были ли они в 4-й квартире, но в этот дом он её приводил. Он вообще-то ко мне её хотел привести, но побоялся.

Л.Ч.: *А ещё с какими-то вашими родственниками Высоцкий общался?*

И.К.: Ещё он встречался с Анной Сергеевной, (Лёвиной мамой), она жила в Лялином переулке. Мы были у неё там несколько раз с Толяном, с Володей. Туда ездили только самые близкие мои друзья... Артур там бывал.

Л.Ч.: *А когда умерла Анна Сергеевна?*

И.К.: Она умерла в Тбилиси. Она поменяла квартиру и уехала в Тбилиси... не помню, нужно спросить у Оли.

Л.Ч.: *...1968-й год. А в каком году она переехала в Тбилиси?*

И.К.: В 1979-м. На десятилетие со дня смерти Лёвы она уже приезжала из Тбилиси.

Л.Ч.: *Каким образом с ней мог общаться Высоцкий?*

И.К.: Самостоятельного общения у них не было, только тогда, когда он приходил с ними. Володя любил долму, Лидочка (Сарнова) ему это блюдо

готовила. Как-то раз Анна Сергеевна пригласила нас на долму с виноградными листьями, и мы там были: Толян, Володя, Лёва и я.

Помнится, как-то раз Володя был у нее с Лёвой. В общем, можно сказать, что там он бывал не часто.

Л.Ч.: *Почему песня "Серебряные струны" была посвящена Стриженову?*

И.К.: Олег очень любил эту песню, во-первых. А во-вторых, Олег очень хорошо играл на гитаре. В те годы – гораздо лучше Володи.

Л.Ч.: *А его отношения с Мишей Туманишвили?*

И.К.: С Мишей он тоже познакомился у нас. Было время, когда они ездили вместе в концертные поездки, потом Миша... Потом они как-то отошли друг от друга. Понимаете, когда кончился Большой Каретный, тогда (между некоторыми людьми, которых он объединял) распались какие-то связи. Вот с Артуром у Володи были очень тесные связи, а с Мишей... это всё-таки было постольку поскольку. Они оставались (в хороших отношениях), они встречались на студии и... но такого личного тесного общения, как на Большом Каретном у Володи с Мишей в последующие годы не было. Насколько мне известно.

Л.Ч.: *А что вы знаете об их совместных поездках?*

И.К.: Как-то раз их Витя Войтенко куда-то возил с концертами... они звонили из тех мест, в которых бывали. Рязань... они мне оттуда позвонили, потому что продали Володины ботинки, и я им послала туда деньги. Их долго не было... Может быть, это и была их поездка по Сибири, когда они поехали деньги зарабатывать.

Л.Ч.: *Виталий Иванович Войтенко у вас в доме бывал?*

И.К.: Да.

Л.Ч.: *Это правда, что он в войну лётчиком был?*

И.К.: Он мог быть и танкистом, и кем угодно... Он, действительно, воевал, но я не знаю, что сказать. Знаете, эстрадные администраторы – они (склонны к преувеличению). Это ведь я их познакомила с Володей.

Л.Ч.: *Туманишвили пишет, что Войтенко сам подошёл к ним в Доме кино в конце 1963 года...*

И.К.: Войтенко был женат на Люде Марченко, моей подруге. И Володя познакомился с Войтенко у меня дома. Я Витю давно знала, ещё по эстраде.

Л.Ч.: *Их знакомство было связано с той поездкой по Сибири?*

И.К.: Нет, это они потом договорились, Витя их повёз... Мне трудно сказать, Витя и Люду возил (и ещё очень многих), и он вполне мог к ним подойти (и в Доме кино и где угодно) и предложить им (работу). Но я помню, как они (Витя с Людой) были у меня, как Витя здесь жарил какую-то свинину, которую он с рынка привёз, и (при этом) был Володя Высоцкий. Они здесь познакомились. Тем более, что с Людой Марченко у Володи были очень хорошие отношения.

Л.Ч.: *А впоследствии Высоцкий и Войтенко встречались?*

И.К.: Да. Как-то Витя пригласил нас на обед. Он жил тогда у Люды, в доме, где находилось Бюро пропаганды, у (метро) "Аэропорт" – в киношных домах на

улице Черняховского. Он сам готовил... И мы были в гостях: Лёва, Володя, Миша и я. Обедали, вспоминали всякие истории, хохотали над своей сибирской одиссеей – их очень долго не было (в Москве). Месяца два они точно ездили. Может, были и другие встречи: Витя заезжал к нам достаточно часто...

Л.Ч.: *Давно он умер?*

И.К.: Давно. Они с Людой разошлись, Витя вернулся домой к своей первой жене, там были всякие...

Л.Ч.: *Кому все-таки посвященная строчка "Я недавно головой быка убил...?"*

И.К.: Лёве. Никакого была он, конечно, не убивал. Был случай – меня при этом не было – они пришли в ВТО, там была одна очень неприятная история и началась она с Юры Гладкова. Они вышли из ресторана и почему-то решили, хотя ВТО тут в нескольких шагах, решили приехать сюда (на Б. Каретный?). Были Толян, Володя, Юра и Лёва. Остановилась машина около ВТО, Гладков открыл дверь, хотел выйти – а его ударили пистолетом. Оказалось, что это приехали инкассаторы, кто снимает деньги из кассы. Завязалась драка. В это время вышли Толян с Володей, (мне об этом Толян рассказывал) и Лёва там кого-то боднул головой. Дело было зимой, и тот просто рухнул в снег... Нет... Я не помню, как они поняли, что это инкассаторы... иначе дело могло кончиться трагически. Они просто убежали. Но на Володю этот Лёвин удар в грудь головой или в живот инкассатора произвёл такое сильное впечатление, что он запечатлел это в песне. Она была написана дня через два после этого события – если не на следующий день. Её сразу же записали.

Л.Ч.: *Когда это случилось?*

И.К.: Я не помню. Во всяком случае, все это было до 1963 года, до рождения Оли. После родов я села дома и мне уже было проще (запоминать ход событий). У нас же был очень такой... Много народу... Без конца где-то что-то куда-то... Запомнить весь этот калейдоскоп было просто невозможно. *(Уточняется ещё раз дата свадьбы И.К. и Л.К.: 28 марта 1965 года, воскресенье. ЗАГС по воскресеньям работает – ответ на сомнения Л. Черняка).*

Л.Ч.: *Ещё раз относительно слухов о вашем переезде к Акимову, когда это было?*

И.К.: К Акимову переехал Артур с Милягой. Мы с Лёвой никуда не переезжали.

Л.Ч.: *А в нарды вы с Высоцким играли?*

И.К.: Я вообще в нарды не играю. Лёва играл. Инга (Окуневская) с Виктором хорошо играли в них; гениально играл в нарды Сурен Акимович... А я никак не могла сообразить, куда эту штучку надо поставить, тыкала пальцами, раздражала их, и они мне выражали своё "фе".

Л.Ч.: *А Высоцкий хорошо играл в нарды?*

И.К.: Нет. По-моему, по классу игры он был ближе ко мне, чем к ним. Я точно помню...

Мы очень любили карты: я, Лёва, Артур... А Володя никогда с нами не играл. Я никогда его не видела и за нардами, так же как и за шахматами. Хотя в шахматы он играл, между прочим... К тому же у нас постоянно был такой гам, что играть в шахматы было просто невозможно.

Я знаю, что дома Володя в шахматы играл, ещё будучи мальчиком. А так... Хотя азартным он был. Мы как-то ездили на бега – это вообще очень завораживающее (зрелище), и Володя очень переживал: мы ему купили один какой-то билет (в тотализатор), и он с этим билетом проиграл. Стоял с этой карточкой в руках, волновался...

Л.Ч.: *Этот случай был единичным?*

И.К.: Нет. Иногда мы ездили на бега. Я не помню, сколько раз это было, но что не один раз – это точно. Во-первых, там был очень хороший ресторан, где можно было потом пообедать. Просто все ребята любили лошадей, дело было не в тотализаторе... И сам дух там – завораживающий.

Л.Ч.: *В какое время вы бывали на бегах?*

И.К.: Мы в общем... Как-то была ужасная погода, февраль месяц, у нас жил тогда Андрей Тарковский. Приехали Лёва с Андреем и Андрей мне говорит (это его Лёва специально мне подсунул): "Инуля, мы познакомились с одним жокеем, дай нам сто рублей (а тогда сто рублей были, в общем-то, большие деньги!), мы едем на бега, отдаём тебе сто рублей и ещё пятьсот тебе даём на булавки – остальные нам". – "А сколько вы собираетесь выиграть?" – я их спрашиваю.

Деньги дала. Было воскресенье, жуткая погода. Я приготовила обед, жду их. Поднимается Андрей: "Знаешь, у нас нет мелочи – дай нам рубль, расплатиться за такси. У нас только крупные..."

Дала рубль. Приходят. Вижу – нос на "квинте" у обоих. Говорю: "Не надо мне ваших пятьсот „на булавки”, отдайте мне мои сто". – "Ты знаешь, он оказался жуликом и нас обманул".

Оказалось, что они и мои сто рублей проиграли, и заложили Лёвины часы и Андриюшин паспорт. Я потом ездила их выкупала. Такие они у меня были... Потом они познакомились... Летом 1961-го мы в Севастополе купили магнитофон "Днепр" и приёмник "ВЭФ", рижский. Пришли Лёва с Андреем, они у меня были очень деловые: познакомились с каким-то мастером, он жил в Дегтярном переулке, который ставил на приёмник какую-то приставку, которая позволяла слушать Париж одним нажатием какой-то штуки. За эту приставку надо было заплатить 50 рублей. Дала я им эти 50 и ещё три рубля на такси, потому что приёмник был очень тяжелый. Поставили приставку, и "ВЭФ" вообще перестал принимать что бы то ни было. Даже Москву. Пришлось мне потом платить ещё 60 рублей, чтобы эту приставку сняли. Я их оправдания в тот раз слушать не стала и сказала: "Больше я ваши аферы не принимаю. И не просите, и не надо мне ничего рассказывать..."

Л.Ч.: *Вы на бега с Высоцким ездили, случайно не в то время, когда Высоцкий тренировался на ипподроме для "Штрафного удара"?*

И.К.: Нет. Это получилось чисто случайно. Я ездила на бега только в хорошую погоду. Это было весной, в воскресенье... Просто как-то утром все решили – они же все у нас ночевали: "Поехали на бега?" – "Поехали!" – и я с ними, чтобы обед не варить, а там пообедать.

Л.Ч.: *Космонавты из резерва бывали у вас дома?*

И.К.: А что это такое "из резерва"?

Л.Ч.: *Которые ещё не летали, но готовились к полёту.*

И.К.: Нет. У нас как-то были лётчики. В этот вечер все наши ребята были у нас дома: Андрей (Тарковский), Артур, Володя (Высоцкий), Вася (Шукшин). Когда мы были в 1961 году в Севастополе, Лёва с Володей познакомились с лётчиками – сначала Лёва, а потом Володя. Мы жили на втором этаже гостиницы(?), а лётчики – на третьем. Я не знаю, чем они занимались: они улетали вечером или ночью и целый день сидели в номере и пили коньяк. И Лёва с Володей (в их номер) потом шастали. Мы иногда с ними вместе обедали – а обедали они по очереди: трое обедают, а трое сидят в номере. Их было шесть человек, и они жили в одном номере.

А потом они прилетели в Москву. Позвонили и попросили разрешения придти. Лёва был на студии, я сказала: "Конечно". Дверь им открыл Володя, я что-то готовила в кухне. Каждый из них входил и ставил на стол две бутылки коньяку и два лимона. В результате весь стол оказался в этих бутылках и лимонах. И вот тут-то с нашими лётчиками познакомились и Артур, и Андрей... Хорошо "познакомились".

Л.Ч.: *Что за лётчики были?*

И.К.: Не знаю. Какое-то у них было спецздание, которое они там выполняли. Все они были не москвичи, приехали в Москву все вместе, потому что они разъезжались по своим воинским частям. Может быть, как-то их работа была связана с тем, о чём в те времена писали в газетах, что "нарушитель (воздушного пространства) удалился в сторону моря".

Л.Ч.: *В одном из выступлений Высоцкий рассказывал, что во время съёмки в Севастополе летом 1961 года он видел Гагарина?*

И.К.: Может быть. Но Володя познакомился с Гагариным у нас, здесь. Это было зимой 1963 года, в декабре. Лёва приехал с Гагариным поздно, мы уже легли спать. Никого, кроме Володи, у нас в тот вечер не было. Они снимали новогодний "Огонёк" наступающего 1964 года.

Я Гагарина знала ещё до этого, мы с ним познакомились у Инги Окуневской: к ней тогда пришли Юра, Герман Титов и ещё не летавший тогда Комаров, который потом погиб. Привёл их к Инге Кобзон, потому что он тогда первым спел "У нас ещё в запасе 14 минут" и на этом подружился с космонавтами. А Кобзон тогда дружил с Ингиным Женей Александровым, сыном Владимира Александрова (хормейстера Александровского ансамбля) и внуком Александра Васильевича Александрова...

А в этот раз, у нас, мы с Володей, конечно, встали – Лёва с Юрой приехали, примерно, в половине первого, с ночной смены. Потом я ушла спать, а они сидели всю ночь в разговорах: Лёва, Юра и Володя. Я не знаю, о чем они говорили; просто накрыла на стол и ушла – я тогда сильно уставала, Ольга маленькая была...

(Уточняется ещё раз дата новогоднего "Огонька": ночь с 31 декабря 1963-го на 1 января 1964 года. Инна Александровна достает альбом фотографий того времени, составленный Л.С. Кочаряном).

Вот фотография, под ней (рукой Л.С.) написано "декабрь 1963 года". Вот Юра Гагарин, Пьеха... а это Эдик Абалов. Новогодние "Огоньки" тогда снимали на "Мосфильме".

(Рассматривают фотографии: "Живые и мертвые" – Калинин, 1963 год; "Афанасий Никитин" ("Хождение за три моря"); "Всё начинается с дороги" (1-й вариант), там погиб Досталь, и картину закрыли; "Повесть пламенных лет"; а это "Увольнение на берег"; это "Казаки"; а здесь начинаются "Живые и мёртвые", тут и Володя есть. Алик Бродский – ассистент Л.С. Кочаряна, много общался с Высоцким, сейчас уехал; натуру для "Живых и мёртвых" снимали на старом Арбате, когда его ломали в 1963-м; Калинин, фото июль-сентябрь 1963-го, массовка без Высоцкого; Наро-Фоминск, съёмки "Живых и мёртвых", фото; "Чистые пруды", Л.С. Кочарян в роли врача-невропатолога; Олег Халимонов, Прохоренко, Володя Марьенков... Толя Гарагуля... Толя Солоницын в Ливадии, Л.С. Кочарян и т/х "Шота Руставели" (?). Все фотографии – рабочие моменты при съёмках. В данной записи упомянута лишь небольшая часть их).

Л.Ч.: *Высоцкий* виделся с Гагариным после встречи у вас дома?

И.К.: По-моему, виделся... Понимаете, я не хотела слушать, когда мне позже про него рассказывали.

Л.Ч.: *Гагарин у вас дома был только один раз?*

И.К.: Да. Я впервые видела плачущего Лёву – мы жили в Одессе, когда сообщили, что погиб Юра. Мы жили в Одессе у Вали Веденчук, директора единственного в Одессе букинистического магазина, о котором я вам рассказывала. В этой квартире часто бывал Володя, мы с ним ходили в "букин"... Володя очень нежно к Вале относился – она умница, она... умерла, к сожалению. Дом на углу Гагарина и Сегецкой, я полтора года назад была в Одессе, зашла туда и от соседки узнала, что Валя...

Л.Ч.: *Кого-нибудь у вас в компании провожали в армию?*

И.К.: Володю Акимова. Я не помню, у нас ли дома это было. Акимов был очень привязан к Лёве. Они подружились на "Казаках", где Володя был ассистентом у художника – до своего поступления во ВГИК. После возвращения с "Казаков" Акимов у нас стал бывать часто – для него Лёва был царь, Бог и воинский начальник.

Причём, Лёва не был всепрощенцем. Он был человек принципиальный. Но он для каждого умел найти слова – даже для плохого человека. У меня только – чёрное и белое, плохо и хорошо. Как-то я очень небрежно выразилась об очень известном актёре, и Лёва мне сказал: "Я прошу тебя: никогда при мне – и без меня тоже – не говорить такое... Пока ты не знаешь, почему (это произошло), что явилось причиной – ты не можешь осуждать никого".

Это было кредо. Он не пытался найти какие-то оправдательные моменты, подлость всегда наказывалась, но... что явилось причиной этой подлости – вынужденный ли это (поступок) или суть человеческая: вот что было для него важно. И если это касалось человеческой сути, то второй раз появиться в нашем доме такой человек не мог.

Это кредо приняли все ребята: и Артур, и Володя Высоцкий, и Акимыч – только так надо относиться к людям.

Лёва был очень незаурядным человеком. Очень! И вся эта компания (на Большом Каретном) – её потом никто не смог повторить. Ни Артур, ни Володя – всё это крутилось вокруг Лёвы.

Л.Ч.: *Когда Высоцкий последний раз виделся с Лёвоном Суреновичем?*

И.К.: Последний раз они виделись в 1970-м, в мае или в апреле. Было уже тепло, Марина уже сюда звонила: она знала, что Володя тут, она просила Лёву проследить, чтобы Володя не пил. Но Лёва вскоре уехал... (и с того дня они не виделись)??

Л.Ч.: *Что это за встреча была... Я имею в виду ту встречу, о которой вы рассказывали.*

И.К.: Вы имеете в виду с Лёвой, в 1970 году? Они приехали... Володя приехал, (ему?) было очень плохо. Нет, не он приехал, а Лёва его привез – они встретились в Доме кино. Володе было очень плохо – и физически, и морально. Он сказал: "Я должен поехать на Каретный". Они с Лёвой приехали, Володя пробыл у нас дня три. По-моему, он вообще не выходил из дома. Его вывели из этого состояния... Потом приехали Стриженов... кто-то ещё, и опять всё это завертелось. Я сказала: "Лёва, ведь Володе надо... (держаться сейчас подальше от таких компаний), потому что он всё равно запьёт". Я позвонила Севе Абдулову. Сева приехал и Володю увёз. Что-то уже такое началось...

Л.Ч.: *Левон Суренович бывал у Высоцкого дома: на 1-й Мещанской или на улице Телевидения?*

И.К.: Нет. Дело в том, что у Володи не было дома. Как-то все вместе мы заезжали к Володе, что-то ему нужно было у себя дома взять. По-моему, мы ехали в Болшево, в Дом творчества кинематографистов и заехали на Мещанскую. Тогда я впервые была у него в той квартире. А на улице Телевидения мы вообще не были – Володя там практически не жил. В Доме творчества мы не ночевали, приехали часов в 11 и достаточно поздно в тот же день оттуда уехали – уже было темно.

Туда мы ехали на такси, а обратно нас привёз... мы, собственно, ездили к Ивану Пырьеву, я с ним дружила, он нам дал свою машину и нас обратно привёз шофер Пырьева. Мы ездили втроём, с Лёвой. Но пригласил-то Иван меня... Это было году в 1960-м.

Л.Ч.: *В то время, наверное, Высоцкий не мог сам по себе поехать в Болшево?*

И.К.: Конечно, нет. Просто в тот момент, когда Пырьев позвонил, Володя был у нас. А так как Иван бывал у меня дома довольно часто, то он с Володей общался – постольку-поскольку... Помню, в этот день была дивная погода, как-то рано всё расцвело. Начало мая...

Л.Ч.: *Какую роль играл Лёвон Суренович в "Короне Российской империи"?*

И.К.: У него там было просто несколько проходов на "Грузии". Лёве, в общем-то, нельзя было ехать. Но он был человек и упрямый – он знал, что приходит ему конец, поэтому он хотел провести свои последние дни с друзьями. Это было лето 1970 года. А потом приехал Стриженов ???, позвонил мне и сказал: "Инуля, Лёве очень плохо".

Л.Ч.: *Высоцкий когда-нибудь встречал Новый Год у вас дома?*

И.К.: Да. По-моему, это было в 1963 году... Нет, в 1963 я встречала Новый Год у Инны: Лёвы не было, он был в экспедиции... Я не помню, какой это был Новый Год – были Миша Туманов... много было народу, и Володя

был. По-моему это был единственный раз, когда мы вместе встречали Новый Год, это лучше должен помнить Миша Туманов.

Мы чаще встречали Старый Новый Год. И Новый Год Володя обычно встречал дома, у отца: он обязательно должен был заехать (к нему). И вообще мы с Лёвой редко встречали Новый Год дома, мы обычно были у (??) или где-то ещё.

Л.Ч.: *В каких городах, кроме Москвы, вам приходилось встречаться с Высоцким?*

И.К.: Севастополь, Одесса – больше нигде. А Лёва с ним был в Калининне, (в Ленинграде), ещё где-то.

Л.Ч.: *Посольство Весесуэлы, расположенное неподалёку от вашего дома, как-то отражалось на вашей жизни.*

И.К.: Нет. Тем более, что это посольство появилось уже тогда, когда Володя здесь не жил. И Толя, и Семён Владимирович тоже – оно появилось относительно недавно.

Л.Ч.: *Когда Высоцкий был ребенком, где происходили все его детские игры?*

И.К.: У нас во дворе. У нас... посольство – это дом 13, и у него раньше был номер 13/15. Там был общий двор. Когда-то, в моем детстве, у нас стоял забор, который отделял нас от дома 13 и от дома 17. Во время войны этот забор (сломали), и когда сюда приехал Володя, у нас был общий двор. Там он играл с ребятами, там была голубятня...

Л.Ч.: *В какие годы у вас была собака Фрина?*

И.К.: С конца сороковых до... Фрина умерла в 1956 году. Подарили мне Фрину в 1947-м. Когда я зимой выводила Фрину гулять, Володя обязательно выбегал раздетый – с чёрного хода прямо во двор. Становился на колени (не обращая внимания на грязь или снег), и они с Фриной обнимались.

Л.Ч.: *У Гарагули была квартира в Москве?*

И.К.: Нет. Борис Гарагуля, его сын, женился на москвичке Ане: у неё была квартира. Они, правда, потом разошлись... Но Толя никогда (там не останавливался). Когда Толя приезжал один, он жил у нас. А когда они были с Лерой, они жили в гостинице. Мы были как-то на квартире, где жили Борис с Аней и её родителями...

Л.Ч.: *Мы в тот раз не записывали часть нашей беседы. Высоцкий тогда добежал до Бориса Тройнина (после инцидента у вас дома с Наташей Пановой)?*

И.К.: Конечно! Там-то всё и выяснилось.

Л.Ч.: *Мне сказали, что Борис Тройнин умер в 1981 году... Вы не в курсе, почему Высоцкий не попал в фильм "Андрей Рублев"?*

И.К.: Я ничего не знаю о его участии в этой работе. Андрей никогда об этом не говорил, причём... И Володя при мне никогда не говорил на эту тему с Андреем.

Л.Ч.: *В "Увольнении на берег" был оператор по фамилии Черток?*

И.К.: Нет, Лёня Черток был ассистентом (оператора). Операторами были Зубов (он давно умер) и Соколов. Лёня входил в нашу группу и общался с Высоцким. Инга Шанте (?) – это Лёнина жена, она приехала позже, и мы все вместе общались: Витя Сергачёв, Ара, я – мы дружили.

Л.Ч.: *Что вы знаете о пробах Высоцкого в "Иваново детство"?*

И.К.: Знаю, что пробы у него там были неудачные... Каждая проба – это удар по самолюбию. Тем более, для начинающего актёра. Поэтому говорить об этом (ему) было больно, и мы его об этом не спрашивали. Ни Володя, ни Андрей об этом никогда не вспоминали.

Л.Ч.: *Сценарий для "Одного шанса" писали Макаров и Акимов?*

И.К.: Нет, всё писал Макаров. А в титрах было: Макаров, Гарковский и Кочарян.

Л.Ч.: *Кто такой Гераскин?*

И.К.: Гераскин? Он у нас редко бывал. Он общался с Валею Куликом – он вам о нём расскажет. Я его видела всего два-три раза.

Л.Ч.: *Мне сказали, что он был участковым милиционером в вашем районе.*

И.К.: Господи, вы о нём спрашиваете?! Конечно! Как-то вы его странно назвали. Это был наш участковый. (Есть ещё один человек, тоже Гераскин...) Он их тут гонял. Это у него Володя взял фразу: "Я же вам сказал, что так не будет", – которую потом использовал в "Месте встречи". Это мне потом Акимыч напомнил...

Л.Ч.: *Часто у вас происходили походы в сад "Эрмитаж"?*

И.К.: Да. "Аквариум" – сад, в котором сейчас находится театр Моссовета – тогда посещали мало. А "Эрмитаж" был местом, где вечером (если нечего делать) можно было пойти и встретить "всю Москву". Туда ходили часто.

Л.Ч.: *И зимой, и летом?*

И.К.: Зимой он был закрыт. Там был кинотеатр, ресторан... Ресторан в те годы не работал – это он потом стал зимним. Там играла музыка, там было очень мило.

Л.Ч.: *Вы не помните случай, когда Шукшина отвезли в "полтинник" и там избili? В чём было дело?*

И.К.: О Шукшине не помню, но в "Полтиннике" перебивали все. Толян вспоминает случай, когда их с Лёвой забрали туда с... я даже не помню, кто там был – меня там не было. Был Толян и Лёва, был ли Володя – не знаю. Составили акт, (там драка какая-то была), дали Лёве подписать – он этот акт съел. Написали второй – Лёва и его съел. Их выгнали оттуда: "Вы сожрёте у нас всю бумагу". И они вернулись домой ужасно весёлые и хохочущие.

Л.Ч.: *Знали ли Павла Леонидова?*

И.К.: Конечно, знала! Ира, одна из его дочерей, вышла замуж за одного из моих друзей – за Вадика Шульца. Вторая дочь была замужем за Днепровым (?), она с Пашей уехала в США, потом они вернулись.

Л.Ч.: *Леонидов бывал у вас дома?*

И.К.: Нет. Но в своих воспоминаниях он написал, что бывал.

Л.Ч.: *Песня про "чёрный пистолет", посвящена Утевскому?*

И.К.: Да, ему. И я не думаю, а знаю точно! Песня была написана после того, как Толян отсюда переехал. Толян уехал в 60-м году, а зимой 62-го была написана эта песня, в начале года.

Л.Ч.: *Вы не знаете, Шукшин возил Высоцкого на Алтай (на съёмки "Живёт такой парень")?*

И.К.: На моей памяти – нет. На моей памяти и Вася сам не ездил на Алтай, не говоря уж о Высоцком. В те годы я даже не помню, чтобы Вася туда уезжал, это он позднее начал ездить на Алтай.

Л.Ч.: *А что вы помните о фильме "Живёт такой парень"?*

И.К.: Вася ведь хотел, чтобы (в главной роли) снимался Володя (Высоцкий), а Володя сам... Это не единственный случай, когда Володя отдавал свою роль: так у него было с Пушкарёвым в "Живых и мёртвых", так у него было и здесь: он сам отдал свою роль Куравлёву. Это я знаю от Володи... Вернее, Лёва мне сначала об этом рассказал, потом Вася пришёл. А с Васей они (Высоцкий и Шукшин?) оговаривали (все эти вопросы) у нас дома. Вася предлагал ему играть... но Володя не дал своего согласия: он ведь был объективен. И надо вам сказать, что это роль вообще... Я не знаю, как бы сыграл (Пашку Колокольникова) Володя, потому что... Понимаете, Володя для этой роли был слишком интеллигентен...

Л.Ч.: *Стефан Данаилов каким образом у вас появлялся?*

И.К.: Он снимался и... всё это у Вали (Веденчук) как раз и произошло. В Одессе. Он попросил Володю спеть. Володя был не в настроении и сказал: "Мне не хочется". Тогда Стефан вынул деньги, бросил их в лицо Володе и сказал: "Пой!"

После этих слов Лёва взял Стефана (в свои руки) и сломал им тахту. Потом мы спали на сломанной тахте. Стефан вёл себя нагло. Я, кстати, не помню, кто его к Вале привёл. Валя дружила с Говорухиным, с Борей Зайденбергом – у неё бывали все, кто приезжал в Одессу, и вся одесская элита. Кто-то из них привёл Стефана, а он был "из таких": его отец – или министр или замминистра культуры, и ему показалось, что "всё можно". А Лёва таких вещей не допускал: друзей оскорблять нельзя. Побил Данаилова. Мы все всполошились: как бы не было международных осложнений. Данаилов снимался в фильме "Первый курьер" – о перевозке газеты "Искра".

Л.Ч.: *После высылки Солженицына и Медведева хотели арестовать Высоцкого, что-нибудь знаете об этом?*

И.К.: Я не думаю, что его хотели арестовать, это кто-то, по-моему, стусил краски. Семён (Владимирович) этого бы не выдержал, такого прецедента...

Л.Ч.: *Какие песни Высоцкий написал у вас дома?*

И.К.: По-моему, почти все первые песни были написаны Володей здесь. Я помню, как прямо у нас он написал "Лечь бы на дно, как подводная лодка..." Здесь он написал "Антисемитов", "Песню о Зиганшине"... Что я помню точно – Володя ни разу не записал ни одной песни, читая текст по бумажке. И он не записывал целиком всю песню: у него были отдельные кусочки-листочки со словами, как в тот раз на салфетке. А песня у него вся выстраивалась в голове, и пел он её, не глядя в бумагу.

Л.Ч.: *Когда у вас появился Сева Абдулов?*

И.К.: Давно... Володя приводил к нам всех, кого он любил. Так появился Девик, так появился Сева – а Севу Володя очень любил... Жору Епифанцева привёл тоже Володя. Потом Жорик подружился с Лёвой, они вместе были на фестивалях... как раз за полгода до своей смерти, второго января была Жорина выставка, и он пришёл к нам в Лёвин день рождения – это было совсем недавно. Он Оле сказал: "Ты кто? Я тебя у Лёвы не помню?"

Братья Савосины? Это старые Лёвины друзья, они у нас часто бывали, и это Лёва ввёл их в (круг компании Большого Каретного). Олега он просто "ввёл" в кинематограф как таковой, и Олег стал хорошим трюкачом. А Слава... Лёва любил и Славу, и Олега. Мы с Лёвой бывали у них в гостях... Когда умерла их мама, они разменяли жильё и разъехались... нет, – Слава остался там жить после развода с первой женой.

Л.Ч.: *Высоцкий бывал у вас дома с детьми?*

И.К.: Нет. Я вообще никогда не видела Володю с его мальчиками. Когда Люся помогала мне после рождения Оли, Володи не было в Москве, он где-то снимался. А потом Люся переехала к Нине Максимовне, на улицу Телевидения – Володя там практически не жил, мотался туда-сюда. Потом мы уехали, а позднее появилась Марина... Никогда не видела его с детьми...

Л.Ч.: *После смерти Лёвона Суреновича Высоцкий сюда часто заходил?*

И.К.: Ну, вы же знаете! Володе очень не хватало Большого Каретного, он очень хотел ко мне придти, он говорил об этом Акимову. Акимов мне передавал всё это. А я даже и слышать не хотела о В.В..

Л.Ч.: *Ходят всякие версии, – почему, мол, В.В. не приходил больше сюда, – кто что говорит...*

И.К.: Почему он сюда не приходил, знали только два человека: он и я. Он два раза приходил, и я его не пустила сюда.

Л.Ч.: *А после того, как он привиделся после смерти в конце 80-го, вы изменили к нему отношение?*

И.К.: Я проснулась, я его видела, я не сумасшедшая. Да, конечно, после этого я уже по-другому о нём стала думать, с этого всё и началось. Но всё дело в моём характере, всё из-за моего характера! Я не умею прощать.

Л.Ч.: *То есть после 1970 года Высоцкий здесь был всего два раза?*

И.К.: В квартире он не был. Мы с ним разговаривали на лестничной площадке...

Приезжала Люся (ей позвонила Нина Максимовна), Люсю встретил Артур – он открыл ей дверь, и Люся сказала: "Артур, как это (может быть) – нет Лёвушки..." – "Лёва всегда здесь," – ответил ей Артур. Люся увидела фотографию Лёвы, которая всегда стояла у Володи дома на тумбочке, на Малой Грузинской... Он носил такой... плохонький пиджак – по-моему, он его носил всю жизнь...

...А вот это американские наручники... Володя играл и пел и до того надоел всем своими песнями, что кто-то сказал: "Наденьте на него наручники". Толян надел на него наручники и выбросил ключ в окно. Улица наша в то время уже была заасфальтирована (раньше она была с бульжным покрытием). Когда пошли искать ключ – не нашли, и Володя остался в кандалах. Лёва распилил вторую "кандалину", и только таким способом их можно было снять. Эта штука защёлкивалась, а вот тут ключиком запиралось...

(Рассказ сопровождается звоном наручников). И только когда второй кандал распилили, эта штука отошла. Распиленный выбросили, а этот остался.

Л.Ч.: *Когда это было?*

И.К.: Я не помню. Володя сидел и пел без конца, нельзя было поговорить...

Л.Ч.: *Есть ли у вас ещё какие-то воспоминания, связанные с вещами?*

И.К.: Много было... Но когда люди живут вместе, много народу – остроумных, молодых людей – естественно, каждый день возникает какая-то история, подначка. Всё время – потому что тогда жили очень весело.

Интервью – Л.Н. Черняк.
Москва, декабрь 1996 года.
Москва, апрель 1998 года.

Уточнение.

На очень важную неточность в интервью указал Константин Рязанов (К.Р.):

К.Р. – В 17-м выпуске "В поисках Высоцкого" (февраль 2015, стр. 57) Инна Кочарян рассказывает Льву Черняку (Л.Ч.):

"Люда (Гурченко – К.Р.) была нашей близкой подругой – и моей, и Лёвы (Кочаряна – К.Р.). И жила у нас подолгу. Она славная девка, без царя в голове. Небесталанная. С ней приятно было общаться. И Володя с нею много общался, потому что Люда и жила у меня подолгу, и они вместе снимались в „Стряпухе”..."

Вопрос: речь о Людмиле Марченко или Людмиле Марковне?

Л.Ч. – О Марченко, конечно!

Константин Рязанов
(Троицк, Москва)

Гипотезы и легенды (часть 2), или Что Высоцкий показал Любимову

В связи с 35-летием второго Дня физика в Доме ученых Троицка, на котором выступил В.С. Высоцкий (12. 04. 1980), в местных СМИ появились две публикации. В газете "Городской ритм" № 14 (527) 15. 04. 2015 была напечатана заметка "Концерту Высоцкого – 35 лет", а в "Троицком варианте" № 3 (979) 28. 04. 2015 – моя небольшая реплика под заголовком "Ищут фотографа в нашей столице...". Желающие найдут её в Сети полностью, а здесь я процитирую два абзаца:

Исследователи, создающие творческую биохронику поэта, опираются (кроме документов) на мемуары очевидцев. При этом рассказчики могут противоречить друг другу или неосознанно повторять чужое, ранее прочитанное или услышанное. Как тут быть? Видимо, ничего другого не остаётся, как анализировать абсолютно все свидетельства с учётом различных (в т.ч. субъективных) факторов. При этом не спешить с окончательным выводом, а при возможности опросить мемуариста ещё раз, не напоминая ему ранее им уже сказанное.

Приведу пример. В 2001 году Н.А. Ахмеров мне сообщил, что, кроме сцены, он снимал Высоцкого на киноплёнку в комнате № 4 Дома учёных на 41-м км. Они были одни, Владимир Семёнович сидел на диване с закрытыми глазами, плохо себя чувствовал ("плакал"), потом открыл глаза и попросил эту киноплёнку уничтожить. Нариман Абдрахманович после её проявил, смотрел один, плёнку долго берёг, но потом уничтожил. В 2014 году этот эпизод в изложении того же автора звучал несколько иначе: "Я вытащил плёнку из кинокамеры и засветил её на глазах Высоцкого".

Интригу усиливает появившаяся совсем недавно информация, что эти кадры существуют. При этом никто, кроме обладателя, их посмотреть не может, а сам обладатель неизвестен.

О загадках подобного толка я пытался рассуждать в работе "Высоцкий и товарищи учёные: гипотезы и легенды" (см. в материалах I Международного форума "В. Высоцкий –

XXI век", Новосибирск, 7–9. 05. 2014 и в "В поисках Высоцкого", № 14, июль, 2014). Образцовым на этот счёт мне представляется исследование А.Е. Крылова "Булат Окуджава и Владимир Высоцкий: история знакомства" (Russian Literature LXXVII (2015) II), где убедительно показано влияние эмоциональной составляющей на мемуариста (т.н. "эмоциональная память").

Таким образом, установить истинность события (оценить его вероятность) на основании "показаний" очевидцев можно только путём перекрёстного анализа совпадений и противоречий. Т.е. чем больше "показаний" и самих очевидцев, тем больше шансов установить истину. Чему есть следующий убедительный пример.

Почти три десятилетия публикуются воспоминания о первом выступлении (показе/пробе) Высоцкого в Театре на Таганке в 1964 г. Воспроизведём их, соблюдая хронологию.

1. Ю. Любимов: – *Каким он пришёл? Смешным. Таким же хриплым, в кепочке. Кепочку снял вежливо. С гитарой. В пиджачишке-букле. Без всякого фасона, не такой, как говорили, – стильный молодой человек, нет. Пришёл очень просто. Парень очень крепкий, сыграл чего-то. Сыграл, и не поймёшь, собственно, брать или не брать. А потом я говорю: "У вас гитара? Может, вы хотите что-то исполнить?" – "Хочу". – "Ну, пожалуйста". Он спел. Я говорю: "Ещё хотите исполнить?" Он ещё спел. Я говорю: "И что же вы исполняете?" – "Ну, – говорит, – своё!" – "Своё?" Я его сразу взял. Вот и всё. Вот история его прихода. (Из выступления в ДК ЗИЛ, 01.11.1982. В. Перевозчиков "Живая жизнь", 1988).*

2. Т. Додина: – *В 1964 году в театр пришёл Любимов, а у Володи как раз были сложности с работой. Он зашёл к нам домой очень расстроенный: "Просто не знаю, куда деваться..." Я поговорила с Дупаком, он сказал, что надо "показаться". И мы с Володи решили сделать чеховскую "Ведьму". Выучили текст, договорились о времени показа. Но Володя как-то "зажался", не привык он "показываться". Но Юрий Петрович Любимов – человек пронизательный: "Это вы пишете эти самые песни, вы сами? Ну хорошо..." (10.07.1987, В. Перевозчиков "Живая жизнь", 1988).*

3. **Т. Додина:** – Володя пришёл ко мне осенью. Это было, вероятнее всего, в сентябре. Говорил о том, что не у дел, что очень хочется всё же работать в театре. Я сказала <...>: "Юрий Петрович такой человек – он тебя возьмёт <...>, если ты ему понравишься". Володя говорит: "Но мне и показаться-то не с чем". Тогда я предложила сделать отрывок из чеховской "Ведьмы", который играла на выпускном спектакле в Школе-студии МХАТ. <...> Когда отрывок был готов, я пришла к Н.Л. Дупаку – нашему директору – и договорилась с ним, чтобы Володю посмотрели <...>. Он был очень зажат. <...> Не могу сказать, что Юрий Петрович принял нашу работу с восторгом. <...> ...он вдруг спросил Володю: "Скажите, это вы – автор песен, которые сейчас всюду поют?" Володя ответил утвердительно. "И вы играете на гитаре?" – "Да". – "Ну, я вас возьму". (Из интервью В. Тучину, **02.04.1988**. Б. Акимов, О. Терентьев "В. Высоцкий: эпизоды творческой судьбы", "Студенческий меридиан" № 11, 1988).

В отличие от режиссёра директор считает, что Высоцкий сам вызвался петь:

4. **Н. Дулак:** – Помню, однажды Юрий Петрович зашёл ко мне и говорит: "Николай Лукьянович, пошли посмотрим актёров". <...> Спустились мы вниз. Всё происходило здесь, на Таганке, в фойе театра. Показывался Высоцкий: он что-то читал, играли они с Тасей Додиной отрывок из пьесы Чехова. А потом он говорит: "Можно, я вам спою?" И начал петь. (Из интервью Б. Акимова, **20. 04. 1988**. "Студенческий меридиан" № 11, 1988).

5. **З. Славина:** – Я была в худсовете театра, когда Володя к нам поступал. Любимов собрал всех нас в фойе, и Высоцкий показывался: играли они какую-то сценку, что-то он читал, пел свои песни... (Из беседы с Б. Акимовым и О. Терентьевым **11. 07. 1988**. "Студенческий меридиан" № 11, 1988).

Через 6 лет Юрий Петрович значительно увеличивает количество спетых песен:

6. **Ю. Любимов:** – Владимир появился в театре осенью 1964 г., перед началом сезона. Кто его подвинул к этому, не знаю. Он пришёл на один из показов – в своей кепчонке, сереньком пиджачке-букле. С гитарой. Я тут же вспомнил: "Э-э, предупреждали!"

<...> Володя прочитал стихотворение Маяковского, сыграл какой-то отрывок. Впечатление? Ну я бы сказал – нормально. Крепко, довольно выразительно. Но не больше. Чтобы вот, как говорится, он "взял меня" – этого не было. И тогда я спросил: "А что это гитара у вас?" – "Да я вот песни пою", – отвечает. "Ну спойте что-нибудь". Он спел две или три песни. Я спрашиваю: "А чьи это песни?" – "Мои". – "То есть как: вы и музыку сочиняете, и сами слова пишете? Текст-то чей?" – "Текст мой". Я говорю: "Ну может быть, вы ещё споёте?" – И он пел мне минут сорок... (Из интервью Б. Акимову и О. Терентьеву 10.03.1989. "Студенческий меридиан" № 9, 1989).

В приведённых выше шести цитатах больших противоречий нет. Правда, Додина впрямую не утверждает, что Высоцкий на показе пел. В этом она совпадает с Войновичем (см. далее), который однозначно отвергает пение в тот день (а, стало быть, и наличие гитары) и гораздо выше оценивает игру Высоцкого, чем все остальные:

7. **В. Войнович:** – [Я] знал его песни. И, кстати, я присутствовал при его появлении на Таганке. Володя пришёл поступать на работу, и это был его показ Любимову. Володя играл небольшой отрывок по рассказу Чехова. Играл не один, вместе с актрисой. Но она не показывалась – она уже была в труппе, – а просто ему подыгрывала. <...> ...я не был уверен, что это тот самый Высоцкий. И попросил Любимова спросить, тот ли это Высоцкий, который пишет песни. Если да, то парня стоит взять. Любимов спросил. Высоцкий подтвердил это. И данное обстоятельство, возможно, явилось той каплей, которая перевесила чашу весов в положительную сторону. Хотя, по правде сказать, Высоцкий играл очень хорошо. И вполне вероятно, что он и без всяких песен прошёл бы. (Из интервью Б. Акимову и О. Терентьеву 26.03.1989. "Студенческий меридиан" № 9, 1989).

В следующей цитате появляется другое произведение Чехова (правда, ясно это становится не сразу):

8. **В. Войнович:** – Меня, как человека приближённого к театру, Любимов однажды пригласил на просмотр актёров, желавших поступить к нему в театр. Среди этих молодых людей был

и Высоцкий. Они вдвоём с какой-то актрисой играли рассказ Чехова. Я забыл название, но это очень известный рассказ про лесника и охотника. Там охотник забредает в дом лесника, ночует у него. В это время кто-то стучится, просит о помощи, а лесник боится, – в общем, вы это найдёте у Чехова. Он хорошо играл. Так, традиционно играл. А я, услышав его фамилию, вспомнил о песнях, которые слышал у Владимова. И я сказал Любимову: – Вы спросите его, не тот ли он Высоцкий, который пишет песни. Если это тот самый, то берите его не глядя. <...> ...в тот раз он ничего не пел. Просто Любимов его спросил, а он сказал, что он действительно пишет песни. Уж я не знаю, имело ли значение то, что я сказал Любимову, но, во всяком случае, после этого Высоцкий оказался в Театре на Таганке. (Из интервью М. Цыбульскому, 1996, v-vysotsky.com/vospominaniya/Vojnovich/text.html).

Идём по хронологии далее, обращая внимание, что пьесу называет не мемуарист, а интервьюер (30. 01. 2015 он признал свою ошибку):

9. В. Войнович: – И вот однажды был приём в театр новых актёров, их было человека два-три. И Любимов пригласил меня в качестве такого полужурналиста, и я сидел рядом с ним, и мы слушали этих актёров. И среди них оказался Высоцкий. Это даже не была комиссия, и приём этот не был официально оформлен, не было никаких протоколов и прочего... Кто-то ещё присутствовал в этой коллегии из работников театра. И он с напарницей, которая не пробовалась, а просто ему подыгрывала, играл по рассказу Чехова, где фигурируют лесник и охотник. Охотник зашёл переночевать к леснику, а в это время в лесу слышны какие-то крики, и лесник боится выглянуть; охотник по этому поводу с ним вздорит ("Леший", роль – Хрущов Михаил Львович – Л.Ч.). Володя играл охотника. А вот лесника там никто не изображал, они только вдвоём играли. Напарница, кстати, подыгрывала неплохо. И мне понравилось, как он играл. И я спросил Любимова: "Вы не слышали, есть такой бард Высоцкий?" Он говорит: "Нет". Я ему: "Вы его спросите, это не его ли песни ходят в магнитофонных записях? Если его, то берите его к себе с закрытыми глазами". И он тут же его спросил об этом. Но в этот раз Володя ничего не пел. Мне кажется, что Любимову не нравится, когда я это рассказываю.

Но это было так. Я думаю, что Высоцкий был бы кем-нибудь открыт всё равно рано или поздно. Может, я и повлиял на его приход на Таганку, а может, его Любимов и так бы взял без моего совета, так как он играл, действительно, очень хорошо. (Из интервью Л. Черняку, 2001; см. с изменениями – "Вечерняя Москва", 25.07.2001, www.troitsk.ru/parser.php?p_id=6&r_id=77&c_id=500&an_cur_part=1&prop=0&view_msg=1&search_txt=&a_id=11279)

На форуме "В. Высоцкий. Творчество и судьба" было опубликовано высказывание директора театра, который вдруг изменил "показания" (не "эмоциональной" ли памятью объясняется созвучие "Челкаш-алкаш"?). Чехова меняет Горький, а партнёршу – партнёр:

10. **Н. Дунак:** – Тая Додина ко мне раз пять или шесть раз подходила: "Николай Лукьянович, ну примите Володю." Я говорю: "Куда, Таечка? У нас штат 50 человек, денег на 50 человек, а у нас труппа 75." Ну говорю: "Пусть приходит." На показе он с Епифанцевым играл Челкаша. А потом он говорит: "А можно я спою?" Любимов говорит: "Ну пожалуйста." Пел он интересно, хорошо. Но куда его принимать? Юрий Петрович говорит: "У нас своих алкашей достаточно". Я говорю: "Ну давайте на договор возьмём, попробуем." И взяли его на три месяца на договор. (Из беседы с М. Цыбульским, 2008, vysotsky.ws/index.php?showtopic=200).

Наиболее последователен в своих воспоминаниях только один из мемуаристов (на протяжении почти трёх десятилетий не меняются даже мелкие детали):

11. **В. Войнович:** – Я только что прочёл мемуары Николая Дунака, бывшего директора Театра на Таганке. Он вспоминает, как Высоцкий пришёл в театр, и всё неточно. А я могу сказать точно, как он пришёл. Дело было так. Я дружил с писателем Георгием Владимовым, а режиссёр Ордынский снимал по его повести фильм "Большая руда". Я пришёл к Владимову, а у него – Ордынский с магнитофоном, по-моему, "Яуза". И он проиграл нам песни. Я говорю: "Это кто такой?" Он: "Высоцкий, актёр". Прошло какое-то небольшое время. На Таганке ставили мою пьесу "Хочу быть честным" (Фоменко, кстати, ставил, а не Любимов; с пьесой потом ничего не получилось). Я был завсегдаем этого

театра, ходил туда часто. Любимов меня признавал за своего, и как-то пригласил на актёрские пробы тех, кто хотел поступить в театр. И пришёл Высоцкий. С партнёршей они читали сцену из рассказа Чехова – не помню, как называется. Известный рассказ: случайный охотник заночевал у лесника, за дверью крик слышится, лесник боится выйти, а охотник его ругает. Высоцкий читал именно его, а Дунак пишет про рассказ "Челкаш" Горького. Мне понравилось, как Володя читал. Спрашиваю Любимова: "Это тот Высоцкий, который песни поёт?" Любимов переспрашивает: "А что, есть Высоцкий, который песни поёт?" Я говорю: "Спросите, если это он, берите его не глядя!" Есть воспоминания Любимова, там тоже не так. (26.01.2015. К. Рязанов "Войнович о...", trv-gorod.trovant.ru/?p=13292, в сокр. – "Троицкий вариант" №2 (978), 10.02.2015).

После беседы с Владимиром Николаевичем я легко по контекстному поиску в Яндексе нашёл рассказ "Беспокойный гость". Анализировать все процитированные мемуары можно по нескольким направлениям (слышал ли Любимов о "барде Высоцком" до показа или нет; хорошо "показался" Высоцкий или неважно; с Додиной или Епифанцевым; пришёл с гитарой или без; пел на показе или нет...). Но остановимся на главном вопросе.

Итак, были названы пять произведений: три чеховских ("Ведьма", "Леший", "Беспокойный гость"), горьковский "Челкаш" и неизвестное стихотворение Маяковского. Чему отдать предпочтение, что показывал Высоцкий Любимову?

Если исходить из того, что показ был с актрисой (Додиной), то больше подходит "Ведьма" (там есть диалоги "мужчина-женщина"). Если смотреть, кто более уверенно вспоминает детали, – это Войнович, т.е. – "Беспокойный гость". Но тут непонятно, что подыгрывала Додина: там всего два персонажа – охотник (Высоцкий) и лесник (которого "никто не изображал"). Можно предположить, что был не один показ.

И есть ещё одно, может быть, самое важное свидетельство, выпавшее из хронологии по следующей

причине. Готовясь к интервью с Войновичем, я начал читать его книгу "Автопортрет. Роман моей жизни" (2010), но до встречи с писателем осилил лишь треть (том весьма солиден по объёму). Дочитал до конца только в процессе данного исследования. И вот что пишет Владимир Николаевич в главе "Владимир Высоцкий и Люся Абрамова":

12. *"Таганка становилась всё более популярной не только у зрителей, но и у актёров, стремившихся попасть к Любимову. Любимов устраивал пробы. Однажды на пробу пригласил меня. Одним из нескольких пробовавшихся был Высоцкий. Он читал рассказ Чехова „Беспокойный гость” и отрывок из какой-то пьесы, где ему подыгрывала молодая актриса."* (www.troitsk.ru/parser.php?p_id=6&r_id=77&c_id=500&an_cur_part=1&prop=0&view_msg=1&search_txt=&a_id=11284).

Так что с большой вероятностью Владимир Семёнович показывал два произведения: "Беспокойного гостя" и "Ведьму" с Додиной. Повторюсь, что могла быть не одна проба или же мемуаристы запомнили разные эпизоды одного и того же показа. В целом, вероятно, он выглядел так, как рассказывает Войнович.

А загадку с киноплёнкой Ахмерова отложим до лучших времён.

Игорь Вирабов (Москва)**Пошли мне, Господь, второго ⁶⁶**

В день рождения поэта Андрея Вознесенского "Российская газета" предлагает вниманию читателей отрывок из книги Игоря Вирабова "Андрей Вознесенский", только что вышедшей в серии ЖЗЛ издательства "Молодая гвардия".

Таганка и "Песня акына"

Скандалы неслись за Таганкой – как за всем театром, так и за каждым по отдельности таганцем. О, сколько всего тянулось за Высоцким! Каких только слухов не было: то застрелился, то улетел и не вернулся, то ещё что-то. Жили празднично и серо-буромалиново. Как небожители-идеалисты, могли позволить себе невесть что. Осмелиться! И намекнуть! Поддеть!

И самая нелепая нелепость заключалась в том, что и многие небожители – из власти – млели, слушая Высоцкого втихаря.

Не вылезали как записные театралы из модной Таганки, мешаясь со зрителем смертным. Но потом влезали в пиджаки – и шли запрещать и травить.

Да-да, пусть себе страна слушает его в самопальных записях, пусть собираются "квартирники", пусть идут "неофициальные" концертики, пусть даже рассекает Высоцкий по Москве на первом "мерседесе" (второй такой только у Брежнева!).

Про это все прекрасно знали. Но только чтобы без публичности. Главное – никакого шума. Почему так – песни о пошлости, глупости, обывательщине – почему же нельзя?

Ответа никто не знал. Идеология? Госинтересы? Да они тут были, по совести говоря, давно ни при чем. Ну про какого Маркса-Энгельса-Ленина думал тот, кто садился строчить донос или запрет, – разве что о личной карьере и бытовых привилегиях.

В семьдесят первом году, вспомнит как-то Андрей, ему "рассказывал Высоцкий, что он был приглашён на день рождения дочери высокопоставленного чиновника, которая была замужем за актёром Театра на Таганке. Поставили запись песен Галича. В этот момент к дочери наведался её родитель.

Слушал, восхищался, плакал... А наутро позвонил в Союз писателей и дал команду: "Исключить!" Если быть точным, то это был не день рождения, а свадьба Ивана Дыховичного, женившегося

⁶⁶ "Российская газета" от 12 мая 2015 г.

на Ольге Полянской (первым браком), дочери члена Политбюро ЦК КПСС. Кто мог подумать, что папа проявит бдительность?

За год до того у Высоцкого была своя свадьба – но в очень узком кругу. Приглашал он торжественно-иронически: "Имею честь пригласить вас на свадьбу, которая состоится 13 января 1970 года. Будут только свои". Вознесенский был вместе с Зоей: "В их квартирке на 2-й Фрунзенской набережной, снятой накануне и за один день превращённой Мариной в уютное жилище, кроме новобрачных, были только создатель Театра на Таганке Юрий Петрович Любимов, Людмила Целиковская, кинорежиссёр Александр Митта с женой Лилей, испекшей роскошный пирог, актёр МХАТа Сева Абдулов. Позже подъехал художник Зураб Церетели, который пригласил молодых в свадебное путешествие в Грузию, куда они и отбыли на следующий день. Володя был удивительно тихим в тот день, ничего не пригубил" ("Таганка – антитюрьма").

В жизни, по словам Вознесенского, "он был тих, добр к друзьям, деликатен, подчеркнута незаметен в толпе". Зоя Богуславская вспоминает, как во времена, когда Андрея не печатали, и они бедствовали, Высоцкий предлагал устроить чтения по частным квартирам – такими вечерами подкармливались многие. Ну нет, сказала тогда Зоя. Так продайте что-нибудь, посоветовал Высоцкий. Зоя вспомнила, что у них есть Библия с иллюстрациями Дали – таких изданий в мире было восемь экземпляров. Потом, правда, вздохнула – "выручили" они тогда за нее раз в десять меньше, чем она того стоила... Но главное, Высоцкий всегда был готов помочь. Когда у сына Зои, Лёни Богуславского, случились неприятности с учебой, спас его как раз Владимир Семёнович: приехал и выступил прямо в школе. В восторге были все и, главное, директор. Тучи над головой Леонида рассеялись. Правда, в тот вечер Высоцкий потерял где-то раритетную гитару, которую раздобыл специально Церетели – но Зураб сказал на это сокрушавшейся Зое: "Э, дай Бог, чтоб это было у тебя самым большим несчастьем".

Слава Высоцкого в конце шестидесятых росла как на дрожжах. Он держался подчёркнуто "антикумирно". Дело даже не в алкогольных и прочих пристрастиях. Вот Михаил Шемякин писал, что у друга Володи, этого рубахи-парня, была агорафобия – боязнь площадей. Близкие вспоминали, что Высоцкий мог быть весьма ранимым. На эстраде, на сцене или экране этого не видел никто: здесь он был лишь широк и мощен.

Отношения Вознесенского с Высоцким всегда были тёплыми. Гадать о том, не было ли в их отношениях каких-то тайных обид, о чём до сих пор бытуют слухи, – пустое дело. Тот же Шемякин, к примеру, расскажет язвительно, как Высоцкий, получив от Бродского книжку с надписью: "Большому поэту", ликовал, а Вознесенский, дескать, на каком-то вечере "макнул" его при всех – подошёл, руку положил на плечо и сказал: "Растёшь!" Этого, мол, Высоцкий забыть не мог... Подобные рассказы выдают скорее тайные амбиции самих рассказчиков.

В подмосковной Дубне помнят и другие истории. Как, например, в гостиницу Вознесенскому "вечером после спектакля позвонил Высоцкий и сказал, что очень соскучился и едет на такси в Дубну... Вознесенский позвонил своим дубнинским знакомым и попросил принять их с Высоцким... После полуночи первыми появились жена Вознесенского Богуславская и друг Высоцкого (кажется, Кохановский)... Затем пришли Высоцкий с Вознесенским и их дубнинские друзья... Пел он часа два, а мы слушали его, как заворожённые" (из воспоминаний Инны Кухтиной в дубнинской газете "Встреча").

Сохранилась и запись выступления Высоцкого 22 января 1976 года в дубнинском ДК "Мир" Объединённого института ядерных исследований. Любопытно – что говорил перед аудиторией сам артист:

"...Примерно, наверное, лет девять с половиной тому назад вдруг мы решили поставить спектакль „Антимиры“. Спектакль этот очень известный. Хотели мы его сыграть всего один раз в Фонд Мира, но... И причём это было так: значит, мы играли минут сорок тексты Вознесенского... именно играли, они были поставлены Любимовым. А потом в конце выходил Вознесенский и читал свои стихи, и это было, уж конечно... просто ажиотаж невероятный... Ну, Вознесенский не может работать у нас в театре постоянно, он всё время ездит: то на периферию, то за границу, и поэтому с ним сложно... А желающих было очень много... и мы решили играть его сами, и играем его до сих пор, уже девять лет, уже с ума сходим иногда от произнесения одних и тех же текстов, прекрасных поэтических текстов Вознесенского, замечательных стихов. Но если сыграли мы уже восемьсот, по-моему, или семьсот с чем-то раз только в самом театре, а ещё примерно столько же в концертах, то вы можете себе представить, что теперь, через девять лет, выходить на сцену и, значит, играть „Рок-н-ролл“, „Бьют женщину“, „Бьет

женщина" с такой же страстью всё труднее и труднее. Поэтому этот спектакль усовершенствуется и в него вводятся новые стихи, новые песни... Во-первых, жалко, чтобы он умирал из-за того, что стихи прекрасные, и это первый наш поэтический спектакль, а во-вторых, он нас кормит, этот спектакль. Мы его играем в десять часов вечера, вторым спектаклем, и это избавляет нас от лишних хлопот, а именно: от поездок, так как мы на хозрасчёте и сами себя кормим. (Смех в зале, аплодисменты).

И я в связи с этим хотел вам показать... несколько новых стихотворений, которые Андрей специально дал читать мне... Мы поставили ещё один поэтический спектакль по произведениям Андрея Вознесенского. Назывался он „Берегите ваши лица"... Я даже уверен, и знаю людей, которые видели этот спектакль, но потом он был отправлен на доработки, и мы его дорабатываем вот до сих пор, вот уже несколько лет. Значит, выйдет он или нет, я не знаю, и когда это будет... Надеюсь, что да, потому что он был прекрасен... И вот сейчас я вам хочу показать песню, которую Андрей Вознесенский, как он говорит, я не знаю, он, может быть, просто льстит, а просто, может быть, и на самом деле, которую он написал специально, чтобы я пел в этом спектакле. Называется она „Песня акына".

(Поёт.)

"Не славы и не коровы,
не шаткой короны земной –
пошли мне, Господь, второго, –
чтоб вытянул петь со мной..."

(Аплодисменты)..."

На эти стихи Вознесенского Высоцкий написал музыку. "Песня акына" стала настолько "его" песней, что он исполнял её в каждом своём концерте. Не случайно тот же Михаил Шемакин, не разобравшись, вставил песню в собрание сочинений Владимира Высоцкого как его текст. (Шемакин составил и издал на свои деньги в 1988 году в Нью-Йорке трёхтомник В. Высоцкого.)

В 1970 году у Высоцкого вдруг пошла горлом кровь, его вернули к жизни в реанимации. Спас его тогда знаменитый доктор-невролог Левон Бадалян.

"Мы все тогда были молоды, и стихи свои я назвал „Оптимистический реквием, посвящённый Владимиру Высоцкому", – напишет Вознесенский через десять лет после смерти артиста („Всенародный Володя"). – Страшно, как по-другому читается это сейчас.

Шёл популярней, чем Пеле,
с беспечной чёлкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов...
О златоустом блатаре
рыдай, Россия!
Какое время на дворе –
таков мессия.

Ему эти стихи нравились. Он показал их отцу. Когда русалка прилетала (Марина Влади. – И. В.), он просил меня читать ей их. Стихи эти долго не печатали. После того как „Высоцкий“ было заменено на „Владимир Семёнов“, они вышли в „Дружбе народов“, но, конечно, цензура сняла строфу о „мессии“. Как Володя радовался публикации!..

На десятилетия Таганки, „червонце“, он спел мне в ответ со сцены:

*От наших лиц остался профиль детский,
Но первенец не сбит, как птица, влёт.
Привет тебе, Андрей, Андрей, Андрешч Вознесенский.
И пусть второго Бог тебе пошлёт...*

...В 1977 году я принёс первую рукопись книги его стихов в издательство „Советский писатель“ Егору Исаеву, который тогда заведовал отделом поэзии. Тот рукопись принял, однако дирекция издательства стояла насмерть. Лишь одно стихотворение удалось всё же пробить в сборник „День поэзии“. Знаю, что Володя обращался к поэтам-фронтовикам А. Межирову и Д. Самойлову, но, видно, им тоже ничего не удалось сделать. К тому же надо помнить, в те годы и мои книги, и книги моих товарищей мучительно продирались сквозь железобетонные „нельзя“...

...Другие стихи, посвященные ему, увы, написались в день его смерти. Там я назвал его поэтом: „Не называйте его бардом. Он был поэтом...“ Ведь даже над гробом, даже друзья называли его бардом, не понимая, что он был великим поэтом. Стихи эти я отдал в журнал „Юность“. Но уже из вёрстки журнала их сняла цензура, сломав и задержав номер. Цензоры не могли перенести того, что подзаборного певца называют поэтом, да ещё „всемирным Володей“. А ведь для них Всеми́рный Володя был один, который лежал в Мавзолее. Думал я, что делать, и решил пойти в „Комсомолку“. Тогдашний её главный редактор, назовём его В. (Валерий Николаевич Ганичев. – И. В.), любил стихи и предложил мне следующую лихую афёру.

Тогда ещё газета выходила по воскресеньям, номер делали в субботу, и цензура в ней была минимальная. Подписывал рядовой цензор. В. предложил мне поставить стихи в воскресный номер, мол, всё начальство пьёт на даче и ничего сделать не успеет, потом, правда, утром прочитает и придёт в ярость, но к вечеру опять напьётся и в понедельник ничего помнить не будет.

„Может, они сами пьют под Высоцкого“, – усмехнулся В. Так по плану всё и вышло. Только в понедельник секретарь ЦК по идеологии позвонил в газету и орал по вертушке. И в итоге В. был снят. Так и после смерти поэт остался возмутителем“.



Последний раз Вознесенский с Высоцким случайно встретились в самолёте: летели из Сочи в Москву. Высоцкий возник внезапно – будто проник в самолёт на лету через иллюминатор. Видимо, сидел у лётчиков. Одет был в шёлковую тенниску, не по осенней погоде. Пересадили кого-то – сел рядом с Андреем. Рассказал, что его обчистили в Сочи – главное, куртку с ключами от "мерседеса" и от квартиры с металлической дверью унесли... "Так что, может, переночуешь у нас, как раньше? Как же ты без ключей?" – "Ничего. Я позвонил. Меня встретят специалисты". В Москве его встретили четыре шкафа, "сразу видно – специалисты".

"Он отзвонил из открытой квартиры. Это был наш последний разговор".



Михаил Нодель

Всё на продажу⁶⁷

Групповой портрет на фоне могилы Высоцкого

Из всех московских кладбищ Ваганьковское – самое примечательное. Оно, конечно, уступает Новодевичьему в престижности, зато с лихвой превосходит по посещаемости и по накалу страстей, на нём бушующих. Новодевичье – всё-таки страна мёртвых. Ваганьковское – удивительный коммунальный сплав из покойных, живых и полуживых человеческих особей.

Ваганьково – это место сотворения и отправления новейших культовых обрядов. Здесь почти не хоронили артистов и поэтов, пользовавшихся благосклонностью властей. Тут нашли последний приют творцы, которых, как правило, отличал лёгкий налёт "диссидентства", запретности.

Ваганьковское кладбище – неисчерпаемо. По нему можно бродить часами. Добровольные экскурсоводы "из народа" замучают вас, таская от одной знаменитой могилы к другой. "За каждой вижу чью-нибудь судьбу", – вспоминаются слова из песни Владимира Высоцкого, самого главного ваганьковского покойника.

О жизни Высоцкого нынче известно почти всё. О его смерти и похоронах – тоже. Но наш сегодняшний разговор о той посмертной участи, которой удостоился Высоцкий, уйдя от нас в легенду, став фигурой почти что мифологической...

Даже покинув этот свет, Владимир Высоцкий долгое время оставался играть здесь главную роль. Мы же были приглашены в качестве массовки и отлично справлялись со своей задачей. Наш

⁶⁷ Опубликовано в книге "Михаил Нодель. Книга жизни". Сб. / Сост. Т. Кузнецова. М.: Laterna magica, 2012. 416 с. На фотографии второй слева – Михаил Нодель.

групповой портрет на фоне могилы Высоцкого как нельзя более точно отразил последнее десятилетие агонизирующего советского государства.

Всё это – уже в прошлом. И пришло время подвести итоги посмертного культа Высоцкого, начавшегося у стен Театра на Таганке 28 июля 1980 года и закончившегося... когда? Эта дата в отличие от предыдущей достаточно условна. Но факт остаётся фактом: культа больше нет.

Рано утром 25 января 1995 года я поехал на Ваганьково. В этот день Высоцкому исполнилось бы пятьдесят семь... По дороге купил "Комсомолку". Прочитал. И не поверил прочитанному. "Сегодня... на Ваганьковском кладбище будет столпотворение, а на могиле Владимира Семёновича, несмотря на мороз, море живых цветов. Непросто будет попасть на старую Таганку..."

Люди добрые, когда же сие написано? В застойном ли 1983-м, когда огромная толпа, протянувшаяся вдоль стены кладбища, терялась в районе Беговой? Или в помпезном 1988-м, когда неофициальный культ Высоцкого добрался до вершин бюрократической иерархии и вылился в открытие под Государственный гимн Советского Союза мемориальной доски на доме Высоцкого?

Нет, написано сегодня, в мучительном и непонятном 1995-м. пошатнувшим в нас веру в торжество демократии и справедливости. Мы так устали и так разочарованы...

Конечно же, никакого столпотворения не было. И моря цветов не было. Была лишь жидкая кучка фанатов, сиротливо мёрзнувшая в скверике напротив входа на Ваганьково.

Это – коллекционеры. Раньше их были сотни, теперь – десятка два, не больше. Прежде они съезжались со всех концов Советского Союза. Теперь Союза нет, есть ближнее зарубежье, визы, кроны и купоны. И коллекционеры тают с каждым годом.

Раньше они всё больше обменивались, теперь – всё больше продают. Ушло то время, когда торговать Высоцким было нельзя. Вернее, не то чтобы нельзя, а как-то недостойно, позорно...

Минули годы. Притупилась боль потери. Людей больше не делят на своих и чужих по принципу: любишь Высоцкого или нет. Сегодня уже вряд ли написал бы Евгений Евтушенко: "...жизнь кончилась, и началась распродажа". Потому что все мы торгуем понемногу и чем-нибудь, и как-нибудь! Равно как и сам Евгений Александрович – собственной книжкой. Что поделать – рынок.

Раньше в ваганьковской среде ходил такой каламбур "Сколько стоит Высоцкий?" – "Высоцкий не продаётся!" Теперь об этом каламбуре что-то не вспоминают. И – продают. Кто-то – отдельные брошюры и фотографии, кто-то – целые коллекции. Можно сказать, жизнь свою продают. По крайней мере, долгие

годы, отданные маниакальному собиранию всевозможных газетных вырезок, вымпелов, значков...

Коллекционеры – люди странные и, надо сказать, не слишком приятные. Одна из отличительных черт коллекционера – похвастаться перед своим же собратом по увлечению тем, чего у того нет. Высший кайф – не дать ему этого "чего-то". Это возвышает, наполняет существование смыслом, побуждает к новым свершениям. Нынче сами коллекционеры теряют интерес к своим сокровищам.

Есть и другой тип фанатов, он стоит на ступеньку выше. Эти люди уже не только собирают материалы, но и анализируют их, систематизируют, пишут целые научные труды, украшая их почерпнутыми пять минут назад из словаря волнующе-непонятными терминами... Они высоко ценят свой "вклад в науку", очень себя уважают и страстно хотят публиковаться. Их графоманский зуд вполне удовлетворяют журнал музея Высоцкого "Вагант" и киевская газета "Высоцкий. Время. Наследие. Судьба". Оба издания конкурируют между собой по поиску эксклюзивных материалов.

За последние годы тираж "Ваганта" упал с пятнадцати до полутора тысяч экземпляров. Фанатиков становится всё меньше. Интересно, куда они деваются, в чём самореализуются? Некоторых из них можно увидеть, к примеру, на могиле Талькова. Значит, насждёт журнал, посвящённый Талькову?

Тип фанатов-исследователей, как правило, широко распространён в провинции. Совершая паломничество в Москву, они стремятся хотя бы дотронуться до какой-нибудь столичной знаменитости, сфотографироваться на память, если очень повезёт. А потом опубликовать фото в местной многотиражке. Что может быть слаще?

Есть и третий тип фанатов. Эти ничего не собирают, не исследуют. Они поют песни и читают стихи собственного сочинения. Причём делают это прямо на могиле. Ваганьково – единственная в мире площадка, где их никто не пошлёт подальше.

Поют они и Высоцкого, пытаясь хрипеть "под него". Получается смешно и натужно. А главное – вопреки воле покойного, непримиримо относившегося к такого рода "копировщикам"...

Я и сам был фанатом Высоцкого. И коллекционером тоже был. Мне хорошо знакомы все эти искушения. Пройдя сквозь них, говорю с полной ответственностью: не верю я в бескорыстие и бессребрничество всей этой шумной массовки. Справедливости ради надо отметить: есть, конечно, подлинные подвижники, немало потрудившиеся для того, чтобы сохранить фото- и фоноархив Высоцкого, есть прекрасные библиографы. Но чаще могила Высоцкого и сквер напротив становятся местом дешёвой показухи, самозабвенной ярмарки тщеславия...

Когда же произошла подмена народной любви к Высоцкому любовью народа к самому себе? Теперь думается, что достаточно давно.

В горькие июльские дни 80-го, придя проститься с Артистом, каждый нёс внутри себя своё тихое чувство. Люди шли на похороны близкого человека, почти родственника. И никто не мог предположить, что родственников окажется так много! Открытие это ошеломило всех, даже рафинированного Анатолия Эфроса, даже изысканную Беллу Ахмадулину, увидевших в этом скоплении людей не толпу, а НАРОД.

Но и народ увидел себя, отразился в выцветшем июльском небе – и очень себе понравился. И стихи, сложенные им как будто во славу кумира, обернулись осанной самим себе: красивым и смелым, патриотичным и выносливым – эвон сколько часов на жаре выстоявшим!..

Народ стал тиражировать свои слёзы, свою любовь, свои цветы. Он превратился в заложника того стихийного цветочного моря, которое затопило олимпийскую Москву.

Теперь этот народ приноравливается к новому времени. Он уже не желает ограничиваться самиздатом, он ищет спонсоров и издаёт свои дурно рифмованные вирши. А ещё он жаждет сцены и микрофонов, многотысячной аудитории и бурных аплодисментов. Он забыл, зачем пришёл на Ваганьково...

Да только на Высоцком имени себе уже не сделаешь. И ярмарка тщеславия потихоньку угасает...

Потому-то написанное в "Комсомолке" – нелепая фальшь. И утверждение "МК" о том, что Высоцкий – национальный герой, увы, тоже фальшиво. Он был национальным героем. Какое-то время этот имидж поддерживался искусственно на уровне идеологического отдела ЦК КПСС. Потом тихо-мирно сошёл на нет...

Нынче у нации нет отношения к Высоцкому. Но если вдруг к власти придёт Жириновский или Баркашов, у Высоцкого будут все шансы стать певцом народного сопротивления. Если только Б. и Ж. не украсят его именем свои хоругви.

Хочется верить, чаша сия нас минует, и Высоцкий займёт своё подлинное место в нашей культуре, и мы сможем наконец-то прочесть его без политических спекуляций и сиюминутных передёргиваний. И тогда мы придём на пустынную могилу Высоцкого на Ваганьково и положим одинокий цветок любви. Но он перевесит вчерашнее великолепие.

...У Александра Городницкого была прекрасная песня:

*На Ваганьковом горят сухие листья,
За стеной звенит трамвай из дальней дали,
Приходи сюда и молча помолись ты.
Это осень наступает – не твоя ли?*

Нет. Это, похоже, наступает осень нашей любви к Высоцкому. Несуемая, красивая и мудрая пора...

Судьба

(Высоцкий в роли Маяковского)

Среди поэтических предшественников Владимира Высоцкого сегодня редко называют Маяковского. Оно и понятно: Высоцкий для многих стал олицетворением борьбы против тоталитарного советского режима, а Маяковский для них – его выразитель и певец. Что поделать, время такое: сталкивать с пьедесталов одних героев и водружать других.

...В 1966 году Высоцкий написал шуточную песенку о сентиментальном боксёре, вдруг не пожелавшем бить по лицу своего соперника, изобразив эту нелепую ситуацию:

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



Он слегка подтрунивал как над мыслью о непротивлении злу насилием, так и над известными словами Маяковского.

В раннем варианте песни Высоцкий усиливал комический эффект, посреди песни отсылая слушателей к первоисточнику строгим голосом комментатора: "Владимир Маяковский. Поэма „Хорошо!“". И зал хохотал и аплодировал.

Над чем смеялся Высоцкий в этой песне? Над евангельским заветом? Над Маяковским? Нет. Он просто напоминал о том, что всему должно быть своё время и место. По сути, в этой песне Высоцкий восставал против официальной пропаганды, от которой, в частности, так пострадало творчество Маяковского.

В 1967 году в Театре на Таганке состоялась премьера спектакля "Послушайте!", посвящённого Маяковскому. Рассказывая об этой постановке, Высоцкий сетовал на то, как однобоко подаётся Маяковский в школьной программе – "ведь он был разный!" Режиссёр Юрий Любимов и ставил перед собой задачу показать Маяковского в воплощении пяти совершенно разных актёров: В. Золотухина, В. Насонова, В. Смехова, Б. Хмельницкого и В. Высоцкого.

Вот что вспоминает об этом спектакле Вениамин Смехов:

"Владимир Высоцкий не просто отлично читал Маяковского, играл от имени Маяковского – он продлевал жизнь образа из необходимости бороться сегодня с такими же, кто отравлял поэтам жизнь вчера...

Володя играл храброго, иногда грубоватого, очень жестокого и спортивно готового к атаке поэта-интеллигента... Премьера „Послушайте!“ совпала с началом его личных событий.

И сердечных, и авторских, и – сходных с борьбой его персонажа... Я слышу его прощальное взывание к одуревшей толпе мещан: „Послушайте! Ведь если звёзды зажигают, значит это...“ И вдруг Володя обрывает крик и мрачно исповедуется: „...но я себя смирял, становясь на горло собственной песне“.

Кто мог знать, что через двадцать лет случится повод порадоваться на тему: вот уж чего не было, того не было! Собственная песня по собственной воле ни разу не изменила себе. Кто знает, может быть, пригодился опыт старшего коллеги, так хорошо сыгранного актером-поэтом?"

Говорят, спектакль "Послушайте!" видела сама Лиля Брик и нашла Высоцкого очень похожим на молодого Маяковского. А не так давно легендарный спектакль был возобновлён Николаем Губенко. Но, как писал известный критик Константин Рудницкий, "без Высоцкого страстный темперамент былого представления несколько померк", поэтому оно снова ушло в небытие...

Что же касается личного отношения Высоцкого к Маяковскому, то об этом документальных свидетельств почти нет. Однако недавно стало известно интервью, данное им во Франции в 1977 году, где он, в частности, говорит о Маяковском: "Я люблю его очень... Мы все, конечно, находимся под влиянием больших поэтов. И я думаю, на меня он оказал влияние такого рода, что я беру сложную рифму, иногда рифмую одно слово с тремя по сочетанию звуковому"...

Надо сказать, что делал это Высоцкий мастерски, и именно это свойство его поэзии высочайше отметил такой требовательный мастер слова, как Иосиф Бродский.

Маяковский и Высоцкий... Два этих поэта, умеющих, как никто, громко ненавидеть и тихо любить, в истории нашей литературы стоят гораздо ближе, чем мы подчас хотим это изобразить. На эту тему должны появиться большие серьёзные исследования.

Сегодня же хочется сказать одно: очень важно, чтобы с Высоцким не повторилась та же трагическая ситуация, что и с Маяковским. Поэтому давайте спасём его от школьных учебников, политических митингов, плакатов!

И давайте научимся воспринимать Маяковского в отрыве от них!..

Голос мой не задрожит⁶⁸

К вопросу об истоках авторской песни в России

Обычно, говоря об авторской песне, принято сослаться на западную традицию – бардов, менестрелей, вагантов, миннезингеров... Была ли такая традиция у нас? Я думаю, что была. След её остался в чудом сохранившейся былине, которую замечательно воспроизвёл Борис Шергин: "Скоморохи – люди не простые, скоморохи – люди святые... Мы идём в тридевятое царство переигрывать царя Собаку". Ясно, что содержание авторских песен скоморохов, шедших "переигрывать царя Собаку", было озорным, направленным против господствующей силы и вообще против силы тоталитарной, авторитарной. Они шли против этой силы, опираясь на что-то святое, идущее свыше.

*Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен:
Правдив и свободен их вещий язык
И с волей небесною дружен.*

За уничтоженного или преданного властям скомороха давали премию и скоморохи, как хищные звери, были отстреляны. Погибли их инструменты – "бесовские гудки". Эта традиция не зафиксирована в нашей книжности, от песен скоморохов фактически ничего не осталось, лишь остатки их звучат в наших пословицах.

Как ни странно, самый первый, кто начал восстанавливать авторскую песню в России, был Пушкин. В 1835-м году он написал "Сцены из рыцарских времен", и там появился миннезингер Франц. Приговорённому к смерти Францу приказывают спеть:

"РОТЕНФЕЛЬД: Франц! Рыцари хотят послушать твоих песен, коли страх не отшиб у тебя памяти, а голос еще не пропал".

И вот с какими словами авторская песня вступила в русскую литературу:

"ФРАНЦ: Чего мне бояться? Пожалуй, я вам спою песню моего сочинения. Голос мой не задрожит, и язык не отнялся".

Можно представить себе, как наш современный бард Владимир Высоцкий сыграл бы этого Франца, и насколько слова Франца соответствуют натуре самого Высоцкого.

Пушкин подарил своему миннезингеру одно из любимейших своих стихотворений: "Жил на свете рыцарь бедный". Это образец авторской песни – смелая, вызывающая, глубокая и удивительно певучая вещь.

⁶⁸ Размышления известного поэта, прозаика, литературоведа В.Д. Берестова подготовлены к печати в "Ваганте" (№8, 1990, с.8-9) М. Ноделем.

Кстати, любопытный эпизод... А.П. Керн вспоминала, как Пушкин, написав стихотворение "Приметы", спел его ей своим звучным голосом на им же придуманную мелодию:

*Я ехал к Вам: живые сны
За мной вились толпой игривой,
И месяц с правой стороны
Сопровождал мой бег ретивый.*

Эти стихи, раз уж они были спеты, пусть лишь одной слушательнице, принципиально отличаются от господствовавшего тогда русского романса. Ни в одном романсе таких слов и быть не могло, очень уж силён здесь отпечаток личности поэта:

*Мечтанью вечному в тиши
Так предаётся мы, поэты...*

Вот это "мы, поэты" – чрезвычайно примечательно: поющий авторскую песню всегда осознаёт себя поэтом.

Итак, Пушкин заново открыл авторскую песню. Но он не был бы Пушкиным, если бы своему открытию не дал бы ещё и теоретического обоснования. Раз уж он подумал об этом жанре, он не мог к нему не вернуться. И вот в 1836-м году в своём "Современнике" Пушкин опубликовал статью "Французская Академия". Не переводя обычно французские тексты (читатели и так их понимали), речь Скриба при вступлении в Академию он счёл необходимым перевести. Поэтому все мысли, которые высказывает здесь Скриб, произнесены голосом Пушкина, с его интонациями, и убеждают в том, что это говорит сам Пушкин, он с этим согласен.

Скриб – великий комедиограф, автор "Стакана воды" – опровергает распространённое мнение, что комедия отражает нравы той эпохи, в которой она написана. Нет, говорит Скриб, зритель не хочет видеть на сцене того, что он видит в жизни. Не комедия отражает нравы своей эпохи, а песня. Он называет песни разных эпох "весёлым архивом" и "поющими летописями". Он пишет: "Песня! Она не имела никакой выгоды скрывать истину, а появлялась, напротив, именно для того, чтобы высказать её! Итак, мм., гг., пробежим снова те эпохи, о которых мы говорили, начнём с регентства, так мало сохранённого комическими авторами того времени, и прибегнем к песенникам: не будут ли они более верными живописцами общества?.. Хотите ли узнать общество осмнадцатого столетия? Это общество щегольское и остроумное, рассудительное и скептическое, которое верило не в бога, а в наслаждения? Хотите

ли иметь понятие о его нравах, философии и маленьких ужимках? Не спрашивайте комедию – она вам ничего не скажет! Прочтите песни Вуазенона, Буфлера и кардинала Берни... Пойдёмте далее, к тем временам, когда испуганной песне приходилось изломать свирель свою: она и тут не молчит, не перестаёт описывать нравов своего времени; она неотлучна, как верное эхо, при всякой громкой эпохе принимает звуки и передаёт их нам. Так, в нашу революцию, разделяющуюся на две различные половины, период ужасов изображён в безбожных песнях 93-го года, период героизма и славы в воинственных гимнах, которые повели наших воинов на завоевание Европы". Как, наверное, приятно было Пушкину прочесть сравнение поэзии с эхом, которое пришло ему в голову задолго до Скриба, ещё в лице:

*И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа...*

Вспомнил он должно быть, и свои стихи "Эхо".

А вот слова самого Пушкина, его пересказ речи Скриба: "...остроумный оратор представляет песню во всегдашнем борении с господствующею силою: он припоминает, как она воевала во времена Лиги и Фронды, как осаждала палаты кардиналов Ришелье и Мазарини, как дерзала порицать важного Людовика XIV, как при умном и безнравственном регенте и при слабом и холодном Людовике XV нападения её не прекратились; как, наконец, в безмолвное время грозного Наполеона она одна возвысила свой голос...". Речь шла о смешной песенке Беранже "Король Ивето":

*Жил да был один король,
Где, когда – нам неизвестно
(Догадаться сам изволь).
Спал без славы он чудесно.
И носил король-чудак
Не корону, а колпак.
Право так!
Ха, ха, ха! Ну, не смешно ль?
Вот так славный был король!*

Французам предоставлялось право решить, кто же симпатичнее и кто принёс бы им больше добра: король Ивето или Наполеон Бонапарт...

...Таким образом, теоретическое обоснование авторской песни было дано. Пушкин ощутил необходимость этого жанра для русской поэзии, а потому он и должен был возникнуть.

Поэзия родилась вместе с песней, она и была при рождении песней, и развивалась под аккомпанемент струнных инструментов. Барды материализовали метафору наших поэтов девятнадцатого века: те ощущали себя певцам, бряцающими, кто на лире, кто на арфе, эти же пели под гитару и видели себя поэтами (яркий пример тому – всё тот же Высоцкий).

В начале пятидесятих годов нашего столетия Леонид Мартынов тосковал по настоящей свободной поэзии:

*Что-то новое в мире –
Человечеству хочется песен.
Люди молят о лютне, о лире.
Мир без песен неинтересен.*

Они появились удивительно вовремя – поэты с гитарами. Гордость, достоинство, звучащие в их песнях – это было возвращение к самой природе поэзии.

Уже забыто, что стих – это строка, только литературоведы, может быть, ещё помнят... Обычно единицей поэзии считается само стихотворение, а там, казалось бы, достаточно одного удачного образа. Но, если по Пушкину проза требует "мыслей, мыслей, мыслей", то авторская песня требует стихов, стихов, стихов. То есть, каждая строка должна быть законченным организмом.

*Лучше гор могут быть только горы,
На которых ещё не бывал.*

Это и есть настоящий стих, когда одна-две строки могут стать эпиграфом и способны на самостоятельную жизнь. А чуть раньше:

*Так оставьте ненужные споры.
Я себе уже всё доказал...*

И вновь серьёзные, глубокие строки: для того, чтобы утверждать какую-то истину, надо доказать её в споре с самим собой. Нужно повертеть её, посмотреть со всех сторон, убедиться в её справедливости, тогда и споры с другими будут ненужными. "Я себе уже всё доказал" – это тоже очень глубоко и сильно. Вот ещё один пример:

*Я весь в свету, доступен всем глазам,
Я приступил к привычной процедуре.
Я к микрофону встал, как к образам,
Нет-нет, сегодня – точно к амбразуре.*

Прекрасные, насыщенные строки! А звуковая переключка – "образам" и "амбразуре"!.. Никто и никогда т а к не говорил. Попробуйте рассмотреть каждую из этих четырёх строк по отдельности, каждая годится на эпиграф.

Попытки утверждать, что Высоцкий слабый поэт, недальновидны и нелепы.

Вспомним, как Маршак перевёл Гейне:

*Материю песни, её вещество
Не высосет автор из пальца.
Сам Бог не сумел бы создать ничего.
Не будь у него матерьяльца*

У Высоцкого очень чувствуется этот "матерьялец", его можно пощупать. Вопреки бытующему мнению, неудачных строк у Высоцкого до удивления немного.

*Ты идёшь по кромке ледника,
Взгляд не отрывая от вершины.
Горы спят, вдыхая облака,
Выдыхая снежные лавины.*

Никто и никогда так не писал о горах! Это нечто крупное и существенное.

Чем отличается настоящий поэт от сноба, пишущего стихи? Тем, что он постоянно открывает что-то новое, и делает это мимоходом, как бы между прочим. Другой бы раздул этот сюжет на целое стихотворение, а тут – мимоходом. Это тоже возвращение к природе поэзии. Поэзия серебряного века дала нам очень многое, но её представители всегда мечтали о "веке золотом". Высоцкий хочет добыть это золото...

К.И. Чуковский создал заповеди для поэта, пишущего самым маленьким – "от двух до пяти". Если выполнить все эти тринадцать заповедей, можно написать народную песню. И вот самое поразительное в творчестве Высоцкого, что его далеко не детские стихи удовлетворяют всем заповедям Чуковского. Вот, допустим, Чуковский требует от стихов, чтобы они были игровыми, сценичными, что Высоцкий и делал, постоянно в кого-то перевоплощаясь.

*А это кто – в короткой маечке?
Я, Вань, такую же хочу.
В конце квартала, правда, Вань,
Ты мне такую же сваргань.
Ну, что "отстань", всегда "отстань"?
Обидно, Вань.*

Тут выполнены ещё две заповеди Чуковского: писать так, как будто находишься на эстраде перед десятками тысяч слушателей" и "в стихах должна быть переменчивость ритма". В уже процитированной песне "К вершине" осуществлены четыре

заповеди Чуковского: 1) в каждой строке – материал для художника. И в самом деле, каждую строчку можно проиллюстрировать. 2) Наилбейшая смена образов. Мы её получили. 3) Рифмы определяют суть (ледника – облака, вершины – лавины). По рифмам можно составить представление о мощи изображаемой картины. 4) Певучесть. И дальше я прямо цитирую Чуковского: "поэт – рисовальщик должен быть поэтом-певцом". А это нелегко, ибо "поэт-рисовальщик почти никогда не бывает поэтом-певцом. Тут две враждебные категории поэтов". Высоцкий был и тем, и другим, и был он ещё поэтом-артистом, перевоплощающимся в своих персонажах.

Ещё одна заповедь требует от каждой строки повышенной музыкальности поэтической речи, чтобы не было "стыков", чтобы не было перенасыщенности согласными, чтобы это можно было спеть. А как же иначе?

*Вниз по Волге плывая.
Прохожу пороги я
И гляжу на правые
Берега пологие.*

На 28 гласных всего 30 согласных! Это норма для стихов, обращённых к самым маленьким – очень высокая степень благозвучия. И если смотреть на Высоцкого с этой точки зрения, он очень благозвучный поэт. И это снова возвращение к природе поэзии: Пушкин тоже необычайно благозвучен.

Авторская песня – постоянное противоборство с господствующей силой. И что, как не противоборство с господствующей силой звучит в каждой строке Высоцкого? Причём, не только в "непроходимых" песнях, но и в песнях, которые принимали достаточно радостно. Даже если гласность и свобода слова побеждают полностью, то ничего не меняется в этом законе. Потому что господствующий вкус, господствующая эстетика – им нужно всё равно противостоять. Иначе всё очень быстро зарастает тиной.

Великую поэзию, поэзию, идущую из самых глубин, поэзию, связанную с самыми древними корнями, её нужно сохранять в постоянной борьбе. Поэтому даже альпинистские и военные песни Владимира Высоцкого тоже противостояли господствующей силе.

М. Петровский напечатал в "Вопросах литературы" замечательную статью о русском романсе. И там он показал, что русский романс от начала и до конца посвящён любви, без неё он просто не существует. В этом проявлялся дух свободы: только любовь и никакой

идеологии. Но авторской песне этого мало, и о любви там сказано тоже весьма мало. В ней достигается ещё более высокая степень свободы – свобода в выражении своих взглядов, свобода в выборе сюжетов, политическая свобода. Всё это началось во времена Пушкина и Лермонтова, и Высоцкий прекрасно отдаёт себе отчёт в том, что и кого он продолжает, на какие образцы равняется.

В творчестве Высоцкого – все параметры мира. Если высота – это летящий космонавт; если глубина – "мы топливо отнимем у чертей", "уходим под воду в нейтральной воде" (у Лермонтова – "я опущусь на дно морское, я подымусь за облака"; идёт опять-таки реализация метафор). Открыты все дали, мир широко распахнут, и это тоже дарует ощущение свободы.

Высоцкий в своих стихах не стесняется физиологических деталей. Вот космонавт:

*Но я не ведал в этот час полёта,
Шутя над невесомостью чудной.
Что от неё кровавой будет рвота
И костный кальций вымоет с мочой.*

Физиологично? Но без этого не оценить всей меры героизма. Натуралистично? Вне традиции? А пушкинское "и в распухнувшее тело раки чёрные впились" – это что? Снова возвращение к природе поэзии: самый жёсткий натурализм и – высота.

*И ядрам пролетать мешала
Гора кровавых тел –*

Лермонтов, "Бородино". Страшная картина.

*Всем живым оцутимая польза от тел,
Как прикрытье использует навиших –*

Высоцкий. Кстати, он оказался в той же позиции, что и Лермонтов. Лермонтов воспел Отечественную войну, зная о ней лишь понаслышке: Бородинское сражение произошло за два года до его рождения. Высоцкий помнит войну по раннему детству и, как Лермонтов, говорит от имени тех, кто воевал. Это очень смело, и это тоже в великой традиции русской поэзии.

Казалось бы, поэт, который так ценит натуралистические и физиологические подробности, должен развернуться в стихах о любви, как это и делает современная поэзия, наша и западная. Ан нет:

*Упадут сто замков, и спадут сто оков,
И сойдут сто потов с целой груди веков,
И польются легенды из сотен стихов –
Про турниры, осады, про вольных стрелков.*

*Ты к знакомым мелодиям ухо готовь
И гляди понимающим оком.
Потому что любовь – это вечно любовь,
Даже в будущем вашем далёком.*

Или:

*Их голосам – всегда сливаться в такт,
И душам их дано бродить в цветах,
И вечностью дышать в одно дыханье,
И встретиться – со вздохом на устах –
На хрупких переправах и мостах,
На узких перекрёстках мирозданья.*

Вот оно – борение с господствующей силой, а именно со всякого рода "чернухой". Это создаёт настоящий бард, и опять он возвращается к природе поэзии, к прекрасной даме.

Если говорить о так называемых "блатных" песнях Высоцкого, то и тут можно уловить традицию. А "сизу за решёткой в темнице сырой" – это что? А "под вечер осенью ненастной в пустынных дева шла места, и тайный плод любви несчастной держала в трепетных руках"?

"Дворовая песня" основателя жанра авторской песни в России, совсем ещё юного лицеиста Пушкина...

Не хотелось бы сейчас останавливаться на каких-то неудачах и проколах в творчестве Высоцкого. Я думаю, найдётся много желающих об этом сказать. Я же настаиваю на том, что Высоцкий принадлежит к числу тех поэтов, которые, подобно Чуковскому и Маршаку, взялись возрождать поэзию золотого века, идущую от самых корней русской и мировой традиции, основанной на особенностях человеческой психики, человеческого восприятия, и на этом пути Высоцкий достиг огромных успехов: его услышали миллионы.

Помните, у Новеллы Матвеевой:

*Когда потеряют значение
Слова и предметы.
На землю для их обновленья
Приходят поэты.*

Вот этим "обновленьем" и занимался всю свою жизнь Владимир Высоцкий.

*Владимир
Высоцкий*

От редакции: 6 августа исполняется 20 лет со дня ухода замечательного человека, поэта, журналиста Михаила Ноделя. Ему было всего 23 года...

Васил Станев (България)

**Заметка по поводу "„Чужих” песен Владимира Высоцкого”
Андрея Сёмина⁶⁸**

Андрей Сёмин проделал блестящий анализ песен, исполняемых Владимиром Высоцким, автором которых он не является. В процессе перевода на болгарский язык текстов Андрея Борисовича мы очень внимательно рассмотрели его заметки, в частности, по поводу песни 47. <Урка> "Шнырит урка в ширме у майданщика...". А. Сёмин выполнил аккуратный перевод с русского на русский, ибо ему фактически пришлось объяснять каждое второе слово песни.

Не вступая в дискуссию с автором книги, хочу дополнить его пояснения по поводу некоторых слов, употребляемых в указанной песне, потому что они переходят и в авторские песни Высоцкого.

Мне приходилось слышать эти слова в реалии в 1978-1983 гг.

Первое слово "майданчик". По-видимому, происходит от слова "майдан" и прежде чем объяснить значения слова "майданчик" надо выяснить, что такое "майдан". В украинском языке во Львове в период 1978-1983 гг. оно практически не употреблялось, ибо украинцы в разговорах использовали слово "плац", "у плаци", то есть употреблялось польское слово "плац" ("у плаци" или просто "пшекали"). Слово "плац" – это площадь. Слово же "майдан" обычно относилось к тем значным местам, где собирались криминальные элементы – у Галицкого рынка, на барахолке, на "стометровке" и т. д., а не как сегодня – площадь. Точнее "майдан" употребляли в деревнях и хуторах возле Львова, чтоб обозначить сельскую площадь.

Само слово "майдан" турецкого происхождения. В болгарском языке есть слово "мегдан", что обозначает то же самое площадь (площад – по-болгарски). И это вполне объяснимо и в болгарском, и в украинском языке чисто исторически – из-за присутствия турок в землях Болгарии и в украинских землях, когда оно (майдан, мегдан) и начало употребляться.

В болгарском языке это слово уже в 60-70 годах прошлого века приобрело ироническое сатирическое. По-видимому, в (на) Украине в то же самое время оно в городах приобрело тоже в какой-то мере иронический смысл, но уже в криминальном аспекте. И тут процитирую другого автора уже из Одессы (публикация 2005 года – подчеркиваю неслучайно). Словарь "Язык Одессы – Слова и фразы" © Изд-во "Optimum", 2005 © Котов-Померанченко Василий, составление, 2005.

Смотрим на страницу 73:

"МАЙДАН – перрон; вокзал; танцплощадка; базарная площадь; притон воров; кусок сукна, расстилаемый на нарах для игры в карты.

"На одесском на майдане

Шум – переполох.

Полицмейстер Геловани

Проглотил свисток..."

(Из песни А. Розенбаума)."

⁶⁸ А.Б. Сёмин "„Чужие” песни Владимира Высоцкого" (Воронеж: "Эхо", 2012.

Как видно даже есть и песня по этому поводу.

Андрей Семин в своей книге не выяснял слово "майдан", а определил только, что такое "бегать по майданам" (цитирую: "Бегать по майданам – воровать в поездах; здесь, возможно – в значении „шляться по воровским притонам”").

Думаю, что "бегать по майданам", как выяснилось выше, из словаря и из моих собственных наблюдений, это просто означает "собираться по воровским притонам и там планировать совершение преступлений".

Возвратимся к слову "майданщик".

У Андрея Семина:

"Майданщик – в старом значении – содержатель игорного притона; здесь, возможно – некий „базар-вокзальный катала”, обыгрывающий посетителей в карты, в кости и т. д.";

а у Котова-Померанченко:

"Майданщик – вор, совершающий кражи на вокзалах, в пассажирских поездах; содержатель притона азартных игр; шулер, орудующий на базарах и рынках; осужденный, тайно продающий наркотики и спиртные напитки.

*"Майданщик, молдаван и толстая Кармен,
Что первая барыга на Привозе,
Четырнадцать мокрушников с собою взял Семен,
Горячий был народ на паровозе..."*

(И тут есть песня того же А. Розенбаума).

Если сопоставить оба объяснения с текстом песни "Шнырит урка в ширме у майданщика..." то получим что в данном случае "майданщик" ближе по смыслу к главе криминальных ("вору в законе").

Очевидно, Владимир Семенович Высоцкий отлично понимал смысл этой песни. Он её довольно часто исполнял – так в периоде 1961-1965 гг. зафиксированы 10 фонограмм, как пишет А. Семин. Он же указывает: "...песня Высоцким представлена слушателям, как „папина любимая песня”."

У Владимира Высоцкого слово "майданщик" – по-видимому, как особо опасный преступник – встречается в его песни "Зека Васильев и Петров зека" уже в 1962 году.

Вот как автор описывает обстановку в лагерях:

***"А в лагерях – не жизнь, а темень-тьмущая:
Кругом майданщики, кругом домушники,
Кругом ужасное к нам отношение
И очень странные поползновения."***

И как обобщение: правильное объяснение некоторых слов в "чужих" песнях Владимира Высоцкого (хотя для "Шнырит урка в ширме у майданщика" авторы не установлены) имеет значение для полного объяснения их употребления в авторских песнях Высоцкого.

Владимир Жуликов (Орёл)
Клуб любителей творчества В.С. Высоцкого
"Вертикаль" в г. Орле

Несколько слов о себе. Зовут меня Владимир Павлович, я – коллекционер с более чем 40-летним стажем. По профессии – врач психиатр-нарколог. Интересуюсь В. Высоцким, бардами, шансоном, романсами, старой эстрадой, разговорным жанром, историей и многим другим. Под ником Жулик был модератором сайта <http://www.shanson-plus.ru/>. Мои темы – "Музпросвет", "Всё о Владимире Высоцком". Лично знаком со многими авторами-исполнителями, шансонье, артистами. В моём архиве более 50 тысяч альбомов музыки, не считая печатную продукцию, фото, значки и медали, бюсты и барельефы, и тому подобное. Огромный пласт моей коллекции составляет видео. Я собираю документальные фильмы, где хотя бы упоминается имя Высоцкого. Вырезаю заставку, сюжет о Высоцком и титры. Получается маленький фильм о Высоцком, и таких программ собрано около 500. Я искал в интернете соратников по такому виду коллекционирования, но, к сожалению, не нашёл.

Клуб любителей творчества В.С. Высоцкого "Вертикаль" был создан 24 апреля 2010 года. Клуб открылся не на ровном месте. Почва для его открытия имелась и была заложена самим Владимиром Семёновичем. Есть свидетельства, что Высоцкий был у нас в Орле, и не один раз. По моим сведениям это было трижды. И вот, имея в своём арсенале такие сведения, я посчитал, что имею морального право организовать в Орле Клуб любителей творчества Владимира Высоцкого. А любителей, да и профессионалов у нас в Орле много. Это и **Изотов Владимир Петрович**, филолог, который всю жизнь профессионально занимается творчеством Высоцкого. Это и **Борисов Анатолий Андреевич**, он работал вместе с Владимиром Семёновичем на Одесской киностудии. Это и **Виталий Александрович Веретенников**, который учит детей игре на гитаре, основываясь на песнях Высоцкого. Это и **Молчанов Сергей Петрович**, преподаватель школы № 7, который со школьниками проводит концерты Высоцкого. Это и **Коленов Сергей Иванович**, ведущий артист театра им. И. Тургенева, заслуженный артист России, который поставил и исполнил моноспектакль "Не вышел из боя" по

стихам Владимира Высоцкого. Это и **работники библиотеки им. И. Бунина**, которые проводят выставки книг Высоцкого. Это и **студенты Института Культуры**, которые поставили Театрализованное представление "Духовной жаждою томим..." к 70-летию Высоцкого. Это и **участники клуба авторской песни "Майдан"**, которые любят творчество Высоцкого и с удовольствием поют его песни, а некоторые пишут песни, основываясь на творчестве Владимира Семёновича. Особую благодарность хотел бы выразить **Гончаровой Валентине Васильевне**, заслуженному работнику культуры России, без которой наш клуб не смог бы родиться. Она пригласила нас провести вечер, посвящённый 72-летию со дня рождения Поэта. На этом вечере предложила использовать "Каминный" зал ДК... Приютила, так сказать, нас. Спасибо ей огромное.

Отдельно хотелось бы сказать о **Лилии Николаевне Киртаевой**, которой Владимир Семёнович написал и посвятил песню. Это было в Минске, где она училась. Однажды её пригласили в гости по поводу какого-то праздника. Через некоторое время в этой квартире появился Владимир Высоцкий. Ему приглянулась скромная девушка, он вышел на кухню, через какое-то время возвратился и спел песню, посвятив её Лиле. Позже они с мужем искали в просторах интернета эту песню, но пока найти её не удалось. Велась ли запись того вечера – неизвестно, так как сама Лиля была приглашена туда в качестве гостя.

Зачем нам в Орле нужен клуб Высоцкого?

Во-первых, для кого. Для людей! Для людей всех возрастов. От самых юных, до людей убелённых сединами. Старшее поколение знает творчество Высоцкого – кто больше, кто меньше. А есть молодые люди, которые даже не слышали имени Владимира Высоцкого. И нам бы хотелось, чтобы о Высоцком знали многие. О его жизни, о его творчестве, о его любви к своей Родине. Помните: "Я не уехал, и не надейтесь, я не уеду!"

Во-вторых, если это нужно для людей, то люди вправе знать о Высоцком всё, что их интересует. И мы можем предоставить им любую информацию о жизни Высоцкого. Жизнь и творчество Высоцкого изучаются досконально,

благодаря энтузиастам, которых называют высококоведами. А изучать его надо. Можно вспомнить опрос граждан России в 2009 году – кто самый известный человек в России: на первом месте Юрий Гагарин, а на втором не Пушкин, а Высоцкий.

Не могу не вспомнить слова Владимира Петровича Изотова о том, что не Пушкин, а Высоцкий выразил в своём творчестве сущность нашей многострадальной России одним словом в песне "Купола российские" – "солono- да горько-кисло-сладкою".

*Я стою как перед вечною загадкою,
Пред великою да сказочной странюю,
Перед солono- да горько-кисло-сладкою,
Голубою, родниковою, ржаною.
Грязью чавкая жирной да ржавою,
Вязнут лошади по стремена,
Но влекут меня сонной державою,
Что раскисла, опухла от сна.*

А в-третьих! Мной более чем за сорок лет собрано о Высоцком столько информации, что не хочется быть "скупым рыцарем над златом чахнувшим", а хочется этой информацией поделиться. И мало того! У меня есть желание – всё, что я собрал за многие годы, подарить городу, чтобы нынешнее и будущие поколения могли пользоваться всем этим богатством, а город гордился тем, что именно в Орле находится самая крупная коллекция по творчеству Высоцкого.

В 2008-м году к 70-летию со дня рождения Владимира Семёновича орловский Клуб авторской песни "Майдан" проводит концерт "О Володе Высоцком", в котором и ваш покорный слуга принимает участие. Этот концерт явился важной вехой на пути создания Клуба.

В 2009-м году 25 июля в парке на летней эстраде ваш покорный слуга усилиями трёх будущих членов Клуба любителей творчества В.С. Высоцкого проводит Вечер памяти В.С. Высоцкого в Орле. На основе этого концерта фирмой Julik Records ограниченным тиражом был выпущен диск, который сейчас стал раритетом.

В 2010-м году 24 января в городском парке в "Каминном зале" ДК "Юбилейный" проводится концерт, посвящённый 72-летию со Дня рождения Владимира Семёновича Высоцкого.

Наконец, в феврале 2010 года наступает переломный момент для принятия решения о создании Клуба Высоцкого. На Радио-шансон в программе "Седьмая струна" клубом "Майдан" организуется передача о Высоцком.... И после этой передачи я принимаю решение о создании Клуба Высоцкого.

2010-й год. Февраль-март. Витает идея объединить всех любителей творчества Высоцкого в Клуб. Мы периодически встречаемся, говорим о Высоцком и в один из дней решаем провести концерт ко Дню юмора 1 апреля. Обращаемся с этой идеей к Валентине Васильевне Гончаровой, и она даёт согласие. Концерт проводится в "Каминном зале" ДК "Юбилейный" в парке и называется "Я не люблю любое время года, когда весёлых песен не пою...". Этот концерт был как бы генеральной репетицией перед открытием Клуба.

И вот долгожданное 24 апреля 2010 года. Начало истории нашего Клуба. Прошла подготовительная суета, "пора вступлений и прелюдий". В газете "Орловский комсомолец" № 37 за 22 апреля напечатана статья об открытии Клуба. Статья называлась "Как открываются тайны..."- автор Екатерина Артюхова. И началось действие. На открытии клуба "присутствовал сам Владимир Семёнович"... Был выставлен его бюст, который через несколько месяцев после смерти Высоцкого изваял наш орловский скульптор Николай Извеков. Было выбрано название клуба - "Вертикаль". Были определены дни и время проведения заседаний Клуба. Намечен план работы. И, конечно же, был концерт.

Начались майские праздники. Наш Клуб стал востребован. Мы принимали участие во всех концертных программах, которые проводились в нашем центральном парке. Бывали дни, когда мы давали по два-три концерта в день и не только в парке, но и на других концертных площадках города.

За год с лишним Клубом дано более 50-ти концертов, проведено больше 60-ти заседаний Клуба, артистами Клуба написано более 60-ти песен, в том числе на стихи Владимира

Семёновича, на которые сам Высоцкий песен не писал. Хотелось бы уточнить, что наши концерты благотворительные, - денег мы не берём.

25 июля 2010 года Клубом был подготовлен и проведён концертный марафон „Я, конечно, вернусь...“. 30 лет без Высоцкого", посвящённый Дню памяти Владимира Семёновича. Этот концерт продолжался более 5-ти часов, на нём мы попытались охватить все творчество Владимира Высоцкого.

30 января 2011 года к 73-летию Владимира Семёновича Высоцкого Клубом был организован и проведён концерт в кинотеатре "Современник".

В году существуют три дня, к которым мы готовимся особенно. Это День Рождения, 25 января и День памяти, 25 июля Владимира Семёновича Высоцкого, к которым прибавился День открытия Клуба, 24 апреля. Поэтому к этим дням мы готовимся очень тщательно и стараемся сделать что-то необычное..

29 июля 2011 года Клубом был проведён 1-й фестиваль творчества В.С. Высоцкого, естественно без какой-либо поддержки извне, всё своими скромными средствами. Фестиваль освещался орловским телевидением и прессой. 1-й фестиваль был проведён как городской, но с задумкой, чтобы он перерос в международный, так как я знаком со многими руководителями Клубов Высоцкого не только российскими, но и зарубежными. Сложность только в финансировании...

К первой годовщине Клуба был выпущен 1-й номер газеты "Вертикаль", органа Клуба любителей творчества В.С. Высоцкого, тиражом 100 экземпляров. Пока это пробный экземпляр, который обещает вырасти в полноценное периодическое издание. Редколлегия собрана, материалов для публикации достаточно много, дело за материальным обеспечением, которого катастрофически не хватает. Ведь Клуб содержится на мою зарплату и членские взносы в размере 100 руб. в месяц... Создан логотип Клуба, баннер и ещё кое-какая атрибутика.

Мой рассказ о Клубе подходит к концу. Но это не значит, что работа нашего Клуба на этом заканчивается. В самом названии "Вертикаль" заложено стремление вверх,

к вершинам, "на которых ещё не бывал". Всё что Клубом сделано и ещё предстоит сделать, происходит, естественно, без какой-либо поддержки извне. Всё своими скромными средствами!

Несколько слов о наших ближайших планах.

Организуются и близки к завершению систематические кинопоказы видеоматериалов о Владимире Семёновиче. Готовятся всевозможные выставки, связанные с творчеством Высоцкого. Готовы к проведению лекции-концерты по творчеству Владимира Семёновича в учебных заведениях города. Организуются творческие вечера артистов Клуба. Надо отметить, зачастую члены Клуба "Вертикаль" являются не только любителями творчества Высоцкого, не только исполнителями его песен и стихов, они сами – авторы. Их жизненные, творческие взгляды близки гражданской позиции Владимира Семёновича. Они не имеют кумиров и никому не "заглядывают в рот". Это общая черта наших авторов-исполнителей. Готовятся концертные программы к разнообразным праздникам, которыми богата наша Россия. В частности готова программа к Дню Медика. Поступило предложение проехать с шефскими концертами по всем районам области. Появилась в Клубе передвижная сцена, которая за несколько минут переоборудуется из фургона, которую предложил Клубу член нашего объединения Олег Литвинов..

Ну и, конечно же, открыть мемориальную доску на доме, в котором по приглашению артиста орловского драматического театра имени И.С.Тургенева заслуженного артиста РСФСР Георгия Семёновича Голубовича был Владимир Семёнович Высоцкий.

Есть у Клуба "Вертикаль" и ещё одна сверхзадача – поиск, раскрытие и развитие новых талантов; побуждение людей к творчеству.

Сведения о пребывании В.С. Высоцкого в г. Орле

Насколько мне известно тема "Высоцкий в Орле" нигде не освещалась. Давайте вместе с вами попробуем исследовать эту тему. Мне случайно попала на глаза компьютерная распечатка статьи "Летние гастроли. В гостях Театр на Таганке", с которой я начал изучение вопроса о пребывании В.С. Высоцкого в Орле. В статье в частности говорилось, что с 30 июля по 3 августа в Орле проходят концерты группы артистов московского Театра на Таганке. А подписана статья была так: Ю. ШУШКОВСКИЙ. Гл. режиссёр Орловской филармонии. Кто такой Ю. Шушковский я в то время не знал. Начал изучать этот вопрос и многое узнал об Юрии Семёновиче Шушковском. Это знаковая фигура для нашего провинциального города, профессиональный театральный режиссёр, ученик Таирова. Итак, если Театр на Таганке был в Орле на гастролях, то, был ли в Орле Владимир Семёнович?

Изотов Владимир Петрович, познакомил меня с Натальей Александровной Гудковой, старшим преподавателем кафедры русской литературы и истории зарубежной литературы. С помощью Натальи Александровны я выяснил, что концерт Театра на Таганке был в Орле в 1977 году. Но Высоцкого тогда не было. Были артисты театра Д. Щербаков, И. Бортник, Р. Джабраилов, Ю. Смирнов, А. Колокольников. Вот разъяснения Н.А. Гудковой:

"Орловская филармония (и лично Шушковский Юрий Семёнович, тогда - главный режиссёр филармонии) организовали КОНЦЕРТ в Орле артистов Театра на Таганке (но не гастроли театра!). Это стало возможным благодаря давней личной дружбе Ю.С. Шушковского с Арнольдом Колокольниковым - артистом театра (в то время Колокольников являлся секретарём парторганизации Театра на Таганке). Колокольников в Омске (в юности) занимался у Шушковского в театральной студии. Что привезут в Орёл, никто точно не знал (включая артистов), т.к. это было связано с их отпусками, гастролями (точно не знали, кто сможет приехать, но то, что

кто-то приедет, Колокольников Шушковскому обещал). На афишах до приезда артистов заявлено, что привезут сцены (отрывки) из спектакля „Тартюф“ (Мольер) и представление „Бенефис“ (фрагменты из разных спектаклей). Когда артисты приехали, то выяснилось, что программа другая (впрочем это не вызвало никаких возражений. Главное увидеть, почувствовать стиль театра, манеру Любимова как режиссёра). Возглавлял „команду“ Колокольников. Были показаны фрагменты из спектаклей „Десять дней, которые потрясли мир“ (по Джону Риду) и „Павшие и живые“ (поэзия военных лет), а также отрывки из представления „Работа есть работа“ (спектакль-пантомима по песням Б. Окуджавы, исполнители – Ю. Медведев и А. Чернова)".

Итак, выяснилось, что в 1977-м году Высоцкого в Орле не было. Но для меня отрицательный результат – тоже результат.

В сентябре 2006-го года по орловскому ТВ прошёл сюжет обо мне как о коллекционере и исследователе творчества В.С. Высоцкого. Этот сюжет помог мне в изучении вопроса о пребывании Высоцкого в Орле. Было несколько звонков. Звонили люди и говорили, что Высоцкий был в Орле. Сообщения были самые разные. Но многие звонившие говорили, что Высоцкий был в Орле в конце 60-х годов и давал концерт в пединституте. В частности Яковлев Александр Викторович, тогда, в конце 60-х, он жил на Широко-Холодной улице, а это за пединститутом тогда ему было 15-16 лет. При встрече он мне рассказывал, что бегая с друзьями в пединституте, они слышали, что в спортзале пединститута проходил концерт Высоцкого, они слышали песни, аплодисменты. При следующей встрече Александр Викторович познакомил меня со своими друзьями, которые подтвердили это.

В ноябре 2006-го года мне позвонил брат Григорий и сообщил сенсационную для меня новость. Сказал, что Аверина Нина Алексеевна точно знает, что Высоцкий был в Орле. Я, конечно, сразу же поехал к Нине Алексеевне. Вот что она мне рассказала:

"Высоцкий был в Орле по частному приглашению Голубовича, артиста Орловского драмтеатра где-то в конце 1967 г. Сама Нина Алексеевна была подругой невестки артиста Голубовича Зинаиды Ивановны и часто бывала в доме Голубовичей. В тот год она была по приглашению Зинаиды Ивановны в том доме, где был Владимир Семёнович. В квартире был включен магнитофон, на который записывались застольные разговоры и песни в исполнении В. Высоцкого. Позже они не раз прослушивали эту бобину".

Через некоторое время я ещё раз встретился с Ниной Алексеевной и всё, что знает, она наговорила мне на диктофон. Информация, сообщённая Авериной Н.А. заинтриговала меня и я начал изучать вопрос – кто такой Голубович.

Пошёл в драмтеатр им. И. Тургенева, познакомился с директором музея театра Юлией Абрамовой. С помощью Юлии удалось найти немного. Учётную карточку музея, где было указано: Голубовича Г.С. Заслуженный артист РСФСР, 1912 – 1977 гг. 50-е – 60-е годы работал в Орле. Несколько репертуарников, в которых указаны роли Г.С. Голубовича. Фотопортрет Голубовича Г.С. 40 x 50 см. Не удалось даже выяснить имя, отчество Голубовича, только инициалы. Позже, поговорив со старыми артистами театра, я выяснил, что звали его Георгий Семёнович. Выяснил, что никого из родственников Г.С. Голубовича не осталось в живых.

Совсем недавно, зимой 2011-го года с помощью Анатолия Андреевича Борисова, который работал с Высоцким на одесской киностудии на фильме "Опасные гастроли" в качестве помощника звукорежиссёра, а по переезде в Орёл, стоял у истоков орловского телевидения, удалось найти квартиру Г.С. Голубовича, поговорить с сегодняшними жителями этой квартиры, которые рассказали, что они знают, что здесь жил Георгий Семёнович, и что у него в гостях был Владимир Семёнович Высоцкий.

Таким образом сопоставляя полученные мной сведения, В.С. Высоцкий был в Орле осенью 1967 года, на что указывают Нина Алексеевна Аверина, косвенно подтверждается этот факт Рябининым Евгением Николаевичем, а также косвенно Яковлевым Александром Викторовичем и его друзьями и сегодняшними жителями квартиры Голубовича. Сопоставляя факты биографии Владимира Семёновича можно утверждать, что Высоцкий в Орле был, но для полного материального подтверждения этого факта хотелось бы найти ту бобину, на которой были записаны застольные разговоры и песни у Г.С. Голубовича. Возможно, она пылится где-то на антресолях, и не хочется верить, что она утрачена.

Один факт пребывания Высоцкого на орловской земле остаётся доказанным полностью. Это осень 1972 года. В тот год Владимир Семёнович ехал на автомобиле с Валерием Сергеевичем Золотухиным и останавливался пообедать в только что отстроенном кафе в селе Первый Воин. В то время подобные кафе только появлялись на трассе Москва – Симферополь. Сейчас это кафе находится в полнейшем запустении. А хотелось бы что бы это историческое место приобрело достойный вид. Об этом случае знает половина жителей Орла и села Первый Воин.

На этом исследовательская работа по пребыванию В.С. Высоцкого в Орле не прекращается. Ищем бобину, и если она не утеряна, то найдём её обязательно.

Жуликов Владимир Павлович.

*Президент Клуба любителей творчества В.С. Высоцкого
"Вертикаль", г. Орёл.*

ВЫСОЦКИЙ В РИГЕ⁶⁹**Валерий Блюменкранц (Рига)**

В эти дни почитатели творчества Владимира Высоцкого вспоминают своего кумира – 25 января день его рождения.

Многочисленные издания напечатали не только стихи, песни и прозу Высоцкого, но и рабочие наброски, черновики, выступления и комментарии. Листки (не будем строго судить их составителей) передают атмосферу встреч с Высоцким. Наконец-то всё, без каких-либо ограничений и купюр, всё, написанное и пропетое поэтом, стало доступно не только коллекционерам.

В нашей публикации мы расскажем о встречах Владимира Высоцкого с Ригой. Здесь он был в 1972 году на съёмках фильма "Четвёртый" и во время гастролей Театра на Таганке.

1972 год. Высоцкому ещё 34

В начале года появились первые рецензии на спектакль "Гамлет", премьера которого состоялась в Театре на Таганке в ноябре 1971 года. В. Высоцкий играет принца энергичного, целеустремлённого, волевого. Статья А. Аникста в январской "Литературке", чуть позже – М. Марингофа в "Театральной жизни" – это не столько восторги, сколько глубокий анализ и аргументированные возражения против отдельных новаторских решений Ю. Любимова и его актёров. Долгое время штампы о коллективе единомышленников во главе со своим режиссёром сопровождали описания жизни Таганки. Успех каждой из премьер, а тем более такой, как "Гамлет", не давал повода для каких-либо сомнений на этот счёт. На самом деле взаимоотношения в этом творческом коллективе были достаточно сложными. В. Золотухин пишет в своём дневнике: "Как Высоцкий всё это выдержал – удивляюсь. Я бы героя ему дал за „Гамлета“". Однако цель – сыграть Гамлета, привнеся в эту роль своё осмысление Шекспира, на много лет определит отношение В. Высоцкого к Ю. Любимову.



⁶⁹ "Балтийская газета", (Рига), 21 января 1994 г. Фото Вильгельма Михайловского. (Из коллекции Владимира Жуликова г. Орёл)

В начале года, не объясняя причин, за день до отъезда на съёмки, В. Высоцкого снимают о картины "Земля Санникова". Это при уже заключённом договоре и с трудом полученном освобождении в театре. По этому поводу он пишет в Одессу своему другу С. Говорухину: "...Я не так сожалею об этой картине, хотя роль и интересная, и несколько ночей писал я песни, потому что (опять к тому же) от меня почему-то сначала требуют тексты, а потом, когда я напишу, выясняется, что их не утверждают где-то очень высоко – у министров, в обкомах, а правительстве, и денег мне не дают, и договора не заключают, но возвращаясь к началу фразы, нужно просто поломать откуда-то возникшее мнение, что меня нельзя снимать, что я – одиозная личность, что будут бегать смотреть на Высоцкого, а не на фильм, а всем будет плевать, на ту высокую нравственную идею, которую обязательно искажу, а то и уничтожу".

Кинопробы В. Высоцкого демонстрировались большому худсовету "Мосфильма" на фоне "Баллады о брошенном корабле", написанной им в 1971 году. Песня должна была войти в фильм. С первыми словами песни: "Капитана в тот день называли на ты..." большой худсовет приходит в большое замешательство и, выйдя из него, объявляет: "Он вам не подходит!" – "Почему?" – "Не подходит Высоцкий – и весь разговор...".

Но вот замечание, которое слышит В. Высоцкий, и не от кого-нибудь, а от министра культуры Е. Фурцевой, побывавшей на Таганке 3-го января: "Слушала плёнку... Много такого, от чего уши вянут...".

Но тысячи людей в залах и сотни тысяч у магнитофонов с восторгом принимали, песни В. Высоцкого. В 1972-году у него было более сорока публичных выступлений, где он исполнял свои песни.

* * *

В 1972 году Театр на Таганке готовил спектакль по стихам А. Вознесенского "Берегите ваши лица". "Это был самый красивый спектакль театра, – рассказывает А. Вознесенский, – у Володи была сквозная роль, и он попросил вставить в спектакль свой главный шлягер „Охота на волков“ и песню „Ноты“. Через два месяца по специальному решению Московского горкома спектакль сняли с репертуара. Причина – несколько пунктов, которые можно было бы уладить, если бы не один из них: убрать „Охоту на волков“. Чтобы не „продать“, не предать, решено было отказаться от спектакля совсем".

* * *

Летом Театр на Таганке в третий раз приехал на гастроли в Ленинград. В. Высоцкий занят в "Гамлете", "Пугачёве", "Добром человеке из Сезуана", "Десяти днях, которые потрясли мир" и в "Ангимирах".

А в июле съёмки фильма, "Четвёртый" по сценарию К. Симонова привели В. Высоцкого в Ригу. Объём этой публикации не позволяет в деталях анализировать сюжет и его реализацию режиссёром А. Столпером. Заинтересованному читателю можно посоветовать, при случае посмотреть фильм или обратиться к книге А. Блиновой "Экран и Владимир Высоцкий".

Роль Четвёртого А. Столпер предложил В. Высоцкому сразу и безоговорочно. Вместе с ним в фильме снимались Армен Джигарханян, Маргарита Терехова, Юрий Соломин, Лев Дуров и совсем молоденькая Татьяна Васильева. Несмотря на яркий состав актёров, фильм "Четвёртый", по мнению специалистов, не получился.

К проблемам, которые рождались сценарием, неожиданно прибавились другие. В. Высоцкий "был не в форме, – рассказывает Г. Ганевская, – пил, не мог остановиться, и пришлось нам вызвать Марину из Парижа. Она была единственным человеком на свете, имеющим на него влияние, оказывающим немедленное воздействие. Марина тотчас же прилетела, бросив все свои дела. И принялась выручать его и, значит, нас. Он никогда не давал нам понять, что ему трудно или плохо. На лице у него не отражались следы многолетнего разрушения организма, он нёс это внутри. А владение собой у него было просто колоссальное».

А. Блинова в своей книге размышляет о причинах этой страшной беды, мы же эту тему оставим (спасибо Марине!) и вернёмся к фильму...

Спустя двадцать лет Т. Васильева оценивает "фильм „Четвёртый“ – мрачный, как и эта роль, но лучше Высоцкого никто бы её не сыграл. Он гений. Гений постоянно открывает у себя много данных, много разных талантов и возможностей. У него стихи – поразительные. Может потому их и не печатали, что они – поразительные... Его отторгнуть – нельзя. А я не смела даже, влюбиться в него: я имею в виду наш с ним совместный период съёмок в Риге. Там была Марина Влади. Он каждый день писал ей стихи, а потом нам их читал в группе".

Марине В.

*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 стреножит,
Хотя поэт поэтов говорил:
"Я вас любил, любовь ещё, быть может...".
Так говорят о брошенном, опцветшем —
И в этом жалость есть и снисходительность,
Как к свергнутому с трона королю.
Есть в этом сожаленье об ушедшем
Стремленье, где утеряна стремительность,
И как бы недоверье к "я люблю".*

*Люблю тебя теперь —
Без пятен, без потерь,
Мой век стоит сейчас —
Я вен не перережу!
Во время, в продолжение, теперь
Я прошлым не дышу и будущим не брежу.*

*Приду и вброд, и вплавь
К тебе — хоть обезглавь! —
С цепями на ногах и с гирями по пуду.
Ты только по ошибке не заставь,
Чтоб после "я люблю" добавил я "и буду".*

*Есть горечь в этом "буду", как ни странно,
Подделанная подпись, червоточина
И лаз для отступления, про запас,
Бесцветный яд на самом дне стакана.
И словно настоящему пощечина —
Сомненье в том, что "я люблю" — сейчас.*

*Смотрю французский сон
С обилием времен,
Где в будущем — не так и в прошлом — по-другому.*

*К позорному столбу я пригвождён,
К барьеру вызван я языковому.*

Ах, разность в языках!

Не положение — крах.

Но выход мы вдвоём поищем и обрящем.

Люблю тебя и в сложных временах —

И в будущем, и в прошлом настоящем!..

(1973, апрель — май)

В. Высоцкий и М. Влади жили в одном из кемпингов Яункемери, в двухстах шагах от пляжа. Очевидцы свидетельствуют: В. Высоцкий обычно в джинсах, Марина – в ситцевых, хорошо сидящих, но не ярких платьях, совсем не желающая выделяться нарядом...

Киновед Н. Моргунова, отдохавшая в то время в Юрмале, вспоминает, что В. Высоцкий "был поглощён Мариной. Иногда, когда они где-нибудь вместе сидели, он клал ей подбородок на плечо, и они замирали в чём-то своём, серьёзном и значительном. Это было трогательно".

После встреч в Риге А. Джигарханян, говоря о В. Высоцком, был по-восточному мудр: "...Бог дал ему гиперобострённое восприятие жизни, точнейшую реакцию на переживания каждой личности. Этим он уникален. Он был как никто адекватен времени и России... Высоцкий великий человек и создатель, но он не гений. Почему? Поднимемся на ступеньку выше Высоцкого – туда, где – гениальность. Один из признаков гения – это обратное Высоцкому, это неадекватность обществу, и времени. Мы можем вспомнить жизнелюбивого Пушкина, скорбного, мрачного Лермонтова, но, несмотря на несходство их характеров, и состояний духа, оба неадекватны обществу, их творчество – это бурный процесс, полный иронии и негодования... Высоцкий – это, прежде всего поэт. Поразительный, пока ещё не всеми понятый, несмотря на свою кажущуюся простоту. Самое трудное – написать о том, что у тебя болит. А он – написал, и как написал! Этим и велик".

"Редко актёру может выпасть такой счастливый жребий, как в этом году мне, – скажет В. Высоцкий в одном из интервью, – почти одновременно я снимался у таких крупных режиссёров, как Александр Столпер и Иосиф Хейфиц". В начале года на приглашение И. Хейфица сниматься в фильме по чеховской "Дуэли" В. Высоцкий отвечал так: "Всё равно меня на эту роль не утвердят. И ни на какую не утвердят... ". На этот раз обошлось. За роль фон Корена в фильме И. Хейфица "Плохой хороший человек"

на кинофестивале в Генуе в 1978 году В. Высоцкому была присуждена премия за лучшую мужскую роль.

Сентябрь. Начало очередного сезона на Таганке.

А в октябре В. Высоцкий исповедуетсЯ своему другу Валерию Золотухину: "Я не могу, я не хочу играть... Я больной человек. После „Гамлета“ и „Галилея“ я ночь не сплю, не могу прийти в себя, меня просто трясёт – руки дрожат... После монолога и сцены с Офелией я кончен... Это сделано в таком напряжении, в таком ритме – я схожу с ума от перегрузок... Я помру когда-нибудь, я когда-нибудь помру... а дальше нужно ещё больше, а у меня нет сил... Я бегаю, как загнанный заяц, по этому занавесу. На что мне это нужно?.. Хочется на год бросить это лицедейство... это не профессия... Хочется сесть за стол и спокойно писать, чтобы оставить после себя что-то".

В. Высоцкий не был избалован признанием коллег-поэтов. В 1972 году (точной даты я, к сожалению, не знаю) у него состоялась встреча с А. Межировым, Д. Самойловым и Б. Слуцким, "Он вернулся с этого свидания, – вспоминает В. Смехов, – буквально оглушённым, взхлёб пересказывал детали. Как они, живые классики поэзии, его выслушали, затем обсуждали – на предмет возможных публикаций... И в конце долгой беседы запросто цитировали Володины строчки, прозвучавшие в начале, будто бы зубрили их загодя наизусть... Они подарили ему анализ его большого, оказывается, таланта. Они исчисляли звуки, живопись, строй, стиль песен удивительным языком поэтоведения. Большие мастера сопоставляли элементы эстетики Высоцкого с примерами других времен и из других народов... Кажется, этот день одарил Владимира открытием в себе поэтической родословной. Словно совершился обряд рукоположения в поэты, и – сомкнулись связи времен".

Песня "Натянутый канат" впервые исполнялась Владимиром Высоцким в Киеве 4 ноября 1972 года. Избранный ритм жизни и творчества на отпущенный ему судьбой срок, на все "четыре четверти пути", остаётся неизменным:

*Он не вышел ни званьем, ни ростом.
Не за славу, не за плату –
На свой необычный манер
Он по жизни шагал над помостом –
По канату, по канату,
Натянутому, как нерв.*

Вильгельм Михайловский (Рига)

"Мы не подопытные кролики"

В августе 1974 года как-то скромно и не особенно отмеченными местной прессой в Риге прошли гастроли Театра на Таганке.



Спектакли спектаклями, но особую радость обывателям принесли несколько выездных концертов артистов театра – так называемые творческие встречи с трудовыми коллективами Риги. На одном из таких выступлений побывал и я.

Пять человек из театра сидели в ряд в небольшом зальчике без сцены, а человек 100 разношёрстной публики свосторгом принимали выступления каждого из артистов. Но ждали всё-таки Высоцкого – на десерт.

И я, фотографируя, прежде всего, наблюдал за ним. Один за другим выступали Бортник, Славина, Золотухин... Пробежало часа полтора. Вдруг благодатную возвышенную атмосферу взрывает рык Высоцкого, обращенный ко мне: "Слушай, ты! Сколько можно?! Может быть, хватит? Мы ведь не подопытные кролики".

После этих слов я бы и сейчас выронил фотоаппарат из рук, но тогда я сказал в ответ: "Ничего, Володя. Я думаю – это не самое страшное".

Все присутствующие зашумели, возмущаясь. Кто-то даже требовал вывести меня из зала. Всё – сейчас разорвут в клочья. Ко всему ещё фотоплёнка кончилась. Это меня и спасло – на какое-то время я затих, перезаряжая аппарат. Зинаида Славина бросала взгляды в мою сторону – подбадривая, Золотухин продолжал заливаться соловьём, зрители успокоились, Высоцкий опять ушёл в себя. А я вдруг увидел, что у стула, на котором сидит Высоцкий, правая передняя ножка имеет глубокую продольную трещину, и при резком движении стул может рухнуть вместе с седоком. Так бы и произошло, но Высоцкий встал.

Гром оваций – сейчас начнёт!

Когда наступила тишина, Высоцкий развёл руки в стороны: "Уважаемая публика!"... Дальше коротко и ясно – петь сегодня он не будет – не может. То ли горло болит, то ли палец распух. Не помню причины.

Почти через двадцать лет прочёл в опубликованном дневнике Валерия Золотухина об этом дне: "18.09.1974 (Рига). Вести ужасные. Володя сбежал из больницы, вшивку делать не стал. Шеф намучился с ним в самолёте... Дыховичный страхи рассказывает про Володю. „Дай мне умереть“. Никто не едет. Врач вшивать отказывается: „Он не хочет лечиться, в любое время может выпить и смертельный исход. А мне – тюрьма“. Шеф сказал, что он освободил его от работы в театре".

Вот истинная причина – на душе тяжело было.

Но почти все в зале восприняли его отказ как протест назойливому фотографу.

А в конце – сувениры, подарки (конвертики с деньгами были получены заранее).

Я подарил Володе свою работу – фотографию панорамы Риги. Мы похлопали друг друга по плечу: "Не обижайся, друг", – сказал Высоцкий. – "Да что там. Пустяки..."

* * *

Осенью моя приятельница-театралка, собираясь в Москву, вспомнила о моих фотографиях. На Таганку попасть хочется, а фотографии могут быть пропуском.

Так и порешили: я ей – фотографии того выступления, она их – Высоцкому, он мне – привет, может быть, но на спектакль она попадёт наверняка.

На спектакле она побывала. Правда, обошлось без приветов Высоцкого. Его тогда не было в Москве. Но администратор, выдавший контрамарку, пообещал передать фотографии адресату.

Привет от Высоцкого я получил где-то через полгода. В мае 1975 позвонили из рижского филиала фирмы "Мелодия" и, сославшись на пожелания Высоцкого, предложили оформить конверт его первого диска-гиганта.

Работу выполнил на одном дыхании – понравилась всем заинтересованным лицам. Маячил следующий проект. Совместная звукозапись Владимира Высоцкого и Марины Влади на студии в Риге. Оформление пластинки, а значит, и фотографирование оставалось за мной. Решение принято, а остальное – дело техники.

Но на дворе был ещё год 1975, Высоцкий в опале. Первую пластинку "зарубили", хотя всё подготовили к выпуску, о второй, и думать нечего. Как говорится – не суждено.

Прошло ещё несколько лет. Совершенно случайно у кого-то из друзей увидел ту первую пластиночку Высоцкого. Это был не тот диск-гигант, который планировался, а именно пластиночка ("Поёт Владимир Высоцкий". "Корабли", "Чёрное золото", "Утренняя гимнастика", "Холода, холода". Рижский филиал фирмы "Мелодия", 1978 год)⁷⁰.

А гонорар за свою работу я не получил до сих пор. Высоцкий ушёл, и спросить не с кого. Хотя, я думаю, никто никому ничего не должен.



* * *

В 1980 году, когда Володи не стало, я воспроизвёл его второй портрет. Сейчас, а 1994 году, подготавливая эту публикацию, разработал ещё один – третий. Я надеюсь сделать ещё три-четыре портрета Владимира Высоцкого из того, что осталось в негативах и в моей памяти.

P.S. А тот стул сейчас в моей мастерской. Трещину я заклеил.

⁷⁰ Благодарим за присланный скан конверта Вадима Дузь-Крятчико (Москва) (Ред.).

**Валерий Перевозчиков
(Пятигорск)**

Водка как выпивка...

Выпивка – важнейшее из искусств! Кто из истинно русских людей не согласится с этим? "Водка – молодка..." – это только у нас, у русских

У французов так – "Вино – это молоко стариков..." Правда, вино и водка это две большие разницы... Но сравните и прибодритесь! что-то общее ведь есть!

А как употребить питье во благо... По разному. Можно устроить скромные посиделки... маленький междусобойчик: сбросимся по трояку! – и посидим как люди. Можно устроить большое застолье, типа пир... Правда, пир отличается от застолья... И знаете чем? От пира много чего... всего!.. остаётся, как на Новый год.

В любом случае, выпили по первой... по второй... И по Высоцкому – все уже любят друг друга... И – возникает душевное единство без ущерба для индивидуальности...

А что касается разгула... "И посредине этого разгула..." То есть – пьянки-гулянки-кутежи!.. погулять на полную катушку, ...на всю мазуту... или оторваться по полной программе – это тема отдельная.

От испанцев узнали – утешились! Регулярное употребление крепких напитков – полезно для сердца! А вот для печени, например?

И снова в Россию. "Кто пьян, да умён – два угодя в нём"... "Пей, да себя разумей"... Во! как?! а как на самом деле?

Читаем у Даля: "Не смотри сколько выпил, – наблюдай, каков во хмелю..." (вариант: "Не смотри сколько выпил, – смотри сколько сделал...")

Тур Хейердал испытывал кандидатов на свои путешествия... Да, алкоголем! Усаживал за обильный стол и смотрел – каков кандидат во хмелю

Ведь хорошего человека вино делает лучше. Плохого – ещё хуже... Люди, конечно, разные... И ведь если подумать, если вспомнить – так оно и есть... Но мера – высший дар богов.

Комплименты вину человечество раздавало щедро. От мудрого Омара Хайяма – "дивлюсь, как продают его виноторговцы!" до изящного Гумилева "...прекрасно в нас влюбленное вино..."

Выпивка – не будем стесняться слов...! – поначалу отчаянно весёлая вещь. Но это по самому началу... Потом – ад.

**А "...как там у вас в аду
Отношение к нашим алкоголикам –
Говорят, их жарят на спирту?"**

Aqua vita – конечно, это вода для! жизни... Но вот она же – distilata! – очищенная... Важна степень очистки водки, то есть, жизни?

Что у трезвого на уме... Древние греки использовали вино – как детектор лжи... Возможно именно про это – "In vino veritas"... Ищите истину на дне последнего стакана...

...На самом дне в сухом вине он истину искал...

...Хочешь истины в стакане...

Высоцкий: "Сто грамм для сугреву, сто грамм для разговору... А вот принял полтинник... И немедленно очутился в одиночестве. И тогда моя жизнь измеряется количеством рюмок..."

Сколько?

Мера Брежнева – пятьдесят, сто, а потом – сто пятьдесят! (Об этом – в воспоминаниях Марины Влади...)

Душа, она, конечно, меру знает, но это наша – русская душа!

В России: поменять жизнь мужчине – не как французу сменить сорт вина, и поменять любовницу... А найти, наконец! свой сорт, свою марку водки. Впрочем, как говорить, водка плохой не бывает...

А тут – самогонка входит в моду, И крепкий чудак – первач! Как протест против левака, фальшака... И в горло бутылка – початок кукурузы... Но это причуды богатой Кубани...

Высоцкий вначале говорил, что выпивка меняет картину мира... Люди такие хмурые, а выпьешь...

А настоящая выпивка – это усилие воспарить, проделать свою работу работы, то есть, в конце концов, – состояться...

Ну а уж потом – выпивка... водка, как проблема... Как личная проблема... Взаимоотношения с зелёным змием – они разные...

Первое! из безукоризненных истин: И жизнь хороша, когда пьёшь не спеша... То есть – не торопись! Душа ворота в рай медленно открывает...

Ну, да... сто грамм для аппетита... Сто грамм – для храбрости... Но сто грамм – не стопкарь: выпьешь – не остановишься. А после бани – это святое... Суворов прав – "Продай штаны, но выпей!" Или бывает так: погода шепчет: "займи, да выпей!" И ведь погода – не обязательно плохая... Разная.

Ну, да... выпивка – изменённое сознание... Но разве вы не хотели бы стать немного лучше! А!? Высоцкий именно в этом состоянии "раздавал денежные знаки населению", а иногда и одежду...

Конечно, суровое пьянство – до положения риз, до поросычьего визга – это добровольное безумие...

В конце концов, В.В. понимает, что это болезнь, и говорит об этом с Мариной. Несколько раз пытается лечиться: но при его типе личности и темпераменте...

Томас Манн писал о Достоевском: "Важно, кто болен – Достоевский, Ницше..." Или Высоцкий – важен масштаб личности!

Да, алкоголь – часть человеческой культуры, и иногда слегка сойти с привычного ума... Да ещё в приятной компании... А? Капелька безумия ведь никому не помешает...

Общие принципы: водку надо впускать в пустые жилы... Чтоб обожгло...! Чтоб сладко было закусить пронзительно солёным...

Конечно, закуска – враг градуса, но закусывать надо... Помните – мясо в закуске пьянит, – так сказал мой друг Беляев. Бывало, что приходилось закусить мануфактурой, то есть, занюхать рукавом, ежели нет рядом хлебной корочки ароматной... Или сухой...

Однажды я изменил водке, жил в спеси: "Да здравствует коньяк! – мой друг..." Но этот преступный умысел разоблачил мой собственный желудок: "Дурак, чтобы найти в России хороший коньяк, надо ехать, по крайней мере, в Армению!"

А вот запивать врачи не рекомендуют... Да только кто ж их слушает?! Да и зачем? Ведь "водка без пива – деньги на ветер..."

А эти великие! чисто русские смеси... "Северное сияние" или "Огни Москвы"... Водка в шампанском! Это вам не роза в шампанском!

Молодежь пошла дальше... Вот, что значит на ваш просвещённый вкус и век – "Впустить ежа под череп?" Или так – "употребить „отвёртку“"? А это значит, друзья мои, водка с шипучкой, и приятные иголки в мозгу...

И... оно! быстро добралось до башни, то есть, зацепило, или даже так – вдарило по мозгам!

Что касается водяры, то – принять на грудь! Остограмиться! Опрокинуть стаканчик... Даже содрогнуться, если плохо идёт...

А если хорошо пошла... То – "как к себе домой!" или "как там и была!" Ну, "прижилась!", в том самом случае крайнем...

А это древнее: лечить подобное – подобным? Это не!легко, но возможно... Но такое похмелье – вторая пьянка... Утром выпил – весь день свободен! Или даже так – лучше сегодня выпить, чем завтра работать...

Ведь мы делали вид, что работали... Они делали вид, что нам платят...

Но если – дошёл, держась за тротуар, или добрался домой на автопилоте... – и окончание вечера покрыто мраком неизвестности...

По Жванецкому так: "...или мучительно напрягать память, или опрашивать свидетелей.... Но извиняться..."

Высоцкий никогда не вспоминал о своих "уходах в пике". Но об этом давно и подробно рассказала его последняя жена – Марина Влади. И про угрызения совести – тоже...

А утром, чтобы в обожравшемся – почти животном – проснулся ангел? Или премного претерпеть... Или принять на грудь полтинник на старые дрожжи?

Ладно, похмелье... Мутный мир, унылые, утлые мысли... Короче! добро пожаловать в недочеловечество вчерашних людей!

А нутро-то горит... и плеснуть пивка на колосники, чтоб зашипело!, представляется не только желанным, но и жизненно необходимым...

*Тот кто пиво утром пьёт –
Никогда не устаёт!
Пиво лечит сердца раны,
Пиво строит рестораны!*

В заключение этих пестрых и вполне не серьезных заметок – мысль Достоевского:

В России пьяные люди – самые добрые... Самые добрые люди у нас и самые пьяные...

СПОНСОРЫ НОМЕРА:

Александр Юрьевич БАБЕНКО (Ялта, Крым)
Наталья Михайловна ЕРМОЛИНА (Новосибирск)
Илья Иосифович РУБИНШТЕЙН (Москва)
Владислав Викторович ФУНТЯКОВ (Сочи) и другие...

Благодарим всех, кто поддержал журнал в трудное время, – а это практически все наши подписчики. Перечислить всех невозможно.

С №19 работаем в нормальном режиме:

200 руб – журнал, 50 руб. – пересылка.

Просим оплачивать всех, кроме авторов статей.

Почтой или на карту Сбербанка – 63900260 904 3637 090

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 25.05.2015

Формат 60 x 84 ¹/₁₆

Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75

Тираж 200 экз. Заказ № 19



Государственный культурный центр-музей
В.С. Высоцкого
"Дом Высоцкого на Таганке"



Автономная некоммерческая
организация консолидации
образовательного
пространства
Университетские
Образовательные
Округа

Государственный культурный центр-музей В.С. Высоцкого совместно с Ассоциацией "Университетские Образовательные Округа" (г. Санкт-Петербург) с 26 по 28 марта 2015 года на базе Музея провели II Международный научно-практический семинар "Поэзия В.С. Высоцкого и XXI век".

Состоялась работа следующих научных направлений семинара:

1. Творчество В.С. Высоцкого в художественном пространстве русской литературы;
2. Творчество В.С. Высоцкого в рамках историко-филологического образования;
3. Современные подходы к изучению творческого наследия В.С.Высоцкого;
4. Творческое наследие В.С. Высоцкого и проблемы музеефикации;
5. Проблемы изучения жизни и творчества В.С. Высоцкого.

К участию в работе семинара были привлечены филологи, культурологи, историки: учёные, научные сотрудники, профессорско-преподавательский состав высших учебных заведений, сотрудники музеев, учителя и педагоги дополнительного образования, аспиранты и магистранты.

В рамках семинара состоялось подведение итогов конкурсов: III Всероссийского конкурса творческих работ "Поэзия В.С. Высоцкого и XXI век" и I Международного конкурса методических работ "Поэзия В.С. Высоцкого и XXI век».

