



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

№26

**Издательство ПГУ
Пятигорск, январь 2017**

Пятигорский государственный университет – крупный образовательный, научно-исследовательский и инновационный центр Юга России, широко известный в нашей стране и за рубежом.

ПГУ готовит выпускников нового типа – преобразовательных лидеров, способных создавать и осуществлять инновации. Университет также является одним из немногих вузов страны, осуществляющих специализированную подготовку в области иностранных языков и межкультурной коммуникации, и главным вузом в этой области на всем Юге России.

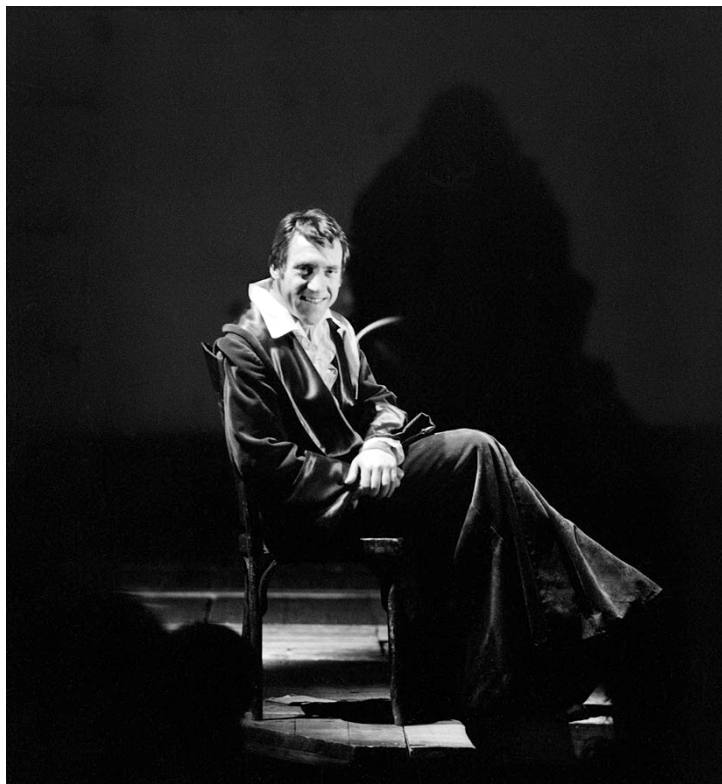
Сегодня в Институтах и Высших школах, на факультетах и отделениях ПГУ обучаются около 4 500 студентов среднего и высшего профессионального образования, магистрантов, аспирантов, стажеров, а также около 2000 слушателей системы непрерывного образования из 56 регионов России и 26 зарубежных государств. В его дружной семье представлены все народы Кавказа. Выпускники университета – российские и иностранные – живут и работают в более чем 82 странах мира. За последние 20 лет не было ни одного случая, чтобы диплом университета не признавался или не подтверждался в какой-либо точке земного шара. Вузом с 1968 года подготовлено более 1800 специалистов из числа зарубежных граждан для 61 государства (Азии, Африки, Ближнего Востока, Латинской Америки и других регионов мира).

Университет осуществляет подготовку по востребованным специальностям среднего профессионального образования, предлагая на выбор одиннадцать специальностей: реклама; гостиничный сервис; туризм; право и организация социального обеспечения; страховое дело; организация и технология защиты информации; прикладная информатика; социально-культурная деятельность, социальная работа, дошкольное образование, операционная деятельность в логистике.

Научный, научно-педагогический и инновационный потенциал ПГУ непрерывно возрастает. Здесь действуют **12 многопрофильных и многоуровневых подразделений нового типа – Институтов и Высших школ**: Институт международных отношений, Институт международного сервиса, туризма и иностранных языков, Институт романо-германских языков, информационных и гуманитарных технологий, Высшая школа политического управления и инновационного менеджмента, Институт лингвистики, коммуникационного менеджмента и информационных технологий, Высшая школа словесности, европейских и восточных языков, Институт человековедения, Институт переводоведения и многоязычия, Юридический институт, Высшая школа дизайна и архитектуры, Институт дистанционного обучения и развития информационно-коммуникационных технологий, Институт подготовки кадров высшей квалификации.

В университете функционируют 6 научно-исследовательских институтов, 16 научных и научно-образовательных центров и лабораторий, 26 основных научных школ, 34 кафедры, работают докторские диссертационные советы, издается 11 научных и научно-художественных журналов, в том числе Международная версия научного журнала «Вестник Пятигорского государственного университета» под заголовком «Creativeinnovationsandinnovativecreations» и журнал «Открывающий мир».

В университете разрабатываются более 50 научных направлений, ежегодно проводится около 60-ти научных конференций, симпозиумов международного, всероссийского и регионального уровней.



В спектакле ТНТ. "Преступление и наказание", фото А. Стернина, 1979 г.

В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

ЯНВАРЬ 2017, № 26

Издательство Пятигорского
государственного университета

Пятигорск, 2017

С о д е р ж а н и е

Академия

- Виталий Гавриков (Брянск)
"Сленг у Высоцкого" (*некоторые замечания*) 3
Владимир Изотов (Орёл)
"Слово *альт* у Есенина и Высоцкого" 7

Конференции

- Ольга Ногинова (Латвия)
"Живой Высоцкий" 11
Владимир Багиров (Латвия)
"Я поля влюблённым постелю..." (*В. Высоцкий в фильме "Стрелы Робин Гуда"*)... 16

Реплика

- Анатолий Курчаткин (Москва)
"Об одной легенде в жизни Владимира Высоцкого" 19

Комментарии

- Владимир Изотов (Орёл)
"Высоцкий как комментарий к современной фантастике:
„Песня-сказка про джинна" и „Раз герой, два герой..." А. Уланова" 21

Сквозь призму

- Виталий Гавриков (Брянск)
"Высоцкий и Достоевский" (*отражение темы в научной литературе*) 24

Творческая лаборатория

- Юрий Куликов (Москва)
"Навязчивый сон. Высоцкий и Шукшин: пересечения, замыслы, творчество" 30

Архив

Владимир Румянцев

- "Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой" (*Ленинград, 11 декабря 1990 г.*) 41

Исторические хроники

- Евгений Иорданский (Новосибирск)
"Запрещённый спектакль" 67

Готовится к публикации

- Марк Цыбульский (США), Вадим Ткаченко (Украина)
"Владимир Высоцкий в Киеве" 72

Хроника

- Светлана Биль (Кошалин, Польша)
"Кто взлетел навсегда..." 91

Чтобы помнили

- Лион Надель (Израиль)
"Письма Марлены" 96

Белорусские страницы

Георгий Юнгвальд-Хилькевич

- "Одесса – Москва – Ташкент" 107

"В поисках Высоцкого" № 26 – научно-популярное периодическое издание (ежеквартальный журнал), Пятигорск, Изд-во ПГУ, 2017. – 126 с.

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

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

Виталий Гавриков (Брянск)
доктор филологических наук, профессор

Сленг у Высоцкого (некоторые замечания)

У Эдгара По есть рассказ "Похищенное письмо", сюжет которого строится на том, что похититель водит за нос сыщиков, положив это самое "похищенное письмо" на видное место. Так очевидное оказывается невероятным. Нечто похожее происходит и в высококоведении. Некогда я занимался проблемой циклизации у Высоцкого и конкретно – такой циклической формой, как концерт. Каково же было мое удивление, когда на подступах к данной теме я обнаружил, что в научной литературе об этом практически нет сведений. То есть за четверть века активного высококоведения никто не задался вопросом: по каким правилам Высоцкий выстраивает свой концерт, как "живут" и взаимодействуют внутри этого циклического образования песни, как меняется концертная композиция цикла от исполнения к исполнению, от года к году и т. д. Тема так меня увлекла, что я написал небольшую монографию "Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого", где упор делается, естественно, на песенном его творчестве. Книга уже готова к печати, но по техническим причинам я пока не могу её выпустить. Надеюсь, до конца года она всё-таки выйдет.

Второй такой "очевидно-невероятной" темой оказалась проблема сленга (жаргона) у Высоцкого. Всем понятно, что Высоцкий указанную лексику активно использует. В статьях высококоведов содержится бессчётное количество отсылок к блатной лексике, арготизмам, офенскому языку и т.п. в творчестве Высоцкого. Но одно дело – точечные упоминания и совсем другое – серьёзное исследование. А вот таких практически нет. Разве что три статьи, посвященные "блатным словам" у поэта. Назову их: М.В. Захарова "Воровской жаргон в поэзии В.С. Высоцкого" ¹, А.В. Прокофьева "Жаргонно-арготические обороты в поэзии В.С. Высоцкого" ², М.А. Грачёв "Функционирование арготизмов у Высоцкого" ³. Конечно,

¹ Захарова М.В. Воровской жаргон в поэзии В.С. Высоцкого // Актуальные проблемы филологии: Сб. материалов межрегиональной научно-практической конференции; 26 апреля 1999. Курган, 1999. С. 65–69.

² Прокофьева А.В. Жаргонно-арготические обороты в поэзии В.С. Высоцкого // Функционирование стандартных и субстандартных языковых единиц: Памяти проф. Б.Б. Максимова. Сб. ст. Магнитогорск, 2001. С. 131–139.

³ Грачёв М.А. Функционирование арготизмов у Высоцкого // В. Высоцкий. Исследования и материалы. Вып. 3. Т. 2. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. С. 143–146.

может быть, подобных работ и больше, но в любом случае статей о жаргонизмах у Высоцкого очень и очень мало. Да и те, что названы, за исключением исследования Грачёва, труднодоступны в связи с малым тиражом и узкой локализацией сборников.

Получается, что общепонятная тема оказалась на периферии исследовательского внимания, возможно, именно потому, что кажется лежащей на поверхности. Здесь я говорю, конечно, об уголовном сленге, но ведь язык Высоцкого гораздо богаче этого узкого направления. Исследований, посвящённых, например спортивному сленгу, нет вообще.

Среди работ, так или иначе касающихся "блатной лексики" у Высоцкого, можно назвать масштабные и растянутые во времени исследования А.В. Скобелева и В.П. Изотова. Первый системно занимается комментированием песен, второй – работает над словарём поэта. Разумеется, подобные труды постоянно соприкасаются со специфической лексикой, со сленгом, в частности, с "криминальным жаргоном". Данные исследовательские проекты реализуются в ряде статей, иногда речь идёт о книгах ⁴.

А первой попыткой краткого системного описания "блатных слов" в творчестве артиста, вероятно, следует признать комментарии к песням поэта, сделанные А.Е. Крыловым и увидевшие свет в составе сборника произведений Высоцкого в 1990 году ⁵. Как отмечают специалисты, всего Высоцким используется около 160 "лексем преступного мира" ⁶.

Кроме того, некоторые замечания по интересующей нас теме есть в диссертации М.А. Раевской ⁷. Если обратиться к статьям, то, похоже, самой популярной с точки зрения упоминаний о "криминальных реалиях" и воровском жаргоне оказались "Райские яблоки", которых касается целый ряд исследователей.

А вот в плане неспециальных исследований следует отметить, что нередко блатные слова оказываются упомянутыми среди другой "особенной" лексики. Например: Э. Куэлин отмечает, что в песнях Высоцкого встречаются "официозный советский стиль речи, блатной жаргон и просторечие" ⁸. Л.Г. Кихней, О.Р. Темиршина

⁴ Скобелев А.В. Много неясного в странной стране. Ярославль, 2007.

⁵ Высоцкий В. Сочинения: В 2 т. / Сост. и коммент. А.Е. Крылова. М., 1990.

⁶ Грачёв М.А. Указ.соч. С. 143.

⁷ Раевская М.А. Восприятие поэзии В.С. Высоцкого в Болгарии : переводы и критика (1972-2009): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 316 с.

⁸ Куэлин Э. О полифонизме и диалогизме у В.С. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2011–2012 гг.: сб. науч. тр. Воронеж, 2012. С. 88.

говорят об "эллипсоидных, парафрастических и сленговых конструкциях, фигурах умолчания и других формах смысловых редуцций"⁹.

Иногда сленг вскользь упоминается при рассмотрении языковой картины в текстах Высоцкого, анализе его лексических "аномалий". Среди подобных статей можно привести исследования В.А. Редькина¹⁰, М.А. Безугловой, Г.А. Шпилевой¹¹, А.А. Евтюгиной¹² и ряд других.

В этой связи возникает ряд перспективных направлений для анализа сленга у Высоцкого. Первое связано с местом этих особых слов в его семантической картине мира. Второе – с функциями сленга в текстах. Третье – с динамикой использования сленга поэтом. Четвёртое – классификация... Первые попытки осмысления этих вопросов – пусть и пунктирно – уже появились. Например: "В. Высоцкий использует лексемы деклассированных элементов в следующих целях: для социальной характеристики героев, в качестве создания колорита, обстановки людей "дна", как средство приметы времени, определенной эпохи"¹³, – подчёркивает М.А. Грачёв. Он же делает попытку создать классификацию "блатных слов", выделяя среди них общеуголовные, тюремные, "термины" наркоманов¹⁴. Правда, трудно понять, чем принципиально отличаются первые от вторых.

М.Я. Запрягаева говорит о приёме стиливого контраста, который создается при обращении к "особой" лексике: "Для введения в контекст различных просторечных, жаргонных и иных ненормативных элементов Высоцкий использует различные приёмы: например, синтез книжных и устно-речевых форм, который придаёт повествованию яркий отпечаток национально-русского своеобразия"¹⁵.

⁹ Кихней Л.Г., Темиршина О.Р. Грани диалога в песенном творчестве Высоцкого // Проблемы поэтики русской литературы XX века в контексте культурной традиции. Мат-лы международной научной конференции. М., 2006. С. 80-81.

¹⁰ Редькин В.А. Художественный язык поэта в оппозиции к официальной идеологии // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып. 3, Т. 2. М., 1999. С.124-129.

¹¹ Безуглова М.А., Шпилева Г.А. Ещё раз о разговорном дискурсе Высоцкого // Высоцковедение и высочковидение. Сб. ст. Орёл, 2015. С. 3–12.

¹² Евтюгина А.А. Разговорная речь в поэзии В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып. 6. М., 2002. С. 244–257.

¹³ Грачёв М.А. Указ.соч. С. 143.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Запрягаева М.Я. Национальный русский язык как эффективное средство воздействия в произведениях В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007–2009 гг. Воронеж, 2009. С. 190.

Интересны рассуждения А.В. Житенева, так как здесь делается попытка увидеть диалектику "блатного дискурса" в творчестве Высоцкого: "Если в ранних ученических "блатных" песнях Высоцкого жаргон выполнял функцию социально-речевой стилизации (термин Ефимова), то в более поздних философских стихах, со сложной символикой, с цепью завораживающих и подчас трудно поддающихся разгадке ассоциаций, вкрапление просторечья играет иную роль... Высоцкий не выхолащивал содержание и не лгал "ни единою буквой". Он словно бросал вызов профессиональной эстраде с её приглаженными слащаво-патриотическими песнями..."¹⁶.

Словом, говоря о сленге в творчестве Высоцкого, мы вступаем на территорию малоисследованную, многие вопросы даже не поставлены, а направления исследования не определены. Сегодня мне видятся две магистральные линии: рассмотрение сленга у Высоцкого методами лингвистики и литературоведения. Соответственно, и задачи, и конечные результаты подобных исследований будут различны, однако где-то на "дальнем рубеже" они должны сойтись, ведь в конечном итоге речь идёт о смыслах, о "высоцкой семиосфере", законы построения которой едины.

Ну и последнее. В библиотеке Высоцкого есть одна книга, связанная с нашей темой. Это: "Немецко-русский словарь жаргонных слов, кличек и крепких словечек"¹⁷. Забавно, что издан данный фолиант в 1942 году, когда советскому народу не лишне было знать крепкие немецкие словечки и выражения...

¹⁶ Житенева А.В. Лексический состав поэтического наследия Высоцкого. С. 150.

¹⁷ Ауэрбах Т. Немецко-русский словарь жаргонных слов, кличек и крепких словечек. М., 1942. 86 с.

Владимир Изотов (Орёл)*доктор филологических наук, профессор***Слово *алый* у Есенина и Высоцкого**¹⁸

Если задаться вопросом, какие словоупотребления слова **алый** являются самыми популярными у носителей языка, то можно не сомневаться, что в числе первых будут названы есенинское "Выткался на озере **алый** цвет зари" и высокоцкое "Нет **алых** роз и траурных лент". Можно говорить о том, что бытование этих строк связано с их песенной известностью, однако факт остаётся фактом: в русском обыденно-языковом сознании эти строки (применительно к бытованию слова **алый**) остаются самыми референтными¹⁹.

Оговорюсь сразу: предметом настоящего рассмотрения будет только слово **алый** и его производные у двух поэтов – это не будет описание алого цвета в идиолектах поэтов или концепта **алый**.

¹⁸ Цветопозитке В.С. Высоцкого посвящены следующие работы: Забияко А.А. "Дальтонизм" поэта // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т.2. – М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. – С. 73-87; Дюпина Ю.В. Цветообозначения в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого: структура, семантика, функции: Автореф. .. дисс. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2009. – 24 с; Изотов В.П. О специфике зелёного цвета у В.С. Высоцкого // Полифилология-6. – Орёл, 2006. – С. 5-7; Изотов В.П. Бесспорность жёлтого цвета // В поисках Высоцкого. – Пятигорск: ПГЛУ, 2015 (апрель), № 18. – С. 12-17; Изотов В.П. "Если красный – так красный": к цветопозитке В.С. Высоцкого // Учёные записки ОГУ. – 2015, № 3 (66). – С. 120-122; Изотов В.П. "Я покрасил синим": высокоцкие оттенки синевы // Высоцковедение и высококовидение. 2015. – Орёл, 2015. – С.74-78; Изотов В.П. От бледно-розового до ярко-красного: промежуточные цвета в поэзии В.С. Высоцкого // Методика преподавания иностранных языков: традиции и новации. Сборник научных трудов по материалам международной научно-методической конференции-вебинара. Ч.1. – Курск, 2016. С. 210-214. [Электронное издание]. № государственной регистрации 0321602311. Есть отдельные замечания по этому поводу и у других высокоцковедов.

¹⁹ Можно возразить, конечно, что есть гриновские "Алые паруса" и аксаковский "Аленький цветочек", но это произведения прозаические, да и, как представляется, в современном обыденно-языковой сознании они давно уже не референтны.

Конечно, был достаточно популярен **алый** цвет нашего знамени (хотя оно и было красным). Из соответствующей поэзии можно привести стихи И. Уткина: "Бьёт в кремлёвском знамени / Алая струя. / Это кровь... И в пламени / Капля есть моя". А у Маяковского эта идеологема влетает в личностное восприятие: "В поцелуе рук ли, губ ли, / в дрожи тела близких мне / красный цвет моих республик / тоже должен пламенеть".

В "Национальном корпусе русского языка" отмечено 384 вхождения слова **алый** в 299 документах. Все они достаточно тривиальны, наиболее интересным мне представляется следующий пример: "Например, Урания Диамонди говорила – владеть цифрами ей помогает цвет: 0 – белый, 1 – чёрный, 2 – жёлтый, 3 – алый, 4 – коричневый, 5 – синий, 6 – тёмно-жёлтый, 7 – ультрамарин, 8 – серо-голубой, 9 – тёмно-бурый". (В. Пекелис, Чудо-счётчики // Техника – молодёжи, 1974).

В этой связи можно вспомнить и цветовое восприятие гласных звуков А. Рембо, где "И – пурпур, сгустком кровь, улыбка губ прекрасных" (перевод Н.С. Гумилёва).

Прежде чем перейти к непосредственному описанию словоупотребления **алый** у двух самых русских поэтов, приведу небольшую количественно-качественную характеристику этого слова в различных поэтических идиостилиях.

В словаре языка А.С. Пушкина слово **алый** отмечено 15 раз²⁰, в конкордансе его поэтических текстов зафиксировано 12 употреблений²¹, среди них: алые уста, алые цветочки, алый блеск молний.

М.Ю. Лермонтов в своих поэтических текстах употребил слово **алый** 9 раз²².

Составители контрастивного словаря поэзии Ф.И. Тютчева и А.А. Фета отмечают 4 случая употребления слова **алый** у Фета, тогда как у Тютчева отмечено только слово **алеть** (дважды)²³: алый блеск, алый оттенок, алые уста; алеет восток, алеют щёки, как заря.

В поэзии И.А. Бунина зафиксировано 27 употреблений слова **алый**²⁴: алое небо²⁵.

34 различных словоформы отмечено у М.А. Кузмина²⁶: алая роза, алый сумрак, алый платочек, алая рана, алые подснежники, алый рот...

О.Э. Мандельштам только по 1 разу употребил слова **алый** и **аленький**²⁷: аленький рот, самоваров розы алые.

У М.И. Цветаевой отмечено 40 словоупотреблений²⁸: алый рот, плащ, змей, розан, закат, но и интересный пример: **алый-знать-клетчатый** (платочек-плат).

А вот у А.А. Тарковского нет ни одного употребления слова **алый** и его производных²⁹.

²⁰ Словарь языка Пушкина. Т. I. – М.: "Азбуковник", 2000. – С.19.

²¹ Шоу Дж.Т. Конкорданс к стихам А.С. Пушкина. Т.1. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 5.

²² Лермонтовская энциклопедия. – М.: "Советская энциклопедия", 1981. – С. 719. В этой энциклопедии приведена только статистика (в частотном словаре).

²³ Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Тютчев и Фет: опыт контрастивного словаря. – Курск: КГУ, 2005. – С. 174.

²⁴ Журавлёва Г.С., Хашимов Р.И. Словарь языка поэзии И.А. Бунина. Т.1. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. – С. 18.

²⁵ В словаре приведено только 1 словоупотребление, указано его значение: "Светло-красный, покрытый отсветом зари" – в соответствии с концепцией бунинского словаря словарные значения конкретизируются (уточняются) применительно к словоупотреблениям.

²⁶ Гик А.В. Конкорданс к стихотворениям М. Кузмина. Т. 1. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 17-18.

²⁷ Митюшин Л.Г. Конкорданс к стихам Осипа Мандельштама // www.rub.ru/mandelstam/m_o/concordance/description.htm

²⁸ Словарь поэтического языка Марины Цветаевой. Т. I. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996. – С. 48.

В "Словаре языка русской поэзии XX века" зафиксировано 108 словоупотреблений³⁰.

Статистика эта достаточно занимательна сама по себе, но делать какие-то выводы, очевидно, можно будет только при достаточно серьёзном изучении соответствующих идиостилей...

Теперь непосредственно к есенинскому алому слову: "Выткался на озере **алый** цвет зари", "Есть тоска весёлая в **алостях** зари" ("Выткался на озере алый цвет зари..."); "**Алым** венчиком кровинки запеклися на челе" ("Хороша была Танюша..."); "В **алых** ризах кроткий Спас" ("Микола"); "Белая свитка и **алый** кушак" ("Белая свитка и алый кушак..."); "С **алым** соком ягоды на коже" ("Не бродить, не мять в кустах багряных..."); "**Алый** мрак в небесной черни" ("Алый мрак в небесной черни..."); "А кругом роса жемчужная / Отливала блёстки **алые**" ("Лебёдушка"); "Я стоял, как инок, в блеске **алом**" ("Мечта").

По-видимому, общее значение всех этих словоупотреблений будет следующим: "Светло-красный с розовыми и оранжевыми оттенками, приятный светло-красный. Цвета мака, восхода солнца"³¹.

Самое, наверное, нестандартное применение алого цвета у Есенина:

*Алый мрак в небесной черни
Начертил пожаром грань.
Я пришёл к твоей вечерне,
Полевая глухомань.*

В данном случае возникает картина солнца, садящегося в ночь³².

У В.С. Высоцкого слово **алый** встречается единожды – в песне "Вершина": "Нет **алых** роз и траурных лент, / И не похож на монумент / Тот камень, что покой тебе подарит". В высокоцковедении по поводу этой строки есть только такой комментарий: "Кстати, среди определений-носителей цвета у него немало постоянных эпитетов, вроде *алых роз и траурных лент*, а это тоже не расцветивает текст

²⁹ Воронова Ж.А. Словарь лирики Арсения Тарковского. Ч.1. – Воронеж: ВГУ, 2004. – С. 29-30.

³⁰ Словарь языка русской поэзии XX века. Т.1. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 39-40.

³¹ Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское. – М.: Изд-во Литературного института, 2009. – С. 25-26.

³² На это указывает слово **вечерня**, обозначающее церковную службу, совершающуюся на заходе солнца.

(Отмечу, что серьёзных научных работ, посвящённых анализу цветопоэтики С.А. Есенина, мне не встречалось).

и не особенно воздействует на воображение публики"³³. Однако популярность этого текста и этого образа впечатляет³⁴.

Один раз Высоцким употреблено слово **аленький**: "Ночуешь в спальнках / В обоях **аленьких** / И телевиденье глядишь для самых маленьких". Наверное, если ночевать приходится в *спальнках*, а не в *спальнях*, то цвет обоев **аленький**, а не *алый*.

В черновиках к песне "Мао Цзедун – большой шалун..." есть такие строки: "**Алеет** Восток, **алеет** Восток, / И скоро **доалеется** до ручки". Это очень интересный момент, поскольку песня "Алеет Восток" во времена культурной революции в Китае фактически являлась гимном КНР³⁵. Структурная схема, по которой создано слово **доалеется**, имеет значение: "Довести действие, названное мотивирующим словом, до отрицательного или абсурдного состояния"³⁶. Следовательно, значение окказионализма можно представить таким образом: "Доалеть до такой степени, что дальше уже невозможно <довести страну до состояния полного коллапса коммунистической идеологии>". Если же учесть значение фразеологизма **дойти до ручки** – "*Просторечное. Экспрессивное. Оказаться в отчаянном, безвыходном положении*"³⁷ –, то фраза получает совсем уж трагическое звучание.

³³ Томенчук Л.Я. Высоцкий и его песни: Приподнимем занавес за краешек. – Днепрпетровск: Изд-во "СІС", 2003. – С. 25.

³⁴ На одном из своих выступлений (Театр на Таганке, 7 декабря 1975) Высоцкий говорил: "Хотя слова этой песни на многих, к сожалению... к сожалению, ещё многих могилах погибших альпинистов, слова этой песни о том, что „камень, который подарил тебе покой“, „другие придут, сменив уют на риск и непомерный труд“ – они даже... они их на камнях пишут, эти слова".

А.Е. Крылов и И.В. Шумкина отмечают, что это трёхстишие дважды зафиксировано как газетный заголовок и подпись к фото в материалах о погибших альпинистах (Крылов А.Е., Шумкина И.В. Окуджаву и Высоцкий: 6 песен – 32 крылатых выражения. Материалы к словарю // Крылов А.Е. Слова – как ястребы ночные. О крылатых выражений из авторской песни. – М.: Булат, 2011. – С.201).

³⁵ Эта песня исполнялась дважды в день через репродукторы, ставшие в городах и деревнях. Телеэфир начинался песней "Алеет Восток" и заканчивался "Интернационалом".

Вот текст этой песни: Алеет Восток, взошло Солнце, / В Китае родился Мао Цзедун. / Он работает ради счастья народа, / Он – звезда, спасающая народ. / Председатель Мао любит народ, / Он – наш вождь. / Чтобы строить Китай, / Он ведёт нас вперёд. / Коммунистическая партия подобна солнцу. / Приносит свет всюду, где она сияет. / Туда, куда приходит Коммунистическая партия, / Там народ становится свободным.

³⁶ Ефремова Т.Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. – М.: Русский язык, 1996. – С. 112.

³⁷ Фразеологический словарь русского литературного языка. Т.1. – М.: Цитадель, 1997. – С. 208.

Ольга Ногинова (Латвия)

Живой Высоцкий³⁸

О Владимире Высоцком много сказано, но много ещё и впереди. Говорят биографы, ученые, писатели, поэты, друзья, современники... Своим творчеством Высоцкий наполнил миллионы душ в своей стране и разных уголках планеты. Сблизил, сроднил людей. Вот такой гениальной личностью он оказался. Личностью – мифом ещё при жизни. У каждого, кто общался с ним или проявлял интерес к его творчеству, свой Высоцкий.

Мне повезло: по жизни выпало общаться с Владимиром Семёновичем. Да ещё в самые красивые его годы – начало семидесятых: сказочная, неземная любовь, расцвет сил и физических и творческих. Жизненный взлёт!

Было чувство, что Высоцкий – это что-то яркое, мощное, светящееся. Поэтому, когда меня спросили, какое было первое впечатление, мне даже стало не по себе, снова почувствовала энергетическую вспышку. Но другого состояния и быть не могло: настолько он своим напором, накалом мысли и звука вошёл в каждого, что при встрече разряд был ослепляющим! Открываю глаза – передо мной среднего роста скромный с успокаивающей улыбкой, мол, всё хорошо, "друг, товарищ и брат". Всё это много лет было внутри, говорили и писали о нём тогда "великие".

Сейчас размышляю, что же в этом человеке для меня было не из книг, не из средств информации? И возвращаюсь к первому впечатлению. Показалось, что он не стоит, а его приподнимает стоящая за ним Марина. И что они одно целое в сиянии. Коридоры в наших серийных квартирах были маленькие, узкие и поэтому они заполнили все пространство.

Не помню, сказала ли я "проходите, проходите...", но они вошли в комнату, заливая её светом. Это мне напомнил сын Сергей, когда я спросила, как ответить на вопрос о нашем первом впечатлении при встрече. Он и сказал: "А помнишь, мама, в комнате стало светлей". А комната была солнечная, на берегу моря, окна настежь, жара и запомнилось именно то, что стало ещё светлей.

Высоцкий! Конечно – это везение! Конечно – это подарок всей жизни! Кроме Владимира Семёновича посчастливилось общаться с его первой женой – тогда Изольдой Жуковой, мамой Ниной Максимовной, любимой им Мариной Влади, самым преданным

³⁸ Доклады конференции в Риге "Владимир Высоцкий – яркое явление русской культуры XX века", 2016 г.

другом Всеволодом Абдуловым, сыном Никитой Владимировичем, с друзьями – Андреем Тарковским, Артуром Макаровым, Иваном Дыховичным и другими.

Есть в нашей семье фотография, где Владимир Высоцкий, Марина Влади и мы с мужем Кочергой Валерием на фоне судна "Шота Руставели". До отхода судна ещё оставалось время, и было о чём поговорить. Хотя говорить при таких людях не очень отважишься. Но теплоход стоял у причала морского вокзала Новороссийска, а над бухтой – Мархотский хребет с самой высокой точкой – Сахарной головой. Мы только пришли из похода по Новороссийскому оборонительному району и на Сахарной голове занимались поиском захоронения Павла Когана, который на ней погиб в группе разведки. Театр на Таганке недавно поставил спектакль "Павшие и живые" о поэтах на войне. Высоцкий в нём принимал участие. Эти мои слова о походе Владимир не пропустил. Попросил рассказать поподробнее. Мне было даже не очень удобно занимать его внимание своими не очень важными, как мне казалось, делами. Но Владимир снова вернул меня к разговору о походе. Оказалось, он считал, что здесь погиб поэт, которого он играл в спектакле, – Кульчицкий, и все детали вызвали у него интерес. На фотографии это очевидно. Рассказала, что мы сдали в музей Новороссийска альбом с описанием экскурсии "По местам подвигов юных героев" и в пионерский лагерь "Орлёнок" передали кое-что для открытия там музея Славы маленьких героев. Это рассказы о наших ровесниках, детях войны.

– Это хорошо, что занимаетесь таким делом. Военное детство – это тема будущего...

Не могу в душе не отметить, что через пару лет, когда появилась "Баллада о детстве", думала, а, может, и этот разговор сыграл какую-то роль.

И что тогда запомнила, так это его манеру слушать. Он весь сосредоточивался на разговоре, впитывал всё, даже не очень удобно было, что Высоцкий (!) так внимателен к твоим словам. И чувствовалось (может, это не совсем верно), что не только факты интересуют, но и уважение к собеседнику, к человеку, который для него только ведёт рассказ. И остановиться, прервать свою мысль, было неудобно – так поощрял к продолжению его заинтересованный и благодарный взгляд.

Вот произнесла – благодарный и подумала: "Если бы меня спросили, а что главное во Владимире Высоцком?" – думаю, именно способность отблагодарить за всё, и даже за мелочи. Да, главное – он благодарный человек! Не упустить сказать спасибо.

Когда он с Мариной ехали на новой машине по Кавказу и Крыму, и сделали остановку в Новороссийске, Марина очень устала за рулём, надо было переночевать, но не в гостинице (где невозможно быть незамеченным). Конечно, мы всё организовали. Позднее, когда пришли после работы в комнату, всё уже было убрано, на столе лежала открытка: "Спасибо, Валера, Я должник". Открытка эта пропала, но видели её все наши друзья.

Есть в нашей семье доказательство, что Высоцкий необычайно благодарный человек. Это фото, сделанное на борту теплохода "Шота Руставели", когда мы были вместе в круизе по Крымско-кавказской линии. Главное – автограф: "Ольге и Валерию! Нашим добрым друзьям с благодарностью и надеждой на встречи! Владимир Высоцкий, Марина Влади". А вообще-то ничего особенного и сделано не было. Все, что сделали бы родным и близким людям. Встретили, накормили обедом самым обычным. Помню, что это был борщик на быструю руку, рулетики из судака и капустный салат. Был ещё джус не из магазина, а самодельный. На юге нельзя без прохладительных напитков, и в холодильнике всегда стояли две банки с холодным соком. Этот сок я делала сама, и Марина отметила, что он особый. Даже поинтересовалась рецептом. Наверно из вежливости. И Владимир, и Марина его похвалили. Рецепт мне до сих пор приходится делиться, когда рассказываю об этом обеде. Но об обеде сейчас я вспомнила потому, что когда выпускной класс сына Сергея ехал в Москву, классный руководитель попросила для двух кандидатов в медалисты попросить у Высоцкого билеты в Театр на Таганке. Растерялась. Не знала, что и ответить. Не думала, что имею на это право. Но было что-то ещё кроме просьбы, и позвонила. Сказала и о поездке класса в Москву и о сказочном желании попасть в театр, хоть и неудобно просить об этом. И услышала в трубку: "Что вы, Ольга, я у вас в долгу, вы меня таким борщом угощали". Почему-то в Москве не вышло посетить театр, не стали обращаться к Высоцкому, но помочь он пообещал.

Был звонок Высоцкому и из Риги, когда я работала в Рижском мореходном училище. Очень хотелось, узнать будет ли Владимир Семёнович в Риге, и не можем ли мы надеяться на встречу курсантов с ним. И опять услышала то, что даже предположить не могла: "А я ведь вам концерт должен".

Дело было в Новороссийске. Высоцкий не возражал выступить в Новороссийской мореходной школе. Но кто-то из его окружения (может быть, Иван Дыховичный) попросил: "А нельзя концерт организовать официально, с афишей?" Говорю, что ребята сейчас разрисуют

афишу от земли до крыши. "Нет, это не то. Это всё самодеятельность. Ему очень важно было бы по законным правилам, с согласия властей".

Не знала я, что это такое, но попробовать решила. Власти в Новороссийске – это Горисполком, Горком партии (может быть, наоборот), и три руководителя: цементного комплекса, рыбного порта и Новороссийского морского пароходства, которым гордится город. Я преподаватель Новороссийской мореходной школы, секретарь парторганизации (не для прессы – жена помощника начальника пароходства). Бегу в Городской исполнительный комитет. С председателем встречались не один раз, хорошо знакомы, думаю, поможет. Разговариваю в отеле культуры.

– Есть ли у него, Высоцкого, направление (возможно, по-другому назывался этот документ) от Москонцерта или Россконцерта на гастрольные выступления? – спрашивают.

– Нет. В том-то и дело. Разводят руками.

Спешу к Председателю. Объясняю, прошу.

– Да пусть выступает, ему ж никто не запрещает.

Думаю, схожу к секретарю Горкома, тоже не чужой человек, вдруг возьмёт на себя и порекомендует отделу культуры организовать концерт для города. Но ситуация повторилась. Пусть выступает в школе перед курсантами, никто не возражает. Но пока я ходила "по властям", Высоцкому уже надо было на самолёт, и моряки в Новороссийске его не услышали. Не могу себе простить.

"Значит, в другой раз", – сказал Владимир Семёнович.

Что еще особо запомнилось? Может быть, с точки зрения физики это неграмотно, но казалось, что Высоцкий – магнитный аппарат, постоянно включенный. Так внимателен он был ко всему, что его окружало, даже к мелочам, на которые никто не обращал внимания. Вот такая заметочка в моей записной книжке: "удельный вес напряжённого творчества – максимальный, предельный, работа мысли постоянная, даже когда простое общение". Всё впитывал, втягивал в себя. Расслабленным не могу его представить. (Как жаль, что не вела записей, все некогда было, да и на память надеялась) Уж насколько Высоцкий чувствовал себя как рыба в воде среди моряков, но всё равно был в себе, всё примечал, накапливал. Общение с моряками, как мне казалось, было той отдушиной, которая была так полезна для Владимира Семёновича: абсолютная естественность в общении, желание всё показать и рассказать. И Высоцкому хотелось узнать об этой "неземной" жизни. Он очень хотел выйти в море на одном из судов, где у него было так много друзей. Он даже был

внесён в судовую роль танкера "Морис Торез", но что-то помешало ему приехать в Новороссийск к приходу судна.

Запомнила Высоцкого, когда ему показывали на теплоходе "Шота Руставели" машинное отделение судна. Машина – сердце судна – это многоэтажный дом ниже уровня моря. Говорить трудно – сплошной гул. Все смотрят отвлечённо. Высоцкий сливается со звуком работающей машины, и такое чувство, что машина делится с ним своими заботами. Всё посмотрели, поднялись наверх, занялись делами. А у Высоцкого родилась песня "Лошадей двадцать тысяч в машине зажать". Когда Владимир Семёнович бывал в круизах на пассажирских судах (а в одном круизе мы были вместе), вся обстановка располагала к творчеству, и он использовал это сполна, писал по 3-4 песни за ночь.

– Доброе утро, Марина, – говорю при встрече.

– Доброе, доброе... Только вот, Володя, как всегда, всю ночь писал, мне пел. Надо было своё слово сказать, я ведь первый слушатель...

О морях, действительно, у Высоцкого много сердечных песен. Да и его вывод "Я теперь ваш, моряки" говорит о многом.

И тогда, и сейчас у меня уверенное мнение, что Высоцкий был борец за своё творчество и за своё здоровье. Не было в мировой медицине методов, лекарств, приёмов, которые бы не испытал Высоцкий, стремясь избавиться от своих недугов. Не было ограничений, через которые бы он не прошёл, стремясь донести себя, своё творчество до людей. Эти две линии борьбы и делали Высоцкого Высоцким.

За несколько лет общения никто из нас не видел Высоцкого выпившим, хотя встречи были дружеские, застолья обильные, угощения праздничные.

И когда однажды хлебосольный "друг" хотел ему налить рюмку, услышал спокойное: "Зачем? Знаешь ведь откуда я только что".

Был у нас в доме такой случай: угощая Марину и Владимира нехитрыми блюдами и различной (в семьях моряков она была о-ч-е-н-ь различная) выпивкой, поставили немецкие рюмки с рисунками моделей старых автомобилей. Так как Высоцкий выпить отказался, никто и не подумал наливать спиртное. Но все до одной рюмки Владимир рассмотрел, искал предка своей машины, которую только что Марина пригнала из Франции. Рюмки у нас в музее, можно подержать в руках, почувствовать энергетику Высоцкого.

Вот такие мысли о Высоцком у меня сегодня.

Владимир Багиров (Латвия)

юрист, ассоциированный профессор

"Я поля влюблённым постелю..."

(В. Высоцкий в фильме "Стрелы Робин Гуда")

Так уж сложилось моя профессиональная карьера, что большую часть своей жизни (более 20 лет: с 1972 по 1992 гг.) я проработал в системе охраны авторских прав, пройдя путь от юрисконсульта до заместителя начальника Латвийского агентства по авторским правам. Не покривлю душой – это были интересные, насыщенные сложной и интересной работы годы. Особая ценность этих лет была в том, что я по роду службы встречался, сотрудничал, поддерживал длительные отношения, и даже дружил со многими яркими представителями творческой и научной интеллигенции не только собственно Латвии, но и Союза в целом.

В задачу Агентства входили обязанности не только собирать авторское вознаграждение для литераторов, композиторов и художников, но и представлять их интересы в случаях нарушения принадлежавших им авторских прав. Отмечу, что авторы достаточно широко пользовались нашими услугами, ценя авторитет и влияние Агентства в данной области и, что немаловажно, бесплатность этих услуг.

В контексте этой деятельности я ничуть не удивился, когда весной 1976 г. к нам в Ригу из Москвы было переслано заявление Владимира Высоцкого о том, что на Рижской киностудии был снят кинофильм "Стрелы Робин Гуда" (режиссёр С. Тарасов), для которого им по договору написано и исполнено 7 баллад. Песни были приняты киностудией, записаны и включены в смонтированный фильм. (В первоначальную версию не вошла только одна баллада "В забавах ратных целый век..."). Однако позже по цензурным соображениям все баллады из фильма были исключены и заменены музыкальными произведениями с текстом других авторов. При этом причитающийся Высоцкому по договору авторский гонорар в сумме 900-с лишнем рублей (точную сумму не помню) выплачен не был.

Данная ситуация требует некоторых объяснений, особенно для непосвященных.

Дело в том, что организация кинопроизводства в СССР предусматривала **окончательную** приёмку готового кинофильма не

киностудией, данный фильм изготовившей, а непосредственно сценарной редколлекцией Государственного Комитета по кинематографии (Госкино СССР) в Москве. Следует учесть, что все государственные киностудии входили в систему Госкино СССР. Результатом такой приёмки могли быть, кроме положительного решения, требование внесения определённых (конкретно указанных в заключении) изменений, или вообще закрытие фильма с запретом выпуска его в прокат (не обязательно по идеологическим причинам, но зачастую из-за банального низкого качества).

Прошли эту процедуру и "Стрелы Робин Гуда". Для выпуска фильма в прокат Госкино предложило исключить из него песни Высоцкого и создать новое музыкальное сопровождение. В рекомендации (от 9 декабря 1975 г.), в частности, говорилось, что характер исполнения баллад актёром В. Высоцким глубоко чужероден теме фильма и характерам его героев, "обилие вышеуказанных „зонгов“, бедных по музыкальному материалу, претенциозных по смыслу и однообразных по манере их подачи, создаёт ощущение ритмической затянутости фильма, недопустимой в произведении романтически-приключенческого жанра".

Спасая готовый фильм, являющийся результатом коллективного творчества большого числа людей, студия внесла требуемые изменения, изъяв баллады Высоцкого, заменив их двумя, оперативно написанными для этого песнями Раймонда Паулса на стихи рижского поэта (впрочем, и прозаика) Льва Владимировича Прозоровского: "Над землёй много белых птиц..." и "Когда к твоей мошне дырявой...".

После указанных "переделок" фильм Москвой был принят, выпущен в прокат и имел хорошую прессу и успех у зрителя. Премьера состоялась 4 октября 1976 г. в Москве.

После получения заявления я оперативно (заявление ведь от самого Высоцкого!) связался с главным редактором Рижской киностудии О. Кублановым, которого по долгу службы хорошо знал. Он представил мне для ознакомления все документы и материалы по спорному вопросу. Претензия Высоцкого была обоснована: условия договора с киностудией были им выполнены, киностудия одобрила и приняла заказанные произведения и исключила их из готового кинофильма не по собственному желанию, а по решению вышестоящей инстанции. По действующему в тот период советскому

авторскому праву за произведения, одобренные и принятые заказчиком, но не использованные им (вне зависимости от причин), обусловленное договором авторское вознаграждение подлежало выплате в размере 100%!

После моих разъяснений (они были даны и в письменном виде) киностудия незамедлительно перечислила В. Высоцкому причитающееся авторское вознаграждение. Весь спор потребовал для решения всего чуть более недели.

Теша своё тщеславие (винось: я тогда был ещё молод и амбициозен) я решил позвонить Высоцкому и сообщить ему о достигнутых результатах – благо дело, его домашний телефон был указан в заявлении. Но телефон так и не ответил мне на 2 или три моих звонка. Видно – не судьба. А так хотелось поговорить.

Последующая судьба баллад Высоцкого к фильму "Стрелы Робин Гуда" сложилась в целом удачно. В 1982 г. четыре баллады были использованы в фильме С. Тарасова "Баллада о доблестном рыцаре Айвенго". В 1990 г. была воссоздана первоначальная режиссёрская версия фильма. В 1997 г. она была показана по центральному телевидению (к 60-летию Высоцкого).

Анатолий Курчаткин (Москва)**Об одной легенде в жизни Владимира Высоцкого**

В недавнем посте моего ЖЖ-друга я прочитал перепощенный им материал другого автора о Владимире Высоцком, где рассказывается о том, что Высоцкий в 1975 г. был специально посажен КГБ на наркотики с целью в определённый момент, когда он станет слишком "неудобен", убрать его, замаскировав смерть под естественный конец наркомана. Что и было сделано спустя несколько лет.

Не имею сказать по поводу этой версии ровным счётом ничего, разве что лишь то, что вся она, от начала до конца, строится на утверждениях, которые не поддаются никакой проверке. Это то, что называется вольной интерпретацией, легендированием фактов.

Вокруг имени Высоцкого много таких легенд. Некоторые из них стали даже общим местом, не подвергаемыми сомнению фактами его биографии. Один из этих фактов – что он очень хотел напечататься в Советском Союзе как поэт, многие известные его друзья-поэты старались ему помочь, но ничего у них не вышло.

Я хочу рассказать об одном таком случае, когда "не вышло".

Это было в 1974 году. В период после окончания Литинститута и до вступления в Союз писателей (что произошло в 1977 г.) я работал редактором. В начале 1974 г. я пришёл заведующим отделом литературы и искусства в только что созданный журнал "Студенческий меридиан". Раздел поэзии самого первого номера открывался подборками стихов Степана Щипачёва и Андрея Вознесенского. Должен сказать, что не имел к приглашению ни того, ни другого отношения: когда я пришёл в редакцию, подборки их уже были в портфеле – поработал главный редактор Владимир Токмань. Со Щипачёвым я так и не увиделся, а с Андреем именно тогда, с той подборки, наши отношения и возникли.

И вот Андрей, когда мы немного присмотрелись друг к другу, в одно из своих появлений в редакции, вытащив из какой-то папочки, подал мне несколько машинописных листков не самого свежего вида и спросил: не получится ли напечатать?

Это были тексты песен Высоцкого. Свидетельствую: когда говорят, что его друзья-поэты пытались помочь ему с публикацией, это абсолютная правда.

"Сделаю все, чтобы напечатать", – сказал я.

И это оказалось совсем не трудно. Владимир Токмань (давно уже покойный, Царствие ему Небесное), прочитав тексты, согласился на публикацию без всяких разговоров, тотчас. Попросив меня при этом не тянуть, как можно быстрее связаться с Высоцким, авторизовать тексты – и в набор.

После чего начался СЮЖЕТ.

До первого нашего с Высоцким телефонного разговора состоялось всего два-три промежуточных звонка. Сейчас нет, тогда-то будет, нет, ещё не появился, а, вот как раз – и в трубке его характерный, с жестяной бархатистостью голос: "Слушаю". "Андрей передал, журнал готов, главный ответил согласием", – сообщил я в трубку. "Да, хорошо", – без особого энтузиазма ответила трубка и смолкла. Я принялся договариваться о встрече: "тексты нужно авторизовать, всё же они получены не от вас, может быть, какие-то неточности, захотите что-то

исправить... и прямо бы скорее, скорее, да вот хоть сегодня, после спектакля". – "Нет, сегодня не получится", – отозвался Высоцкий. И завтра у него не получалось, и послезавтра. "Давайте через неделю созвонимся", – предложил он.

Через неделю созвонились. И опять не вышло встретиться. И ещё через неделю...

Разговаривали мы, помню, через телефон заведующей литчастью – по нему Высоцкого было выцепить вернее всего; по домашнему телефону он напрочь не отвечал, разве что получилось связаться разок, не больше. Потом он перестал подходить к телефону и в литчасти. Я просил оставить ему записки, непременно написать, по какому поводу звонили, откуда... безрезультатно. Высоцкий не отзывался.

Может быть, следовало ехать в театр и ловить его там? Но, чёрт побери, а ему-то самому нужна была эта публикация? Если она ему была не нужна, что же мне бегать за ним? Тем более что я уже понимал: чтобы выловить его в театре, мне придётся поселиться там на неделю-другую (перед репетицией – опаздывает на репетицию, после репетиции – тоже куда-то опаздывает, перед спектаклем – не трогать, после спектакля – в уборной друзья и поклонники). У меня просто не было времени на это. Мне нужно было вести отдел, готовить, сдавать в каждый номер прозу, поэзию, писать самому да ещё отбиваться от анонимок, которые писала на меня в ЦК КПСС моя сотрудница, жена одного заметного партийного журналиста. У меня была своя жизнь, и я не мог сделать её частью его жизни!

Так это все продолжалось месяца три, если не четыре. Я переговорил о ситуации с Вознесенским, попросил о помощи в организации встречи. "Да он, если не хочет, не встретится", – сказал Андрей. В один прекрасный день, выслушав от меня очередной доклад о моих успехах в авторизации текстов Высоцкого, главный редактор просто запретил мне заниматься этим делом дальше. Ясно же, что не хочет он никакой публикации, сказал главный редактор. Кажется, я ещё предпринял несколько попыток связаться, все они были безуспешны, и я перестал звонить по телефонам, которые к той поре уже выучил наизусть.

Утверждения, что Высоцкий очень хотел напечататься, но никто его не печатал, давно стали хрестоматийной легендой. Но на самом ли деле он хотел печататься? История его несостоявшейся публикации в "Студенческом меридиане" заставляет меня думать, что страх публикации был в нём сильнее желания публикации. Всё же тексты песен есть тексты песен. Они создаются по иным законам, чем собственно стихи. И, будучи напечатанными, лишёнными своих мелодий, рядом со стихами сильно проигрывают. Этого, видимо, Высоцкий и боялся. Привыкший и страстно желавший быть во всём "самым-самым", он опасался провала. А что такое провал, как актёр он чувствовал кожей.

Но почему тогда его тексты появились несколько лет спустя в "Метрополе"? На этот вопрос я не могу дать точного ответа. Этот вопрос нужно задавать не мне. Я лишь могу предположить. "Метрополь" был неофициальным детищем, был делом "своего круга", в котором тебя окружали и подпирали замечательные имена, и в подобной расстановке Высоцкий мог внутренне согласиться на позицию не "самого-самого". Хотя, повторю, это лишь предположение. На которое, однако, даёт мне основание та моя давняя попытка напечатать его песни.

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

Высоцкий как комментарий к современной фантастике: "Песня-сказка про джинна" и "Раз герой, два герой..." А. Уланова

Размышляя о переключках творчества Высоцкого с произведениями Ильфа и Петрова, в главке, посвящённой сопоставлению "Междупланетного шахматного конгресса" с песней "Честь шахматной короны", я применил вполне себе новаторский принцип комментария: "В данных заметках приводятся фрагменты из главы романа, а в сносках даётся своего рода комментарий словами из песни Высоцкого" ³⁹.

Этот же принцип является основой и данного комментария, только теперь "Песней-сказкой про джинна" будет комментироваться фрагмент из романа А.Уланова "Раз герой, два герой" ⁴⁰.

"– Единственное, что я могу сказать, – Шон потряс один из кух-шинчиков и прислушался, – что там явно не вино⁴¹. А жаль.

<...>

Из горлышка медленно потянулась струя густого зелёного дыма. Резкий противный запах заполнил комнатушку ⁴².

– Что это? – прошептал Шах.

– А я почём знаю, тоже шёпотом отозвался Шон. – Может, зелёный змей, может, крокодил какой ⁴³.

Внезапно кух-шинчик вырвался из рук Дэззи. Зелёное облако скрутилось, вытянулось и начало метаться по комнате, словно ополумевшая арбалетная стрела ⁴⁴.

³⁹ Изотов В.П. Фрагменты из книги "Сравнительное высококоведение" // Высоцковедение и высококоведение.2012. Сборник статей. – Орёл: ОГУ, 2014. С.13.

⁴⁰ Уланов А.А. Раз герой, два герой...: Фантастический роман. М.: Эксмо, 2003 (в тексте заметки после цитаты в круглых скобках указываются номера страниц). Роман относится к жанру юмористической фантастики.

⁴¹ "У вина достоинства, говорят, целебные..." – размышляет герой Высоцкого. Здесь же сразу говорится о том, что в кух-шине не вино. И ещё одно рассовпадение: герой Высоцкого открывает бутылку, надеясь, что там вино, герои Уланова открывают кувшин ("кух-шин": о смысле этого названия следует поразмышлять отдельно), зная, что там не вино. Как говорится, различие как по форме, так и по содержанию.

⁴² "А оно – зелёное, пахучее, противное". У Уланова зелёный дым и противный запах лишь сопровождает появление джинна, а не являются атрибутами его внешнего вида.

⁴³ "Может быть, зелёный змей, а может – крокодил". Если в тексте Высоцкого возникает двойственность восприятия (зелёный змей – зелёный змей), то в тексте Уланова просто зелёный змей (в сказочном мире вполне возможны змеи зелёного цвета – есть ли таковые в нашей реальности?).

– К двери, – завопил Шон. – Не давайте ему уйти.

Шах опрометью бросился выполнять приказание, но на пути столкнулся с Дэззи, и они вместе повалились на пол. Шон выругался. Ругань его подействовала на метавшееся облако совершенно неожиданным образом. Из его недр донеслось протяжное, заунывное пение ⁴⁵, и облачко обернулось невысоким человечком ⁴⁶ в пёстром ватном халате, покрытом многочисленными масляными пятнами, и в расплзающейся чалме. В руках человечек держал надкусанную медовую лепёшку, которую он немедленно спрятал за пазуху.

– Ты кто такой? – грозно спросил Шон ⁴⁷.

Человечек вытер пальцы о халат и поклонился.

– Моя есть Абу-Али-Ибн-Хасан-Гуссейн-тархун-заде, – отгаторил он. – Моя есть джинн. Только очень маленький ⁴⁸.

– Джинн, говоришь? – недоверчиво переспросил Шон. – Ну, раз ты джинн, сооруди-ка нам дворец побольше и покрасивее ⁴⁹. Или хотя бы винный погреб под ним ⁵⁰.

Джинн с виноватым видом развёл руками.

– Моя совсем маленький джинн, – сказал он. – Почти ничего не умеет.

– А что ты умеешь?

– Морду бить, – радостно заявил джинн. – Один большой или два маленький ⁵¹.

– Морду бить мы и без тебя умеем, – проворчал Шон. – Ладно, так уж и быть, полезай, как там тебя, Абу-али-гусем-в-зад... короче, полезай обратно, откуда вылез. Когда понадобится – позовём.

Джинн снова поклонился и превратился в струйку дыма. Струйка решительно нырнула обратно в кух-шинчик, напоследок захлопнувшись снесённым Дэззи горлышком" (С.381-383).

"– Моя договаривалась, – напомнил джинн. – Бьёт один большой морда или две маленький. Зелёная каменюка был большой.

⁴⁴ "Прыгало по комнате, ходило ходуном".

⁴⁵ "А потом послышалось пенье заунывное".

⁴⁶ "И виденье оказалось грубым мужиком". Грубый мужик, конечно же, контрастирует с невысоким человечком.

⁴⁷ "И спросил: „Товарищ ибн, как тебя зовут?“". Вежливость (или хотя бы нейтральность тона) героя Высоцкого контрастирует с грозным вопросом героя Уланова.

⁴⁸ "Я не вор, я не шпион, я вообще-то – дух".

⁴⁹ "До небес дворец хочу".

⁵⁰ "Я вина хочу".

⁵¹ "Изобью для вас любого, можно даже двух!"

– Верно, – признал Шон. – Ты свободен. А как насчёт помочь нам вынести одного чёрного колдуна?

– Чёрного колдуна? – Из речи джинна внезапно пропал дурацкий акцент, а сам голос стал чётким и ироничным. – Благодарю покорно. В кух-шине, конечно, тепло, темно и даже мухи не кусают, но сидеть там ещё десяток веков – увольте. Как-нибудь в другой раз ⁵².

– Что-то ты по-другому заговорил.

– Я немного схитрил, – признался джинн. – Надоело, знаешь ли, разрушать города и строить дворцы. Приятно было познакомиться, парни. Может, ещё когда увидимся, а пока – ариведерче" (С. 418) ⁵³.

В целом же можно сказать, что Уланов вполне сознательно апеллирует к песне Высоцкого, слегка подчёркивая различия между своим джинном и джинном Высоцкого.

Теперь несколько замечаний уже безотносительно к тексту песни Высоцкого и романа Уланова.

В современной фантастике апелляции к текстам Высоцкого достаточно частотны, и, в частности, в других произведениях А. Уланова цитаты из творчества поэта также встречаются. Вообще тема "Отражение в современной фантастике текстов Высоцкого" весьма перспективна, поскольку у писателей-фантастов песни Высоцкого могут становиться сюжетообразующим средством ⁵⁴, служат мощным мобилизующим фактором ⁵⁵, используются как эпиграфы и т.д. ⁵⁶.

⁵² Почему-то напоминает реплику Ручейника из "Места встречи изменить нельзя": "Лучше уж в лагерном клифту, чем у Фокса на пере". Хотя смысл, конечно, разнот.

⁵³ Возникает отдалённая ассоциация с концовкой песни "Про дикого вепря": стрелок "Чуду-юду уложил – и убёг", джинн побеждает "зелёную каменюку", и его отпускают.

⁵⁴ Как, например, в романе П. Шумилова "Последний повелитель".

⁵⁵ В произведениях представителей такого направления фантастики, как альтернативная история, в частности в романах В. Добрякова и некоторых других авторов.

⁵⁶ Настоящие заметки – фрагмент исследования под условным названием "Высоцкий и фантастика".

Виталий Гавриков (Брянск)

доктор филологических наук, профессор

Высоцкий и Достоевский (отражение темы в научной литературе)

*Статья передана автором в редакцию 11 ноября 2016 года,
в день 195-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского,
и посвящается этой знаменательной дате.*

О связях Высоцкого с Достоевским написано не очень-то много. Это тем интереснее, что сам поэт, по крайней мере на одном из этапов своего становления, называл петербургского писателя любимым своим прозаиком – наряду с Чеховым (свидетельство Л.В. Абрамовой)⁵⁷. Кроме того, исследователи говорят о слабой проявленности очевидных следов Достоевского в наследии артиста: "поэзия Высоцкого не богата *прямыми* перекличками с творческим наследием Достоевского. Её связь с его образным миром, прежде всего, внутренняя, органичная, но оттого особенно глубокая и экзистенциально значимая", – указывает С.М. Шаулов после многолетнего изучения интересующего нас вопроса⁵⁸.

Стоит, конечно, заметить, что в библиотеке Высоцкого было более десятка томов классика⁵⁹, практически – полное собрание сочинений, о чём свидетельствуют данные Н.М. Высоцкой⁶⁰. То есть – потенциально – Высоцкий мог освоить всего Достоевского, хотя это теперь, видимо, и нельзя доказать.

Кроме того, Достоевский также оставил заметный след в театральной работе Высоцкого. С.М. Шаулов говорит о "*достоевском обрамлении* актёрской судьбы поэта". "Его первой работой на подмостках стала роль Порфирия Петровича в спектакле "Преступление и наказание", выросшем из постановки сцены последнего визита следователя к Раскольникову, которая была подготовлена для экзамена за третий курс (1959) в школе-студии МХАТ, – отмечает

⁵⁷ Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. С. 13.

⁵⁸ Шаулов С.М. Высоцкий и Достоевский // Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. Уфа, 2012. С. 275.

⁵⁹ Достоевский Ф.М. Избранное: Бедные люди; Белые ночи; Неточка Незванова: Из ранних произведений. М., 1971. 352 с.: ил. (Клас. б-ка "Современника"). Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1970. 808 с.: [9] л. ил., в супер-обл. (Лит.памятники).

Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 1–7, 9, 10. М.: Худож. лит., 1956–1958.

⁶⁰ Высоцкая Н.М. О библиотеке сына // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М., 1997. С.453-476.

учёный, – спектакль шёл потом некоторое время в Московском доме учителя" ⁶¹.

А вот Свидригайлов – последняя театральная работа В. Высоцкого (постановка "Преступления и наказания"): "Премьера спектакля состоялась 12 февраля 1979 года. Постановкой этого романа Ф.М. Достоевского был заявлен окончательный уход творчества Ю. Любимова в сферу философского театра ... По свидетельству очевидцев, видевших инсценировку Ф.М. Достоевского на подмостках "Таганки", В. Высоцкий играл не только обострённую жажду жизни, мужское начало, но и провиденье скорого конца. Случилось так, что этой работой актёр прощался со сценой и зрителем", – замечает Е.И. Кузнецова⁶².

Что же касается собственно литературных следов Достоевского в творчестве В. Высоцкого, то мне удалось отыскать лишь одну работу, полностью посвящённую данной теме. Это статья С.М. Шаулова "Высоцкий и Достоевский" ⁶³. Здесь есть сопоставление "бесовского" текста у Высоцкого и Достоевского: "Как снижено-пародийная параллель к эпизоду из "Братьев Карамазовых" читается написанная в то же время песня "Про чёрта" (1965–1966). Общение с inferнальным гостем складывается в ней в соответствии с ограниченным интеллектуальным горизонтом алкоголика-одиночки, который теряет грань между явью и сном и себя самого способен принять за бесовское наваждение:

*Я уснул, к вокзалам чёрт мой съездил сам...
Просытаюсь – снова чёрт, – боюсь:
Или он по новой мне пригрезился,
Или это я ему кажусь.*

Это релятивистское отождествление себя с чёртом – дальний отзвук мучительной борьбы Ивана Карамазова за восстановление целостного сознания в диалоге с чёртом, который ему лишь *кажется*, но не даёт решительно никаких оснований признать себя несуществующим" ⁶⁴.

Отголоски Достоевского исследователь видит также в "Моём Гамлете", песне "И вкусы и запросы мои – странны...", произведении "Часов, минут, секунд – нули...".

⁶¹ Шаулов С.М. Высоцкий и Достоевский... С. 275.

⁶² Кузнецова Е.И. Высоцкий в театральной критике // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 4. М., 2000. С. 96.

⁶³ Шаулов С.М. Высоцкий и Достоевский // Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. Уфа, 2012. С. 275-288.

⁶⁴ Там же. С. 277.

Именно С.М. Шаулов посвятил рассматриваемой нами теме больше работ, чем кто-либо иной. Остановимся на них подробнее. Так, в монографии "Паралипомены к книге "Мир и слово"" он говорит о проявившейся в "Моей цыганской" и в песне "То ли в избу – и запеть..." любопытной дostoевской "координате". "Это – "широта человека", – поясняет исследователь, – та "широта", которая так потрясала автора и героев "Братьев Карамазовых", а Дмитрия Карамазова, глубже всех страдавшего ею и страшнее всех пострадавшего от неё, навела на мысль, что не худо было бы и сузить" ⁶⁵.

Практически полностью теме Высоцкий и Достоевский посвящена статья: "Поэтические фигуры самосознания Высоцкого", например: "стихотворение "И вкусы и запросы мои – странны..." предвосхищает "гамлетовскую" оппозицию самопроизвольной витальности и книги. Уже в первой строфе – несколько неожиданно для шуточного стихотворения – обнаруживается скрытая реминисценция, обращенная к образу Дмитрия Карамазова, который в ключевом для идейного смысла романа разговоре (в том самом разговоре, где он сетует на "широту" человека и говорит, что он бы "сузил") с братом Алексеем обнаруживает знакомство "без словара", хоть и не с самой одой Шиллера, – в знании языка герой Высоцкого превосходит героя Достоевского, – но всё же с названием "An die Freude" ("К радости")"⁶⁶.

Ещё примечательный фрагмент: "С какой болью самообнажения прорывается в поздних стихах Высоцкого сознание подлой неистребимости внутреннего "жлоба":

*Я в глотку, в вены яд себе вгоняю –
Пусть жрёт, пусть сдохнет, – я перехитрил!*

То, что было смешно, десять лет спустя становится страшно, страшнее, чем у Достоевского. Борьба со "вторым Я" отчётливо приобретает характер суицидного синдрома" ⁶⁷.

Кроме того, С.М. Шаулов указывает и на другие работы, посвящённые рассматриваемой теме, например на труд Е.Г. Чернышевой, где речь идёт об ассоциациях с теорией Ивана Карамазова и об аллюзии на "Записки из подполья" у Высоцкого ⁶⁸.

⁶⁵ Шаулов С.М. Паралипомены к книге "Мир и слово". Уфа, 2006. С. 114.

⁶⁶ Шаулов С.М. Поэтические фигуры самосознания Высоцкого // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века: Сб. ст. Самара, 2001. С. 7.

⁶⁷ Там же. С. 13.

⁶⁸ Чернышева Е.Г. Судьба и текст Высоцкого: мифологизм и мифопоэтика // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1. М. 1999. С. 98-99.

Ряд замечаний по переключкам Высоцкого и Достоевского в немецкоязычных работах встречается в статье того же С.М. Шаулова "О Высоцком на немецком"⁶⁹.

Что же касается других исследователей, то они чаще всего приводят известные строки о Достоевском из "Песни о сумасшедшем доме" – это единственное упоминание имени классика в поэтическом наследии Высоцкого. Как правило, указанный фрагмент рассматривается применительно к теме "сумасшествие". Например, в этюде "Куда там Достоевскому..." А.В. Кулагин подробно исследует эту тему, останавливаясь на "фантастическом реализме" Высоцкого⁷⁰. "Синдрома сумасшествия" – с достоевскими коннотациями – касается и М.А. Перепелкин⁷¹.

В диссертации Н.М. Рудник тема Высоцкий и Достоевский затрагивается несколько раз. Например, говоря о фрагменте: "Рай для нищих и шутов, // Мне ж – как птице в клетке", исследовательница отмечает: "Как представляется, силалирического чувства автора следует здесь топике культуры, идёт по аналогии. Ф.М. Достоевский в 60 – 70-х годах XIX века запечатлел процесс, тождественный начавшемуся на рубеже 60-х – 70-х годов века XX-го, – процесс алкоголизации страны, распространение дешёвых кабаков и безудержного пьянства. С замысла романа "Пьяньский" начиналось "Преступление и наказание" (1866), где уже в самом начале речь идёт о шутах и нищих. Раскольников встречается с Мармеладовым в кабаке, где его все знают как "забавника", что и позволило Ап. Григорьеву сравнить Мармеладова с трагическим шутком – племянником Рамо"⁷².

Э. Куэлин, рассматривая поэтику Высоцкого через полифонизм и диалогизм, выведенные М.М. Бахтиным при изучении творчества Достоевского, анализирует, в частности, особенности интерполяции данных терминов на материал Высоцкого⁷³.

М.Н. Капрусова в "высоцкой" цитате "В душе моей – пустынная пустыня, – // Ну что стоите над пустой моей душой! // Обрывки

⁶⁹ Шаулов С.М. О Высоцком на немецком // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 4. М., 2000.

⁷⁰ Кулагин А. В. Высоцкий и другие: Сб. ст. М., 2002. С. 128-132.

⁷¹ Перепелкин М.А. "Я не то что схожу с ума", но "чувствую – уже хожу по лезвию ноже": "синдром сумасшествия" в творчестве Высоцкого и Иосифа Бродского // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века. Сб. ст. Самара, 2001.

⁷² Рудник Н.М. Указ.соч. С. 82.

⁷³ Куэлин Э. О полифонизме и диалогизме у В.С. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2011–2012 гг.: сб. науч. тр. Воронеж, 2012. С. 87-97.

песен там и паутина, – // А остальное всё она взяла с собой" видит намёк на один из эпизодов "Преступления и наказания". Вот что пишет исследовательница: "На наш взгляд, здесь присутствует отсылка к разговору Свидригайлова и Раскольникова о вечной жизни: "– А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде <...>. Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатёнка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность" ⁷⁴.

А.В. Скобелев, отыскивая возможные претексты "Песни о судьбе", отмечает следующее: "Можно вспомнить драматическую поэму И.В. Гёте "Фауст", её заглавного персонажа и приставшего к нему в образе чёрного пуделя Мефистофеля... Кстати сказать, и повествователь в романе Ф.М. Достоевского "Униженные и оскорблённые", излагая историю Смита и его пса Азорки, как раз вспоминает произведение И.В. Гёте и говорит при этом именно о судьбе" ⁷⁵.

И.Г. Гончаренко и А.А. Евтюгина находят отзвуки Достоевского в песне "Я был душой дурного общества": "В первой строке шестой строфы снова деформируется идиома (метатеза компонента): вместо брать грех на душу (в значениях: 1–"нести моральную ответственность за предосудительные поступки, действия, совершаемые по принуждению или по своей воле"; 2–"совершать какой-либо предосудительный поступок, грешить") употребляется сочетание брать на душу покойников (в значении "совершать убийство"). В результате контаминации значение этих сочетаний (противопоставление живое–неживое) приобретает глубинный символический смысл. Имплицитно шестая строфа отсылает к роману Достоевского "Преступление и наказание", в котором Раскольников также отчуждается от людей. В этой же строфе трансформируется ещё одна идиома: вместо искушать судьбу ("подвергать себя лишнему риску, опасности") вводится испытывать судьбу, что также ориентирует текст на роман Достоевского" ⁷⁶.

⁷⁴ Капрусова М.Н. Становление "мифа о творце (художнике)" в поэзии В.С. Высоцкого 1965-1971 годов // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2012–2013: сб. науч. тр. Воронеж, 2013. С. 91.

⁷⁵ Скобелев А.В. материалы к комментированию произведений В.С. Высоцкого ("Я несла свою Беду...", "Песня о Судьбе", "Райские яблоки", "Грусть моя, тоска моя...") "Песня о судьбе" // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2012–2013: сб. науч. тр. Воронеж, 2013. С. 145.

⁷⁶ Евтюгина А.А., Гончаренко И.Г. "Я был душой дурного общества". Опыт лингвокоммуникативного анализа стихотворения // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 5. М., 2001. С. 254-255.

Немало интересного материала содержится в монографии С.С. Шаулова "В.С. Высоцкий: контексты и интертексты" ⁷⁷. Непосредственно литературным связям таганского поэта с Достоевским посвящено два раздела книги: "Какие сны приснятся в смертном сне? "Мои похороны" Высоцкого, "Бобок" Достоевского и другие мертвецы"; "Какие "Записки" Достоевского имеются в виду в "Песне о сумасшедшем доме"".

Ряд интересных и глубоких наблюдений С.С. Шаулова проливает свет на некоторые до сих пор не рассмотренные аспекты указанных текстов Высоцкого. Однако довольно масштабную по материалу работу нет возможности пересказать коротко, чтобы оставаться аутентичным. Поэтому ограничусь лишь обозначением тем и замечанием, что не только указанные выше разделы посвящены интересному нам вопросу. Помимо этого, например, исследователь находит сходство "Гербария" со стихотворением капитана Лебядкина о таракане из "Бесов" Ф.М. Достоевского ⁷⁸.

Что касается прозы Высоцкого, то здесь мне удалось отыскать лишь одну апелляцию к Достоевскому: С.М. Шаулов указывает, что "непосредственно Достоевский и "Записки из подполья"... отозвались в повести Высоцкого "Жизнь без сна" ⁷⁹.

Словом, переключки Высоцкого и Достоевского многообразны, хотя и часто видятся несколько "окольными", ассоциативными. Учитывая свидетельства артиста о любви к творчеству своего предшественника, поиск соответствий в двух поэтиках кажется не только обоснованным, но и необходимым. В первую очередь – для выяснения собственно внутренних "достоевских движителей", многое обусловивших в творчестве Высоцкого, который, бесспорно, включил петербургского писателя в свою ближайшую рецепционную сферу. Так что мне кажется, что тема ещё далека от своего завершения. Ну, и понятно, что я мог пропустить некоторые свидетельства по рассматриваемому вопросу: настоящая работа – лишь попытка очертить наиболее популярные у исследователей аспекты заявленной темы.

⁷⁷ Шаулов С.С. В.С. Высоцкий: контексты и интертексты. Уфа, 2014.

⁷⁸ Там же. С. 12.

⁷⁹ Шаулов С.М. Высоцкий и Достоевский... С. 277.

Юрий Куликов (Москва)

Навязчивый сон

Высоцкий и Шукшин: пересечения, замыслы, творчество⁸⁰.

Не каждому известно, что мы были друзьями,
что знали друг друга в течение двадцати
с лишним лет и были очень близки.

*А. Тарковский о Высоцком.
31 октября 1981 г., Калинин*

Слова Андрея Тарковского о многолетней дружбе, применимые к Высоцкому, к сожалению, нельзя столь же явственно перенести на отношения Высоцкого и Шукшина. Если архивы Тарковского содержат небольшое количество записей о прижизненных контактах с Поэтом⁸¹, а сам Высоцкий не раз высоким слогом говорил о режиссёрской работе Тарковского⁸², то связь "Высоцкий-Шукшин" практически не исследована из-за отсутствия фактических материалов⁸³. Архив Шукшина в основной своей массе пока недоступен для изучения, архив Высоцкого сведений о Шукшине по сути не даёт.

Первое известное упоминание Высоцкого о Шукшине относятся к концу 1974 года⁸⁴, тогда он публично исполнил свою песню "Ещё ни холодов, ни льдин...", посвящённую безвременно ушедшему товарищу по актёрскому и литературному цеху (впоследствии наотрез отказывался её петь, предпочитая читать как стихотворение отдельные строфы и строки). Осенью 1975 года на гастролях в Болгарии Высоцкий в одной творческой компании подробно описывает похороны Шукшина и свои впечатления от них⁸⁵. До ноября 1978 года Высоцкий на концертах в основном говорит не столько о Шукшине, сколько о песне-посвящении ему и исключительно в рамках ответов на записки из зала⁸⁶. И только на выступлении в МГУ на географическом факультете он впервые вспоминает о компании с Большого Каретного (а сам Большой Каретный начнёт упоминать лишь с февраля 1979 года) и о её составе: Левон Кочарян, Василий Шукшин, Андрей Тарковский и другие... По какой

⁸⁰ Статья подготовлена для очередного выпуска альманаха "Высоцкий. Исследования и материалы". Печатается с сокращениями.

⁸¹ Тарковский. Мартиролог. С. 74, 76, 245.

⁸² "Я считаю первым режиссёром у нас – Тарковского Андрея" (Из интервью О. и Ю. Ширяевым от 10 января 1972 г.); "Мне близко всё то, что делает Андрей и что он хочет от жизни" (из интервью немецким журналистам в 1978 г.).

⁸³ В. Тучин. "Белорусские страницы" №7 (далее БС-7). М. Цыбульский "Высоцкий и Шукшин", 2004 - http://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky_i_Shukshin/text.html

⁸⁴ В записи, сделанной О.Н. Халимоновым в съёмной квартире Высоцкого на ул. Матвеевская на рубеже 1972-1973 гг., есть фраза Высоцкого: "„Бедняга!“ Это Вася так говорит". Если фраза относится к Шукшину, то это единственное на сегодня известное упоминание Высоцким Василия Макаровича при его жизни.

⁸⁵ Речь идёт о встрече в г. Велико-Търново 17 сентября 1975 г, запись вечера осуществила Т. Петева.

⁸⁶ Категорично заявлять подобное нельзя: иногда поэт говорит именно о своих отношениях с Шукшиным, например на выступлении в МНИИТИ в конце января – начале февраля 1978 г.: "...понимаете, я с ним очень дружил, с Васей..."

причине именно тогда появилось это воспоминание Высоцкого, ставшее частью его поздних концертных программ, объяснить затруднительно. Впрочем, и теперь Высоцкий преимущественно не выделяет Шукшина среди прочих завсегдатаев с Большого Каретного – "самых близких мне людей... ну, совсем просто, как братьев, что ли" (Люберцы, ДК, 03.07.1980 г.). И вдруг на своём последнем концерте 16 июля 1980 года Высоцкий коротко, но ёмко говорит о двух несостоявшихся с Шукшиным работах в кино.

Обнаруженные в последнее время документы в архивах музея Высоцкого и РГАЛИ предопределили необходимость их обнародования и комментирования в составе данной публикации. И если о Высоцком в ней будет сказано сравнительно немного, и большинство предлагаемых выводов являются всего лишь гипотезами (больше претендующими на сам факт их заявления, чем на факт безоговорочного утверждения), то впервые публикуемые сведения о Шукшине вполне вероятно привлекут внимание специалистов, занимающихся его творчеством и биографией, пополнят наши знания об одном из выдающихся мастеров русской культуры.

ВГИК и МХАТ

Творческое знакомство Высоцкого с Шукшиным несомненно состоялось в годы их студенчества, в конце 1950-х гг., когда Шукшин учился на режиссёрском факультете ВГИКа, а Высоцкий – на актёрском в Школы-студии МХАТ. Высоцкий, скорее всего, ещё будучи студентом видел первые художественные фильмы с участием Шукшина – "Два Фёдора" (премьеры 17 ноября 1958 года) и "Золотой эшелон" (вышел на экраны 4 ноября 1959 года). Общаясь со студентами ВГИКа, он мог смотреть и 20-минутную курсовую работу Андрея Тарковского "Убийцы" (1956 г.) по рассказу Хемингуэя, где Шукшину досталась небольшая роль боксёра Оле Андерсона. Предположение о просмотре, впрочем, чисто теоретическое.

Хочется допустить, что их личная встреча произошла в конце лета 1957 года, в период набора новых абитуриентов на первый курс Школы-студии, но, скорее всего, тогда она не случилась. Тем не менее, архивы сохранили любопытный документ: в протоколе прослушивания на 3-м туре от 26 августа 1957 года значится "Шукшин В.М.". Здесь же указано "что читает": стихотворение Пушкина "Клеветникам России" и басню Крылова "Волк и ягнёнок". Вели прослушивание педагоги А. Карев, В. Монюков, Е. Морес. В решении комиссии стоит прочерк: абитуриенту отказано в поступлении⁸⁷.

С июня 1957 по февраль 1958 гг. Шукшин проходил производственную практику на Одесской киностудии в съёмочной группе фильма "Два Фёдора" (первоначальное название – "Дом солдата"). По каким-то ему одному известным причинам в это время он пытается поступить в Москве на актёрский факультет Школы-студии МХАТ, может быть он пробовался и в другие театральные институты. Но... остался на режиссёрском – во ВГИКе...

Оператор А. Саранцев весьма точно определил психологическое и творческое начало Шукшина-студента ВГИКа и одновременно Шукшина-

⁸⁷ РГАЛИ, ф. 2917, оп. 1, ед.хр.325, л.24, 24об, 25

человека как конфликт с той средой, в которой он оказался, выбрав кинематограф, да и литературу тоже:

Конфликт с подобной публикой, со всем, что она собой представляла и несла в жизнь, у Шукшина обнаружился очень рано, вероятно ещё и до ВГИКа. Одно совершенно ясно, что во ВГИКе <...> конфликт этот обострился окончательно, стал и социально и этически вполне осознанным.

Вне этого конфликта – нет Шукшина. Писателя. Режиссёра. Актёра ⁸⁸.

Большой Каретный и "Живёт такой парень"

Время первой встречи Высоцкого и Шукшина на Большом Каретном также неизвестно. Вероятно, она произошла в другом месте, а потом новые знакомые вместе приехали на Каретный – можно строить любые предположения, доказательств нет. Одно стоит констатировать, а не утверждать: 1961-1964 годы – годы тесного общения "каретной компании", и Высоцкий с Шукшиным за это время выдвинулись на Большом Каретном неоднократно...

Интересны воспоминания И.А. Кочарян о том, что свою первую большую публикацию рассказов в "Новом мире" (№ 2 за 1963 г.) Шукшин сначала привёз именно на Каретный ⁸⁹. Речь идёт о цикле "Они с Катунь" и вошедших в него рассказах "Игнаха приехал", "Одни", "Гринька Малюгин", "Классный водитель". Стоит заметить, что в двух из четырёх рассказов цикла Шукшин впервые в своей прозе употребляет слова из воровского жаргона: "фартовая" – в "Игнаха приехал" и "фраера" – в "Классном водителе". Поскольку в первом рассказе речь идёт о женщине ("...женщина... шибко фартовая"), то нельзя исключать использование Шукшиным этого слова после знакомства с песней Высоцкого "Красное, зелёное" (1961), где также речь идёт о женщине. Слово "фраер" известно в так называемых "чужих" песнях, исполняемых Высоцким в те годы ("Шнырит урка в ширме у майданщика...", "Стою я раз на стреме...", "Когда с тобой мы встретились – черёмуха цвела..."), что также могло быть "взято на вооружение" Шукшиным для дальнейшей творческой переработки. Разумеется, на Большом Каретном "блатной" фольклор исполнял не один Высоцкий, но всё равно эти песни звучали здесь и звучали часто... ⁹⁰ Скорее всего, Василий Макарович

⁸⁸ Цитируется по: Пономарева Т.А. Потаённая любовь Шукшина. – М.: Алгоритм, 2001 – С.55

⁸⁹ "У нас дома всё обсуждалось. Когда у Васи Шукшина вышла первая публикация в „Новом мире“ – рассказ „Мы с Катунь“ – первое, что сделал Вася, он этот журнал принёс сюда. Все прочли, все обсуждали... И так было всегда". (Из интервью Л. Черняка с И. Кочарян 1996 и 1998 г.) – "В поисках Высоцкого" №16. С. 60.

Рассказы из цикла "Они с Катунь" были прочитаны в литературной передаче по 1 программе радио 21 марта 1963 г. с 9.30 до 10.25.

⁹⁰ Надо помнить, что после опубликования в ноябре 1962 г. солженицынского "Одного дня Ивана Денисовича" лагерная и блатная темы стали "официально" появляться в произведениях литературы, театра и кино, но в минимальном объёме. Разрешались "к жизни" сидевший (зачастую отрицательный) персонаж, но не герой, несколько жаргонных словечек – этим "джентельменский набор" зачастую исчерпывался. В этот же период одна из ранних песен Высоцкого "Тот, кто раньше с нею был" как народная песня вошла в спектакль "Микфэрайон" Московского театра драмы и комедии – будущего театра на Таганке.

ничего не сказал "каретникам" про "использованное"; он отдал им журнал с рассказами и затем услышал не только одобрение и критику, но и слова о его наблюдательности художника, возможно, даже в доброй, шутливой форме... Всё-таки "каретная" компания для Шукшина значила чего-то хорошее, недаром он и в дальнейшем поддерживал добрые отношения с некоторыми её "постоянцами" – например, с Артуром Макаровым, хвалил макаровскую прозу и даже снял его в эпизоде "Калины красной". Макаров вспоминал, что именно он привёл Шукшина на Большой Каретный, а тот в дальнейшем стал приходиться туда вместе с Тарковским⁹¹.

Мотивы рассказов "Гринька Малюгин" и "Классный водитель" вскоре перешли в киносценарий Шукшина "Живёт такой парень", который вышел отдельным изданием в 1964 году примерно в одно время с созданием на его основе одноимённого фильма.

В квартире Левона Кочаряна на Большом Каретном Шукшин и Высоцкий, по-видимому, обсуждали тему участия последнего в кинофильме "Живёт такой парень"⁹². Снова обратимся к надиктованным мемуарам Инны Кочарян:

*Вася ведь хотел, чтобы <в главной роли> снимался Володя, а Володя сам... Это не единственный случай, когда Володя отдавал свою роль: так у него было с Плукарёвым 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 оговаривали <все эти вопросы> у нас дома. Вася предлагал ему играть, но Володя не дал своего согласия: он ведь был объективен. <...> Я не знаю, как бы сыграл Володя, потому что, понимаете, Володя для этой роли был слишком интеллигентен...*⁹³

Сам Шукшин так рассказывал о выборе Л. Куравлёва на главную роль в картину:

Что касается нашего знакомства с ним. В институте я не знал его. Хотя учился он на год старше меня. То есть, мог бы знать, но почему-то не знал...

*Что касается творческой нашей встречи с ним, она произошла не у меня, не на моей картине, а до меня – в фильме Михаила Швейцера⁹⁴. Швейцера как раз режиссёр, который очень точно выбирает актёров, и вот там Лёня у него очень, по-моему, здорово сделал – во всяком случае мне он запомнился... Когда пришла пора моего режиссёрского диплома, он вспомнился. Тут мы встретились...*⁹⁵

Если сказать, что сценарий фильма "Живёт такой парень" писался с учётом определённого актёра, то это будет неправда. Тем более что сценарий, до того как быть сценарием, прожил уже жизнь в виде рассказов. Так что актёр при написании сценария не учитывался. Но вот когда

⁹¹ А. Макаров "Живая жизнь-3". С. 1

⁹² А.С. Макаров утверждает, что никаких разговоров о съёмках Высоцкого в фильме не было ("Живая жизнь". С. 106).

⁹³ Из интервью Л. Черныка с И. Кочарян 1996 и 1998 г. – "В поисках Высоцкого" №19. С. 74.

⁹⁴ Имеется в виду фильм "Мичман Панин" (1960).

⁹⁵ Шукшин подразумевает свою дипломную картину "Из Лебяжьего сообщества", в которой Куравлёв сыграл главную роль.

задумывался фильм, то актёр имелся в виду. Для меня, во всяком случае, не было сомнений, что это сможет сделать Лёня Куравлёв⁹⁶.

Конечно, нельзя обойти вниманием и свидетельство Высоцкого:

...Шушкин Вася, он ещё только начинал снимать тогда "Живёт такой парень" и хотел, чтобы я пробовался у него. Но он раньше уже обещал Куравлёву, я очень рад, что Лёня сыграл⁹⁷.

Подготовительный период по фильму "Живёт такой парень" проходил с 6 августа по 5 сентября 1963 года, съёмки продолжались с 6 сентября по 28 октября 1963 г. и с 10 декабря 1963 г. по 27 февраля 1964 г.⁹⁸ В подготовительный период выполнялись фото и кинопробы артистов на роли в картину, на роль Пашки Колокольникова в альбоме фотопроб фильма вклеены карточки Л. Куравлёва и С. Любшина⁹⁹. Фотопроб Высоцкого в альбоме нет, но большая подборка вариантов пробы на роль Пашки сохранилась в его личном архиве. Судя по похожей одежде, позам и даже одинаковой фотобумаге, Высоцкий пробовался на главную роль, но, видимо, чисто условно, потому что основной кандидат уже был выбран и утверждён Шукшиным.

Нечастое общение двух талантливых людей по жизни, несостыковки в кино скорее всего компенсировалось их литературной "перекличкой". Правда, она тоже была не активной, но заметна для них самих. Высоцкий осуществил подобную "перекличку" с Шукшиным в своих произведениях середины 1960-х гг. Он знал, что в молодости Шукшин занимался боксом; этот факт биографии Василия Макаровича, вероятно, получил воплощение в песне Высоцкого о сентиментальном боксёре (1966), где соперник героя – сибиряк. Строки песни "Но он пролез, он – сибиряк, / Настырные они..." пронзительно верно подходят к Шукшину, "взявшему" кинематографическое и литературное признание к 1966 году исключительно благодаря собственному напору и талантливости¹⁰⁰. Несомненно, сама песня к Шукшину не имеет отношения; противник героя, от имени которого ведётся рассказ, носит разные фамилии в черновиках и на первых аудиозаписях песни – "Смирнов", "Евсеев", пока не становится Борисом Буткеевым – прямой отсыл к актеру Таганки Б.Л. Буткееву, тоже сибиряку и бывшему боксёру.

В свою очередь, несомненно то, что Шукшин, встречаясь с Высоцким на Большом Каретном, слышал его шуточные устные рассказы, в числе которых был рассказ-монолог некоего Сережи, не выговаривавшего больше половины букв алфавита. Сочиняя в 1973 году цикл "Внезапных рассказов", Шукшин в истории "Петька Краснов рассказывает", возможно, использовал дефективную форму речи героя из устного рассказа Высоцкого, перенеся её в свою прозу и дав этому дефекту иное художественное наполнение.

⁹⁶ "Кинопанорама", эфир 1966 г.

⁹⁷ Из выступления В. Высоцкого. Калининград (Королёв), ДК им. Ленина, 16 июля 1980 г.

⁹⁸ РГАЛИ, ф.2468, оп.5, ед.хр.232, л.292.

⁹⁹ РГАЛИ, ф.2468, оп.5, ед.хр.183, лл.46-48, 50-52.

¹⁰⁰ Ср. с признанием Шукшина в письме к сестре от декабря 1961 г.: "Я её, славу, упорно добиваюсь. Я добьюсь её, если не умру раньше" (Шукшин-2009, т.8, С. 224).

"Точка зрения" – Шукшин и театр

В последний год жизни после триумфального успеха "Калины красной"¹⁰¹ Шукшин активно обратился к драматургии: в БДТ летом был поставлена его повесть для театра "Энергичные люди"; в журнале "Звезда" (№ 7, 1974) публикуется драматургическая сказка "Точка зрения"; снимаясь на Дону, он завершает сказку "Ванька, смотри", изданную после его кончины под названием "До третьих петухов" и неоконченную повесть для сцены ("А поутру они проснулись...")¹⁰². Этому предшествовало появление в 1973 году на сцене Московского театра драмы имени В. Маяковского спектакля "Характеры" по рассказам писателя в постановке А.А. Гончарова. В последних интервью Шукшин признаётся, что раньше он считал театр отживающим искусством по сравнению с кинематографом, "а оно, оказалось, вышагнуло вперёд и уже копается в вопросах, которые кинематограф пока ещё не одолел"¹⁰³. Действительно ли он так считал раньше?

Документы свидетельствуют, что к театру Шукшин проявлял интерес как автор с начала 1960-х гг. И первой работой (или одной из первых) для театра стала философская притча "Точка зрения". В декабре 1963 года она была предложена коллективу Московского экспериментального театра (МЭТ), где в то время работал Высоцкий.

Вот что вспоминал участник МЭТа, актёр С. Десницкий:

*"Две точки зрения", пьеса Шукшина, режиссёром был Ялович. Я принёс её из "Современника", её там читал Ефремов. Остроумный пустячок: две части, две свадьбы... оптимист и пессимист... Я Шукшина не очень понимаю – неглубокий писатель..."*¹⁰⁴

Из производственного журнала экспериментальной студии молодых актёров:

17 декабря <1963 г.> ... 10 ч – все актёры вызывались в студию на общее собрание... <...> Разговор шёл о прошедшем спектакле. Потом Десницкий читал пьесу Шукшина "Точка зрения".

<...>

"Точка зрения"

Весь коллектив!!!

До 1 февраля <1964 г.> идёт режиссёрская работа над пьесой Шукшина "Точка зрения".

В это время репетируется "Продавец дождя" и "Оглянись во гневе".

С 1 февраля берётся в работу "Точка зрения", выпуск спектакля намечается в конце апреля. В этот <период> репетиции "Продавца дождя" и "Оглянись во гневе" назначаются по возможности"¹⁰⁵.

¹⁰¹ Выход в прокат на всесоюзный экран – 20 (по другим источникам – 25) марта 1974 г.

¹⁰² В. Десятовым отмечено использование мотивов песни Высоцкого "Милицейский протокол" в повести "А поутру они проснулись..." (см. Шукшин-2009. Т.7. С. 314, 315).

¹⁰³ Цитриняк Г. Василий Шукшин: последние разговоры... ЛГ, №46, 13 ноября 1974 г. С. 8.

¹⁰⁴ Интервью Л. Черняка с С. Десницким 1998 г. (БС-34. С.73-74.)

¹⁰⁵ ГКЦМ, КП 4759

Наконец, воспоминания основателя и режиссера МЭТа Г.М. Яловича:

Володя привозил Васю Шукшина с его пьесой "Две точки зрения" (о добре и зле... с точки зрения положительного и с точки зрения отрицательного). Она мне <...> не понравилась. Вася её читал – у нас, на Дзержинке. Пару раз мы общались и пробовали что-то... Но мне она показалась <...> ну, плоской¹⁰⁶.

Как видим, в МЭТе шукшинская "Точка зрения" не прошла. Ранее она не была принята в "Современнике" и в театре им. Е. Вахтангова.

Из стенограммы обсуждения сказки Шукшина "Точка зрения" на заседании редколлегии студии им. Горького 7 декабря 1965 г. Слово имеет Шукшин:

Вещь эта задумывалась как пьеса. В своё время театр им. Вахтангова предложил мне написать для них пьесу...<...> Я написал в форме пьесы, очень удобной и простой для постановки, без всяких сложностей, потому что раскладывающуюся стену сделать очень просто.

Я пришёл к ним в театр читать первый раз. <...> Они немножко убоялись, потому что мы на всего зрителя киваем, они – на своего в зрительном зале, и он не поймет, что к чему. В общем, я отказался от этого¹⁰⁷.

В архиве Высоцкого сохранился машинописный экземпляр этого первого, по-видимому, драматургического опыта Шукшина. В 1993 году машинопись передана на хранение в ГКЦМ В.С. Высоцкого Л.В. Абрамовой. В приёмном акте "Точка зрения" помечена как современная сказка-притча "О пессимисте и оптимисте" (сама машинопись заголовка не содержит). Тут же сказано, что Шукшин сам дал Высоцкому данный экземпляр.

Шукшин говорит о "Точке зрения" в 1965 году, что написал её в форме пьесы. Но, несмотря на разночтения первоначального варианта произведения (архив Высоцкого, ГКЦМ) и варианта, опубликованного в 1974 году, читателям известна не пьеса, а повесть для театра, ещё точнее – "повесть-сказка". Если в Вахтанговском театре Шукшин действительно представлял пьесу "Точка зрения", то данный текст в настоящее время не обнаружен. Наверное, во всех случаях речь идёт об одном и том же раннем варианте текста, что сохранился в архиве Высоцкого, потому что в МЭТе 17 декабря 1963 года он тоже назван как пьеса Шукшина.

"Конец Степана" или разработка разинской темы

Творческая жизнь Шукшина с начала шестидесятых годов неизменно связана с образом Степана Разина – данная тема воплощена во всех литературных жанрах, в которых работал Василий Макарович. Роман "Я пришёл дать вам волю" создаётся в те же шестидесятые, будет завершён в 1969 году и впервые издан в журнале "Сибирские огни" в первых трёх номерах за 1971 г.

Скорее всего, с середины 1960-ых Шукшин пытается реализовать свой замысел также в виде постановки на сцене театра, а одновременно

¹⁰⁶ Интервью И. Рогового и Л. Черняка с Г. Яловичем 1997 г. (БС-34)

¹⁰⁷ Василий Шукшин: жизнь в кино. Сборник документов / Сост. Коротков И.А., Огнева Е.В., Фомин В.И. – Барнаул: Изд. ГМИЛИКА, ОАО "Алтайский Дом печати", 2009.. С.222.

или чуть позже – в кино. Он пишет пьесу о Разине, предлагает её театру на Таганке. Год создания пьесы и год передачи в театр неясен, на сохранившемся машинописном экземпляре дата отсутствует¹⁰⁸. Возможно, факт передачи пьесы в литературную часть Таганки не обошёлся без участия Высоцкого, но пока подтверждений тому нет. Пьеса сохранилась в архиве Таганки в числе произведений, не принятых к постановке¹⁰⁹.

Очевидно, что эта очередная неудача вновь надолго отвратила Шукшина от сотрудничества с театром.

Начиная с марта 1966 года, он пытается пробить свой замысел в кино, бесконечно переделывая литературный сценарий, напечатанный в журнале "Искусство кино" в пятом и шестом номерах 1968 г. Любопытно, что в числе вариантов названий сценария – "Конец Степана", а одно из названий пьесы – "Страсти по Степану". Тут уместно вспомнить, что в 1962-1968 г. Тарковский работает над фильмом об Андрее Рублеве¹¹⁰ и его первоначальное название – "Страсти по Андрею"¹¹¹. 1 августа 1967 года при обсуждении на студии им. Горького литературного сценария "Степан Разин", Шукшин публично говорит, что "весьма высокого мнения о картине Тарковского, это огромная работа, и я не хочу сказать, что я с ним полемизирую, но мне представляется иным решение исторической темы"¹¹². И далее – откровенная полемика и явное неприятие Шукшиным того, что ему чуждо, а также попытка объяснить необходимость излишней жестокости в своём сценарии: "Он сделал исторический фон героем. Картина эта не имеет права называться „Андрей Рублёв“. Это эпизоды народной жизни XII-XIII веков или что-то в этом роде... Мне же представлялось наиболее важным и интересным почувствовать человеческое стремление к свободе и проследить, как рождались такие фигуры... какие силы вели Разина, и какие силы позволили ему вести за собой народ. Он до того, наверное, намечтался об этой свободе, что это дошло до неистовства,

¹⁰⁸ В письмах 1966-1967 гг. Шукшин не раз сообщал о своей сценарной работе, что могло соответствовать его трудам над сценарием о Разине и над сценарием к фильму "Странные люди", но вряд ли речь шла о создании драматургического произведения.

¹⁰⁹ В ноябре 1967 года на Таганке вышел спектакль "Пугачёв" по драматической пьесе Есенина. Роль каторжника и сподвижника Пугачёва Хлопуши сыграл Высоцкий. Шукшин всегда почитал Есенина. Побывав в родном селе поэта Константинове, он оставил памятную запись в книге дома-музея: "Помнишь тебя. Любим. 1970". Однако, сведений о просмотре Шукшиным "Пугачёва" на Таганке нет, поэтому строить предположения о сдаче "Разина" после есенинского спектакля скорее всего не реально. К тому же 1 августа был готов литературный сценарий, что, впрочем, не исключает одновременного наличия и драматургического варианта.

¹¹⁰ Высоцкий проходил фотопробы в фильм Тарковского, они сохранились и в его архиве и в архиве киностудии "Мосфильм". Имя персонажа, не сыгранного Высоцким – сотник Степан.

¹¹¹ Сценарий "Страсти по Андрею" был представлен Тарковским в первое творческое объединение киностудии "Мосфильм" 29 декабря 1962 г. (БС-7, С.171). Съёмки фильма проходили в 1965 г.

¹¹² Василий Шукшин: жизнь в кино. Сборник документов / Сост. Коротков И.А., Огнева Е.В., Фомин В.И. – Барнаул: Изд. ГМИЛИКА, ОАО "Алтайский Дом печати", 2009. С.244.

до истерики... он становится излишне жестоким... Я отнюдь не сторонник таких вещей, когда жгут корову, но пока это необходимо иметь в материале".¹¹³

Поскольку драматургический вариант романа о Разине ранее не публиковался, для составления представления о нём ниже приводятся начало и концовка пьесы. Концовка даётся в виде фрагмента сцены допроса царём Алексеем Михайловичем Разина (сцена вошла в литературный сценарий, но исключена из окончательной версии романа) и сцены казни Разина. Видно, что отличия от прозаического текста хотя и минимальные, но есть.

Василий Шукшин

Я ПРИШЁЛ ДАТЬ ВАМ ВОЛЮ

Страсти по Степану

"...Глаз человеческий должен был отдохнуть после беспощадного дневного света, душа человеческая должна успокоиться от скверны малых дневных дел, разум должен породить мысль, что на земле этой хорошо бы жить босиком, в просторной рубахе – шагать по ней и шагать из конца в конец, – своя она, мы же родились тут".

Круг шумел.

С бочонка, поставленного на попу, огрызался во все стороны крупный казак, голый по пояс.

Куприян: Ты что, в гости к куму собрался?

Никифор: Да и то не кажный кум дермовщиков-то любит, другой угостит, чем ворота запирают.

Куприян: Мне воевода не кум, а вот эта штука у меня – не ухват! Сам могу кого хошь угостить.

<...>

Царь: /суетливо/ Не гневись, батюшка-царь, посиди уж так. Ну, что же ты, царь-государь, перво-наперво сделал бы в своей державе?

Степан: Наклонись-ка, я негромко скажу. А то изменников кругом... /Царь наклонился. Степан шепнул. Алек. Михайлович начал посохом

¹¹³ Там же. С. 245. Говоря о сожжённой корове, Шукшин имеет в виду эпизод из фильма Тарковского "Андрей Рублев". Наверное, не лишне заметить, что в цикле "Из детских лет Ивана Попова", опубликованном в 11 номере журнала "Новый мир" за 1968 г., Шукшин публикует рассказ "Гоголь и Райка", в котором одним из главных персонажей является деревенская корова Райка – кормилица крестьянского семейства Поповых в военные годы, жестоко убитая соседями по деревне.

лупить по голове Степану. Степан терпеливо сносил удары./ Когда надоест – скажи.

/Царь перестал./ Вот, царь, ты и холопом-то минутой был, а уж взбунтовался. Как же всю жизнь-то так жить?

Царь: Сколько души загубил, злодей? Где награбленное спрятал?

Степан: Я ишию царь или не царь?

Царь: Холоп ты проклятый!

Степан: Вот: велел ты меня спросить: пошто поднялся? Теперь, как холоп скажу: что бы ни холопов, ни бояр, ни царей на Руси не было, а были бы вольные казаки.

Царь: С кем списывался? Кого посылал к Никону? Что он сказал посылщикам?

Степан: /устало/ Царь, комедия прикончена. Что ж ты спрашиваешь?

Царь: /дьяку/ Суметь надо! Надо!

Степан: А ишию, царь, я б сделал перво-наперво в своей державе: случил бы тебя с моим жеребцом...

/Степана ударили. Он упал, потеряв сознание./

Красная площадь битком набита. Яблоку негде упасть. В царской башне – царь. Степан, без¹¹⁴ помощи палачей, взойшёл на высокий помост лобного места. Дьяк стал громко вычитывать приговор.

"Вор и богоотступник и изменник донской Стенька Разин! В прошлом 175-м году, забыв ты страх божий и великого государя царя и великого князя Алексея Михайловича крестное целование и его государскую милость, ему, великому государю изменил..."

/Слушал люд московский. И показалось Степану, и почудилось, как из сна далёкого, запричитал голос женский.../

"Заговариваю я свою ненаглядного дитятку Степана, над чашею брачною, над свежей водою, над платком венчальным, над свечою обручальною..."

/Вторился голос/

"Будь ты, моё дитятко, цел, невредим: от силы вражей, от пища-ли, от стрел, от борца, от кулачного борца, от топора острова..."

/Силился голос, множился: казалось шептала площадь.../

"А будь ты, моё дитятко, моим словом крепким. Бойцам тебя не одолеть, ратным оружием не побивать, копьём не колоть, топором и бердышом не сечь..."

/Гудела площадь, заклинала.../

"А будь ты, моё дитятко, бережон от смерти напрасной, от горя, от беды..."

¹¹⁴ В машинописи: бес.

*Били в большой колокол. И зык его – густой, тяжкий, – низко плыл над головами людей...*¹¹⁵

16 февраля 1971 года прошёл художественный совет на студии имени Горького, на котором обсуждался режиссёрский сценарий "Степан Разин", после чего работа над фильмом была прекращена... 25 февраля 1971 года Шукшиным подана заявка на студию им. Горького о намерении приступить к постановке фильма на современную тему (им станет "Печки-лавочки», а через два года – "Калина Красная") с условием, что работа по подготовке фильма о Разине будет продолжена. Работа возобновится в 1973-1974 гг...

Осенью 1971 года Высоцкий записывается в радиоспектакле, поставленном по роману Шукшина "Любавины". 16 февраля 1972 года по 3-ей программе Всесоюзного радио, с 15.30 по 18.00 радиокomпозиция "За Быстринским лесом" была впервые представлена на суд слушателей, 14 июля – премьера (с 19.30 до 20.45) на 1 программе радио. Степень участия Шукшина в этой работе неизвестна.

29 ноября 1971 года на Таганке состоялась премьера спектакля "Гамлет", роль Гамлета исполнил Высоцкий.

Шукшин был на одном из спектаклей, о чём свидетельствует Л. Федосеева-Шукшина, после просмотра сказал: "Гамлет с Плющихи"¹¹⁶. Тут Василий Макарович верно отметил стремление режиссёра спектакля Ю. Любимова осовременить принца Датского. Да и Любимов на обсуждении спектакля 22 ноября 1971 г. говорил, что неспроста он взял именно Высоцкого на эту роль. "Это актёр очень земной, человеческий. Он – весь плоть от плоти с улицы... При всех его недостатках, я считаю, что Высоцкий строит роль Гамлета правильно. И если бы не было его – не было бы такого Гамлета"¹¹⁷.

Конечно, Шукшин это понимал. Но к актёру-Высоцкому у него были свои требования, явно расходившиеся с любимовскими замыслами и со сценическими трактовками Высоцким произведений отечественной и мировой литературы.

¹¹⁵ РГАЛИ ф. 2485, оп.2, ед.хр.836,лл.1,2,3,73.

¹¹⁶ Аргументы и факты, 1998 г., № 4. С.1.

¹¹⁷ РГАЛИ, ф. 2485, оп. 2, ед. хр. 224, лл. 71-72.

Владимир Румянцев

Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой ¹¹⁸

(Ленинград, 11 декабря 1990 г.)

– Известно, на чужом несчастье своего счастья не построишь...

– Да ведь это не было несчастье! Я очень скоро поняла, что это – в самом высшем смысле слова любовь до гробовой доски, что у меня отнять нельзя – ничего, что всё моё – при мне. Очень скоро поняла. Я думаю, что в какие-то хорошие моменты и Володя это понимал, потому, что он бывал у нас часто, он очень был доволен, когда я вышла замуж! Поначалу он страшно боялся, что я чёрт знает кого в дом приведу, а потом он был очень доволен. Он хорошо к Юре относился и за детей был доволен и спокоен...

– Ну, весь этот его комплекс я очень хорошо понимаю, потому что я и сам прошёл через всё это в какой-то степени. Вообще, по-человечески мне он очень близок вот в таких каких-то "гумилёвских" деталях – вот та необыкновенная доброта, чтобы всем было хорошо... Я, конечно, совершенно другой человек, но по-человечески люди как-то кучкуются, я бы сказал...

– Да, да, есть генеалогические ряды, по которым располагается человеческая психика!

– Да, чисто по-человечески... Потому вот – что бы плохого я про него не узнавал в течение времени – вот, всё как-то неважно. Для меня самый неприятный период узнавания такого – это когда я услышал воспоминания Артура Макарова о том, какую жизнь они вели на Большом Каретном. По моим понятиям, это было что-то ненормальное... И самое неприятное, что мне казалось (хоть я и не хотел думать плохо ни о ком), что фактически ведь это они его споили, хотя все это и по дружески было, да и не могло быть иначе – А вот они, ну хоть бы сам Макаров – этого не чувствует, никакой вины за собой не видят. Мне вот это непонятно до сих пор!

– Когда я только-только попала в эту компанию – у меня очень сильное и очень двойственное было от них впечатление... Я ведь практически пьяных рядом с собой, на близком расстоянии – не видела никогда! Володя на подъезде "Выборгской" гостиницы – это было первое общение с по-настоящему пьяным человеком. Ну, во ВГИКе, конечно, кто-то пил, и я сама там пила, кто-то во ВГИКе в общежитии бывал, пьяным – но это так, семечки были, попил-перестал... А, попав в 61-м году на Большой Каретный, и увидев, что там пьют непрерывно, каждый день – там ничего другого не делают, кроме этого! И, кроме

¹¹⁸ Продолжение. Начало см. в №№ 24-25.

того, увидев, что там стиль "мужской дружбы" подразумевает постоянное пьянство, постоянную жизнь неизвестно на чьи заработанные деньги – очень небольшие, но неизвестно чьи и заработанные; постоянное, глубокое и убеждённое неуважение к женскому полу как принцип, абсолютный! И это всё – именно мужская дружба, причём мужская дружба настоящая: если с кем-то из них что-то случилось – они не просто на уши становились, они могли жизнью рисковать!

– *И поэтому вы там практически не бывали?*

– Я там бывала очень часто, и я очень быстро вписалась в эту компанию!

– *Вы с ними там всё время были?*

– Да, практически всегда – то есть мы там по многу дней жили: в Акимовской комнате, в Инкиной комнате (ещё Инкины родители были живы, Лёвиной жены). И я их действительно полюбила, потому что, отражаясь в Володе, они мне как бы вот... Да я и до сих пор думаю, что я права: они мне в более истинном свете представились, чем, если бы я их там видела без Володи! Всё-таки, это была игра в приблатнённость – как единственная возможность свободного общения, не официозного. И не такая интеллектуально-осознанная игра, как, скажем, у Андрея Донатовича, который на самом деле всю жизнь, от пелёнок, был рафинированнейшим интеллигентом и аристократом духа – и извне играл в приблатнённость. А эти – совершенно искренне играли в мальчишескую дружбу, в опеку старшего такого вот, грубо говоря – пахана, каким был Лёвка. Это очень плохое слово, но просто я другой термин сейчас не могу подобрать. Он вообще был очень сильной личностью, очень могучей... Артур – это не просто – как два медведя в одной берлоге: Артур как человек несравненно мельче, чем Лёва. В Лёве было очень много настоящей, человеческой нежности – при его драчливости, при его умении соврать, глядя в глаза – настоящей человеческой нежности и ответственности за всех, кто его приручил и кого он приручил. Артур – немножко больше был, наверное, на себе зациклен, на каком-то, может быть, тщеславии, не знаю.

– *Может, он какое-то превосходство ощущал?*

– Может быть. Вот Лёва – чем бы он ни занимался, хоть он там был вторым режиссёром у Столпера, хоть он ерундой занимался – у него чувства ущербности по сравнению там, скажем, с Андреем Тарковским, с Васей Шукшиным – никогда не было! Лёва был восторженный вождь гениальных учеников, совершенно независимо от того, что он был "мельче" их по положению. А Артур – он сравнивал себя с ними.

И я их полюбила! И надо сказать, что они меня ведь – тоже, ведь они меня все признали. Конечно, они от меня что-то скрывали. Конечно, они совершенно спокойно могли мне врать – но именно зная, что я эти правила игры знаю, и знаю, когда они врут. Но вот спаивание... Ну вот Кохановский-то – он удержался, он пил и удерживался. А Аркаша Свищерский – он просто изничтожился, просто деградировал как человек, и очень рано, а ведь прелестный был человек!

– *Но сейчас он вроде ничего?*

– Пока не глотнул. Акимов – тоже... Ну, конечно, у него и здоровье покрепче, чем у Володи, и он, в отличие от них, как-то самостоятельно в жизнь входил. А Вася и Андрей не задержались в этой компании – именно из-за этого, из-за того, что этот стиль непрерывного, каждодневного, в обязательном порядке, как долг перед друзьями – напиваться! И им надо было работать – когда Васе вот нужно было на машинке стучать...

– *А кто такая Миляга?*

– Миляга – это Артура Макарова как бы первая и основная жена, Милка Крымская.

– *Вот Макаров рассказывал забавные истории про неё и милиционера Гераськина – как она собрала окурки и выбросила в окно по привычке – а они переехали, и окна выходили на улицу, там люди с работы шли..*

– Она целую каску окурков выбрасывала – она собирала их в знаменитую каску, в которой она плясала, распустив волосы, а сверху надевала каску, и вот она полную эту каску и выкидывала...

– *И пришёл участковый Гераськин, они разыграли сцену, и что его окончательно dokonало – это то, что в самый разгар дискуссии из дивана вдруг кто-то вылезает, он спал там, в диване. Вас тогда не было?*

– Ну, такое регулярно повторялось. Меня там не было, потому что при виде милиционера я бы на месте просто скончалась! Это уж точно!

– *А кто ж это там в диване мог спать, чтоб не мешали? Может быть, это Шукшин?*

– Не знаю, может быть и Вася, а может и нет. Вася же общезжитский, армейский – он мог спать где угодно совершенно. Да и когда там большая компания оставалась ночевать – там сантиметра свободного не было!

В. Чичерина: Как вот на 25 июля – там Гринёв предлагал выйти во двор и разбить палатку, потому что там было 18 человек в его маленькой квартире.

– Вольдемар мне в чём-то смутно напоминает Лёвку, только вот Вольдемар не спаивает своих подопечных... Вот что интересно,

в какой-то момент Володя запил – а у меня уже маленький Аркаша, и мне страшно трудно искать. И я с коляской с Аркашей даю круги вокруг Каретного. Зайду к Лёвке: "Люсечка, его нет!". Я – на угол Каретного и Садовой, к Жорке Епифанцеву: "Ну, нет его, и не было!" Через некоторое время прихожу к Лёвке опять, он говорит: "Люся, счас на самом де-ле нет!" И я не знаю – где, и я сразу меняю маршрут и иду во МХАТовское общежитие, где Слава Невинный жил и кто ж ещё... Ромка Вильдман – около Моссовета, на улице Станиславского, там где-то около музея общежитие...

– *Куда он картошку жареную таскал?*

– Да.

– *А вот вы жили на Беговой... У Ахмадулиной стихотворение её памяти Высоцкого "Дом на Беговой" – вы не знаете, чей это дом, про кого она писала – это застолье...*

– Кто ещё на Беговой жил? Лёша Штольман на Беговой жил...

В. Чичерина: А он в "Живом" Матюкова репетировал сначала...

– Когда Володя ещё репетировал в "Живом" – у него такое хорошее чувство было на Любимова за то, что тот хотел брать детей больных – не просто умственно отсталых, а так, чтобы это было видно, что это вырождавшаяся русская деревня, чтоб были инвалидные дети, больные... Володя этого вынести не мог! Ну, Петрович всё что угодно мог делать на сцене.

– *А вот такой эпизод из школьной жизни Высоцкого – про вставочку, ручку с пером... Что-то заспорили про силу воли, слабо или не слабо – в глаз? И этот парень бросил вставочку и попал в глаз мальшугу – первоклашке. Он про это не говорил?*

– Не знаю...

– *Похоже, что это Высоцкий подзадорил его на такое дело – и потом очень долго казнил себя за это. Не помню, кто вспоминал – может быть, Безродный? Ну ладно. Вот если вернуться к периодизации: вот – блатные песни, вот – китайский цикл... А насчёт сказок? Вот как у него пошли сказки и когда?*

– Он же пытался писать сказки с самого начала – просто получалось скучно и длинно.

– *А, как и что пытался?*

– Вот, скажем, он очень охотно смолоду пел Есенинскую "Злую махеху", и всё сам хотел что-то в этом роде написать. И на сарказм Артура Макарова, что нельзя написать сказку, в которой бы просматривалось что-то интересное из сегодняшнего дня – он Артуру же посвятил "Лежит камень в степи", на что Артур сказал: "Ну и что? Мне очень скучно слушать твою песню". И, по-моему, он был прав. А настоящие сказки – вот

и с поэтически потрясающими образами, с ритмичкой сокрушительной – пошли после "Вертикали". Вернее, одновременно с "Вертикалью".

Так получилось, что "Вертикаль", очевидно, была очень существенным этапом! Володя мне писал – у меня его письма с 62-го года, и это все очень милые письма, но первое письмо с Иткола – оно просто качественно иное! Во-первых, оно серьёзное. Оно страшно длинное. Оно с какими-то размышлениями – там не просто пересказ, как смешно его в Одессе начинают гримировать и пробовать – там что-то очень серьёзное. И сами по себе "вертикальские" песни – это такой тоже "гумилёвский" шаг на корабль! И одновременно с этим – "Письмо с сельхозвыставки" – первое, его письмо, и "Дикий вепрь огромный"...

– Сначала "Ответ" был написан, а потом уже...

– Да, сначала было написано "Не пиши мне про любовь".

– Потому что по хронологии видно, что месяца два перерыва – а потом вдруг в январе-феврале он поет уже обе песни.

– Да, да, да, он уже в Москве написал. А приехал он с таким букетом... и сам чувствовал себя совершенно другим человеком! И дальше сказки посыпались, как горох – одна, другая... Единственно, что я не могу вспомнить и не могу продатировать (тут, может, и на концерты нужно опираться, или на воспоминания тех, кто с ним был) – это что раньше: "В заповедных и дремучих" или "Дикий вепрь". Всё-таки, по-моему, – "Дикий вепрь" раньше...

В. Чичерина: На каком-то концерте он говорил, что они готовят какой-то спектакль, и поэтому он тренируется – пишет сказки.

– Это позже. Это по сказкам Бориса Шергина. У Шергина кроме тех книжек, которые стали выходить после XX съезда, была изъята его книжка (шедевр!) "Архангельские новеллы" с чьими-то очень хорошими иллюстрациями. И в этой книжке, кроме "Умной Дуни", "Кольки Грязнова", "Ваньки доброго", "Варвары Ивановны" – была ещё, по-моему, последняя, так она располагалась – "Как внук ходил умных искать". Володя обожал все эти сказки, обожал их читать вслух – причём, не мог их читать вслух, потому что давился от хохота! И мечтал сделать сказку, с этой книжкой гонялся за Самойловым... И тут произошёл какой-то конфликт не то у Юрия Петровича с Самойловым, не то у Самойлова с Эллой Левиной, не то как-то в этом и Володя был завязан – и почему-то все напрочь это пошло...

Но Володя отказаться от этой мысли не мог, и засел с Венькой. И даже они уже распределяли – кто кого будет играть и какие сказки они соединят – потому что основная структура должна была быть взята из "Внука", а в качестве эпизодов – наворачивалась цепь новелл – как такой каскад эстрадно-цирковых номеров.

– *Они вдвоём хотели играть?*

– Они хотели, чтоб там был и Рамзес, и Валерка Золотухин, и Таня Жукова...

– *То есть, разыгрывать?*

– Да, они хотели сделать большую такую, густую инсценировку и наполнить её ещё и Володиными песнями, и ещё для этого специально и новые песни написать. И почему-то ничего из этого не получилось – кроме того, что нашу безумно драгоценную, обожаемую в семье книжку кто-то из них спёр у Володи... Я долго грешила на Самойлова, но напрасно. Сейчас я совершенно убеждена, что это сделал Веня. Цела ли у него книжка – не знаю.

Это была книжка, прошедшая с нашей семьёй тяжкие испытания. Изначально она принадлежала Борису Пильняку – в тот период, когда Пильняк был женат на сестре моего дедушки, актрисе Малого театра Ольге Сергеевне Щербиновской, к которой и переехала эта книжка. А когда Ольгу Сергеевну, уже после того как Пильняка не стало, арестовали и в 24 часа выслали – её книжки и её вещи успели частично кое-как сгрести в мешки и разнести по родственникам, в том числе вот "Архангельские новеллы" с этого момента жили у нас. Когда Ольга Сергеевна в 54-м году вернулась из ссылки и, в общем, остатки её "сокровищ" обратно стали возвращать, она эту книжку нам подарила в благодарность за то, что что-то сохранили... Мы над ней все тряслись и ухохатывались. Володя выпросил её у мамы, буквально с кровью вырвал – и её спёрли. А была страшная обида, что не получилось! Они не думали делать для этого спектакля декорации, костюмы, нет – это вот было бы в концертном исполнении.

В. Чичерина: *А мог он её просто подарить?*

– Подарить чужую вещь Володя не мог!

В. Чичерина: *Да, но на Веню грешить...*

– Не сомневаюсь, что это могло быть! Во-первых, Веня совершенно не обязательно должен был знать, что это семейная реликвия. А толк в книгах и вкус к книгам Веня имел настоящий.

– **В. Чичерина:** *Почему "имел"?*

– А потому что сейчас это очень не трудно иметь, сейчас все имеют, а тогда – далеко не каждый!

– *Да, тогда своеобразное время было, когда свободно в магазинах лежали все книги: подписка на сочинения Конан Дойла была свободной – только подписывайся...*

– А потом – книги воровать... Ведь очень многие люди в этом большого греха не видят, и очень многие люди воруют книги.

– Как это мягко говорится – зачитывают.

– У меня практически оригиналов Стругацких подаренных, с автографами – и с какими автографами! с картинками Аркашиными, японски, по-английски – у меня ведь их не осталось! Хотя Володя от сердца оторвал – фантастику он мне всю отдал! Зачитывали, таскали...

– А вот про детские сказки прозаические Высоцкого вы что-нибудь знаете?

– Нет.

– Якобы их рукописи у Фазиля Искандера находятся. Вроде бы, это поздние довольно вещи, вроде бы он хотел дать их в "Детскую литературу"... И странно, что никто не снял копии для себя – не под псевдонимом же он их туда отправлял! Текстов нет, и они не "ходят". Боюсь, что Фазиль Искандер мог использовать их как свои (хоть это и крамольная мысль) – в тех же "Кроliках и Удавах"...

– Кто это может знать? Саша Митга, Во-первых, потому что Лиля – детскосказочный художник и мастеритель книг, и вторых – потому что у них был ребёнок...

– Вот вы при случае спросили бы? Это информация от Сани Киселенко – в своё время, о Пушкине ставил спектакль Мальшицкий, и он вроде хотел использовать эти сказки, и как раз говорили, что они – у Ф. Искандера. Полока говорил об этих сказках нечто невразумительное, якобы он у кого-то их выцарапывал, вроде у Эрика Милюковского. В общем, слухи...

– Полока почти готов отдать свой архив, включая рукописи и фонограммы, которые у него сохранились, – нам.

– Есть ли у него этот архив? Он-то всё время говорит, что у него, мол, "под кроватью целый чемодан". Миша Крыжановский как-то года два назад приезжал к нему, спрашивал: "Где чемодан? Доставай чемодан-то!" А жена его молодая ругается: "Да он, пердун старый, п...дит всё!"... Так что сомневаемся мы с Мишей...

– Кое-что есть, потому что он Серёжке показывал.

– Конечно, что-то должно быть. Эти вот рукописи, с которых были сняты фотокопии – к фильму "Одиhoжды один"... Да и то не все – вот пропала "Величальная матери" (сам Полока говорил)...

– Серёжа Жильцов, конечно, – жук. И Серёжа так просто никому ничего не скажет, но он в достоверность моей памяти моментами верит – когда они подтверждается с другой стороны какими-то другими разговорами. Так вот, я думаю, что если бы Серёжка знал про эти сказки – он бы у меня спросил. А может быть, у него есть надежда их получить, и он наглухо молчит именно потому, что это будет как бы его открытие, его хлеб...

– *Да ради Бога!*

– Ради Бога, лишь бы рукописи не горели! Лишь бы их найти. Он нашёл человеческий подход к Гене. Я-то сама не берусь с Геней... и не то, что я к нему плохо отношусь, – я немножко вот такую болезненную увлекаемость его держу в уме всегда – поэтому не то, что он мне нечто недостоверное скажет, а я знаю, что его может занести... Но сейчас с ним, вроде бы, и Андрей Крылов общался – так что, может быть, и Андрей что-то знает. Но Андрей – другое дело, Андрей не будет выворачиваться наизнанку из-за незвучащей прозы, это же Жильцовская телега, он больше над рукописями... Кстати, Жильцов в смысле освоения рукописей много интересного наискал, но это всё интересное скорее относится к творческой психологии, к творческому процессу, письменному. А письменный творческий процесс для Володи, всё-таки, несвойствен...

– *Ну, это вдохновение – ночью сидит, пишет... Это естественно.*

– У Серёжи очень интересно идёт выстраивание песни по черновику, расслаивание – т. е. что было написано вначале, что – в конце, что считать в будущем припевом, какой припев относится к какой запевной части куплета – вот это у него очень интересно!

– *Ну, Любимов в спектакле "Товарищ, верь!" в принципе, показал, как надо читать черновики Пушкина, когда один актёр начинает, другой подхватывает с исправлением, третий... И я вообще склоняюсь к мысли, что единственный способ отразить процесс создания стихотворения – это рассказ о его создании, такое эссе. Когда выстраивается логическая цепочка, а там уж называются варианты, фрагменты... Вот Битов писал, что очень важно то, что вычёркивал Пушкин – он нас вычёркивал, считает Битов, нашу лексику XX века. Интересно: что же Высоцкий вычёркивал? Ну, это шутка, конечно.*

– Текстология по письменным черновикам научной методологии не поддаётся. Всё-таки – момент творчества?

– *Да, да, да! И именно такую цепочку!*

– Это у Эйдельмана подучилось в "Большом Жанно".

– *Потому что другого способа не было.*

– Да, ну и правильно! Он это и пытался сделать – пытался сыграть роль Пушкина в момент творчества.

– *Вот у Андрея Битова это хорошо получается. Он пишет несколько усложнено, но всё-равно он по-иному не может... Вот у него книга вышла, где есть о Пушкине – "Предположение жить". Это написано в 80-м году. И что интересно: он пишет про жизнь поэта Пушкина, подсознательно имея перед глазами жизнь поэта*

Высоцкого. И обратные ассоциации у него просто потрясающие идут! Не знаю, приходило ли это ему самому в голову, но практически всё, что он пишет про Пушкина – это приложимо к Высоцкому, вся творческая лаборатория поэта. Так вот, это к слову, а если вернуться – как можно тот же "Памятник" или "Пророка" описать? Только излагая ход мыслей самого Пушкина – или умно придумывая, реконструируя этот ход мысли! Другого способа нет. Вот так и с Высоцким. Я, правда, не думаю, что черновики – самое главное в Высоцком, но делать такую работу, как Жильцов, очень важно. Да я знаю нескольких людей, которые этим пытались заниматься. Вот по каждому конкретному произведению – нужно такое изложение или сочинение... Или конкурс таких изложений. Нужен клуб любителей, горящих этим делом...

– Я думаю, что если бы нашему Жильцову набрать потихонечку настоящей эрудиции, не только по Высоцкому (Высоцкого то он много знает) – ему просто цены бы не было! Он действительно очень талантливый человек – при всей своей необработанности, при ужасном характере, при страшной обидчивости, неконтактности, фанатизме – он очень талантливый человек!

– А вообще мне представляется, что единственный человек, который мог бы сплотить какие-то силы вокруг имени Высоцкого – это вы, конечно. А с другой стороны, я отчётливо понимаю, что и эта попытка, скорее всего, будет иллюзорной. Ведь не Марина любителей и друзей разметала по разные стороны – а они сами! Царствие Божие – внутри нас...

– Это будет иллюзорная попытка в том смысле, что она наверняка не может быть окончательной. Но из этих постепенных иллюзорных попыток, в конце концов, и сложится будущее понимание. И я думаю, что очевидно, каждый раз вот так вот "иллюзорно" и начинается. Так, наверняка, и с Пушкиным начиналось – какая-то часть архивов исчезла, куда-то девались письма Натальи Николаевны, что-то уезжало за рубеж, сочинялись фальшивые дневники, перевоспоминалось прошлое с поправкой на нынешние знания... А Пушкин оставался Пушкиным. И точно так же будет и с Володей!

Когда Вересаев написал свою книгу, то казалось: вот, воссияла Истина! А потом снова начинает казаться, что она затмилась – столько выяснилось, что она оказалась ограничена. Происходит некоторый хаос, но на него нарастает следующий слой, снова кажется, что Истина воссияла. Это так и будет. Я, конечно, не рассчитываю дожить до того времени, когда не то что там... академическое издание, а когда просто перестанут прятать друг от друга! Но усилия я буду прилагать в том количестве, как будто я на это надеюсь...

– Видите ли... То, что прячут – это само собой. Хуже другое: всё это связано с живущими людьми, это осложняет дело. Вот все мы – собираем десятки, сотни воспоминаний – самых простых, рутинных даже; кто был на концертах, уточняются детали, включая слухи, сплетни... Но как всё это опубликовать? Формально-то нельзя без согласия. Но кто боится испортить отношения (как Толмачёв тот же – с Ниной Максимовной, хотя он ничего плохого и не вспоминал), кто просто упирается. И отсюда и магнитофона бояться – как огня! Хорошо, если удастся запомнить, записать – хоть толику... Информация искажается, съёживается – как шагреновая кожа. Вот и получается, что если печатать – половину информации упоминать вроде и нельзя.

– Причём, в особенности, половину женских фамилий – очень многих приходится не упоминать. И с одной стороны, я восхищаюсь спокойным и терпеливым достоинством тех женщин, которые не высказывают со своими воспоминаниями о Высоцком, а с другой стороны – я думаю, что каждая из нас, как это ни жестоко говорить, своей смертью откроет ещё какую-то часть, какое-то право говорить... И в этом смысле – лишь бы только не забылось, лишь бы только не растерялось...

– Ну, насчёт смерти, положим, говорить ни к чему!

– Ни к чему, но тем не менее – факты есть факты. Лишь бы факты не растерялись.

– Вот в том-то и дело, что надо собирать, пока есть возможность. Я уж не мечтаю о каком-то серьёзном обобщении, но кто, кроме нас будет собирать современников – то, что есть? Люди уходят...

– Надо держать в железных сейфах, на Таганке с каждым уходом немножко шире будут возможности публикации. А смотреть на это надо спокойно. Вот дочь Цветаевой закрыла доступ к части писем и архивов на длительный срок. Сейчас какая-то утечка есть, какая-то утечка из зарубежья, а всё равно – архив закрыт, но мы же знаем, что он есть!

– Меня мало это утешает.

В. Чичерина: Я вот хочу спросить: а с Музея кто-нибудь опрашивает актеров Таганки?

– Конечно.

В. Чичерина: Особенно меня Готлиб Михайлович волнует, потому что он очень старенький, его надо опрашивать...

– Опрашивать надо Галину Николаевну Власову, потому что она старенькая, и потому что она умненькая. И она не все архивы в Театр сдаёт и очень много личного содержит. И потом – она очень Володю обожала... Она очень предана Любимову, она очень предана Таганке, и потому ей очень непросто – так же, как и Нине Максимовне, глубоко, не только умом, а и кровью – понять, что нет и не может быть никакой информации, которая бросит на Володю тень!

– *Сомневаюсь я, что Нина Максимовна это когда-либо пойдёт! У неё свои, доморощенные, понятия – и она мать.*

– Да... Так же вот и Галина Николаевна: во-первых, ей больно, что что-то может бросить тень на Володю, а во-вторых, ей очень боязно, что что-то может бросить тень на Таганку, на Любимовский театр.

В. Чичерина: *Она, с какого года в Театре? С 63-го, 62-го?*

– Галина Николаевна? Я думаю, что она при Плотникове много лет проработала. И я думаю, что я-то знаю предположительно, а наши ребята, которые собирают интервью – вот Валерка Перевозчиков, тот же Жильцов.

– *Перевозчиков – молодец!*

– Да, Перевозчиковский архив у нас полностью по трём книгам, у него масса интересного! Он будет публиковать, у него первая книжка вышла, и вторая и третья... Потом, он же несколько раз с Любимовым разговаривал и умудрился из него вытянуть не только изображения Хрущёва, Брежнева и Берии, а вообще очень много! Он умеет и задавать вопросы, и перебивать... И вот что интересно: я довольно много видела интервью Ю.П. по ТВ: как правило, они сводятся к изображению в лицах политической борьбы... А вот весной приехала из Тель-Авива Илана Золотарь – местная, тамошняя, натуральная уроженка – и родители её, и деды, и прадеды... и русского языка там не знает – и, тем не менее, она записала (она не журналист и вообще не умеет делать этого, просто она увлекается Высоцким) – прибежала к Любимову, когда он тасовался в Тель-Авиве и записала с ним интервью, в котором информации о Володе и вообще информации – в 100 раз больше, чем в любом другом интервью! Практически ни одного Сталина, ни одного "танцора из ансамбля", ни собственной биографии...

– *Правильно, к Любимову подход надо иметь!*

– У нас эти расшифровки есть. Это же – видео. И он там почти всё время такой добродушный – отчего ему и лучше думается о Родине, вдали от неё!

А как Володя читает "Балладу о брошенном корабле"! Слышал бы Николай Степанович! Он бы из гроба встал, чтобы послушать его! Я такого чтения даже у Володи мало слышала – это совершенно потрясающее впечатление, совершенно потрясающее!

– **В. Чичерина:** *Или я что-то путаю, но мне сказали, что эта видеозапись была на выставке...*

– "Мой Гамлет" – это на выставке было. Но это – Мексика, это не Тель-Авив... Это то, что посол мексиканский привёз в подарок Музею. Видео.

– *Фонограмму, где Высоцкий читает? А переписать можно?*

– Да конечно! А чего ж нельзя? Наша драгоценность, наш золотой фонд – то, чего ни у кого нет: интервью с Любимовым в Тель-Авиве и Володя на Мексиканском ТВ. Но ведь эти мексиканцы – мерзавцы... у них так громко орёт диктор-переводчик с русского.

В. Чичерина: Но в этом куске он, вроде, не орёт!

– Он молчит: Он орёт там, где Володя рассказывает, в промежутках между стихами и песнями – орёт во всё горло, нет, чтобы как-то потише? Правда, Ролан Быков, разява порядочный, он эту же Иланину кассету тоже имеет, и я думаю, что там может быть какая-то утечка. Илана до того как приехать в Союз, там, в Тель-Авиве, встретив Быкова ему эту кассету дала для передачи нам и даже написала на ней – но Быков её оставил себе. И когда Илана приехала – оказалось, что у нас её нет. Илана со своей сняла ещё одну копия и дала её нам...

– *В. Чичерина: По времени она – час?*

– У Иланы – часовая, да... программа с Высоцким, А мексиканская – полчаса.

– *Вот мне представляется забавным, как Марина буквально по-детски угрожает, что вот она ещё письма Высоцкого к ней опубликует! Не знаю, чего она добивается, и так уж всех кого можно перессорила...*

– Я думаю, что ведь это очень большой массив писем, и за большой период... Там, правда, в особенности густо они идут первые годы – и может там быть много, много интересного... Там ведь...

– *Ну, там варианты могут быть разные...*

– Да, да, и репетиции "Гамлета", и какие-то тексты готовящихся песен. Тут и датировка, может, как-то пробьётся! Это будет страшно интересно! Но я уверена, что она это опубликует только после смерти Нины Максимовны и Семёна Владимировича и никак не раньше! Из чисто меркантильных соображений.

– *Если не в пику им.*

– Да нет, в пику – так она бы сейчас уже их опубликовала, чтобы насолить им хорошенько. У них-то нет писем. А тут суть в том, что письма – это же проза авторская, и за них гонорар получает не только корреспондент, но и остальные наследники. Я вот опубликовала письма – за них же Марина получит гонорар, а не я! А тут, соответственно, если Марина опубликует огромный по объёму массив писем, то Семён Владимирович с Ниной Максимовной получат свои шестые части – но это, конечно, будет страшно интересно!

– *Да там половина – любовной тематики...*

– На здоровье! На одной любовной тематике никакое письмо не может быть! Там – театр и кино, там много интересного должно быть!

Меня вот ещё очень интересует архив Садовниковой, врачихи. Мне он кажется очень недостоверным, но она же его держит, она же его не расшифровывает, не показывает!

– А у неё есть этот архив-то?

– Нет, она какое-то стихотворение опубликовала, которое я, если бы мне не сказали, что это Высоцкий – я бы никогда в жизни... Какой-то романс, похоже, старинный. Это такая, я бы сказала, стилизация во вкусе "Как хороши, как свежи были розы..." Но она говорит, что у нее не машинопись, а натуральные рукописи.

/Комментарий: Вот этот заказной полужэкспромт (ЖЖ-3:119-120):

О том, что в жизни не сбылось, – жалеть, наверное, не стоит.

Верченье величых колёс, улы – занятие пустое.

Но я мечтаю лишь о том, пока мой путь земной не кончен.

Что на холме увижу дом и трону тихий колокольчик.

И после странствий и тревог к ступеням дома припаду я.

И величавый грустный дог лизнёт мне бороду седую.

На ветке птица засвистят, и хлынет в лёгкие прохлада.

И все потери возместит судьбы прощальная награда.

Пускай усталый и хромой, пускай до крови сбиты ноги,

И посох с нищенской сумой пусть мне достанется в итоге.

Пусть лишь сухарь в моей суме – но я оставил за собою.

Виденье дома на холме и гул далёкого прибоя.

Это стихотворение написано по мотивам рассказа Паустовского "Снег" ("величавый грустный дог" – пёс Е. Садовниковой). Всё выдержано в стиле и мотивах "блудного сына" и самое главное – оно явно в гумилёвском стиле (см. "Жемчуга")! Такое чувство у меня, что стоит Высоцкому чуть-чуть "оттаять" – он сразу переходит на "гумилёвщину" в хорошем смысле слова – многие стилизации, лирические "отдушины"...

После этой публикации (не вызывающей сомнений в авторстве Высоцкого) я хотел бы вновь поставить вопрос об авторстве "Песни эмигранта" с её спорной фонограммой:

Я помню старый, старый дом, густой заросший сад,

И чтоб побыть в краю родном, готов мильон пройти преград...

Качался мерно над столом зелёный абажур,

Как будто старый верный друг нам говорит: "бонжур"!

И первую любовь свою я вспоминаю столько раз,

Когда от холода дрожу под звёздным небом Монпарнас.

Париж, Париж – во сне и наяву...

Но ты не сможешь заменить, Париж,

Мне никогда – Москву...

Это же стилизация в духе Б. Вахнюка – на тему любимой песни Высоцкого "Глаза то лукаво блестят...":

*Я понимаю, как смешно искать в глазах ответ –
В глазах, которым всё равно – я рядом или нет...
Глаза то лукаво блестят, то смотрят сердито,
То тихонько грустят о ком-то забытом!..!*

– Вот иные стихи внушают не то, что подозрение – они просто не характерны даже для "пьяных" вещей Высоцкого (хотя их и не так много). Ведь в "пьяных" стихах и песнях – вот вы упоминали песню для Савича – обычно ни ритмика не соблюдается, ни размер – а для него эти параметры были очень важны. Это как бы видения наяву. Вот Марина писала, что многие песни Высоцкий услышал или увидел во сне. А "пьяные" песни – это сон наяву, когда всё кажется, просто гениальным... А проснёшься – какая чушь! Ни ладу, ни складу... Вот тита ранних "Слушай мальчик Ваня, все кругом цыгане..."¹¹⁹ – уж насколько сомнительная песня! Кстати, вы про неё ничего не слышали?

– Нет.

– И оказывается, что многие из них – это... Ну вот, например, песня Ножкина "Бегаем мы по размытым полям" – зачем он её пел – эту нескладуху.

– Я о ней... другую версию слышала, но может, тогда фамилия Ножкина была недостаточно известна. Эта песня была как бы застольным гимном в доме Епифанцева. У Епифанца была мерзкая привычка раз в месяц устраивать авторскую выставку собственных новых картин, потому что за месяц он создавал достаточно картин на новую выставку, и раз в месяц (то ли по первым, то ли по тридцатым числам, я не помню) эти вот Жоркины вернисажи на углу в Каретном ряду вершились. Там собирался главным образом МХАТ. И приносили... Тогда дефицит ещё не начался, и Епифанец считал, что это должно быть чрезвычайно просто. Значит, приносились нескончаемые бутылки водки, и только водки – никакого другого напитка было не принести, варились страшные вёдра картошки со сливочный маслом... Допускался репчатый лук и в обязательном порядке – паратройка бочонков сельди по-домашнему. И определённый был ритуал: сперва все должны были восхититься епифановскими новыми голыми женщинами, которые зачастую рисовались на стенах однокомнатной квартиры, а кое-что иногда и на отдельных досках он демонстрировал, после чего все садились за стол. Пели некоторые песни, причём Епифанец пел "Маленькая пуговка лежала на дороге" и "Царицу Тамару" – в общем, как-то за водкой проходило. А потом обязательно кто-то из мхатовских актёров – мне помнится, Герасимов (но сейчас он такой ин-

¹¹⁹ Стих Д. Маркиша (см. "В поисках Высоцкого", №11, С.120 (Ред.)

теллигентный, такой прямо декан, не знаю! ректор-проректор) – по моему, всё-таки Герасимов во всё горло пел "Про защитника", и Володя подпевал, и эта песня считалась написанной во МХАТе чуть ли не Вольдаковым... совершенно невероятная фамилия, ну, а может быть, они подцепили на вооружение ножкинскую песню – и ею наслаждались!

– Простите за перебивку, но проясните вот одну вещь. Вот В.Ф. опову кто-то из его родственников рассказывал такую историю: будто где-то в Грузии Высоцкий, напившись...

– Поплыл через Куру?–

– Нет, он ходил по гостинице ночью (это было не в Тбилиси, а..., забыл, где) – открывал номера и кричал "Хайль!", чем очень тугал народ. Вы не слышали об этом?

– Нет, но думаю, что он прекрасно мог это делать и не напившись – это в его стиле. Мог он это делать, скажем, на спор с кем-нибудь... Но это гораздо более похоже на его гастрольное выступление не таганского периода, а миниатюрского или пушкинского – в Челябинске, в Свердловске, похоже на его развлечения во время "Стряпухи"...

– Хорошо, вот про "Стряпуху" расскажите тогда. Это довольно своеобразный период.

– Со "Стряпухой" – это было во время отпуска. Лёвка Кочарян хотел, чтобы Володя заработал, и навязал его Кеосаяну. А Володя пил в это время страшно! Ну, покрасили ему голову в белый цвет – лучше Володя от этого не стал: снимать было невозможно, потому что Володя не просыхал. И не один Володя – они там все не просыхали, это уж просто Эдик валит на то, что Высоцкий пил. Хотела бы я посмотреть, был ли там хоть кто-то трезвый? Ну, может кто-то из осветителей... Но Володя так всех чем доставал? Он там рвался ездить на мотоцикле, водить трактор, рвался в какую-то воинскую часть, утверждая, что он прирождённый танкист, и говорил по-немецки и по-английски с местным населением, изображая иностранца. А когда Кес пытался его найти, чтобы загнать на съёмки – Володя прятался в стог сена таким образом, что отрыть его там было невозможно, и в этот стог сена посвящённые в тайну актёры и актрисы (там Люська Марченко снималась и Света Светличная) – они носили ему покушать туда... Значит, разрывали где-то сбоку этот стог, вносили ему что-то туда... И в конце концов Кес его от съёмок отстранил и прогнал. Но Кочарян стоял на страже, и заставил во-первых, оплатить все несуществовавшие съёмочные дни и во-вторых, какие-то эпизоды доснять. Падал там Володя несколько раз с этим мотоциклом, вылетал оттуда несколько раз непредсказуемо – в частности, на свадьбу моей сестры он оттуда прилетел. И потом, он оттуда иногда исчезал в какие-то города.

– Они, как всегда, очень долго снимали?

– Очень долго! Они там просидели, по-моему, 2,5 месяца... без большой пользы для отечественного искусства. И исчезая в города, он из каких-то совершенно непредсказуемых каких-то калмыцких селений звонил. И я, конечно, приходила в отчаяние, потому что ехать туда искать – там ни шиша не найдёшь – страшно далеко, да и денег нету. Да и потом: куда долетишь – он уже десять других городов объедет, просто физически...

– А что он в этих городах делал?

– Да ничего!

– *Страсть к путешествиям и перемене мест... Дело в том, что где-то в этот период какая-то "солидная Кубанская газета" ругала якобы песни Высоцкого: "Самая вредная песня" (я этой газеты не видел). Выходит, он пел где-то в этих городах?*

– Он и пел, и разъезжал по Кубани, по Калмыкии – и на мотоцикле, и с какими-то малознакомыми людьми на чьих-то машинах куда-то ездил, и только что не на вертолёте!

– *Ну а на озвучивании? Это он сам не захотел озвучивать, или Кеосян не захотел с ним мучиться?*

– Нет, там просто уже было совершенно некогда! Начался сезон, причём в этом сезоне Коля уже его предупредил, что будет из Театра уходить. И куда-то с концертами поехал. Володя допился до первого приступа эпилепсии. Приехав в Москву, не смог остановиться, и у него был второй – прямо на улице около Таганки... Вот к этому времени относится концерт у Седова. По-моему, это было или с 6-го на 7-е, или с 7-го на 8-е ноября. В Москве в Филях у Лёни Седова была квартира. Какой-то он спектакль Любимову сорвал... Ну что значит – "сорвал"? Там у него выходы были: вышел, два слова сказал – вместо него мог кто угодно это сделать, но Любимов был в бешенстве! И это бешенство помогло: Любимов просто пригрозил, что он его выгонит – так же, как взял, так и выгонит. И бешенство помогло Володдю загнать в больницу...

И вот вся эта осень и конец года – они настолько перепутались, и потом, у Кеосяна уже настолько казалось, что всё что было плохо в этом кино – и его собственная к этому жанру непригодность, и тусклость самой пьесы, и то, что все актёры пили – он это же всё списывал на Володин счёт! И они были счастливы, что не надо больше видеться. Для актёра это, конечно, ужасное унижение – когда его дублируют, но у Володи не сохранилось тёплых воспоминаний об этом могучем актёрском создании с рыжими волосами.

– *Вот Володарский приводил слова Высоцкого о том периоде: "Дошёл до последней степени падения, снялся в „Стряпухе“ Соф-*

ронова! Проиграл все деньги и три зарплаты вперёд, всё продул. Что делать? Впереди – полный мрак..."

– Летом, пока там снимали, пока эти загулы, питьё, путешествия – ему как-то было довольно весело. А вообще, конечно, осенью 65-го он не приносил денег – не было ни фига, кроме куска чёрного. Причём, он ведь у Любимова получал 69 рублей.

В. Чичерина: Ну а кто больше получал? Славина?

– Ну, скорее Губенко, нежели Славина...

– Нет, я думаю, что Коля получал, тогда как бы не меньше! Коля ещё вроде был не оформлен – ему же Герасимов в первый год не выдал диплома. Коле и жить было негде, и неизвестно – жениться или не жениться. Думаю, что все жили вровень, да и Любимов тогда больших гор не получал. Вот он Петю Леонова шпынял, что он уже художественный руководитель театра, а получал меньше, чем Петя как директор музея...

– А вот художник Щеглов вспоминал, что как-то в ресторане ВТО заваливается счастливая таганковская ватага во главе с Губенко, занимают столики, пьют... а в углу сидит одинокий Высоцкий... Он к нему подсел, и Володя всё жаловался по-детски: "Вот, ему-то вот можно, а мне всё нельзя... им-то всё сходит"...

– Ну, дело не в том, что Коле "сходило" или "не сходило". На Коле держался репертуар! У Володи – либо зонг, либо там... Муж или Драгунский капитан...

В. Чичерина: Ну, Муж – не очень маленькая роль...

– Ну, для Володи, как бы там им партнёры ни восхищались... Там были в то время актёры с ролями, не только Коля и Зина. Хорошо Эйбоженко шёл тогда...

– А гастроли в Ленинграде?

– В 65-м ведь они короткие были – приехали всего на десять дней. У меня в это время Никита или был в больнице, или только-только вышел из больницы... Нет, я тогда не смогла поехать. А в 67-м вот я на несколько дней приехала.

– А на концертах его вы были?

– На официальных – нет. В квартире ещё в чьей-то он пел, кроме Рахлина... Да, собственно у Рахлина он пел мало...

– В 67-м году у него очень интенсивная концертная деятельность была... да собственно, он весь этот год приезжал...

– Весь 67-й, да. Он очень много приезжал в это время!

– Потому что вот он в Техноложке выступал – это под майские, стало известно о смерти Комарова...

– Вот ещё почему, всё-таки, я думаю, это у Рахлина 23-го было: потому что, если считать, что мы были после майских праздни-

ков у него, то значит, мы были в разных местах, когда пришло известие о смерти Комарова! А мы были в Ленинграде и чуть ли что не у Савки Кулиша в номере...

– Ведь о смерти Комарова вроде бы сообщили сразу, не тянули... Он на следующий день после его смерти (Комаров погиб 24 апреля) выступал в Техноложке: он вышел и сказал, что вот вчера погиб космонавт Комаров, мой друг – и потому я всё свое выступление посвящаю его памяти. И первой спел любимую его песня "Звёзды" с вариантом "Если б не насмерть – был бы тогда дважды Героem". И потом пел те песни, которые любил Комаров или те, как мне кажется, которые он мог любить». И довольно суровый репертуар был тогда. Вот фонограммы до сих пор ни у кого не найдено.

– А "Гололёд" он тогда не спел?

– Я не знаю. Вообще, он вроде на публике его не пел никогда?

– Потому что он "Гололёд" доделал и стал считать песней – после гибели Комарова.

– К сожалению, из четырёх записанных в Техноложке концертов мы не смогли отыскать ни одного – как Лёва Годованник ни старался. Конечно, тут сильно повредили эти вот пластинки фирмы "Мелодия". Потому что песни-то в общем одни и те же, но чистые! Вот люди и стали выбрасывать свои старые записи...

– В момент перехода такого массового перехода на кассетники, люди просто не берегли. Какие записи уничтожил режиссёр Юрий Егоров! Просто ему должно быть неуютно на том свете! Это были, во-первых, записи 61-го года – до декабря и потом почти до самого рождения Аркаши. Значит, в 62-м году несколько раз мы были у Егорова, и он тоже записывал, не только сам (Юрий Палыч, что ли, его звали) и он записывал сам, и в это время его дочка Наташа вышла замуж за Игоря Ясуловича, и Ясулович тоже записывал. Собственно, мы бывали там потому, что я дружила с Ясуловичем. Чем там были замечательные записи – там были устные рассказы! Песен-то тогда было очень мало, песни были чужие, и для такой, несколько чопорной и официозной аудитории... И Володя там больше пел Окуджаву, Агнiewiczа – вещи, которые очень мало сохранились... и там были устные рассказы: "Крокодилы", "Про космонавта 235", про рабочего, у которого жена – "Правда, Люся?"... ужасно смешно он там про профсоюзное собрание рассказывает...

– А вы сейчас не можете воспроизвести это более-менее близко к тексту – по памяти?

– Нет, не могу. Пробовала, и... не могу.

– Ну а содержание – допустим, последнего?

– На профсоюзном собрании рабочий-передовик берёт на себя повышенное социальное обязательство на работе, в общественной жизни и в

быту – вот, собственно, и всё. Страшно смешно! Моментами он переходил на характерность Хрущева, а моментами – чисто такая рабочая характерность. Тема это потом отдается в "Я вчера закончил ковку"...

– *Вот остались в записи «Крокодилы» и «Космонавт»»*

– Ну, это на Машиной плёнке, которую она отторговала у КГБ.

– *Это у Синявского еще запись?*

– Ну!

– *Значит, у неё целиком эта запись есть? Потому что та, что ходит – это по сути дела выборка: идут подряд "Как я был космонавтом", с дополнением про "Космонавта Разинкину", и "Крокодилы"...*

– Это оттуда, и один из рассказов слышен хуже, чем другой: Маша пыталась что-то стереть, но не стёрлось. "Плаща" вот там нету, и "Умнейшей собаки Рекса" там не было.

– *Ну только маленький фрагмент в "Крокодилах".*

– Но вот и "Плащ" и "Рекса" почти наизусть помнят Марина Добровольская и Елена Ситко.

– *Надо же их записать!*

– Да, их надо записать, и мы их частично записали. Этой весной было 30 лет окончания Школы-студии, и их собирал Музей Станиславского. Мы там были с магнитофоном и записали. Но они вот помнят то, что было либо из студийного периода, либо Марина помнит то, что Володя рассказывал в 64-м году Васе Крамову во время съёмок "На завтрашней улице". Причём, у них тут не сходится, не вяжется с Севкой Абдуловым. Севка утверждает, что "Нинка с Ордынки" была написана в Москве, около его дома, в какой-то телефонной будке, а Марина, Ялович, и я совершенно отчётливо (в особенности я, потому что этот текст в письме) убеждены, что это – в Айзкраукле! С какой бы стати Володя начал мне писать в письме, как только что написанную новую песню – песню, которая была месяц назад написана?

– *А у вас она как датируется в письме?*

– Она опубликована в "Литобозе", там дата точная стоит (1964.07.23).

/Комментарий: В трёх письмах В.В. пишет: "Никак не посещает меня Муза... ничего не могу родить, кроме разве всяких двустихий и трёхстихий" /15июля/. "Дописал песню про „Наводчицу“. Посвятил Яловичу. Ребятам нравится, а мне не очень" /18 июля/. "...Здесь читай песню (идёт текст на развороте)" /23 июля/. Поэтому С. Жильцов датирует её /1964, до 23 июля/. Думаю, что противоречия здесь нет. Абдулов присутствовал при написании заготовки песни, как это у В.В. часто бывало, окончательный же вариант сложился уже в Айзкраукле – и думаю, что толчком к оформлению его послужил приезд "Розы – Яловичевской пассии" (период от 15 до 18 /суббота/ июля)/.

– *Хорошо. А вот эта плёнка "у Синявского" – она существует?*

– Да. У нас её нет – оригинал у Маши в Париже, причём она его куда-то зачихала и не может найти.

– *А копии ни у кого нет?*

– В Москве копия есть у Иры Уваровой, но тоже Ира найти её не может, потому что она её кому-то давала списать-переписать... Но она как раз человек обязательный и точный – она её таки найдёт и нам даст переписать. В общем, слабая перезапись с неё, наверное, 3-я копия её – у Сережи Жильцова есть.

– *А что там в составе?*

– Там идут блатные песни, записанные не в один приём и устные рассказы. Причём, плёнок изначально было несколько – значит, была та плёнка, на которую по одной, по две Володя записывал, приходя в течение 60-го, 61-го, даже наверное – с 59-го. То есть это были ещё не свои песни и были какие-то капустники, и они пели вместе. И тогда были устные рассказы первые – и "Рекс", и "Плащ", и всё, что было в период Студии.

Потом старые, чужие Андрей Длгатович перестал записывать и записывал только Володиные авторские. Вот тогда приезжали какие-то ВГИКовцы (очевидно, Машины студенты – потому что Маша в то время во ВГИКе преподавала ИЗО), которые снимали Андрея Донатовича и записывали какие-то разговоры с ним – что-то про его дом и про его квартиру. И в частности, они записали на хорошей студийной аппаратуре (не стационарной!) – записали Володин концерт, который, очевидно, Андрей Донатович пополнил какими-то своими... Потому что во время этого концерта Володя устных рассказов не рассказывал, только пел, много подряд... Причём, сперва он на бумажке написал названия песен, которые он хочет петь – и пел подряд. Это хорошая запись! Она известна, она существует. Недавно её Сережка комментировал по радио. Они ж, подлецы страшные, они в жуткое положение Серёжу поставили, и я понимаю, что он с ними расплевался после этого... Они ему сказали, что для того чтобы эта запись лучше прозвучала, надо удостовериться каким-то рассказом. А они знали, что Серёжа встречался с Синявским, и у него есть запись беседы с Синявским... но такая, скверная запись. Там такая просто Машина трепотня, которая не имеет отношения ни к Володе, ни к искусству – просто Маша очень смешно рассказывает про Париж, про Москву... Андрея Донатовича почти не слышно. Да, и он сказал: да вот я приведу Людмилу Владимировну – пусть она расскажет, она при этой записи присутствовала. Я пришла. А меня разговорить ведь – ничего не стоит, кто мне ни скажи: "Скажите откровенно..." – я счас и понесу...

Ну, я там и понесла. И они практически выбросили всё, что могли выбросить из этого концерта! А Серёжа ведь для чего хотел это сделать? Он хотел исправить то, что делала фирма "Мелодия", которая чистые записи вставляла на место старых – а он хотел давать оригиналы концертов домашних, малоизвестных. И писали тогда что-то из 70-х годов, т.е. совершенно неподходящее, но им как-то вот казалось, что по настроению моему, по этому рассказу – лучше вот это. И получилось, что я – в дурацком положении, что я Серёжину передачу испортила, и редактор, в общем, на меня его подставил.

Вот она будет 16-го числа, по третьей программе радио. Может, что-то там и будет, может даже и устные рассказы, хотя их нужно было бы хорошенько почистить.

– *Ну, там качество плохое. Правда, может у них лучше по качеству, потому как у них ближе к оригиналу...*

– Вот... Ну, с устными рассказами вообще трудно. И Хрущёвские все пропали. Ну, есть вот вся это тарабарщина английская, когда он поёт "Утро певца". Ну, а Хрущёвские бесподобные разговоры – они все как-то пропали.

– *Плохо, что они не переписывались друг у друга.*

– Вот Миша Крыжановский сегодня очень точно сказал про отношение к магнитофону, что в то время магнитофон – он у всех был не средством тиражирования Володиных песен, а любимая техническая игрушка: вот стоит чемодан – и вдруг заговорил!

– *Как у Носова в "Незнайке"...*

/разговор с Викой о спектаклях/

– У меня самым любимым спектаклем всегда был "Галилей". Всегда. И вообще, это моё самое любимое театральное зрелище из всего, что я в театре видела. И потом, Володя первый раз нашёл ход воспроизведения длинных прозаических монологов – он начал их петь, начал их ритмически раскладывать, по внутреннему, что ли, такому что ли энергетическому складу, а не по логике. И логика от этого выиграла!

В. Чичерина: Он здорово сокращал.

– По сравнению с Брехтом? Они порезаны не очень много. Они хорошо переведены, у Володи были какие-то любимые фразы, которые ему казались стихами: "Но правители погружают народ в искрящийся туман суеверий из старых слов...".

– *Ну, этот торжественный речитатив у него идёт и дальше – и через все эти Пушкинские вещи он уже... В других устах это не так звучит, как ни странно. Вот даже интересно сравнить две постановки "Маленьких трагедий", Эфросовскую на радио и в ки-*

но – они довольно похожи, но если их по фразам, построчно сравнить – они довольно сильно разнятся...

В. Чичерина: У Эфроса ближе к Пушкину!

– У Высоцкого ближе к Пушкину!

– Я думаю, что если бы у Швейцера хватило храбрости и пророческих предчувствий взять Володю на все роли – вместо Юрского, вместо Трофимова в особенности – это было бы произведение века.

В. Чичерина: Да спасибо ему за то, что он сделал...

– Да я б может и сказала ему спасибо – если б Володя играл там все роли! Вот как Пушкин "Маленькие трагедии" все в один приём написал – так Володя их один в одни прием мог и играть!

В. Чичерина: Я, кстати, совершенно не могла "Пир" слушать Эфросовский – я его не воспринимаю совершенно.

– Да, а как же его слушать, когда он боится Высоцкому дать хоть что-нибудь! Вот в "Незнакомке" по Блоку – он все стихи от Высоцкого в роли Поэта – отобрал и сам их читает, причём мерзко читает. Я бы ему морду набил за это, мерзавцу! Хотя я к Эфросу, в общем, мирно отношусь. Главное, что сам он читать Блока не умеет совершенно!

– Угу...

– Боюсь, что у него то ли снобизм такой, то ли просто это зависть. Но что Эфроса судить – он умер уже...

В. Чичерина: Мне, кстати, у Эфроса очень понравилась постановка "На дне". Я видела Товстоноговскую – я их рядом не поставлю. У Эфроса намного сильнее. Вы видели? Сходите, пока ещё идёт.

– Да мне не интересно. Я не могу сказать, что я большой любитель Таганки или большой любитель Эфроса. Вот "Вишнёвый сад" мне понравился...

– Люда, а когда ваши сыновья родились?

– Аркаша родился 29 ноября 1962-го года, а Никита родился 8 августа 1964-го...

Вот у меня два интервью наговорено Валерию Перевозчикову, и наконец мы с ним договорились, что можно публиковать. А потом я нарвалась на тётку из "Мегаполис-экспресса", которая приехала на интервью. И вроде бы мы тогда весело разговаривали, но когда потом я посмотрела её расшифровку – мне ужасно не понравилось! А потом, когда она опубликовала (аккуратненько оттуда вырезав), то в нескольких местах мне просто захотелось пойти её убить! Она так аккуратно вырезала, что у неё получилось, что я Марину Влади люблю больше, чем Никиту! А потом приехал какой-то офицерик... такой тощий, с тонкой шеей – и сказал, что он из академии Фрунзе, что у него есть возможность опубликовать интервью в журнале "Гражданская авиация"

(летом приехал), но вот это будет очень не скоро, и наверное, они вам плохо заплатят, но может быть... "Да шут с вами! Задавайте вопросы". И получилось такое хорошее интервью!.. Я просто жду не дождусь, когда наконец эта "Гражданская авиация" разродится! Кажется, это будет в январе. Я тут же забыла его фамилию, где его найти... Он ко мне приезжал подписывать. Просто хорошее, интересное интервью. У него были продуманы действительно где-то шесть вопросов, может и больше – довольно всеобъемлюще и свободные, но в то же время и с какой-то точностью, с какими-то направлениями. А мне-то казалось – такой дурак, ну просто жалкий, несчастный, такой молодой лейтенант.

– *А какие же вопросы он задавал?*

– Значит, у него такой был вопрос: "Кто мне кажется трагичнее, Володя или Вася Шукшин, и почему?"...

– *И кто?*

– По-разному... Я бы сказала так, мне Вася кажется драматичнее и пессимистичнее. А Володя – трагичнее. Ну, может быть, отчасти потому, что трагедия его длительна и прекрасна, как говорили древние греки. Васина драматическая социальная и мировая скорбь делала его действительно печальным человеком – он не верил в светлое будущее. Это – Любимовский конфликт, это – драма между человеком и социальной средой. Это не Божеская, не античная трагедия... А Володя нес античную трагедию: Душа и Рок, Гений и Судьба – судьба в высоком смысле, а не в смысле творческого пути. Поэтому Володя бывал, счастлив, а Вася – нет. Поэтому Володина смерть – это трагически предопределённая одновременно – и победа и поражение. И страшной судьбы, и прекрасной жизни. А Вася умер, заеденный средой.

Это не значит, что я Васю не люблю. Я очень Васю люблю, и мне его мировая скорбь печальная нравилась. Мы вместе учились в институте, я очень хорошо его помню, задолго до Володи... Очень, очень хороший был человек Вася. Хотя и сварливый и въедливый! Я помню, мы его "тёщей" звали. Но – действительно печальный человек, действительно печальный. Он был, пожалуй, лучше своих рассказов, хотя и рассказы были хорошие. И актёром он был очень хорошим. Очень любил русские стихи, причём такие, которые мало кто любит. Он действительно знал и любил Кольцова – а Тютчева он не любил и противопоставлял Некрасову, Пушкину. Он говорил: "Тютчев – дипломат, а не поэт..."

Меня эксплуатировать невозможно. Меня попыталась эксплуатировать "Сельская молодёжь" – а в результате я просто лично поссорилась очень милых друзей. Они попытались из меня давить дальше. Вот я написала за 8 дней 45 страниц, а они попытались оказать на меня давление, чтобы я написала ещё, и ради этого заплатили мне аванс. Я аванс

взяла, а писать больше не стала. И не стану для них никогда – ни одной строчки! Не знаю... какой-то тормоз, мне это не понравилось... То ли потому, что они суетились: "Только больше никому не давайте, пожалуйста! Если вы захотите где-нибудь опубликовать – то только после нас, пожалуйста...". Тьфу ты, ёлки зелёные! Удавись ты своими...

– Это ж Говорухина, таким образом, поймали на "Собеседнике". Они забыли, что ещё до "Собеседника" он сам публиковался в "Черноморской здравнице". И вообще, они пристают к Говорухину неправильно. Он всё хорошо помнит. И если он помнит, что они поехали через Киев в Одессу на съёмки, а Высоцкий там на гастроли и пел вечером. Он пошёл с ним на концерт, и Высоцкий впервые исполнил "Шахматную корону", то они почему считают, что он врёт или путает. Потому что по их понятиям, по-Крыловским, – ранее 72-го года Высоцкий написать эту песню не мог. А он, тем не менее, её написал! В августе или сентябре 71-го года – голову на отсечение даю! Это уж заскоки московские – "такого не может быть, потому что этого не может быть!". А ведь они считают себя отцами-основателями этого дела! А вы докажите, обоснуйте своё мнение! В общем, в Москве у вас "Высоцкая" мафия посильнее марафетной!

– Ну, Володя – это же не только у нас, и не только такие люди. Вот очаровательный анекдот агента, который Эйдельман приводит в "Большом Жаке". Гёте ошибается: он любит Кристину, а та с другим...

– Конечно! Но идея-то в чём? Допустим, собираем концерты. Это даёт хронологию, это даёт... да много чего даёт! Но ведь суть не в том, чтобы собирать концерты – суть в том, чтобы всё это расписывать по отдельным песням! Вот меня интересует жизнь каждой отдельно взятой песни – начиная от черновиков... и вот она начинает звучать (если это звучащая вещь, конечно). Некоторые песни проходят сквозь всё творчество – все 20 лет поются, а некоторые помирают года через два. Но, тем не менее – каждая песня имеет свою жизнь! И вот раскладывая все эти песни на варианты, можно очень много информации извлечь и, причём вся она идёт на творчество, и больше ни на что!

– Угу...

– Что нам от Высоцкого нужно, кроме его творческих каких-то моментов, кроме его изумительного русского языка? Да, в общем, ничего. Вся эта биография, интервью – всего лишь дополнения, уточнения... Он же реформировал русский язык! Как Пушкин с поэзией, как Горький с прозой – сейчас это даже не вырисовывается пока, может лет через сто, не знаю. Я только знаю, что народ изменяется синхронно с языкам, который имеет, на котором говорит и думает... История уже записана в структурном коде языка, и её не перепишешь... Допустим, я как Невзоров могу

себя монархистом считать – какая разница? История страны, сложенная из историй людей – её можно только принять и понять, какая есть. А то можно подумать, что коммунисты – плохо, а Петровское время – что? "Жизнь ещё та"! Ну, я отвлёкся...

– Какое огромное счастье для русского народа, что этот хороший парень Невзоров родился не в конце прошлого столетия, а в середине этого! Если бы ему было 26 лет в 19-м году или в 20-м, то весь его монархизм вылился бы в крик: "Аристократов – на фонарь!" – и ни один чекист перед ним бы не стоил ничто...

– *Возможно. Вот ему вменяется антисемитизм... да он этого и не скрывает. Но это – антисемитизм? А покидать "плохую" Родину, меняя её на хорошую? Разве Высоцкий не так же считал?*

– Да так и Анна Ахматова считала, и мне кажется, что это...

– *Ну, Ахматова действительно перед Гумилёвым много виновата.*

– Понимание вины – оно может быть такое вот, конкретное, как у Анны Андреевны – а может быть и более широкое. Вот Пастернак...

– *Ну, у них с Ахматовой эти пикировки были ещё с дореволюционных пор. А Ахматова и сама спорного не хотела, говорит и не сказала. Вот Чуковская всё хорошо, толково пыталась изложить, и вообще это – акт больного гражданского мужества в "ИМКЕ" публиковаться...*

– Вообще у Чуковской хорошо то, что она умеет вспоминать неоднобразно. Вот её коротенькие заметки про последние дни Цветаевой – какие они "цветаевские"... Они настолько "цветаевские", что в какой-то момент я, промолвившая всю жизнь на портрет Ахматовой, читаю там мельком, что вот она Цветаевой пыталась объяснить, что Ахматовой очень трудно в быту, что она – неприспособленный человек, и у меня начинает скрестить на душе нехорошее чувство на Ахматову: как кто-то смеет говорить, что ему плохо в предпоследний день Цветаевой! Это так надо точно вспомнить. И в то же время (проходит некоторое время) я открываю её записки и читаю, как Ахматова переходит улицу и кричит: "Теперь можно?". Нет, в России надо жить долго! Её отец был прав. Чтоб нам всем осталось читать, если б Лидия Корнеевна не соблаговолила бы. В благодарность за долгую жизнь я совершенно искренне восхищаюсь воспоминаниями Одоевцевой! Вот мне это нравится: сохранить вкус к жизни, как будто всё это действительно шло мимо меня, выжить... Приехать сюда и здесь умереть. Как мне это нравится! Конечно, я из её воспоминаний не стану делать каких-то далеко идущих выводов о русской поэзии, о Гумилёве... Но они мне нравятся. Мне нравится, что ей интересно об этом вспоминать, и что она хочет прихвастнуть – и тем самым оказаться ещё более прича-

стной ко всему этому... Вот так же мне нравятся воспоминания Кузьминской про Льва Толстого – дурацкие воспоминания... и пялит она на себя роль Наташи Ростовской – но есть в этом что-то. Вот так и нужно!

– Да. Мне в этих записках "На берегах Невы" нравится то, что она ничего из себя не строит. А зная, какая у неё страшная жизнь была в Париже с Георгием Ивановым.

– Да, да! Вкус к жизни сохранить так, как будто ничего горестного и страшного не было! Но ведь короткое такое и старческое... Нет, она права. Вот так вот, поверх всего... С кружевными воротничками и с бантом. Молодец! Начни она писать трагические воспоминания – это было бы...

– Конечно. Когда Аллилуева приезжает и уезжает – это не то. А Иванов, в отличие от неё – страдал ужасно, ностальгия-каналья была у него страшная, непризнание было абсолютнейшее! И он хвастал, хвастал... А ведь стихи у него очень неплохие были.

– Ранние – очень неплохие.

– Вот я не знаю, для чего он про Комаровского всё выдумал – ведь он и себя в этих воспоминаниях никак не возвеличивал. Комаровский вообще прекрасный, трагический поэт – ведь это его сумасшествие, которое всё время жило в нём, не давало ни секунды покоя – всё время жил в ожидании, что вот-вот опять это начнётся. Вот как вы говорили, что у Высоцкого маленький отблеск этого был. Но у Володи огромный оптимизм был – а Комаровскому на что было надеяться? Он всё пропускал через себя, и когда услышал, что началась Мировая война, то для него это был конец света, и он умер.

– Да, проходит какое-то длинное время, и то, что казалось популярным, далёким, враждебным и несовместимым – встаёт на одну полку, и из воспоминаний и Ходасевича, и Одоевцевой, и "Поэмы без героя" складывается какая-то правда, какая-то жизнь. А приятно ли было бы Анне Андреевне узнать, что мы с удовольствием читаем Одоевские воспоминания. Нет. А уж Надежда Яковлевна, наверное бы, просто подошла и плюнула между глаз.

– Она так простодушно пишет, так никто не писал. Причём, Одоевцева никому не подражает, просто это врождённое благородство такое, которое и есть простодушие врождённое: "Люди – добрые". А вот у меня, видимо, ничего врождённого нет, это я точно скажу, да и откуда оно возьмётся?

– Неоткуда. Мы все – маргиналы. Мы все неизвестно где родились.

Материалы для публикации представлены Викторией Чичериной.

Окончание в следующем номере.

Евгений Иорданский
(Новосибирск)

Запрещённый спектакль

...Ушёл в прошлое XX век. С ним – времена сталинского беспредела, неограниченной цензуры, запретов на любую свободную мысль. Нынче лишь старшее поколение помнит о страхе за неосторожно сказанное слово. А ведь были в биографии века и запрещённые спектакли, и снятые с эфира передачи, и вырезанные сцены из фильмов...

Мало кто вспоминает сейчас и эпизод из театральной истории Иркутской области, о котором пойдёт речь далее.

Солнечный июльский день. Площадь перед зданием Усть-Илимского Дворца культуры, окружённая тройным кольцом милиционеров, пожарных, военных. За их спинами — толпа приглашённых и случайных зрителей, пытавшихся пробраться к площади всеми правдами и неправдами. Там, в центре – отчаянные и отчаявшиеся, под знаменем слов поэта: "Кто сказал, что земля умерла?"...

Разбросала жизнь участников того события, запорошило память. Что-то безвозвратно ушло, затерялось, а что-то всё же сохранилось, благодаря заботливым рукам.

Передо мной – папка с документами: статьи, письма, телеграммы, объяснительные записки, афиши, программки, снова письма. А за ними – судьбы: необыкновенные, не похожие одна на другую, соединившиеся однажды для того, чтобы создать... Театр.

Театр Трудящейся Молодежи (ТТМ) появился в Усть-Илимске в 1975 году вместе с появлением в городе одного необычного человека с разудалой фамилией и истинно русским именем – Василий Гуляев. Его трудно было не заметить: высокого роста, с гривой рыжих волос, разбросанных по плечам, в совершенстве владеющий мимикой и жестом, внешне похожий одновременно на Сирано де Бержерака и Дзержинского. "Он держал себя среди коллег как неоспоримый авторитет", – таким впервые увидел его иркутянин Геннадий Хороших, ставший впоследствии Гуляеву хорошим другом. Василий всегда находился под пристальным вниманием (и отлично знал об этом), о нём ходили разнообразнейшие слухи, легенды и, конечно, многие девчонки города хранили тайно (и не тайно) его образ в своём сердце.

Окончив институт культуры, В. Гуляев написал письмо в министерство культуры СССР и ЦК ВЛКСМ с просьбой направить его в строящийся на Ангаре новый город "в качестве режиссёра с целью создания там театра". Так он попал в Усть-Илимск, оставив в родной

Одессе дом, семью. С этого времени и начал работу в Усть-Илимске ТТМ, который местные власти сразу окрестили "диссидентским".

За 7 лет работы самодеятельного театра Гуляева вышло 18 спектаклей, которые были сыграны более двухсот раз, их увидели десятки тысяч зрителей, оставив сотни восхищённых отзывов – поистине достойная похвала работе режиссёра и труппы. О театре Гуляева знали в Москве, Василий Владимирович входил в десятку лучших режиссёров самодеятельных театров страны! Доцент театрального училища им. Щукина А. Паламишев отмечал "мужественность гуляевских постановок". Театральный критик ВТО Н. Богданова на обсуждении спектакля по пьесе эстонского драматурга Э. Ветемаа сказала, что она присутствовала на "акте высокого, насыщенного мыслью и чувством искусства". Однако местные власти это не убеждало, и каждый новый спектакль объявляли "анти", "подрывающим основы". После каждого Василию Гуляеву объявляли выговоры, устраивали проработки на "собраниях коллектива, лишали премии, увольняли, восстанавливали, травили милицией, пожарниками, разгоняли коллектив", — так он сам написал в открытом письме секретарю ЦК КПСС тов. М.С. Горбачёву в мае 1988 года.

Гуляев постоянно чего-то требовал: то денег на декорации и костюмы, то повышения нищенской зарплаты. Он был не из податливых и часто добивался своего. Не по душе это было партийным работникам, слишком много он доставлял хлопот. Да и коллектив был подстать своему режиссёру. В Театр Трудящейся Молодежи приходили люди разные, но не было случайных, каждый находил своё место в коллективе: кто-то играл, кто-то рисовал афиши, кто-то просто приходил пообщаться с интересными людьми. Собирались ребята обычно на квартире Володи Пламеневского. Дверь практически никогда не закрывалась, в любое время дом гостеприимно встречал посетителей, согревая горячим чаем. Атмосфера интеллектуальной духовности, зарождавшаяся в горячих спорах, продолжительных дружеских беседах, пробуждала в собравшихся здесь людях чувство непобедимого единства. Это были не просто собрания, а настоящие "очаги культуры" – одно на всех билось сердце, одни идеи захватывали дух.

Душой коллектива был Евгений Иорданский, "бард, свободный философ", как он сам себя называл, неподражаемый исполнитель песен Высоцкого, который был для него "примером высокой принципиальности и культуры, образцом следования". И не только для Жени. Творчество Владимира Семёновича горячо отзывалось

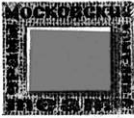
в сердце каждого участника коллектива. На своих "посиделках" и в перерывах между репетициями они пели его песни, читали стихи и всегда заботливо переписывали друг другу магнитофонные записи любимого исполнителя.

Может быть, поэтому и возникла идея о постановке спектакля, посвящённого Владимиру Высоцкому. Отдел культуры сначала дал добро, и работа закипела. Ребята ездили в Москву, встречались с Юрием Любимовым, актёрами театра на Таганке, собирали по крупицам всё написанное о Высоцком. Прошёл год с его смерти, а многие его стихи и песни невозможно было увидеть напечатанными.

Сценарий постановки был построен на приёме соединения отрывков из пьесы Э. Радзинского "Беседы с Сократом" с инсценировкой песен Высоцкого, отрывками его выступлений, статей о его творчестве.

После первых репетиций по городу поползли самые невероятные слухи, неизвестно откуда взявшиеся. Говорили, что "тэтэмовцы допились до того, что сколотили в Доме культуры гроб, подвесили его цепями под потолок, а в гробе том каждый вечер качается отрубившийся Васька Гуляев, у которого крыша поехала". (Насчёт гроба не ошибались — он действительно был в числе других интригующих декораций.)

Главное управление культуры
исполкома Моссовета



НА ТАГАНКЕ

г. Москва, ул. Чкалова, 76
№ 83
" 27 " марта 1982 г.
Тел. 272-61-81, 272-73-80

Уважаемый Ал. Дубовик, Зенкова О.,
Иорданский Евг. и Высочин В.!

Дирекция Московского театра драмы и комедии на Таганке выражает Вам благодарность за дар театру магнитофона "Астра", магнитные пленки (всего 13), статью Манчинского из газеты "Восточно-Сибирская Правда!

С уважением
Директор театра *Лупак* Н.И. Лупак.



Благодарственное письмо от Таганки за подарок от нас

Всевидящее око партийных органов нервно забегало – то ли под влиянием слухов, то ли оттого, что в каждом крупном регионе

прокатились процессы над диссидентами, и нужно было тоже не ударить в грязь лицом, то ли от страха перед свободомыслием. Не имея серьёзных аргументов, сначала требовали убрать якобы крамольные стихи Н. Гумилева, потом некоторые песни В. Высоцкого. Пытаясь всеми силами спасти спектакль, Гуляев шёл на компромисс, с чем-то соглашался, но, поняв безнадёжность этого пути, наотрез отказался что-либо менять. И накануне премьеры спектакля "Кто сказал, что земля умерла?" горком запретил постановку.

Однако премьеры должна была состояться – и состоялась! Предчувствие бури заставило участников спектакля три дня до премьеры не выходить из Дома культуры. Интуиция не подвела. 4 июля – в день премьеры – по приказу горкома КПСС отключили электричество и воду, актеров выставили за дверь, а ДК закрыли "на ремонт", пытаясь сорвать постановку. Но, как говорится, когда паровоз набрал скорость, ему палки в колёса не вставишь. Зрители собрались, да и площадь перед Домом культуры – чем не сцена? Запрыгнув на возвышение у стены ДК, Женя Иорданский ударил по струнам, и над площадью загремело: "Идёт охота на волков, идёт охота-а!" Сигнал был подан.

Три часа на грани напряжения... Они играли, как никогда. "В их голосах, срывающихся от волнения и негодования, звучала гордость за собственное мужество, за мужество зрителей, их не покинувших, за правду, которая может быть сильнее лжи", – так говорит о них Геннадий Хороших. А участник спектакля Евгений Пиндюрин вспоминает, что играли они так, что "охранявшие" их люди "сами того не замечая, стали сочувствующими зрителями, и аплодировали так же горячо, как и остальные...".

Едва закончился спектакль, Е. Иорданский зачитал обращение с просьбой защитить театр и пустил его по рукам. Конечно, откликнулись не все. Кто-то струсил и незаметно ушёл, кто-то отмахнулся, но были и такие, кто смог поддержать театр.

Это была лучшая и... последняя постановка Театра Трудящейся Молодежи Василия Гуляева. 6 июля вышел приказ за подписью директора ДК, где говорилось: "В. Гуляева... за невыполнение приказа № 6 от 2 июля 1982 года, игнорирование решений партийных и советских органов, проявленную аполитичность при самовольной постановке спектакля „Кто сказал, что земля умерла?“, за совершение поступка, несовместимого с воспитательной работой, от занимаемой должности освободить по ст. 254 п.3 КЗОТ РСФСР с 7 июля 1982 года". Полгода Василий Гуляев был без работы и, ко-

нечно, нуждался в моральной и материальной поддержке, "ибо я практически был без денег всегда", как писал он сам в том же открытом письме М.С. Горбачёву. Помогали многие: режиссёр народного театра Лариса Киркица, директор Областного научно-методического центра народного творчества Светлана Сажина, старший научный сотрудник этого же центра Геннадий Хороших и другие. Ответственный секретарь местного отделения Всероссийского театрального общества Светлана Жартун написала положительную рецензию на гуляевский спектакль, хотя на неё было оказано большое давление. Помог даже один тихий и скромный чиновник из местного отделения ВЦСПС (профсоюзы), к которому обратились за консультацией по поводу восстановления Гуляева на работе. Оказалось, что этот чиновник является большим поклонником песен В. Высоцкого, и – о, чудо – Гуляева на работе восстановили! Но радоваться пришлось недолго. Через неделю для ненужного Гуляева подобрали нужную статью и уволили за "несоответствие занимаемой должности в связи с отсутствием организаторских способностей" (ст. 33. п. 2 КЗОТ). Василий Владимирович подал в суд на восстановление. Из того же открытого письма М.С. Горбачёву: "Суд состоялся показательный, в новом Дворце ГЭС, где всему честному народу было сказано, что меня ждёт тюрьма. После суда меня пытались заставить отречься. А потом меня вывезли в Иркутск и отпустили на все четыре стороны, кроме Усть-Илимска".

Театр Трудящейся Молодежи закрыли и вздохнули спокойно. Вслед за Гуляевым вынудили уехать Евгения Иорданского, покинул город поэт Владимир Пламеневский, уехал в Эстонию Валерий Лаур. В Одессе Василию милиция отказала в прописке по месту жительства, не пустили даже к маме. Неизвестно, как бы сложилась его судьба, если бы не пришло приглашение в Новочебоксарский Дом пионеров от начальника строительства Чебоксарской ГЭС Н.Б. Михайлова, который раньше жил в Усть-Илимске и хорошо был знаком с театром Гуляева.

Сейчас в Иркутске о Василии Гуляеве не известно ничего. Ниточка оборвалась в Новочебоксарске, но друзья, знакомые и мы, исследовавшие это дело, не теряем надежды услышать что-нибудь об этом удивительном человеке, посвятившем свою жизнь театру.

**Марк Цыбульский (США)
Вадим Ткаченко (Украина)**

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ В КИЕВЕ ¹²⁰

Концерты 1973 года

Последние из известных на сегодняшний день концерты Высоцкого в Киеве состоялись в ноябре 1973 года. Мы имеем разной полноты информации о трёх выступлениях.

Известна фонограмма концерта в НИИ Гипросельстройиндустрии, а кроме того, нам удалось поговорить с несколькими свидетелями того концерта.

"У Высоцкого в Киеве было два-три свободных дня, – сказал Валерий Баскин. – Материальное положение у него, как я понимаю, было не очень, он хотел подработать. Мой приятель спросил, не могу ли организовать выступление Высоцкого в нашем НИИ. Я сказал, что поговорю с начальством. В итоге, я получил „добро“, и концерт действительно состоялся. Концерт был вечером, после работы. Были напечатаны билеты, дружинники обеспечивали порядок. Я недооценил популярность Высоцкого. Народу было огромное количество! Высоцкий предложил зрителям меньше аплодировать, чтоб он успел побольше спеть, потом отвечал на вопросы...

В итоге так всем понравилось, что удалось на следующий день организовать ещё один концерт, но уже не у нас, а в какой-то школе. Я не помню, ни номера школы, ни адреса, но это могло быть на Ярославском валу. Там на концерте у нас был то ли директор, то ли завуч. Ему так понравилось, что он обратился ко мне, чтобы я спросил Высоцкого, не согласится ли он выступить у них.

Правда, уже на следующий день поступил сигнал, КРУ (контрольно-ревизионное управление – Авт.) вызывало людей... Но ничего, обошлось без плохих последствий" ¹²¹.

Владимир Владимирович Музыченко, бывший парторг института, сделал всё возможное, чтобы концерт состоялся:

"Организацией выступления занимался Баскин. Он был знаком с людьми, которые непосредственно общались с Высоцким. Были изготовлены билеты, я каждый подписал.

Наш актовый зал на втором этаже. С Высоцким приехало человек пятнадцать, и они заняли весь первый ряд. Пел он около двух часов. Хотя он спросил, будут ли у зрителей вопросы, вопросов не последовало. Высоцкий был одет в тёмный свитер, гитара обыкновенная, простенькая. Билетами и местами занимался Слуцкий. В то время директора института не было, его замещал главный инженер Ивашко. Я долго его уговаривал разрешить провести концерт, он, наконец, согласился" ¹²².

¹²⁰ Продолжение. Начало см. в № № 24-25.

¹²¹ Фонограмма беседы М. Цыбульского с В. Баскиным. 20 марта 2003 г.

¹²² Беседа В. Ткаченко с В. Музыченко.

Супруга В. Музыченко, Нина Самуиловна: "Концерт проходил в тёмное время суток, начинался примерно в семь часов вечера. На улице было сыкотно и холодно. Высоцкий был в бежевом или светлом пуловере. Во время исполнения какой-то песни он сломал или повредил ноготь. Было заметно, что это его беспокоит и мешает играть. Запомнилось, что очень сильное впечатление я получила от „Бега иноходца“. После нашего концерта Высоцкий спешил на другое выступление, назначенное на 9 часов"¹²³.

О втором из ныне известных киевских концертах того периода сообщила режиссёр фильма "Карантин" С. Цыбульник в письме московскому высококодеву В. Тучину:

"Приведу вам рассказ моей родственницы, физика Пекарь Людмилы Соломоновны.

„В 1976 году, осенью или зимой, во всяком случае, время года было холодное, состоялся концерт Владимира Высоцкого в Институте физики АН УССР.

Объявление не было. Но было известно, что выступит Высоцкий. Люди собрались, притащили стулья из лаборатории. Входы внешних архитектурных балконов, окружавших зал, были закрыты, чтобы не было столпотворения.

Когда зал был заполнен до отказа, все расселись и приготовились слушать, неизвестно откуда появился Высоцкий.

На экране он заметней. Значительней. Был он не в концертном костюме, а в коричневой рубашке, какую носят все. Гладко выбритый. Моложавый. Гитара обыкновенная.

Пел ровно час, столько, сколько длился обеденный перерыв, песню за песней. Всех предупредил: 'Вы – люди учёные, времени у вас мало, не надо тратить его на аплодисменты'.

Исполнял: спортивный цикл (в том числе 'Про иноходца'), 'А вчера не вернулся из боя' и ещё несколько военных песен.

Ничего не комментировал, кроме песни А. Вознесенского, которая заканчивалась словами 'Пошли мне, Господь, второго...' Сказал, что слова ему подарил автор.

Ещё были 'Колея', 'Козёл отпущения' и песня про то, как учёные поехали на уборку картофеля"¹²⁴.

Хотя мемуарист считает, что концерт состоялся в 1976 году, видимо, это ошибка. Среди упомянутый песен нет ни одной, написанной после 1973 года, так что, на наш взгляд, вполне логично считать, что концерт был именно в ноябре 1973-го.

Наиболее обширный материал авторам удалось найти о концерте Высоцкого в средней школе №49 (ул. Ярославов вал, д. 29В).

¹²³ Беседа В. Ткаченко с Н. Музыченко.

¹²⁴ Письмо С. Цыбульник В. Тучину. // сб. "Белорусские страницы". 2006 г. Минск. Вып. №41. С. 66.

Наши изыскания составили статью "Владимир Высоцкий в Киеве. Неизвестные страницы". Надо сказать, что тогда, в 2003 году, мы сделали ошибку, посчитав, что выступление Высоцкого состоялось в апреле, а не в ноябре 1973 года. Теперь эта ошибка исправлена.

"История с концертом в нашей школе следующая, – сказал бывший учитель физики Леонид Исаакович Эльгорт, – Высоцкого пригласили выступить в каком-то институте, связанном с сельским хозяйством, на улице Рейтарской (он расположен рядом с нашей школой на параллельной улице). Фаина Романовна Яровая, преподававшая в нашей школе русскую литературу, была хорошо знакома с одним из сотрудников этого института, который как раз и организовывал этот концерт. В институте не было своего зала, поэтому этот человек предложил Яровой провести концерт у нас в школе" ¹²⁵.

Слова Л. Эльгорты подтверждает Лариса Райсберг, работавшая в то время в одном из киевских НИИ:

"Была такая ситуация, когда мои знакомые – мы все работали в разных проектных институтах, – сказали, что есть возможность сделать концерт Высоцкого, но нет помещения. А неподалёку была школа, в которой я училась когда-то и продолжала дружить со своими учителями. Я пошла в школу, которая надо сказать, была очень прогрессивная, и они решили дать нам зал. Высоцкий назначил определённую цену, так что мы сделали билеты и их продавали" ¹²⁶.

Вернёмся к воспоминаниям Л. Эльгорты.

"Надо сказать, что директор школы Владимир Георгиевич Кириази „на дух не переносил“ Высоцкого, а чтобы провести концерт в школе, необходимо было получить его разрешение. Фаина Романовна, Алла Григорьевна Примак (преподаватель истории), Инна Петровна Островская (библиотекарь) и Людмила Вениаминовна Анисимова (парторг школы), зная отношение Кириази к Высоцкому, всё же решились его уговорить, однако им это не совсем удалось. Получилось так, что директор и не разрешил проводить концерт, но и не мешал его проведению, оставаясь как бы в стороне от этого вопроса. Яровая связалась с тем своим знакомым из института и объяснила ситуацию. И концерт решили всё же провести.

Инициативная группа – Яровая, Примак, Островская и я – занялись изготовлением билетов на концерт. Из обычной белой бумаги мы нарезали полоски, каждую полоску проштамповали школьной печатью и проставили свои подписи. Основную часть билетов через Яровую передали в институт, остальные оставили у себя. Нашу долю билетов распространили среди преподавателей школы и своих знакомых. Стоимость билета была то ли три, то ли пять рублей.

¹²⁵ Беседа В. Ткаченко с Л. Эльгортом. 2003 г.

¹²⁶ Фонограмма беседы М. Цыбульского с Л. Райсберг. 3 сентября 2014 г.

Учеников школы на концерте не было. Выступление было назначено на пять часов и после последнего урока, который закончился, примерно, в третьем часу, мы обошли всю школу и под разными предложениями выпроваживали учеников домой, потому что была договорённость – дети на концерт не идут.

Ближе к пяти часам стал подтягиваться народ. В фойе у входа стояли Алла Григорьевна и Фаина Романовна и пропускали зрителей по билетам. Чтобы разместить всех пришедших, пришлось принести из спортзала скамейки, но всё равно сидели не все, – многие просто стояли вдоль стен. Присутствовало, наверное, человек двести.

У меня дома были записи Высоцкого, и я решил непременно сделать запись предстоящего концерта. Мною был проложен кабель из актового зала в кабинет физики, где находился магнитофон „Днепр-7”. Делать запись я посадил одного из лучших своих учеников Сергея Подосинова и наказал делать запись „от и до”, без купюр, что и было выполнено.

Примерно в пять я находился в коридоре возле актового зала и увидел, что по лестнице поднимаются Яровая, Высоцкий и ещё двое каких-то парней, приехавших с ним. Высоцкий вошёл в зал и прошёл за сцену. Через несколько секунд он вышел из-за кулис, снял куртку и остался в рубашке с длинными рукавами и джинсах. Гитара у него была обыкновенная – тёмно-жёлтая с каймой по краю деки. Начал он, если не ошибаюсь, с военной песни. Потом пел и немного рассказывал о себе и своей работе. О песне „Про козла отпущения” сказал, что песня совсем новая и исполняет он её почти впервые. Ближе к концу концерта рассказывал мало, делал только короткие комментарии к песням.

Концерт длился около полутора часов, как и предполагалось. Высоцкий, кстати, на время не смотрел, видимо ориентировался по спетым песням. После выступления Высоцкий отвечал на вопросы в записках. Всех заданных вопросов, конечно, не помню. На вопрос о последних работах в кино ответил, что недавно снялся в фильме по Чехову, где играл роль фон Корена. На одну записку не ответил, даже не прочитал её вслух, а просто прочитал про себя и, усмехнувшись, спрятал в карман. Позже я узнал, что было в той записке. Её написала одна наша немолодая преподавательница... Записка была примерно такого содержания: „Дорогой Володя! Вы очень хорошо выглядите. Вот мой телефон, мне хотелось бы с Вами поговорить”.

Что-то спеть ещё Высоцкого никто не просил, потому что он сказал, что спешит на следующее выступление в каком-то НИИ, назначенное на 7 часов. Распроцавшись с нами, он забрал куртку и вышел из зала с теми парнями, с которыми приехал. Возле школы его ждала машина. Яровая проводила его до машины, и он уехал¹²⁷.

А Владимира Георгиевича Кириази через два дня после состоявшегося концерта вызвали в райком партии для объяснений, почему он пре-

¹²⁷ Беседа В. Ткаченко с Л. Эльгортом. 2003 г.

доставил сцену Высоцкому. Никого из истинных "виновников" он не назвал, написал объяснительную, а сам получил выговор по партийной линии.

Разумеется, необходимо было побеседовать с непосредственными организаторами концерта в школе, упомянутыми Л. Эльгортом. Я позвонил живущей ныне в Германии Алле Григорьевне Примак, и она с удовольствием припомнила детали того выступления:

"Организовывали концерт мы с Фаиной Романовной. Нам удалось дать возможность послушать Высоцкого и учителям, и ученикам. Правда, учеников пришлось прятать. Нашего директора „накрутили“ тогда против Высоцкого. Знаете, как у нас тогда было? – „Да кто такой Высоцкий?! Он не артист, он не певец...“

А рядом со сценой у нас комната была. Мы туда старшеклассников, хороших ребят, посадили и подключили им трансляцию, чтобы они всё слышали.

Высоцкого мы увидели совсем другим. Одно дело слушать его с пластинки или с магнитофонной ленты, другое дело – увидеть человека. Он оказался очень хорошим, контактным человеком без излишних амбиций. Пел он очень долго и много, потом отвечал на вопросы.

Одна из наших преподавательниц спросила его, как он общается с Влади, он ответил: „Ну, как? Пока, к сожалению, в основном, по телефону...“

Как организовали концерт? Ну, понимаете, когда люди узнали, что в Киев приехал Высоцкий, то все кинулись его приглашать выступить у себя. Кому-то удалось, кому-то нет. Нам повезло. Поскольку у нас коллектив был небольшой, то мы пригласили ещё людей из одного проектного бюро, чтобы они, так сказать, финансово помогли.

Как потом выяснилось, на концерте сидели представители „органов“. После концерта нас с Фаиной Романовной „пригласили на беседу“ и сказали, что, дескать, нам повезло: Высоцкий не пел ничего, что могло нас скомпрометировать. Были они очень вежливы, но вызвать нас вызвали...¹²⁸

"С Высоцким я познакомилась через своих выпускников, – вспоминает живущая ныне в США Ф.Яровая. – Высоцкий был в доме у каких-то своих друзей, чьих имён я не помню. В этой компании был Боря Слуцкий, которого я когда-то учила. Он хотел организовать концерт, но нужно было собрать деньги – 350 рублей.

С Высоцким были какие-то люди. У нас с ними был договор: концерт будет продолжаться полтора часа, а я вручаю им деньги. Мы с Аллой Григорьевной занялись изготовлением и распространением билетов.

Высоцкий приехал, совершенно идеально отработал полтора часа. Ничего сверхъестественного не было, кроме того, что, как только Высоцкий уехал из Киева, в школу явились люди из „органов“ к нашему директору, который нам и так кричал, что мы афери-

¹²⁸ Фонограмма беседы М. Цыбульского с А. Примак. 29 марта 2003 г.

сты и авантюристы. Он, кстати, даже не присутствовал на концерте, потому что понимал, что будет скандал.

У меня был тогда свободный день, но меня срочно вызвали в школу. Грозили, помахивали руками... Кто-то из них был на концерте. Это было понятно, потому что они знали всё, что пел Высоцкий, и даже, – какие были вопросы. Вопросы, кстати, были самые разные, было даже объяснение в любви...

Довели они нас, в полном смысле слова, до белого каления, мы были в полубормочном состоянии. Почему-то, в основном, доставалось мне. А потом они ушли – и всё. Никаких продолжений эта история не имела. Видимо, было, с одной стороны, указание „пропесочить”, а с другой стороны – указание никого не трогать.

А потом я узнала, что и в других местах, где выступал Высоцкий, всё проходило точно по тому же сценарию: после отъезда Высоцкого они обошли все эти места, грозили и уходили”¹²⁹.

”Мы встречали Высоцкого, с которым были двое его приятелей. Я помню, что была в шляпе. Наверное, она выглядела смешно, потому что Высоцкий посмотрел на неё и сказал: „А девушка в шляпе тоже с нами поедет?” Сам концерт я помню, как в тумане, – говорит Л. Райсберг, – потому что я должна была выйти и подарить Высоцкому цветы, а я очень стеснялась. Концерт прошёл хорошо, я преподнесла ему букет, потом мы его провожали. А потом нас долго таскали в КГБ. Вызывали по очереди, говорили, что мы спекулировали билетами. Требовали, чтобы мы сказали, сколько мы дали ему денег, а то у нас будут неприятности. Всех пугали по-разному. Меня пугали, что я не смогу закончить институт (я тогда училась на вечернем). Никто ничего не сказал им. Мы утверждали, что устроили концерт Высоцкого исключительно ради просвещения. Это всё было довольно неприятно, но в какой-то момент кто-то нашёл какой-то „блат” – и всё прекратилось”¹³⁰.

Воспоминания бывшего парторга школы № 49 Людмилы Вениаминовны Анисимовой несколько расходятся с другими. Ей помнится, что выступление в школе началось в 2 часа дня, причём планировалось начало на час раньше, но Высоцкий опоздал.

По словам Л. Анисимовой, Кириази знал о готовящемся выступлении, уговаривать его ходили вчетвером, – кроме неё самой, были Яровая, Примак и Островская. В результате, директор концерт не разрешил, но и не помешал его проведению, за что искренняя ему благодарность.

Как вспоминает Ф. Яровая, Высоцкий в тот приезд выступал также в каком-то проектном институте на Сырце и в НИИ на бульваре Леси Украинки. Это хорошая информация для поиска, но не более того: на Сырце множество проектных институтов, на бульваре Леси Украинки их тоже четыре, так что здесь ещё предстоит многое уточнить.

¹²⁹ Фонограмма беседы М. Цыбульского с Ф. Яровой. 13 марта 2003 г.

¹³⁰ Фонограмма беседы М. Цыбульского с Л. Райсберг. 3 сентября 2009 г.

1976 год. Кинофильм "Такая она, игра"

Спортивный фильм киностудии имени Довженко "Такая она, игра" режиссёров Владимира Попкова и Николая Малецкого, казалось бы, к Высоцкому никакого отношения не имеет. Тем не менее, при чтении стенограммы заседания художественного совета студии от 15 октября 1976 года, посвящённого обсуждению упомянутого фильма (документ хранится в Центральном государственном архиве-музее литературы и искусства Украины) мы то и дело натыкались на упоминание его имени:

"Князьева С.: О песне уже говорили. Там плохое подражание Высоцкому. Песня диссонирует с содержанием фильма.

Алексеевко Б.: Что касается музыки. Меня песня в конце фильма не очень шокирует. Запахло Высоцким, это не очень хорошо, но сразу всё выбрасывать не следует.

Тов. Краслянский: Відосно музики. В фільмі відучається не-смак. Для чого вам робити пісню під Висоцького, аж дере вухо.

Председатель (директор киностудии А.Путинцев): С песней вы меня буквально поразили. Великое событие в музыке – Высоцкий! Кто сейчас под Высоцкого? Длинноволосые. Непонятно, к чему вы это сделали. Что это такое – Мусоргский, Чайковский или Биллаш? Это довольно популярная личность, но не для такого примера. Вы меня поразили тем, что дошли до жизни такой. Слова песни хорошие, но голос должен быть нормальный, а не его".

Было от чего прийти в недоумение: кто же это пел в картине под Высоцкого? Мы позвонили одному из режиссёров картины Н. Малецкому.

"Это была песня, написанная Юрием Визбором, – ответил Николай Леонидович. – Я её помню наизусть:

*Осколок Луны над антеннами колок,
И вновь виражом начинается жизнь,
Ты в сердце своё этот лунный осколок,
Как знак рубежа навсегда положи...*

Юра написал не только слова, но и музыку. В какой связи в обсуждении фильма фигурировал Владимир Семёнович, я просто не знаю и не могу понять"¹³¹.

Совершенно непонятно, как членам худсовета могло показаться, что Визбор поёт под Высоцкого, но они продемонстрировали полное единодушие – и столь же полное отсутствие музыкального слуха. Впрочем, видимо, режиссёрам, в конце концов, удалось доказать, что к опальному барду они никакого отношения не имеют, поскольку песня Визбора в картине осталась.

¹³¹ Фонограмма беседы М. Цыбульского с Н. Малецким. 18.10.2015 г.

Уже в самом конце разговора, на вопрос о возможных встречах с Высоцким, Н. Малецкий ответил, что они встречались один раз. Было это на киностудии имени Довженко в период после выхода фильма "Такая она, игра" (премьера фильма была в августе 1977 года) и до выхода картины режиссёра Романа Балаяна "Полёты во сне и наяву". Эта лента вышла в прокат в 1982 году, но, по воспоминаниям Н. Малецкого, её долго не выпускали, а работа над ней началась в 1979 году.

Режиссёр Р. Балаян в разговоре с одним из авторов данной повести подтвердил, что он встречал Высоцкого один раз на киностудии имени Довженко. Думается, логично предположить, что пребывание Высоцкого на киевской студии в указанный период могло быть связано с картиной "Мерседес уходит от погони", ставшей последним в жизни Высоцкого нереализованным киевским проектом.

Неудачи на студии имени Довженко

Фильм "Гонки по вертикали" – несостоявшаяся работа Высоцкого на киностудии имени Довженко. Рассказывает режиссёр-постановщик картины А. Муратов:

"У меня была картина „Гонки по вертикали“, получившая потом немалую известность. (Картина вышла на экраны в 1982 г. – Авт.) Эта картина по роману Вайнеров. По сути дела, инициатором постановки был Володя. Я не читал этого романа; честно говоря, я детективную литературу вообще не читал. Вдруг он мне говорит: „Слушай, я хочу сыграть Батона“.

Я дал заявку, Вайнеры подписали сценарий и забрали деньги, но написать сценарий по своему роману они не могли. Им дали указание выкинуть из сценария прошлое Батона, которое в романе было, они не знали, как тут быть. Я говорю: „Батона будет играть Высоцкий“. А Вайнеры почему-то хотели, чтобы играл Миша Козаков. Я говорю: „Ну кто поверит, что Миша Козаков – вор? Тогда надо какой-то совсем другой текст писать“. Мне говорят: „Но Высоцкий сыграл положительную роль Глеба Жеглова“. Я отвечаю: „Ну, так что же, вы хотите его, как Бабочкина обречь всю жизнь быть Чапаевым?“

Одна из причин, почему этот фильм не запускали три года, это то, что я настаивал на Высоцком. Во-первых, он был инициатором всей работы, и мне было неловко. Во-вторых, я просто хотел его снимать. А потом он умер, и эту роль сыграл Валя Гафт"¹³².

Позднее, во время совместной работы над сценарием "Зелёного фургона", Высоцкий сказал сценаристу Игорю Шевцову на просьбу написать песню в фильм киевской студии "„Мерседес“ уходит от погони": "Для них ничего не хочу делать, у меня в Киеве ни разу ничего не прошло".

¹³² Фонограмма беседы М. Цыбульского с А. Муратовым 19 августа 2006 г.

"Я уговаривал, обещал и клялся, что на этот раз ему дадут карт-бланш, – продолжает И. Шевцов. – Ладно, для тебя сделаю, – сдался он, наконец.

Это была удача. Я постарался сделать всё, что было в моих силах, и студия действительно прислала ему телеграмму, что берёт его песню, так сказать, не глядя"¹³³.

Высоцкий написал к этому фильму две песни, записал их с гитарным сопровождением – причём, в двух разных ритмах, но в фильм, вышедший на экраны уже после смерти Высоцкого, ни одна из них не вошла, несмотря на предварительное согласие руководства.

В нашем распоряжении оказались копии относящихся к фильму „Мерседес“ уходит от погони“ документов, оригиналы которых хранятся в Центральном государственном архиве-музее литературы и искусства Украины. В письме от 30 апреля 1980 года главный редактор коллегии по художественным фильмам Госкино СССР А. Богомоллов и руководитель тематической группы А. Балихин обращаясь к председателю Госкино УССР Ю. Олененко и директору киностудии им. Довженко А. Путинцеву, в частности, писали: "Нельзя использовать в ткани фильма песню, написанную для другого фильма. Нужна либо другая песня, либо просто музыка".

Через неделю, 6 мая 1980 года, это решение в письме на имя директора студии и её главного редактора подтверждается письмом главного редактора Госкино УССР И. Кочаном: "В связи с заключением Главной сценарной комиссии редакционной коллегии Госкино СССР от 30 апреля 1980 года... исключить из фильма песню Высоцкого, написанную в 1967 году для фильма „Сыновья уходят в бой“, заменив её другой песней или музыкой".

Гл. редактор студии им. Довженко В. Сосюра, редактор фильма „Мерседес“ уходит от погони“ А. Шевченко и режиссёр картины Ю. Ляшенко в письме от 20 мая 1980 г. информируют главного редактора Госкино УССР И. Кочана: "Песня В. Высоцкого „Он не вернулся из боя“ исключена из титровой части фильма".

Даже после анализа документов оставались вопросы: во-первых, почему не вошли песни, написанные Высоцким для кинофильма, во-вторых, почему, несмотря на распоряжение высокого начальства, в картине всё-таки осталась песня "Почему всё не так..."? На эти вопросы ответить мог только режиссёр-постановщик Юрий Ляшенко:

Ю.Л.: Мы с автором сценария Игорем Шевцовым, когда запускались с фильмом, обратились к Высоцкому. Хотели, чтобы он снялся. Он сказал: "Сняться я не смогу, а песню я вам напишу". Когда съёмки были закончены, мы снова вернулись к этому разговору,

¹³³ Воспоминания И. Шевцова // ж. "Библиотека „Ваганта“", Москва 1992 г. № 9. С. 23-24.

и он записал "Марш о конце войны" и "Вальс о конце войны" незадолго до смерти (запись сделана в 1979 г. – Авт.). Я этот фильм в Москве сдавал как раз в день его похорон. Песни были записаны дома под аккомпанемент гитар, и она немножко не вписывалась в ту музыку, что для фильма написал Дога. Текст очень даже подходил, а музыка нет. Конечно, если бы я знал, что это последняя его работа, я бы, наверное, поставил её. А так я поставил другую – "Он не вернулся из боя", которая записана с оркестром.

М.Ц.: *Но ведь было рекомендовано исключить эту песню, поскольку она уже была использована в другом фильме. Как вам удалось её сохранить?*

Ю.Л.: Вы знаете, я никакого сопротивления начальства не чувствовал. Мы с Туровым и попросили разрешения использовать песню. Он дал на студию телеграмму. Титры, правда, пришлось переделать. Изначально было написано "Песня Владимира Высоцкого", но это пришлось убрать¹³⁴.

Киностудия имени Довженко оказалась единственной из крупнейших студий Советского Союза, в картинах которой Высоцкий не сыграл ни одной роли.

Последние приезды в Киев

После 1973 года Высоцкий не дал в Киеве ни единого концерта и вообще бывал там крайне редко. Почему? У нас пока нет ответа на этот вопрос, но, конечно, какая-то причина – и весьма серьёзная, – у него была. При этом надо учесть, что Украину Высоцкий не игнорировал – в 1977 и 1978 гг он посетил с концертами шестнадцать (!) украинских городов, но ни разу не выступил в столице Украины.

Долгие годы не было никаких свидетельств того, что после 1973 года Высоцкий приезжал в Киев – за исключением пересадок в аэропорту Борисполь в период съёмок в Одессе "Места встречи изменить нельзя" в 1978-1979 гг и ещё одного случая в июне 1975 г., когда Высоцкий приземлился в Киеве и с провожатыми отправился в Кременчуг. Но вот однажды Лев Траспов, почитатель Высоцкого из Николаева, познакомил нас с письмом киевлянина Владимира Вакулова, которое мы приводим с некоторой стилистической правкой.

"В 1979 году в Киев, в войсковую часть, где я проходил службу, были приглашены Владимир Высоцкий, Александр Калягин и Вячеслав Шалевич для участия в концерте, посвящённом Дню Советской армии.

Я тогда занимался художественной самодеятельностью и, видимо, поэтому командир части возложил на меня обязанность встречи артистов и размещения их в гостинице „Красная звезда”,

¹³⁴ Фонограмма беседы М. Цыбульского и Ю. Ляшенко от 25 октября 2015 г.

расположенной на нынешнем Майдане. Калягину и Шалевичу достался двухместный номер, Высоцкого тоже поселили в двухместный, но он жил там один.

В тот же вечер, 23 февраля, состоялся концерт. Зал клуба был забит до отказа. Каждый номер встречался зрителями на „ура“. Калягин и Шалевич юморили, рассказывали о своей работе в театре и кино. Когда появился Высоцкий, зал взорвался аплодисментами. Спел он около пятнадцати песен.

После концерта в столовой войсковой части состоялся банкет. Все были, надо сказать, в хорошем подпитии. После банкета я на машине командира повёз артистов в гостиницу. По дороге заехали в гастроном, взяли ещё спиртного и закуски. Приехали мы в гостиницу и продолжили банкет уже вчетвером. Высоцкий снова пел, причём перед входом в номер собрались горничные с верхнего и нижнего этажей и слушали.

На следующий день я возил гостей в Лавру, в музей войны в Печерск. Потом они уехали в Москву”¹³⁵.



Ещё об одном приезде Высоцкого в Киев рассказал капитан первого чемпионского состава киевского "Динамо" Виктор Израилевич Каневский:

"Это было в 1979 году. Тогда у нас в Святошино только что открылась новая хорошая парилка. Я поехал туда с друзьями, попарились, выпили... Я отказался ехать назад за рулём из-за того, что был выпивши. Они уехали, а я остался у провёл ночь в палатке. Утром

рано проснулся и сразу отправился снова в баню. Вижу – заходит человек. Присмотрелся – Высоцкий.

Я представился, говорю: „Какими судьбами вы здесь? Рад познакомиться“. Он говорит: „Мне тоже очень приятно“.

Он мне дал телефон свой, потом, когда я был в Москве, то пару раз с ним ещё встречался. Поговорили немного, но, конечно, нигде не сидели и не выпивали. Один раз я подъезжал к театру, в другой раз встретились у гостиницы „Прага“. Человек он был в общении интересным, но цену себе знал”¹³⁶.

Спрашиваем В. Каневского, когда состоялась его встреча с Высоцким в Святошино. Тот припомнил, что это было вскоре после того, как он в августе 1979 года подал заявление на выезд из СССР. Таким образом, очевидно, его встреча с Высоцким была осенью того же года.

Как биографы, не можем не упомянуть информацию от оренбургского высокоцковеда Владимира Горячека:

¹³⁵ Письмо В. Вакулова Л. Траспову. 2007 г.

¹³⁶ Фонограмма беседы М. Цыбульского с В. Каневским. 11 сентября 2013 г.

"Жительница Оренбурга Вероника Яковлевна Якушева рассказала: „В марте 1980 г. в киевском аэропорту Борисполь в продолжении нелётности из-за тумана я слышала, как Высоцкий пел в пятом часу утра по заявкам окруживших его пассажиров в зале ожидания. Звучала его знаменитая 'Ой, Вань' и другие песни"."

Считаем, однако, этот рассказ совсем уж фантастическим. По заявкам Высоцкий не пел даже на выступлениях, представить его поющим в аэропорту совсем уж невозможно. Таким образом, получается, что приезд в Киев, о котором рассказал В. Каневский, был в жизни Высоцкого самым последним.

Киевляне вспоминают Высоцкого Игорь Леонидович БРОВИН

М.Ц.: *Давайте вернёмся на много лет назад... Как и когда вы познакомились с Владимиром Семёновичем?*

И.Б.: Я тогда работал в пусконаладке и много разъезжал по стране. Основная база была у нас в Москве. Когда я приезжал в Москву, то, безусловно, посещал театры. Мой двоюродный брат работал заместителем директора театра имени Вахтангова, и он меня информировал, где и что стоит посмотреть. Тогда "Таганка" уже гремела, так что я его часто просил достать мне билеты на их спектакли, поэтому Высоцкого сначала увидел на сцене.



И вот в один из моих приездов двоюродный брат говорит мне: "А ты не хотел бы послушать Высоцкого?" – "Ну а как же, – говорю, – кто ж не хочет!" – "Ну, давай, приезжай вечером, – и назвал мне адрес. – Высоцкий будет после спектакля, так что приезжай где-то в половине двенадцатого".

Я приехал. Собралась небольшая компания, приехал Высоцкий. Мой брат нас представил друг другу. И знаете, вот сели мы вдвоём – и как будто вокруг нас больше никого не было. Посидели мы с ним, поговорили, наверное, час или полтора. А потом он мне говорит: "Ты знаешь, у нас через месяц будут гастроли театра в Киеве. Не хочешь посетить?" Я говорю: "Ну конечно хочу!"

М.Ц.: *Значит, дата вашего знакомства с Высоцким устанавливается довольно точно: в Киев "Таганка" приезжала в сентябре 1971 года.*

И.Б.: Ну, значит, тогда... Домашнего телефона у меня в то время не было, я оставил ему рабочий. При расставании, однако, подумал, что это не всерьёз всё было, – поговорили и забыли.

Проходит ровно месяц. Я в это время находился не в кабинете лаборатории, которой заведовал, а в испытательном зале. Бе-

жит наш инженер Рита: "Игорь Леонидович, там Вам Владимир Семёнович Высоцкий звонил. Сказал, что перезвонит через час".

Он перезвонил, говорит: "Давай, прикатывай к театру в половине седьмого вечера, я тебя буду ждать". Мы опоздали минут на десять, но Володя ждал меня. Получил я эти билеты, посмотрел спектакль.

Пока "Таганка" была в Киеве, мы встречались, отдыхали, катались на водных лыжах. Вот тогда и завязались наши товарищеские отношения. Он мне оставил свои московские координаты и сказал: "Когда приезжаешь – сразу звони".

Я в Москву ездил много, обычно раз в месяц-полтора, так что встречались мы часто. Я как раз занимался тогда смазочными материалами, делали их для ВАЗа – Волжского автомобильного завода. Володю это очень интересовало, он много вопросов задавал на эту тему, а я ходил на "Таганку", смотрел Володю в разных спектаклях и получал большую интеллектуальную подпитку.

Бесед у нас было много, Володя рассказал мне о себе: разведён, двое детей. На телевидение и радио не приглашали, в театре оклад маленький... И тогда мы придумали, как ему помочь – организовывать концерты в Киеве. Я работал в НИИ, в "почтовом ящике", там зал на шестьсот человек. Кроме того, я был секретарём комитета комсомола нашего института, так что знал всех комсомольских секретарей киевских институтов. Володя приезжал дня на три-четыре, и мы ему организовывали концерты – примерно, по три выступления каждый вечер. Прошлись по всем "почтовым ящикам", были на заводе "Ленинская кузница", в Академии наук Украины, где на концерте присутствовал сам Патон Б.Е., в проектных и научных институтах...

М.Ц.: В институте, где вы работали, Высоцкий ведь тоже выступал? Я имею в виду УкрНИИгипронефть (позднее – ВНИИПКнефтехим, Нефтехим).

И.Б.: Да, конечно. В то время институт носил название УкрНИИгипронефть. У него было отделение на Крещатике, большое помещение на Кудрявском спуске 5, а самый большой корпус располагался по адресу: проспект Паладина, дом 46. В каждый свой проезд Высоцкий у нас выступал.

Зарботки Володи на киевских концертах были довольно различные по тем временам. За три дня выступлений по три концерта в день он получал тысяч шесть-восемь. Цена за вход была невысокой, а билеты вообще не продавали. Времена-то тяжёлые были, так чтоб никто не доставал и не приставал, просто быстро объявляли среди своих о том, что будет Высоцкий. Выступление обычно длилось, примерно, час двадцать. Где-то двенадцать песен с рассказом между ними и ответами на вопросы. Мы проводили эти выступления по линии творческих встреч. Обычно выступления проходили либо в обеденный перерыв, либо в конце рабочего дня – где-то в половине пятого.

Однажды был неприятный момент. Мы организовали выступление Высоцкого в институте пищевой промышленности. Завклубом института загнул слишком большую цену на билеты. Мы этого не знали, мы-то называли свою цену, которая обычно была от рубля до двух рублей, а тот завернул цену рублей десять. Потом эта история вывернула – люди же общаются между собой... – "У вас почём билеты были?" – "По рублю. А у вас?" – "А у нас по десять!" Ну и донёс кто-то в соответствующие органы.

М.Ц.: Для Высоцкого это имело какие-то последствия?

И.Б.: Ну, сначала органы пришли к завклубом, тот признался во всём. Потом они подъехали в Москву к Володе, говорят: "Вы получили за концерт восемь тысяч". Он говорит: "Нет, я получил только восемьсот рублей". Ну и улеглось всё как-то. На нас, организаторов, они так и не вышли. Там была такая хитрая цепочка, что никто не мог указать, кто конкретно занимался организацией концерта.

М.Ц.: Сколько же вы организовали выступлений?

И.Б.: Я не фиксировал этого. В общей сложности мы делали это три года – с 1971-го по 1973 год. Это была просто дружеская помощь.

М.Ц.: А после 1973 года в Киеве концертов Высоцкого не было?

И.Б.: После 1973 года были просто встречи, были постоянные контакты и в Москве, и в Киеве. Однажды мы пересеклись в Набережных Челнах в 1974 году (Володя был там с театром на гастролях, а у меня была работа), и на гастролях театра в Риге.

М.Ц.: С Иваном Дыховичным Высоцкий в Киев не приезжал?

И.Б.: На моей памяти нет. Он приезжал с Севой Абдуловым. Однажды был такой интересный случай. Володя звонит мне в Киев: "Старик, мы с Севкой едем в Одессу, по дороге заедем к тебе, переночуем. Часов в восемь или в девять будем у тебя". Я говорю: "Конечно, нет проблем!"

Супруга начала стол готовить, биточки делать... Восемь часов – нету. Девять – нету. Десять – нету. Мобильных телефонов не было, так что ничего узнать нельзя. Супруга спать пошла. Вдруг в час ночи слышу внизу какой-то шум. Выглядываю в окно – стоит штук пять такси, и Володя с водителями разговаривает.

Оказалось вот что. Во-первых, у Володи с Севой спустило колесо, так что потеряли время, пока меняли. Потом въехали в Киев, стали у всех спрашивать, как проехать на улицу Ромена Роллана, где я жил, – никто не знает. Спросили гаишника, так тот ещё и придрался к ним за что-то. Наконец, остановили таксиста. Володя сел к нему в машину, а Сева за ними поехал. Таксист обалдел: "Володя, да никто же не поверит, что я тебя вёз!" И сигналил встречным таксистам: дескать, езжайте за мной.

Приехали во двор, Володя взял гитару и пропел им несколько песен, потом автограф попросили. Бумаги не было, так Володя им на деньгах расписался, и они, довольные, разъехались.

М.Ц.: Вы были постоянно связаны с нефтяниками. Высоцкий туда не ездил?

И.Б.: Собирали мы большую поездку, но всё время графики смещались, так ничего и не получилось. С нефтяниками я Высоцкого знакомил, когда те приезжали в Москву, а туда отвезти Володю не получилось.

М.Ц.: Вы оказывали дружескую помощь Высоцкому, организовывая его концерты. А он вам помогал?

И.Б.: Вы знаете, в моей памяти Володя – это, прежде всего, надёжный, хороший друг. Однажды у меня был сложный вопрос с квартирой, который никак не решался. В один из приездов Володи в Киев он мне говорит: "Ну что ты маешься? Пошли к Гусеву". А Гусев был председатель горисполкома, по-нынешнему сказать – мэр Киева.

Заходим мы с Володей на второй этаж в горисполком. Володя говорит: "Владимир Алексеевич у себя?" Секретарша ему: "Да, у себя". – "Доложите ему, пожалуйста, что Высоцкий хочет его видеть". Она в ответ: "Хорошо, доложу", – и продолжает сидеть.

Проходит минут пять, она не двигается. Володя снова к ней: "Я вас очень прошу, доложите, что Владимир Высоцкий ждёт в приёмной". Она эдак нехотя встала, прошла в кабинет – и вдруг дверь распахивается, выбегает Гусев: "Володя, ты здесь?!" У секретарши глаза расширились от такого приёма – для неё Высоцкий ничего не значил.

Гусев пригласил нас в кабинет, мы поговорили, – и буквально в течение пяти-семи минут вопрос с моей квартирой был решён одним звонком Гусева. Потом Володя в этой квартире у меня часенёк останавливался.

И ещё один случай вам расскажу. Я разъезжал часто по стране, занят был постоянно, а Володя всё заседал на меня, чтобы я защищал кандидатскую диссертацию. Материала-то у меня было много, а времени мало. Володя говорил: "Брось всё остальное и сделай диссертацию".

Наконец, я диссертацию подготовил. Один из оппонентов у меня был в Москве – заведующий кафедрой МГУ Перцов В.Н. По тем временам он был самый молодой доктор наук, 32 года ему было.

Я со всеми своими трудами к нему подъехал. Сидим у него в квартире на проспекте Вернадского, а я всё на часы посматриваю. Оттуда до "Таганки" путь не близкий, а в этот вечер я хотел спектакль с Володей посмотреть. Перцов заметил моё нетерпение: "Куда вы спешите?" Я говорю: "В театр на Таганке". – "Ну да?!" И супруге своей говорит: "Ты посмотри что делается! На „Таганку“ москвичи попасть не могут, а киевляне попадают запросто!" Потом говорит: "Ну, раз вы спешите, давайте встречу на завтра перенесём". После спектакля встретились с Володей. Он говорит: "Ты чем занимаешься в Москве?" Я ему сказал: "У оппонента своего был. И знаешь, так он мне позавидовал, что я на „Таганку“ спешил..."

Володя мне: "Значит, так, старик. Через два дня будет идти „Гамлет“. Вот тебе два билета, пригласи своего оппонента с женой". Я приношу Перцову билеты на другой день: "Вот, прошу Вас! Вы приглашаетесь на „Гамлета“".

А перед спектаклем Володя мне сказал: "Когда закончится, ты нас познакомь". Мы после спектакля подождали Володю у выхода, я их представил. Володя говорит: "Я свободен сейчас. Поедемте – посидим где-нибудь". И мы целый вечер вчетвером сидели в каком-то ресторанчике. Перцовы были в полном восторге, а когда они уехали, Володя говорит мне: "Ну что, старик, как я сработал?"

Дружбу Володя ценит очень высоко. Однажды мы сидели у него в Матвеевском, он снимал там квартиру. С нами были Сева Абдулов и администратор Валера Янкович. Соорудили ужин, попили чаю. И вдруг где-то в половине третьего ночи Володя говорит: "А вот давайте посмотрим, есть ли у кого-то из нас настоящий друг. Игоря мы исключаем, поскольку он киевлянин, а мы по очереди звоним тому, кого мы считаем истинным другом и говорим: "Я там-то. Мне очень плохо". И всё, и кладём трубку".

Я не помню, кому звонили Сева и Валера, а сам Высоцкий позвонил Кобзону. Сказал, как уславливались: "Иосиф, я в Матвеевском. Мне плохо". И положил трубку.

Мы сидим. Проходит минут пятнадцать-двадцать – звонок в дверь. Открываем – стоит Кобзон. Володя говорит: "Иосиф, я знал, что ты настоящий друг". Ну, мы не стали ему рассказывать, в чём там дело было.

История имела продолжение. Кобзон выступал в Киеве, в Жовтневом Палаце. Ему подают записку: "Говорят, что вы были другом Высоцкого". Он ответил примерно так: "Я не могу назвать себя другом Высоцкого, но был момент, когда Высоцкому было плохо, он мне ночью позвонил. Я среагировал быстро, тут же приехал, но ему уже лучше стало".

М.Ц.: Вы с Мариной Влади были знакомы?

И.Б.: Да, а познакомились мы так. Приезжаю я в очередной раз в Москву, звоню Володе и кто-то мне говорит: "Владимир Семёнович будет через два часа". Причём, таким русским языком это сказано было – мне показалось, что я там услышал букву "ять", у нас уже так не говорят.

Проходит два часа, я снова звоню, и тот же голос говорит: "Владимир Семёнович будет через десять минут". Через десять минут Володя берёт трубку, я говорю: "Володя, кто это у тебя там?" – "Это Марина. А ты где? Ну-ка давай прикатывай".

Я беру коньяк, беру цветы и еду на Малую Грузинскую. Володя открывает дверь, говорит: "Марина, познакомься, это мой друг Игорь". Она говорит: "Нет же, Володя, это французский актёр" – и какую-то фамилию называет. В общем, убедили мы её, что я не французский актёр...

Потом Володя говорит: "Мне срочно поработать надо, ты посиди пока с Мариной". Она человек хороший, контактный, умеет поддержать беседу. Где-то минут пятьдесят мы с ней посидели, немножко подзарядились коньяком, а потом все вместе на спектакль поехали.

М.Ц.: Не знаете ли вы историю создания каких-нибудь песен Высоцкого?

И.Б.: А вот послушайте... Вы знаете, как была открыта Самогторская нефть? Я вам расскажу. По существовавшей когда-то теории считалось, что в болотистой местности нефти быть не может. Однако один человек теории не поверил. Звали его Юрий Эрвье. Он закончил в Москве институт имени Губкина, потом поехал в Грузию. Помыкался в геологических партиях и понял, что там ему ничего не светит. Он поехал в Тюменскую область, как раз в район Нижневартовска, на озеро Самотлор. Слово это в переводе с ненецкого языка означает "мёртвое озеро". Местные жители давно заметили, что там меньше рыбы водилось, поэтому и название такое дали.

В районе Самотлора Эрвье вёл буровые работы. Два года прошло – никаких результатов. Из Академии наук приехала делегация и сделала вывод, что нефти там нет и быть не может. Я с Эрвье потом разговаривал, спрашивал: "А как ты почувствовал, что есть нефть?" Он мне ответил: "Шестым чувством".

После этого он на свой страх и риск бурил ещё год. Однажды ночью ударил фонтан нефти. Что делает Эрвье? Он берёт две канистры, наполняет их нефтью, утром по рации вызывает вертолёт и летит в Сургут. Там он садится на "Ан-24" и летит в Тюмень, идёт к рейсу Тюмень-Москва.

Можете себе представить: небритый человек в телогрейке с двумя канистрами требует пропустить его в самолёт. Идёт к командиру корабля: "Ребята, мне нужно в Москву. Ставлю ящик коньяка". Те говорят: "А в канистрах что?" – "Да так, вещество одно, оно не взрывается". Ну, тогда терроризма не было, за ящик коньяка ребята провели его на борт.

Через три часа Эрвье в Москве. Берёт такси и везёт одну канистру Байбакову Н.В., в то время работавшему председателем нефтяного комитета, потом он стал председателем Госплана. Вторую канистру он повёз на дом председателю комиссии, который год назад подписал заключение, что нефти на Самотлоре нет¹³⁷.

Через некоторое время Юрий Эрвье стал Героем социалистического труда и был назначен заместителем министра геологии СССР. Несколько лет назад он умер.

Однажды я Володе эту историю рассказал и, если вы внимательно читали...

¹³⁷ История красивая, но, увы, вероятнее всего, неверная. В указанное время Юрий Эрвье был начальником Тюменского геологического управления при Совете министров РСФСР и находился за добрую тысячу километров от мест бурения.

М.Ц.: *Так это же песня "Тюменская нефть"! "И дали заключение в академии: в Тюмени с нефтью – полная труба", "Одну принёс под двери недоверия, другую внёс в высокий кабинет", "И ожила земля, и помню ночью я на той земле танцующих людей". Все детали того, что вам поведал Эрвье, а вы рассказали Высоцкому!*

И.Б.: Совершенно верно. Обычно публика всех этих деталей не знала, но когда Володя пел эту песню нефтяникам, то те отлично понимали, о чём шла речь.

М.Ц.: *А я слышал, что это месторождение открыл Фарман Салманов.*

И.Б.: Эрвье сделал больше. Они оба там работали, но Эрвье открыл месторождение, которое дало значительно больше нефти, чем открытое Салмановым.

М.Ц.: *На студии имени Довженко у Высоцкого по разным причинам не получилось поработать ни разу. Вам что-то известно о его контактах с этой студией?*

И.Б.: Конкретно ничего не помню. Знаю, что Володя несколько раз приезжал в Киев именно на студию, но никаких деталей не знаю. Однако об одной несыгранной роли Высоцкого знаю очень хорошо.

Это было после того, как Володя приехал из Югославии, где сыграл в фильме "Единственная дорога". Встретились, он мне говорит: "Получил хорошую роль – буду играть Бориса Савинкова в кинофильме "Операция „Трест“"¹³⁸.

Проходит пару дней. Вижу, Володя грустный ходит. – "В чём дело?" – "Позвонили из ЦК, сказали, что Савинков – сильная роль, нельзя давать Высоцкому".

Стали узнавать, кто запретил. Оказывается, ни много, ни мало, как сам Михаил Андреевич Суслов – "серый кардинал", главный партийный идеолог. И вот сидим мы с Володей, а он мне говорит: "Я его достану! Ну всё равно я его достану!" Я промолчал, но подумал про себя: "Ну как ты его достанешь?"

И вот продолжение этой истории. Суслов умер в День рождения Высоцкого, 25 января 1982 года. А через несколько лет я сидел в одной компании и мне говорят: "Вот познакомься – полковник такой-то, бывший помощник Сулова". И тут меня что-то осенило. Я стал ему подливать, мы разговорились, и я ему говорю: "Меня интересует один вопрос: как умирал Суслов?"

И он мне рассказал, что перед смертью Суслов буквально ползал по квартире от боли и просил пристрелить его. И тогда

¹³⁸ Здесь необходимо уточнить, что 4-х серийный телефильм "Операция „Трест“" был снят за 7 лет до "Единственной дороги" – в 1967 г. Вероятно, речь шла о фильме "Петерс", поставленном на Рижской киностудии в 1972 г., в котором, по свидетельству режиссёра С.Тарасова, Высоцкий должен был сыграть роль Бориса Савинкова, но против его кандидатуры выступил ЦК компартии Латвии.

я вспомнил слова Володи: "Я всё равно его достану!" Но как объяснить это? Я не знаю... Но думаю, существует какая-то связь, учитывающая такую сильную личность, как Высоцкий.

М.Ц.: *У вас есть совместные фотографии с Высоцким?*

И.Б.: Знаете, я никогда не думал о том, чтобы фотографироваться с ним на память. У меня есть только одно его большое фото. На одном из киевских концертов его фотографировали, и я взял себе несколько снимков. Потом Володя был у меня дома, и я попросил его на одном из снимков сделать надпись. Он что-то написал, а я тогда даже не прочитал – все куда-то торопились, суетились с организацией концерта...

И честно говоря, я даже позабыл про этот снимок. Когда прошло несколько лет, сын задал мне тот же вопрос, что и вы сейчас: "У нас есть фотографии Высоцкого?" И мы нашли эту фотографию и, наконец, прочитали надпись. Володя написал: "Дорогой Игорь! Это я пою: „Я по жизни иду загипсованный“. Но это от врагов, а от тебя нет на мне брони. Обнимаю. Высоцкий".

4.06.2007 г.

Беседу вёл Марк Цыбульский

БРОВИН, Игорь Леонидович. Родился 20 июля 1937 г. в совхозе "Снежное" Анадырского района Чукотского автономного округа. В 1942 г. вместе с семьёй переехал в Петропавловск-Камчатский, а в 1948 г. – на Украину, в г. Шостка Сумской области, где окончил среднюю школу. В 1954 г. поступил в Харьковский политехнический институт, который окончил в 1959 г. по специальности переработка нефти и газа. В 1959-1963 гг. работал в пусконаладочной организации, которая занималась пуском и наладкой установок на нефтеперерабатывающих заводах, прошёл путь от инженера до начальника пуско-наладочной бригады.

В 1963 г. был приглашён в научно-исследовательский институт "УкрНИИгипронефть" (г. Киев) и прошёл путь от ведущего инженера до заместителя генерального директора по научной работе. Участвовал в разработке и создании смазочных материалов для АВТОВАЗа и КАМАЗа. Получил 35 авторских свидетельств, опубликовал более 115 научных работ, защитил кандидатскую и докторскую диссертации, имеет звание профессора.

В 1985 г. был назначен директором Киевского института ИПК-Нефтехим, занимающегося научной работой и подготовкой квалификации высшего звена руководителей предприятий и организаций нефтяной и нефтеперерабатывающей промышленности. Окончил 13 зарубежных школ бизнеса, организовал обучение высшего звена руководителей предприятий и организаций в США, Германии и Японии. Является научным консультантом нефтяных компаний по вопросам углублённой переработки нефти, автором проекта размещения на Украине ряда мини-НПЗ с углублённой переработкой нефти. Живёт в Бостоне (США).

Окончание в следующем номере.

Светлана Биль (Кошалин, Польша)

Кто взлетел навсегда...

В честь дня рождения всемирно известного польского высокоцковед Марлены Зимной в городе, в котором она родилась, самоотверженно трудилась и ушла из жизни в марте этого года, были проведены Дни памяти Марлены Зимной и Владимира Высоцкого "Кто взлетел навсегда". В конце октября в Кошалин из разных стран мира съехались старые и новые друзья Марлены, чтобы вместе почтить её жизнь-подвиг.

Искрящийся солнцем и золотой осенней листвой город радушно встречал гостей из России, Израиля, Украины, Франции, Германии, Ирака и разных польских городов. Он как бы старался компенсировать гостям факт, что впервые в "польской столице Высоцкого" их не встречает главная хозяйка Марлена – 13-кратный организатор Кошалинских международных фестивалей документальных фильмов о Владимире Высоцком, проходивших здесь всегда в холодном зимнем январе.

Дни памяти Марлены начались 28 октября – в день её рождения – с божественной литургии и панихиды памяти в Кошалинской Православной церкви. Старейшее здание города, служившее с XIII в. обителью для католических монахинь-цистерианок, затем для протестантов и с 1954 г. – для православных верующих, всегда было близко по духу интернациональной натуре Марлены. Считая себя агностиком, Марлена всё же питала особую симпатию к местному православному храму и его священнику – отцу Николаю, выразив в своей последней воле желание быть похороненной по православному обычаю. Звучит глубокий голос священника, перекликаясь с церковным хором: "Вечная память...". В полумраке этого старейшего экуменического храма горящие в руках друзей разных конфессий со всего света поминальные свечи кажутся олицетворением жизненного кредо Марлены, никогда не разделяющей людей по признакам национальности, образования или материального статуса.





Второй и третий дни памяти прошли в обстановке, максимально приближенной к обстановке фестивалей Марлены. Благодаря помощи городской мэрии и активному организационному участию Центра Культуры, ста пяти участникам мероприятия был предоставлен всё тот же "фестивальный" старинный Домик палача с оформленной внутри фотовыставкой. Если в церкви, благодаря возвышенной духовной атмосфере литургии, мы не удивлялись, чувствуя присутствие духа Марлены, то это же ощущение в так называемой рабочей обстановке взволновало нас до слёз. Началось со стресса, когда, войдя в зал перед началом мероприятия с целью проверки его готовности, мы не обнаружили на сцене предоставленного нами оформителям фотовыставки портрета Марлены. Основная фотовыставка из подготовленных Алексом Свердлиным (Израиль) фотографий Владимира Высоцкого (из последней огромной "канадской" находки Марлены) была старательно и механически оправлена оформителями в рамы... вместе с портретом Марлены. Пришлось принять мгновенное решение – снять всю эту раму со стены и водрузить её на сцене, оперев на стул. Таким образом, Марлена, известная всем своей невероятной скромностью и антипатией к возвеличиванию, руководила нами свыше: "Если уж быть мне в центре внимания на сцене, то только с Владимиром Семёновичем".

По фестивальной традиции мероприятие началось с приветствия вице-мэра Кошалина – господина Пшемыслава Кшижановского с той лишь печальной разницей, что в руках он впервые держал не букет алых роз для Марлены, а букет хризантем – цветов, которые согласно польской католической традиции принято приносить на могилы усопших.

Погас свет в зале Домика палача и на экране появились кадры документального фильма Кошалинского Центра Культуры 105 „*Marlena i Wysocki*”. Вместо традиционного первого конкурсного фильма о Владимире Высоцком зрителям был представлен фильм об уникальной паре – великом творце



и великом исследователе его жизни и достояния. Замечательный фильм, посредством документальных кадров и интервью вмещающий в себя историю юной девочки, в 15 лет выбравшей свой самоотверженный жизненный жребий. Последующие фильмы – фильмы российских режиссеров о Кошалинских фестивалях – чередовались с воспоми-



наниями друзей о первой встрече с Марленой и чтением фрагментов многолетней переписки. Польские друзья, уютно по-домашнему усевшись полукругом, читали по-польски стихи Владимира Высоцкого из книг переводов Марлены.

С целью создания общности с теми друзьями, которые не смогли приехать на нашу встречу, в программе присутствовал отдельный пункт "ВидеоМост". Особо трогательную атмосферу в зале вызвали мудрые и родные слова приветствия участников Кошалинских фестивалей Марлены: режиссёра Александра Ковановского из Москвы, авторов "Армянской симфонии Высоцкого" Татьяны Искандерян и Альберта Мелконяна из Еревана, поэта Константина Молчанова с Сахалина, журналистов "Брестского курьера" из Бреста.

Зал заполнялся зрителями с переменной частотой, как это всегда бывало на фестивалях Марлены. Кто-то смотрел все фильмы подряд, кто-то предпочитал периодически беседовать в кулуарах, брать и давать интервью. Но даже при целиком заполненном зале несколько мест в первом ряду слева, где обычно сидела Марлена с горкой новых книг и находок, в этом году постоянно оставались пустыми. Взгляд на эти пустые места усиливал одновременно и боль нашей разлуки, и чувство невидимого присутствия Марлены.

Марлена никогда не праздновала свой День Рождения, считая такое занятие признаком тщеславия и самолюбия. Для нас же это особый день, который невозможно не отмечать. Но наряду с основной целью наших встреч – чествованием памяти о Марлене – мы не вправе забыть о главном деле её жизни и останавливаться на достигнутом ею рубеже в области высококоведения. Именно поэтому мы были очень рады, наряду со старыми верными друзьями Марлены, встретить в зале новые лица. Всеобщий восторг, как в интеллектуальном, так и эстетическом плане, вызвали у нас две прелестные юные девушки из Киева – ведущие музея и арт-площадки "Галерея Высоцкий". Анна Сухоствец и Оксана Сидоренко занимаются организацией постоянных и временных экспозиций экспонатов, связанных с личностью Владимира Высоцкого. Арт-площадка Галереи с её литературными, музыкальными и театральными встречами становится знаковым местом в украинской столице. Благодаря Марлене, мы слышали исполнение песен Высоцкого на самых невероятных языках и инструментах, но киевлянки смогли-таки удивить нас фрагментами концерта, в котором песни Высоцкого у них исполняла профессиональная артистка Украины, аккомпанируя себе... на бандуре!



В завершение дневной программы мощным восклицательным знаком стал для всех присутствующих фильм Владимира Левина "Мой Гамлет", который был создан на основе идеи Людмилы Абрамовой к 75-летию Владимира Высоцкого. В полной тишине на одном общем дыхании зал внимал этой своего рода монодраме Людмилы Абрамовой,

талантливо повествующей нам о многовековой судьбе великой трагедии Шекспира, о штурмующих "эверестовую" роль Гамлета актерами, над которыми парит Гамлет нашего времени – Владимир Высоцкий...

Поэт, актер, но и великий бард нашей эпохи немислим для нас без голоса и гитары, а поэтому все вечера наших встреч украшали исполнители его песен. В первый вечер выступили перед нами с экрана любимцы фестивальных музыкальных вечеров Акакий Гачечиладзе из Тбилиси с посвященной Марлене авторской музыкальной композицией и златокудрый поэт-исполнитель Орлин Миланов из Софии. Затем уже со сцены наяву радовали наш слух Войцех Пашкович из Варшавы – исполнитель собственных переводов песен Высоцкого (именно на его переводы наткнулась 15-летняя школьница Марлена, услышав впервые и навсегда поэзию Высоцкого), верный наш друг Денис Гринцевич из Калининграда, рок-музыкант Валерий Аксенович с Сахалина и новая яркая звездочка из Парижа, джазовая исполнительница болгарского происхождения Светлана Абрашева с пианистом Бернаром Гейером.

Второй музыкальный вечер был организован Центром культуры 105. По их приглашению перед нами выступили знаменитые польские исполнители песен Высоцкого. Не жалеющая децибел, энергетизирующая группа "Projekt Volodia" из Вроцлава и склоняющий к философским размышлениям бард Мирослав Чижикевич из Варшавы наглядно продемонстрировали нам огромную шкалу эмоций и чувств поэзии Высоцкого.

По сложившейся на фестивалях Марлены традиции в завершение встреч участники зажигают свечи памяти. В этом году впервые это было не число лет со Дня Рождения Владимира Высоцкого, а символ сердца с буквой М внутри. С благородной инициативой, бурно принятой всеми присутствующими, выступил постоянный участник фестивалей Марлены – Кшиштоф Водзинский из Бялогарда. Он предложил создать Общественный комитет по сбору средств для создания надгробного памятника, а также памятника перед Домиком палача прославившей на весь мир город Кошалин его феноменальной жительницы – Марлены Зимной.

Вот и закончились Дни памяти Марлены, покинувшей нас в этом году. На общих памятных снимках возле портрета Марлены все улыбаются, следуя словам из приветственного послания нашего общего друга – поэта Кости Молчанова с Сахалина: "Когда бывает тяжело на душе от осознания расставания навеки, вспоминается замечательный образ в исполнении Олега Янковского: улыбайтесь, господа, улыбайтесь!.."

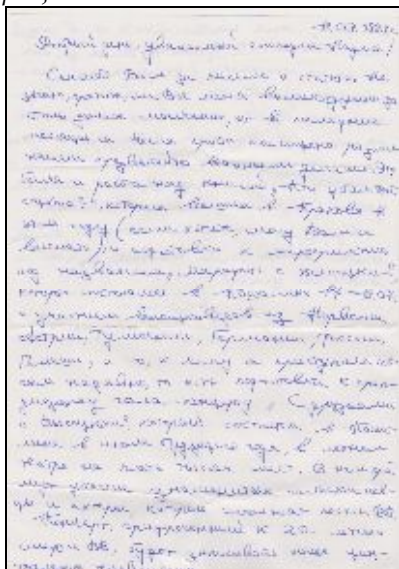
Уносит скоростной поезд Pendolino наших гостей в Варшаву и дальше, пустеет перрон, а в руках остаётся листок с посвященным Кошалину стихотворением на арабском языке нашей самой яркой и нежной гостью – талантливой поэтессы Гулалы Ноури из Ирака: "*Кошалин – столица Республики мира, культуры и поэзии...*". Республики, созданной Марленой...

Лион Надель
(Израиль)

Письма Марлены

Нас с Марленой Зимной заочно познакомил, как мне помнится, в 1998-м году (знакомство в письмах) библиограф Владимира Высоцкого Арон Эпштейн. В том же году я получил первое письмо от Марлены (утеряно). 13 сентября 1999 г. я получил второе письмо от Марлены, в нём она сообщила о "Марафоне с Высоцким", который состоялся 17-18 июля 1999 г. в её родном польском городе Кошалине, и поделилась планами о "грандиозном гаала-концерте" "С друзьями о Высоцком", который состоялся в Кошалине в июле 2000 года (фрагмент письма прилагаю). Сразу после этого концерта Марлена со своим самым давним другом и соратником Василием Поповым – библиографом и коллекционером по теме "Всё о Высоцком" – поехала в г. Котлас Архангельской обл. для проведения конференции "Высоцкий и Польша" (первую страницу буклета прилагаю)... Наше личное знакомство состоялось только в январе 2008-го года на фестивале в Кошалине. С того времени мы регулярно переписывались. Мне посчастливилось принять участие ещё в 6 кошалинских фестивалях (2010–2015 гг). Последнее письмо Марлена мне написала 8-го марта 2016-го года за несколько дней до смерти, где ответила на мой вопрос и извинилась за краткость письма из-за очень плохого самочувствия.

Знакомлю вас с потрясающим человеческим документом – письмами Марлены 2010-го года. Письма приводятся с незначительными сокращениями.



21 февраля 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион

Прости, что отвечаю с опозданием. Я сначала ездила в Варшаву, потом принимала студентов в музее, затем мы с мамой ездили в Познань, потом я немного приболела (очень плохо себя чувствовала, пришлось срочно обратиться к кардиологу), сидела по ночам, делала переводы блатных песен для нашего актера Леха (Леха Дыблика – Л.Н.).

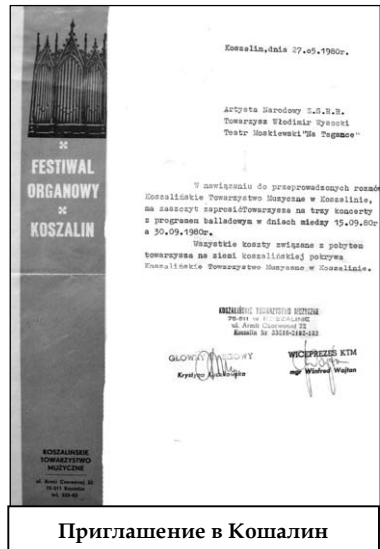
Кстати, кажется, в мае он выступит в Москве со своей программой блатных песен. Его предстоящее выступление в Москве связано с показами польского х/ф "Плохой дом". Такие вот новости.

Активно продолжаю архивные поиски, в частности, поиски исчезнувшего фильма Ратка Илича. Недавно даже познакомилась с сербской переводчицей (она переводила, в частности, произведения В.В.) Душанкой, которая прекрасно помнит этот фильм ("Хамлет на Сави"), но его копии у неё нет. Она утверждает, что В.В. пел в нём очень мало и в основном рассказывал о Гамлете.

Но, конечно, независимо от того, что Владимир Семёнович там делал, фильм имеет огромную историческую ценность. Я верю, что рано или поздно найду человека, обладающего копией фильма. И я уверена, что его следует искать именно в Сербии.

Новая книга В.В. издана на Кубе. Сборник только что вышел. Его презентация состоялась несколько дней тому назад на международной книжной ярмарке в Гаване. Сборник носит название "Aun estoy vivo" – "Я жив" (буквально "Я по-прежнему жив"). Он выпущен издательством Matanzas. Ты, наверно, слышал об этом городе – провинцию, в которой он расположен, часто называют кубинскими Афинами. Переводчик: Juan Luis Hernandez Milian

Вадик Дузь-Крытченко был недавно на выставке в ГКЦМ и там увидел документ, о существовании которого я уже давно знала (именно от Вадика), но не знала подробностей, теперь Вадик записал важнейшую информацию, но так и не



Приглашение в Кошалин

догадался сфотографировать документ. А это приглашение, полученное В.В. из... Кошалина. В мае 1980 г. Музыкальное общество города Кошалина пригласило В.В. в Кошалин, предложив ему выступить с тремя концертами на... Международном органном фестивале – в сентябре 1980... Этот фестиваль, между прочим, до сих пор проводится. И люди, подписавшие приглашение, до сих пор здравствуют... Я намерена поговорить с ними об этом. Выяснить, послали ли они приглашение наугад или у них были контакты с Москвой (с В.В. они вряд ли встречались, я даже боюсь, что они о самом приглашении могут не помнить, иначе давно уже поделились бы со мной этой информацией). Вот бы кино сделать на следующий фестиваль про этот несостоявшийся концерт.

Наилучшие пожелания тебе и твоим близким – от нас с мамой. И, конечно, дорогой Лион, наша четверолапая шестёрка шлёт привет Тучке (У меня была тогда кошка Туча, а у Марлены – 6 котов – Л. Н.).

Очень сердечно

Марлена

25 марта 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион!

Прости, что пишу лишь сейчас, и что шлю лишь короткую весточку, но я уже неделю борюсь с очень тяжёлым воспалением лёгких. Лишь во вторник утром врачам удалось сбить температуру (она держалась в течение шести дней, даже когда в течение дня казалось, что температуру удалось сбить, к вечеру она всё равно снова повышалась). К счастью, во вторник и в среду высокой температуры уже не было, но всё равно болезнь течёт очень тяжело и длительно. У нас есть такая поговорка "Trzy ćwierci do śmierci" ("Три четверти до смерти", если переводить буквально, а вообще-то имеется в виду, что на пути к смерти пройдены уже три четверти дороги") – вот так я себя и чувствую. Ладно, сама не знаю, что меня угораздило мучить тебя, бедного, такими рассуждениями. Но я просто хотела объяснить причину молчания.

Огромное тебе спасибо за прессу. Я всё получила, всё дошло в целости и сохранности! Ещё раз крупнейшее тебе спасибо. Как только немного оклемаюсь, сразу же напишу побольше.

Обнимаю.

Марлена.

Здесь я позволил себе привести одно из многочисленных писем друзей Марлене. С несколькими из этих людей, живущих в разных странах,

я общаюсь. Мне известно, что им она тоже регулярно писала письма. Переписка её была обширна.

26 марта 2010 г.

Марленочка дорогая! Мы прекрасно благодаря Куличкам (сайт Высоцкого в интернете – Л.Н.) и тебе общаемся с разными странами и городами. "Мы тут с товарищами по Партии посоветовались и решили": Марлена, мы ТРЕБУЕМ – займись несколько лет ТОЛЬКО лечением. Верующие – будут за тебя молиться. А ты основательно пролечись. Надо пройденные, как ты говоришь, "три четверти пути" усилием воли и лечением превратить хотя бы в две четверти пути, ты нужна нам, ещё более нужна молодым людям, которых ты, как никто, сможешь, обязана учить. Сломай ты свои стереотипы, ты должна учить и воспитывать долго и терпеливо молодёжь! Держись и следуй нашему совету! Обнимаем. Лион, Геннадий, Алекс (Геннадий Брук, Алекс Свердлин – Л.Н.)

28 мая 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион. Прошу прощения за долгое молчание, но после возвращения из города Elblag – с "любовного" фестиваля (он посвящен теме любви в литературе, театре и вообще в искусстве) мы с мамой, вместо того, чтобы побыть две недели дома (как первоначально планировали), отправились в очередное путешествие. Мы съездили (точнее, слетали) в Чехию, где приняли участие в мероприятии, приуроченном к международной акции "Ночь музеев". Когда мы вернулись из Праги, я хотела немного отлежаться, потому что из-за сплошной нагрузки, поездок и мероприятий, которые, конечно, очень выматывают, мое состояние снова резко ухудшилось. Но отлежаться мне, увы, не удалось, так как мы уехали в Познань, а затем в Калиш. Мой врач-кардиолог говорит, что уже не знает, какими словами меня ругать, и что я умру от инфаркта в каком-нибудь поезде, во время одной из наших бесчисленных поездок. Это, конечно, очень невеселая перспектива.

Но прекратить всё это (я имею в виду наши поездки и прочую музейную деятельность) никак нельзя. Музейная жизнь кипит. В понедельник к нам приедет большая группа (экскурсия из Варшавы) – 29 человек. Они проведут в музее весь день. В среду мы примем очередную группу (поменьше – 18 человек), это туристы из Силезии, которые приехали в Мельно (польский курорт вблизи Кошалина) и в рамках культурной программы решили посетить наш музей на предстоящей неделе. В четверг на консультацию приедет студентка из Слупска (она пишет диплом по творчеству В.В. в По-

морской педагогической академии). Такого рода консультации обычно занимают весь день. В пятницу на консультацию придет студентка из Кракова, она тоже пишет диплом по творчеству В.В.).

В общем, скучать нам не приходится. Я уже не говорю о переписке, которая тоже отнимает очень много времени, потому что многие задают вопросы именно таким путём (журналисты, которые пишут о В.В., певцы, исполняющие песни В.В. и ищущие новый репертуар, и пр. лица). А когда ответы на вопросы приходится еще и писать (а не просто отвечать на них в устной форме), это отнимает вдвое больше времени. Именно поэтому, дорогой Лион, я в очередной раз отвечаю на твоё письмо с опозданием. Прошу прощения, что так получается. Этот круговорот событий никак не позволяет вовремя заняться всем, чему хотелось бы уделить внимание. К различным делам и обязанностям прибавляются и приготовления к следующему фестивалю. Потихонечку оформляется состав его участников. Ведём переговоры с артистами. Приглашаем гостей, которые могут рассказать много интересного. В числе зарубежных гостей будет, в частности, один из ведущих финских висоцковедов. Я очень рада, что он принял наше приглашение, потому что в Финляндии судьба творчества В.В. складывается очень интересно. Ну и, конечно, совершенно феноменальным явлением можно считать популярность "Песни о друге" в Финляндии. Так что наш гость нам обо всём этом расскажет. Сейчас он активно работает в оргбюро одного из финских кинофестивалей. В Финляндию должна приехать Кира Муратова (там будет показан х/ф "Короткие встречи").

В общем, мы трудимся, как можем. Ведём, конечно, и архивные поиски. Я всё собираюсь написать две большие статьи о различных находках (не архивных открытиях, а просто находках – по винилу, по редким книжным изданиям), да всё не хватает времени. Может, к концу недели я всё же примусь за это дело.....

Огромное спасибо за газеты. Я получила их в целости и сохранности. Здорово, что в печати появились тексты, присланные Руби и Марио Алессандро...

Обнимаем тебя, любим, желаем всего самого доброго. И с нетерпением ждём в гости (пусть январь наступит как можно скорее!).

Очень сердечно.

Марлена с мамой.

15 июля 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион!

Прости, я совсем закрутилась, всё в хороводе дел, лишь сейчас нашла время, чтобы написать короткое письмо. Мы интенсивно гото-

вимся к поездке в Варшаву. Совместно с Управой варшавского района Прага-Юг, а также с варшавским Центром культуры Прага-Юг, наш музей проведёт в столице мероприятие: "XXX лет без Высоцкого". В Варшаве висят уже афиши и плакаты, ну а мы потихонечку готовимся к поездке (мы везём в Варшаву выставку "Неизвестный Высоцкий", а также большое количество видеоматериалов). Мероприятие состоится 25-го июля, но мы должны прибыть в Варшаву в начале следующей недели, чтобы заблаговременно оформить выставку, так что следующую неделю я проведу в Варшаве (в Кошалин вернусь 27-го числа).

Приготовления к поездке осложняются текущей музейной деятельностью. В музей туристы прибывают "рядами и колоннами" (летом в Кошалине много туристов, так как вокруг очень много популярных курортов), поэтому работаем мы даже по субботам и воскресеньям, несмотря на то, что в принципе в выходные музей закрыт (что уже многие годы указано как на нашем сайте, так и на вывеске, в путеводителях и прочих источниках информации). Но люди всё равно звонят в дверь, и мы их, конечно, пускаем. В воскресенье мы принимали, в частности, гостей из Киева, в понедельник из Австралии (оставили нам на память бумеранг), вчера весь день провел у нас один украинский фотограф, который путешествует по Польше с рюкзаком фотоаппаратов (ей-Богу, их у него много) и с путеводителем в руке. Путеводитель издан два года тому назад в Москве. И там есть раздел "Щецин и окрестности". К сожалению, Кошалин записали именно в окрестности Щецина, зато единственной достопримечательностью нашего города признали Музей Владимира Высоцкого. В общем, дел, как всегда, невпроворот. К тому же, у нас такая жара, что можно умереть от инфаркта. При острой сердечно-сосудистой недостаточности такая погода, конечно, очень-очень вредна и наносит огромный ущерб. В поездках – по 46-48 градусов тепла (и восемь человек в купе). Но как-нибудь надо будет пережить очередные поездки.

Из-за этой жары и проблем со здоровьем и Дануся (Данута Сиесс-Кжишковская, высокоцковед, переводчица с русского, знаток творчества Высоцкого – Л.Н.) в Москву не поедет. Очень жаль, они со Сташеком так собирались на 25-е июля...

Я бесконечно рада, что Алекс будет в Москве, что встретится с Васей Поповым (и с Таисьей, надеюсь), и с Аликом Васиным, и с Алёшей, и с Пашей, и с Вадимом... В общем, часть интернационального "кошалинского" состава будет 25-го в Первопрестольной (для нас вы уже родные, свои "кошалиняне" – так по-польски называются жители нашего славного города).

Теперь я к основному перейду. Итак, дорогой Лион, высылаю тебе в прикрепленных файлах фотографии В.В. (в оригинальном размере, полученные из Индии), это моя последняя находка. И их подробное описание. И ещё несколько слов о диске (может, он тебя заинтересует, я уже рассказала о нём Алексу), который я приобрела в Израиле. Итак, речь идёт об израильском диске, который, как иногда случается, новинкой является только для меня. А вышел-то он в 1998 году. Но я узнала о нём совсем недавно. Я время от времени посещаю ивритоязычные сайты, и на одном из них нашла информацию о диске "Ха'Ширим Ниш'арим".

Это диск с песнями на стихи знаменитого израильского поэта

Я не знаю, как правильно записать его имя на русском языке. Фамилию, безусловно, как Гефен, а имя, пожалуй, как Йонатан. Кстати, похоже, этот поэт родом из очень известной семьи. Если я не ошибаюсь, его мать – Авива была сестрой Моше Даяна

В прикрепленном файле высылаю "обложку" компакт-диска Йонатан Гефен "Ха'Ширим Ниш'арим" 1998 (песни, которые остаются – дословный перевод с иврита – Л.Н.), содержит песню "Тембель" (перевод на иврит "Жил-был добрый дурачина-простофиля" – Л.Н.).

Высылаю также в прикрепленном файле снимок, найденный мною совсем недавно в Инете. Это кошалинская синагога. Она стояла совсем недалеко от места, где ныне находится наш музей... В 1938 году её разрушили фашисты.

Может, когда-нибудь я найду её фотографию в лучшем качестве.

Обнимаем тебя, дорогой Лион!

До связи!

С самыми тёплыми и сердечными чувствами

Марлена с мамой.

31 июля 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион!

Итак, мы с мамой вернулись из Варшавы, где всё прошло на высоте. Публика была очень довольна как экспозицией, так и возможностью ознакомиться с уникальными архивными видеоматериалами.

Зрители очень тепло принимали стихи В. Высоцкого на польском языке, обсуждали между собой различные подробности биографии В. Высоцкого, потому что, как всегда бывает в таких случаях, в зрительном зале оказались и настоящие знатоки – это варшавяне, которые ежегодно принимают участие в нашем фестивале в Кошалине. Между прочим "наших" зрителей было в Варшаве немало. В их числе оказался и украинский фотограф, посетивший недавно наш музей (он путешествует по Польше) и узнавший от нас, что 25-го июля в Варшаве состоится мероприятие, приуроченное к 30-й годовщине смерти В.В..

Как ни странно, публике очень понравились не только архивные материалы, но и пикантные подробности из личной (можно даже сказать: из интимной) жизни поэта. Я имею в виду фильм "Жёны Высоцкого", который мы показали зрителям по их просьбе. Фильм произвёл на них очень хорошее впечатление и они смотрели его, затаив дыхание. Только знатоки (участники нашего фестиваля) отметили в частной беседе с нами, что фильм "Жёны Высоцкого" производит впечатление набора рекламных клипов (по-моему, это очень точное определение).

Словом, публике всё очень понравилось, мы с мамой вернулись домой, а выставка осталась в Варшаве и будет открыта для посетителей до конца августа.

Стоит отметить, что о 30-ой годовщине смерти В.В. писала наша пресса. Статьи на эту тему были опубликованы в довольно престижных изданиях: в историческом ежемесячном журнале "Focus Historia", в популярном еженедельнике "Przegląd", и даже в католическом еженедельнике "Gosc Niedzielny".

Помимо мероприятия "XXX лет без Высоцкого", организованного Управой варшавского района "Прага-Юг" и нашим музеем, в Варшаве состоялось еще одно мероприятие памяти В.В.. 24-го июля в кафе "Cafe Skene" состоялся вечер "Wspominki o Włodzimierzu Wysockim". Правда, вход на наше мероприятие был свободным (мы всегда настаиваем на том, чтобы организаторы не продавали билетов на наши выступления и на кинопоказы), а за билет на вечер воспоминаний о В.В. нужно было заплатить двадцать злотых. В стоимость билета входила рюмка водки, так как зрители и организаторы мероприятия подняли тост, почтив таким образом память поэта.

Готовится к выходу новый диск одного из польских поющих поэтов, полностью состоящий из песен В.В. в его переводе на польский язык. Диск должен выйти в конце октября – начале ноября. Выпускающая его фонографическая компания намерена выпустить в рамках рекламы футболки, значки, наклейки с В.В.. Такого у нас ещё не было (диски В.В. на польском, конечно, были, но без такой рекламной кампании), так что всё это очень интересно. Мы помогаем издателю и самому исполнителю, на днях он должен приехать в наш музей за материалами. Не исключено что официальная презентация диска состоится в рамках нашего фестиваля, в январе, тогда, конечно, всю рекламную продукцию можно будет купить непосредственно с лотка производителя.

Высылаю в прикреплённых файлах несколько снимков из Варшавы. Во время вечера мы не снимали, так как были заняты выступлением, но сделали несколько фотографий, когда оформляли выставку.

Обнимаем тебя, шлём горячий привет и наилучшие пожелания твоим близким.

Очень сердечно

Марлена с мамой.

P.S. И ещё фотография четвёрки (из нашей кошачьей шестерки), дружно расположившейся на диване в ожидании нашего возвращения из Варшавы.

6 октября 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион!

Прости, что долго молчала, но я только вчера вернулась домой из очередной поездки, к тому же, вернулась буквально на два дня, так как завтра (в четверг) уезжаю в Лодзь на очередное мероприятие, приуроченное к 30-летию смерти В.В..

Нас с мамой ждёт очень утомительная поездка (три поезда, две пересадки, одиннадцать часов в пути – в сидячих купе), но что поделаешь, надо ехать. Тем более, что в Лодзь мы везём выставку, кроме того, там состоятся кинопоказы, я прочитаю лекцию о жизни и творчестве В.В., мероприятие завершится концертом (к счастью, петь уже буду не я).

А перед поездкой в Лодзь мы с мамой ездили в город Любин (не Люблин, где учился Вольф Высоцкий (дед поэта – Л.Н.), а именно Любин – это город на юго-западе Польши). Наш музей пригласили на "Уикэнд с Владимиром Высоцким", который состоялся в тамошнем кинотеатре "Муза".

А перед поездкой в Любин я провела несколько дней в больнице, в кардиологическом отделении. В связи с острой болью в сердце (кроме того мне стало трудно и больно дышать), пришлось вызвать скорую. Ну а домой меня отпустили не сразу. Пришлось провести в больнице несколько дней.

Как всегда, в таких случаях врачи рекомендуют мне полный покой, и, как всегда, об этом не может быть и речи. Впрочем, я, кажется, уже говорила тебе об этом по телефону. Прости, что повторяюсь.

Из Лодзи мы вернёмся во вторник. И я очень надеюсь, что нам удастся побыть дома хотя бы недельку. По возвращении из Лодзи я напишу тебе о том, как прошло мероприятие, посвященное В.В.

Итак, до связи, дорогой Друг.

С самыми добрыми чувствами и наилучшими пожеланиями.

31 октября 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион!

Прости, что пишу в двух словах. Мы с мамой снова в пути. На этот раз в Торуню – городе, где родился Николай Коперник (к сожалению, у меня ограниченный доступ к Интернету).

Домой заглянем во вторник утром, но именно только заглянем – буквально на 7-8 часов, так как в тот же день вечером уедем в Варшаву, на фестиваль. О мероприятиях я Льву (Траспову) (редактор "Народного сборника "ВВ", изд-во "Наваль", г. Николаев – Л.Н.), напишу именно из Варшавы (ну, может, получится ещё завтра, отсюда, посмотрим), а вот мою фотографию публиковать ни в коем случае не нужно. Ведь это альманах ВВ!!! И нужно публиковать в нём фотографии Владимира Семёновича. Тем более, что в последнее время появилось немало неизвестных ранее снимков.

Дорогой Лион, все газеты я получила (обе бандероли) – огромное тебе спасибо!!! За всё – за заботу, за очень трогательное внимание к моей скромной персоне, за добрые и сердечные пожелания нам с мамой, за Дружбу прежде всего.

Приглашение нашему израильскому коллеге я, конечно, вышлю (на твой адрес) и забронирую от его имени номер в гостинице. Ну, а тебе, дорогой Лион, разумеется, номер обеспечен за наш счёт. И билеты, конечно, тоже!!! С нетерпением ждём встречи в январе.

Обнимаем

Марлена с мамой.

20 ноября 2010 г.

Здравствуй, дорогой Лион!

Прошу прощения за долгое молчание, но когда мы с мамой в пути, у меня нет доступа к Интернету. К тому же, на этот раз я не смогла воспользоваться даже мобильником, чтобы проверить почту и ответить на письма хотя бы в двух словах (так как исчерпала лимит).

Как только мы с мамой вернулись домой, я сразу же бросилась к клавиатуре и стала отвечать на письма.

Мы вернулись из довольно продолжительной поездки в Варшаву, Краков, Катовице, Старгард Щецински. Впрочем, вернулись это громко сказано. Мы всего лишь заглянули в музей, чтобы оставить одни чемоданы и прихватить другие. Буквально через час мы снова будем в пути.

Последняя поездка была очень утомительной, насыщенной различными событиями. В Варшаве прошёл Фестиваль российского кино "Спутник над Польшей", Владимиру Высоцкому посвяще-

на была целая секция "Высоцкий – Прерванный полёт", наш музей показал в рамках фестиваля две выставки, пять фильмов, я прочитала несколько лекций о В. Высоцком.

Среди гостей фестиваля оказались, в частности, Станислав Говорухин и Ирина Рубанова (Ирина Ивановна прочитала лекции о В. Высоцком перед показами х/ф "Штрафной удар" и "На завтрашней улице").

А прямо из Варшавы мы поехали в Краков, куда повезли выставку "Неизвестный Высоцкий", там состоялся также кинопоказ, посвящённый В. Высоцкому.

В Кракове мы гостили очень недолго (выставка же продлится до 17-го декабря), так как нам срочно надо было ехать на мероприятие в Катовице (в Силезию). К тому же, в Краков я ехала почти полуживая, так как в Варшаве произошло резкое обострение моей болезни. Лечащий меня врач-кардиолог из варшавской клиники на улице Волоской (это очень хорошая клиника, Клиника Министерства внутренних дел Республики Польша) потихонечку готовит меня (пока психологически) к операции (имплантации трёх стентов)... Не знаю даже, что мне об этом думать, так как на носу фестиваль, а после фестиваля – очередные поездки, на которые мы уже приглашены. К тому же, в апреле-мае меня ждёт операция на ахилловом сухожилии левой ноги (я передвигаюсь уже с огромным трудом, даже на расстоянии нескольких метров).

В общем, пока я думаю о текущих делах и о предстоящем фестивале, конечно.

Через час мы с мамой поедem в Познань, оттуда поедem в Лешно, затем в Вонгровец, а затем за рубеж – в Чехию, где состоятся два мероприятия памяти В.В..

А в декабре в городе Келце мы примем участие в мероприятии, посвящённом открытию первого в Польше памятника В. Высоцкому (он был открыт по нашей инициативе – именно в городе Келце).

Но из Вонгровца я всё же вернусь в Кошалин (первоначально планировалось, что оттуда мы с мамой сразу же поедem в Чехию, но в связи с ухудшением моего состояния мне всё же придётся сократить срок пребывания в Чехии) и именно тогда, дорогой Лион, я тебе напишу. 28-го числа.

Обнимаю. До связи.

Георгий Юнгвальд-Хилькевич**Одесса – Москва – Ташкент**

Я родился в 1934 году в Ташкенте. Мой отец был главным режиссёром и создателем Ташкентского оперного театра. Когда он приехал, оперного театра в Ташкенте не было. Он создал русско-узбекский оперный театр, участвовал в создании проекта театра имени Алишера Навои, который потом стал достоянием республики. Был такой культуртрегер, с собой привёз массу блестящих представителей русского... советского искусства, которые там застряли и создавали культуру Узбекистана...

Полное имя отца – Юнгвальд-Хилькевич Эмиль-Альгерд Иосифович, он униат был по вероисповеданию, это запрещённая религия такая была, католическая. Мама православная, столбовая дворянка. Отец был назван в честь Эмиля Золя, моя бабушка подозревалась в романе с Эмилем Золя, поэтому дедушка моего отца очень не любил, считал, что это не его сын, что это сын писателя, и отец был фотографически похож на Золя, это в общем одно лицо, ну, таким образом, и я похож на Золя. Такая семейная история. Кстати, Володя очень интересовался этим. Он всё знал про мою семью, он был знаком с мамой, мы даже жили как-то вместе: мама, я, Марина и Володя в Одессе, в моей одесской квартире.

Лев Черняк: – *Черноморская Дорога, 276?*

– Нет... Может он жил там когда-то до знакомства со мной?

Л.Ч.: – *Это по справочнику ваш адрес.*

– Нет, неправильно. Я там даже не жил. Сейчас она называется Академика Филатова, а называлась Новоселов, 48, кв. 26. Там Володя жил с Мариной, со мной и с мамой. С Володей мы просто жили вместе, когда моя тогдашняя жена уезжала в экспедицию. Это был период "Опасных гастролей". После Володя часто приезжал, он на "Дерзость" пробовался на главную роль, ну и просто, когда у него бывало тяжело и на душе и по жизни. У него даже шутка такая была: если Хи́ла встретил – это хорошая примета, это к деньгам. Потому что, когда я не собирался использовать песни какие-то, то всё равно почти на каждую картину заказывал ему их. Иногда он просто привозил тексты, и эти тексты ему оплачивали, потому что у него далеко не всегда была сладкая материальная жизнь...

Мать мою звали Нина Ивановна, мамин отец был полковник царской службы. Когда-то он был комендантом Варшавы, потом разжалован и отправлен в Шауляйскую дивизию, потому что, когда в Варшаве был еврейский погром, он открыл ворота своего особняка, где смогли спастись эти несчастные люди. Когда пьяная черносотенная масса пыталась ворваться, это мама мне рассказывала,... он взмахнул белым платочком, и охрана дала залп над головами, а потом в толпу, и несколько человек было ранено. Царь, сейчас об этом не вспоминается, был в обществе Друзей русского народа. В общем-то, это была чёрная сотня, и он скорей был за еврейские погромы, нежели против. За это царь, по-моему, разжаловал деда из генералов в полковники

и отправил в Шауляй, где тот командовал Шауляйской дивизией, которая, кстати, потом перешла на сторону Котовского. А потом в КГБ его отравили, он был в списках расстрелянных царских офицеров, но его не расстреляли. Он дошёл до конца революции. Мама была эвакуирована с Институтом благородных девиц и попала в Одессу. Мамина мама была очень высоких польских кровей, она, конечно, это всё не выдержала и умерла в Одессе. Мамин брат сошёл с ума, он прожил долгую жизнь, но он в Вахтырке был, в доме для людей с нарушенной психикой. В общем, развалилось всё. Отец мамы, Иван Буйко, вёл свой род с потешных петровских войск, он был столбовой дворянин. Он вошёл с Котовским в Одессу, когда мама грузилась для отправки в Стамбул. Он её буквально снял с парохода, и до конца революции она проскакала в седле четырнадцатилетней девочкой с армией Котовского. Потом они обосновались в Харькове, где его и отравили. Ему дали конфетки такие же, как Горькому, он не проснулся, попив с чекистами чаю. Чем он мешал? Он был честнейший человек, патриот, большое количество честных дворян попали под эту большевистскую брехню, поверили, что будут служить русскому народу... Моя мама очень интересно рассуждала, когда я начинал жаловаться, что меня угнетали. Она говорила: Юрочка, мы очень все виноваты перед этим народом, его так долго мучили. Это страна рабочих, страна крестьян, поэтому или добивайся – уезжай, или борись – садись в тюрьму, но ты должен понять, что ты замаливаешь грехи всех своих предков. Моя мама была глубоко так убеждена, она не воспринимала никакой критики в адрес советской власти, считала, что это крест, наказание такое. Девичья фамилия мамы была Буйко, а мама её – Колоткевич, это фамилия кормилицы... Даже говорить неудобно. Потом начались посадки, все эти ужасы. Отец ездил со скрипачом Яном Кубеликом по Средней Азии, обслуживал советские войска, потом вернулся. За ним гонялись чекисты, он переезжал, были жуткие статьи, называли его врагом народа, приспешником, шпионом. И он с моей мамой беременной бежал в Среднюю Азию, потому что он её уже видел до этого и пригорел душой. С группой артистов, также боявшихся ареста и не хотевших с ним расставаться, как с режиссёром, и веривших ему, они уехали в Азию и этим убереглись. Я родился 22 октября в Ташкенте.

Высоцкий все это знал, он был у меня в Ташкенте на Шота Руставели, дом 60, кв. 20. Очень много он там пел, он очень дружил с моей предыдущей женой, Таней Черновой, очень любил её, она сейчас в Канаде. Кстати, премьеру "Место встречи изменить нельзя" по телевидению мы смотрели втроём: Володя, я и Таня, а Нина Максимовна приходила-уходила. Премьера была днём, где-то часа в три. Володя говорит: "Давай вместе посмотрим", я ему отвечаю: "Я ненавижу эту тусовку у тебя бесконечную, калейдоскоп патологический людей, удивляюсь, как ты это выносишь. Давай так, если будем втроём смотреть, тогда я приеду с Таней, только ты запри дверь, никого не пускай и к телефону не подходи". Он говорит: "Договорились". Так и было, он запер дверь, и мы смотрели втроём. Поэтому я знаю практически все его реации на многие вещи,

которые были в этой картине... Он очень обижался, даже ругался матом в тех случаях, когда оправдывали назначение Конкина на роль разведчика, такого нежного, гладкого гимназиста, который прошёл войну... Ведь даже военные дети были со старческими лицами, потому что война есть война. А если человек прошёл разведку, это не могло не оставить следа, поэтому и Вайнеры... Там шла война, шла склока, Слава упирался, отстаивая свою режиссёрскую индивидуальность. Потом он понимал, что Конкин – правительственный актёр, только что картина прогремела по Островскому – "Как закалялась сталь"... Напряжёнка там была на картине... Слава не верил в эту картину: когда он приехал из Чехословакии, я его спросил: "Ну как картина?", – он ответил: "Да всё говно... сценарий говно... ничего не получается".

Я говорю: "А Володя?" Он говорит: "Да тоже, по-моему, ничего не получается..." Когда Слава уезжал, Володя много снимал, сцену в бильярдной, например. Славы не было вообще. Кстати, здесь в Москве находится Володя Мальцев, он был замдиректора картины, он в Володю был влюблён, и Володя его очень любил. Вот он знает все съёмки, которые Володя проводил... Я вам рекомендую с ним поговорить. У меня есть его координаты... Я Володю очень жалел, когда он приехал в Ташкент с театром, а у меня был запой... я от него скрывал, что я пью, при нём ни разу не выпил. Один раз за всю жизнь мы с ним пили вместе. Это на Киевском вокзале, он ещё не до конца завязал, с Таней был Иваненко, а я в дикой развязке после "Опасных гастролей" ехал из Москвы в Одессу. Он вырвался, сел со мной в поезд, поехал в Одессу. Это фантастика была, его узнали, закрыли вагон-ресторан, накрыли столы, пришли все повара, директор, проводники. Володя попел, но немного, потому что мы были такие уже косые. Мы пошли в купе, даже не взяли белья, настолько были измучены, прямо на голые полки легли спать. А сверху был офицер, который рассыпался перед ним в любви... И когда мы проснулись, оказалось, что офицер высадился на станции Минутка перед Одессой, где стояли военные части. Заодно он украл у меня портсигар и сувенирный пистолетик, маленький, очень красивый, что мне Марина подарила. На мне были очень тугие джинсы, поэтому у меня он мало вытащил денег, а Володя разделся, и он у него вытащил все деньги из карманов, так мы погуляли. Это было единственный раз. Потом Володе было плохо, была такая напряжёнка. Володя на меня обижался до конца своих дней за эту историю, потому что у него было тяжёлое похмелье. Он так жутко кричал, что соседи вызвали участкового. Кричал, бил по полу, требовал выпивку. Я смотрел и думал: со мной такого никогда не будет. Но со мной потом такое тоже было... Он долго пробывал в Одессе, я сейчас доскажу эту историю... Пушкин его отпаивал какими-то бульонами, это у Володи Мальцева была такая кличка. А потом Володя вдруг неожиданно сказал: "Я поеду в Киев, надо увидеть бабушку", – уехал и застал её в последнюю минуту, поцеловал, и она умерла... Это было в тот раз. Высоцкий тогда был для

государственных органов в Одессе настолько личность... персона нон-грата, в общем, они охотились, как-то хотели нагадить. Я договорился с приятелем, чтобы тот забрал, увёз его к себе, а Володя истолковал это, что мне надоело с ним возиться. А ведь тогда они могли его забрать. И за это он обиделся. Но Володя странно обижался, он как бы продолжал меня любить и пару раз, когда напивался, он говорил: "А ты меня тогда сплавил..." Но я не оправдывался, а просто говорил: "Там инспектор ходил, тебя хотели арестовать". А я больше всего боялся, что в таком состоянии его в уголовку куда-нибудь запрут. Соседи всё время звонили, что наверху Бог знает что происходит, что крики по ночам не дают детям спать. Я раз не пустил инспектора, второй раз купил ему поллитра, а я уже завязал, мне было очень плохо... (...) И я не в силах был бороться с милицией, поэтому я договорился с одним парнем, который мне поклялся, что всё будет в порядке, а потом выяснилось, что он дал ему выпить, когда Володя уже начал выходить... Я уже не помню всего, такая пьяная дружба была (...)

Л.Ч.: – *А вы с Высоцким как вообще познакомились?*

– Высоцкий приехал. И я с Боголюбовым, вторым режиссёром на "Вертикали", тоже подъехал в Одессу. Володя готовился сниматься в "Вертикале"... Всех нас москвичей Збандут собрал, я же не одессит, вообще и в Одессе до этого не был ни разу. А до этого Збандут сделал этакий налёт на Москву: походил по ВГИКу, по Высшим курсам, узнал, о ком больше всего говорили, а меня всегда преследовала такая слава изобретателя, в Ташкенте звенел, гремел, в Москве – то же самое. Он собрал таких людей, о которых говорили в Москве в определённых кинокругах. Я ещё не закончил курсы. Кроме меня пригласили Колю Рашеева, который не сработался и уехал, сняв потом Бумбараша, Говорухина с Дуровым Борей, Семю Гаспарова с Арменфильма... Я работал над своей первой картиной, она закрыта была, "Формула радуги", а Володя параллельно работал над "Вертикалью". Боголюбов Саша ... мы с ним дружили, жили вместе в Куряже, ездил искать барда. А Слава хотел, чтобы ему тексты писал Визбор, а может Окуджава... Тогда я Высоцкого практически не знал, слышал только песню: "Зачем ты ходишь с этой Нинкою, она живёт со всей Ордынкою" на мотив твиста, который пел Муслим Магомаев. Это была пародия на знаменитый твист, Володя сам об этом говорил. Он написал смешные слова, я слышал, мне нравилось. Но я не очень люблю блатные песни... Боголюбов мне говорит: "Привёз я одного парня, Высоцкого, актёра. Приходи, слушаем". Я ответил: "Да не люблю я бардов". Я действительно не люблю бардов и по сей день, кстати, Володя тоже не любил. Когда его песни называли: "самодетельные песни", он на стенки лез и не любил, когда его приглашали туда... Если бы он знал, сколько потом было сделано этими людьми для его памяти... Но его это раздражало по другим причинам, он не считал себя бардом, не хотел быть бардом. Он хотел быть поэтом, он и был поэтом гениальным. До чего меня раздражали эти мастера поэзии, которые писали уже после его смерти: "Да, конечно, он был не поэт...", вот уже их и нет никого, памяти не осталось ни о ком, а Высоцкий...

И Боголюбов мне говорит: "Пойди, послушай". Я говорю: "Я не пойду, я не люблю бардов". Я жил на первом этаже, а на втором этаже, где жил Говорухин, в большой комнате шло прослушивание песен, которые пел Володя, ещё не для фильма, а просто, что он умеет делать... Володя очень нервничал, ему очень хотелось... Я услышал это исполнение, этот голос... Это настолько меня потрясло, что я поднялся на второй этаж. В это время Володя пел песню воровскую: "Течёт речечка...", и это меня настолько потрясло, (потом мы уже говорили с Мариной, она в него влюбилась, когда он пел эту же песню). Я заговорил с ним, мы познакомились. Часов пять мы ходили по берегу, разговаривали. Это в тот же день вечером. Он мне какие-то свои стихи читал. И я в него просто влюбился. Вот так началось... А песни к "Вертикали" – это конец света, вещи бесмертные на уровне Пушкина. Но это уже потом. А затем получилось так, что Володя заболел, и я записывал на свой магнитофон, то, что он писал для "Белого взрыва" Говорухину. Он лежал больной, после приступа с печенью, ослабевший. Говорухин ругался... Это на улице Телевидения, я жил там несколько раз у него, когда приезжал в Москву. Володя из больницы только что приехал, слабый такой, в свитерочке в красненьком, в таких брюках вельветовых. Я с тех пор люблю такие брюки, мне они так понравились... У него были тёмно-зеленого цвета... И вот он напел мне эти потрясающие песни. Слава их не вставил в картину, и картины не получилось...

Мне запомнилось несколько строчек... Вот, например: "Горы спят, вдыхая облака, выдыхая снежные лавины..." И они все были такие... там было три или четыре песни, я их записал и отвёз Говорухину. Слава не поставил в картину ничего.

Л.Ч.: – *А где эта кассета сейчас находится?*

– Славка выкинул, наверное...

Л.Ч.: – *Так вы с ней распрощались?*

– Ну, я её переписал и отдал, у него была просьба, – сделай запись, привези, что он тянет время... Но там есть человек в Одессе, Штуц, у которого весь мой архив. Это вот такая пачка старых ещё кассет магнитофонных с песнями Высоцкого, которые писали на Одесской студии, я даже не знаю, что там есть. Там, наверное, 20 кассет. Это писал оператор Гончаренко, он сейчас умер. Он писал, когда мы снимали "Внимание, цунами", и Нетребенко, конечно, тоже писал много. Вот они двое писали, а у меня все копии на русской пленке. Там и старые, и новые песни, там и какие-то ташкентские, то, что он у меня дома пел, очень некачественные записи, стихи там он свои читал, всё это лежит у Штуца, надо мне как-то позвонить...

Л.Ч.: – *А давайте выясним, когда вы его писали для "Белого взрыва"?*

– Его писали, когда я снимал "Дерзость", я вызвал его на пробы, заказал зал, и часа три мы писали его последние новые песни, там ещё есть текст: "Ну, это ещё не закончено, только подмалёвок", вот такие тексты его там в записях. Потом где-то я слышал, они мелькали, они там всё продавали, вот это я писал...

Л.Ч.: – *А это та запись, где он говорит: "Закончилось озвучание, вместо автографа, я вам хочу сказать, что мне приятно было с вами работать..."*

– Это после "Опасных гастролей" было, тоже закончили тогда озвучание, он тоже пел... Там и на пробы пел... Всё это у Виктора Штуца.

Л.Ч.: – *А где ещё писали в Ташкенте?*

– В Ташкенте я его дома писал, когда он у меня жил с театром, он пел, стихи читал, поэмы какие-то читал. Исключительно поганая была запись, потому что у меня был запой. Тихая такая, но она там есть среди этих пленок. Поэма была целая после парижских поездок, я не знаю, есть ли она ещё где-нибудь, есть наверное, а там в его исполнении.

Л.Ч.: – *В Ташкенте писали, ещё где?*

– В Одессе на студии, у меня не было там любительских записей. А в Ташкенте была любительская запись, бобинная...

Л.Ч.: – *Как развивалось ваше знакомство?*

– Потом была такая дружба – у нас, знаете, была такая интимная какая-то, не публичная дружба. Я вообще не люблю тусовки, это во-первых, а во-вторых, я очень не хотел, чтобы Володя пил и поэтому никогда не участвовал в компаниях, когда Володя пил. Я просто отказывался и не ходил. У нас была абсолютно трезвая дружба. Вот я вам рассказал случай, когда мы оба пили, а так практически всё наше общение было в трезвом состоянии. Очень много мы общались. Постоянно. Встречались, я ему звонил. Я точно знал, когда у Володи начинался запой, потому что, если он обещал позвонить пятнадцатого в три часа и не звонил,... то всё, значит он запил. Во всех остальных случаях он был идеально точен. Если Володя не совершал что-то, как договорились, это сто процентов значит – он запил.

У нас много было общения. Я со своей дочкой, а он тайно брал своего сына, – мы ездили на ВДНХ, уже после того, как они развелись... Сейчас мне неудобно говорить...но у него с одним были хорошие отношения, а с другим – плохие отношения в детстве...

Л.Ч.: – *С младшим, старшим?*

– Я не буду говорить... Один ребёнок, но его в этом обвинять невозможно, как бы стоял на стороне матери, а второй как бы тайно продолжал его любить. И мы с Володей заезжали на машине, я имел машину, как режиссёр, у Володи тогда не было машины. На озвучание, выбор актёров, всегда мы брали в 4-м парке машину, там автокомбинат, машины по обслуживанию. Там работала такая Мария Алексеевна, диспетчер, если её спросить, она наверное помнит, какие водители со мной работали, потому что они почти все ездили с Володей, я ему иногда давал машину. Мы брали его сына из детского сада, тайно забирали. Я с дочкой маленькой, они почти однолетки, и он с сыном, ездили на ВДНХ на машине, гуляли с ними. У меня однажды дочка чуть не выпала, дверца открылась, я её на лету поймал. Таких случаев, когда мы гуляли на ВДНХ, было наверное два.

У нас там было такое тайное местечко, где-то за павильонами, мы развлекали детей, разговаривали. У нас было о чём поговорить. Я рассказывал,

как я понимаю его песни, а он удивлялся тому, как я угадывал его настроение, когда он их писал. Я рассказывал, что вижу, а он мне говорит: "Ну, а это?"... И мне ещё одну песню, я говорю: "А вот это я чувствую вот так, так и так..." Его потрясло. Его любовь ко мне, по-моему, строилась на том, что я угадывал почти точно его внутреннее состояние души.

И ещё такой эпизод, я никогда его не вспоминал. Когда он жил ещё на улице Телевидения, а я у него останавливался, он звонил во Францию Марине, что-то начинало шелкать в телефоне, и он говорил: "Ребята, отключите, будет чисто интимный личный разговор, я вам потом попою". Там был шелчок, они говорили: "О'кей, Володя". Отключались, он говорил с Мариной, потом я держал трубку, а он им пел, и они, по всей вероятности, записывали по телефону его песни. Вот это меня, провинциального молодого человека, поразило до глубины души, что он на короткой ноге с КГБ.

На улице Телевидения жили очень скромно, там были две такие крошечные комнаты. В один из Володиных приходов, это был кинофестиваль, Марина уходила вечером на встречи с журналистами, а с Володиной сидела моя жена, Татьяна Васильевна Чернова, которая была в то время здесь на гастролях. Она в Канаде сейчас живёт. Родилась в 1945 году 18 августа в Ташкенте. Володя к ней относился с исключительной нежностью. Он вообще был очень порядочным в этих вопросах, он был, как мусульманин, порядочен во взаимоотношениях с чужими жёнами. Вообще, чем дальше уходит это время, тем больше видишь, какой он хороший был парень, какие-то его поступки видятся издалека как проявление исключительного такта. Я сейчас помню, когда он приезжал в Одессу, то сразу меня находил, мы шли домой, и он сходу начинал делать бутерброды с маслом и мёдом. Он так любил хлеб с маслом и мёдом, обожал просто...

Л.Ч.: – *А что за история, когда он вашу жену от смерти спас?*

– Это Таню. У неё был перитонит и ничего на нее не действовало, она просто умирала, у нее киста прорвала. Лечила её врач Белла Зиновьевна Сафонова, хирург-гинеколог гениальный. Это было в Ташкенте. Сафонова говорит: "Все, антибиотики наши не помогают, вы можете достать лекарство..." Я позвонил Володе: "Володя, нужен очень сильный антибиотик, действующий на нижнюю часть тела, потому что Танька просто помирает". Он в Москве был в это время и тут же созвонился с Парижем. Марина или не знаю кто нашли это лекарство, передали самолётом, Миша Боярский поехал в аэропорт, потому что у Володи был спектакль, Боярский взял лекарство, переехал в Домодедово и оттуда отправил с пилотом в Ташкент. Я встретил, прошло меньше суток после моего звонка, когда я получил флакон с лекарством. Я был в Ташкенте у Тани, вечером ей дали лекарство, потом утром, и в два часа дня у неё первый раз спала температура... Какой это год был, – я не помню.

Я никогда не вел дневников, записей...

У меня есть от него надписи на фотографиях очень нежные, Таня очень много увезла... У меня есть портрет его знаменитый, о котором он

говорил, что у него глаза смотрят внутрь. С его подписью. Эта картинка на него производила жуткое впечатление, когда он видел этот портрет, он останавливался и не мог от него оторвать глаз. Я не могу сказать, что он ему нравился, он его угнетал. Но это я опять-таки думаю...Таня хотела забрать портрет в Канаду, но я костыми лёг, портрет не отдал. Эти два портрета были написаны почти одновременно. Один портрет у меня есть Марины Влади с её подписью, это живопись, я художник, могу его подарить. И Володин огромный портрет, одна голова, это я писал в бытность его в Ташкенте. Он позировал мне часа три, когда он у меня жил, после спектаклей нигде не тусовался. Мы были втроём, никаких гостей. Я ему давал возможность отдохнуть.

Л. Ч.: – *А первую жену вашу знал он?*

– Да, но когда началась наша дружба с Володей, у меня уже с ней были нарушены взаимоотношения, хотя он к ней относился, как и ко всем жёнам своих друзей, с колоссальным уважением. Но у меня уже была Таня, и поэтому все тайные свидания с Таней происходили в Москве с Володей, у Володи. Поэтому со своей дочкой я общался так же, как он со своим сыном, поэтому мы оба полу-нелегально утаскивали своих детей и проводили время вчетвером. Моя жена первая из Ташкента, потом жила в Одессе, приезжала в Москву, тут у неё родственники. А дочь моя бывала в Москве вместе с женой, я её забирал у родственников, пока она гуляла... Но потом у меня наладились отношения с женой, у меня не было уже такого полувоенного положения, а у Володи продолжалось всё достаточно напряжённо... Помню, как я замки менял по просьбе Нины Максимовны. Сам ввинчивал, перевинчивал, потому что у Люси были ключи, и Володя говорил: "Страшно неприятно, когда я прихожу к Люсе, открываю дверь, а там стоит её мужчина в моей куртке". Такие обиды были... Обид было много, на всех, даже на Севочку он обижался, там какой-то был автомобильный долг, я не вникал. Когда Сева собирался машину покупать, Володя ему дал деньги, а потом прошло какое-то время, и он жаловался: "Ничего не говорит... когда отдаст и отдаст ли вообще, молчит".

Л. Ч.: – *А Толю Бальчева вы знали?*

– Знакомая фамилия...

Л. Ч.: – *Он играл в кафе "Архангельское", музыкант...*

– Я очень много за Володей знал людей, наверняка, и в "Архангельском" мы с Володей были, в моей памяти не фиксировалось. У Володи было такое количество друзей и знакомых...

Л. Ч.: – *А кого вы запомнили?*

– Ну, вот капитан Гарагуля, не столько он сам, сколько его сын старший. Я и по сей день с ним дружу, младший там непутёвая личность, а старший – потрясающий мужик. Кого ещё назвать? В основном театральные: Валерий Золотухин, он со всеми общался, но ни с кем не дружил... Таня Иваненко... Однажды он меня к ней приревновал, причём как это было? Что-то дурака валяли, как-то возились. Таня на проспекте Ленина жила за универмагом Москва, собирались ехать на спектакль.

Что-то дурили-дурили, она взяла так и как бы укусила меня вот сюда... Я не обратил внимания, приехали в театр, смотрю – что-то мешает... Вот такой синяк на два глаза. Володя решил, что я к ней приставал. Он обижался очень странно, он отношения не менял, а так как скажет: "Ты что?" Ну всё, значит, что-то запало там в голове у него. Это было до "Цунами...", но уже был "Гамлет". Уже была Марина, и ещё продолжалась Таня. Сначала он меня просил, чтобы я её (Таню) снимал. И я снимал её во "Внимание, цунами" только благодаря Володиной просьбе. Когда её уже утвердили, он вдруг сказал: "Не снимай". По какой причине, я не знал, но тут я возразил: "Володя, уже невозможно"...

Л. Ч.: – А как удалось утвердить Высоцкого на "Опасные гастроли"?

– Его не утверждали очень долго, и меня вызвала в Госкино Кокарева, которая вершила судьбами и издевалась над всеми. Меня успокоило то, что она сказала: "Вот этих двух ко мне не пускайте". Это был Шукшин и я. Я услышал, а Шукшина я не знал вообще, мы сидели там в приёмной. Потом, когда мне сказали, что это был Шукшин, я подумал: "Ну, если она меня с ним объединяет..." А меня убеждали, что я совершенно бездарный человек, мне внушали, что я из жалости получаю фильмы, что я просто бездарь, дрянь, пошляк... У меня ни одного портрета Ленина, у меня фильм о революции и нет никаких лозунгов, фильм "Цунами" – нет обкомов, райкомов, "Дерзость" – опять никаких нет... Вы знаете, я не был борцом, но не был и проституткой, и, не любя тот строй, не любя тех людей, я их и не упоминал нигде. А в результате как бы героем стал: когда мне говорили: "вырежай", – я вырезал, я никогда не относился с пиететом к своим фильмам, что Володю раздражало, кстати. Он был совсем другого склада человек. И мне поставили условие, чтобы он не хрипел в "Опасных гастролях". Я снимал пробы и говорил: "Володя, не хрипи", и он не хрипел. Он пропел там романс. Но одну песню всё-таки вырезали в "Опасных гастролях" – Цыганочку. Он её впервые исполнял: "Вдоль дороги всё не так...". Я не знаю, куда она планировалась. Он мне её принес, я её принял, он её спел, но она целиком была вырезана. ЦОП (цех обработки плёнки) смонтировал этот ролик, перезаписал и ходил по стране отдельный ролик – Высоцкий поёт Цыганочку, под гитару. Есть такой Федя Сильченко, его дочь сейчас работает в Департаменте семьи и детства, там можно её найти и узнать про этот ролик. Если вы помните, он пел Цыганочку, когда они стоят с Бобруйским-Думбадзе на вечеринке возле скалы. При просмотре сказали: "Это убрать". Я говорю: "Володя, вырезают Цыганочку", он говорит: "Я не хочу..." Но я не был таким борцом за своё искусство, и я сказал: "Володя, зато ты остаёшься в картине, и картина пойдёт куда-нибудь"... А скольких мук нам стоило его утверждение! Он говорит: "Ну, ладно, а что никак нельзя обойти?" Я говорю: "А что вы могли обойти с „Интервенцией“? Там повырезали половину, чтобы она вышла".

Л. Ч.: – А вам не знакомы фамилии Перельмутер или Южаков?

– Нет, в Одессе я вообще ни с кем не общался. С кем Володя общался, я не знаю, – ни разу не принимал участия в выпивальных компаниях.

Л.Ч.: – *А где-нибудь в гостях были ды с ним в Одессе?*

– Был, но не фиксировал у кого. Меня вообще, кроме него, никто не интересовал, в Одессе я ни с кем не дружил. Он меня водил. Вообще, у него такой характер был.

Л.Ч.: – *Что за пробы были в "Дерзости"?*

– На главную роль, но это было несерьёзно, он меня спросил по телефону: "Этo чтобы сниматься или чтобы заработать?" Я сказал: "Чтобы заработать" и какие-то песни его оформили в бухгалтерии, договор заключили. Туда вообще ни одной песни не надо было, специально так сделали, чтобы были какие-то деньги, потому что в то время были уже сложности у него, запрещали ему петь, был период, когда он боялся. Потом он нашёл какой-то способ выступать.

У него была такая манера, если он куда-нибудь шёл, он всегда с собой кого-нибудь брал. Он не любил один ходить в гости. Если его куда-нибудь приглашали, он говорил всегда: "Пойдём со мной, поехали вместе". Вот так я попал однажды на день рождения то ли отца, то ли его мамы. Он меня приволок. Здесь в Москве. Я не помню, где это было. Я тогда увидел впервые отца Володиного и женщину, которая представилась: "А я его приёмная мама". Тетю Женю. Я к ним попал впервые в дом. Не скажу, чтобы у него был большой восторг. Он всё время порывался уйти побыстрее, но папа им гордился очень... Володя пел там. Я себя, конечно чувствовал неловко, я всегда в таких случаях чувствую себя неловко. Приглашают Володю, а он приходит со случайным человеком... Но после "Опасных гастролей", когда шухер был по стране, он говорил: "Это режиссёр „Опасных гастролей“", – тогда легче было.

Л.Ч.: – *Кроме всех перечисленных городов, где ещё вы с ним встречались?*

– Однажды... Это было вот в то жуткое путешествие в Одессу, мы ещё с ним летали куда-то из Одессы. Неделю целую где-то мы болтались, трудно вспомнить. Он хотел в Кандалакшу лететь, это я помню с его слов. Даже не знаю, где она находится... Тогда можно было на поле выйти... И вот, я помню, мы подошли на поле к самолёту, который уже заводился на Хабаровск. Это было до "Цунами" или в промежутках между "Цунами" и "Опасными гастролями", я тогда, по-моему, ещё не закончил "Цунами". Они с Таней Иваненко шли по вокзалу, мы встретились и уехали в Одессу, Таня наверное это хорошо помнит, потому что она его проклинала последними словами, а я сам был в жутком состоянии, Володя выходил из запоя, а я только начал...

Л.Ч.: – *А чем там занимались в этом месте?*

– Я плохо помню, я только помню, что улетал самолёт куда-то в том дальнем направлении. Мы подошли к самолёту, Володя позвал летчиков. У них ещё окошечко было открыто, ТУ-104 самолёт был. Он крикнул: "Ребята, возьмите нас?", они засмеялись и говорят: "А ты кто такой? Купи билет", он говорит: "Я – Высоцкий". Они открыли кабину, вылезли, схватили нас туда наверх, прямо в кабину к пилотам. Потом мы сидели со стюардессами, появился коньяк и водка. Исключительно сложно вспомнить, что там было,

и как мы вернулись. Я помню, что я проснулся на Новосёлов в этой квартире в жутком состоянии, Володька кричал, ему было очень плохо, Пушкин... У меня ещё не было телефона, и я буквально на карачках к соседке, которая ненавидела нас из-за бесконечных воплей, и попросил позвонить. Позвонил Володе (Пушкин?), чтобы он принёс водки, в себя прийти. Это начало той истории, когда он улетел в Киев. "Мне надо в Киев, мне надо в Киев". Я прямо умолял его: "Володя, лети в Москву". – "Нет, я должен в Киев". А потом, через какое-то время он мне рассказывал: "Ты знаешь, я прилетел в Киев и застал бабушку уже на последней минуте её жизни". Я говорю: "Ты что чувствовал?", а он говорит: "Не знаю, я и себя даже не чувствовал..."

Л. Ч.: – А почему именно Кандалакша?

– Я не знаю, из Кандалакши, по-моему, в Ногайск куда-то можно было переправиться... Он мне говорил, что там деревянные тротуары... Смутные воспоминания...

У меня был и есть друг Марк Александрович Коник, гениальный художник, такого формального плана, очень скромный человек, влюблённый в Володино творчество. В Синеже они, с художником Розенблюмом, открыли курсы оформителей, они фантастическими вещами занимались, делали макеты музея Гоголя, площади Маяковского... Он был известен на весь мир, он был не нужен только этой стране, этот Коник и его курсы. Они туда собирали самых талантливых художников со всей страны. Эти курсы были в Солнечногорске. Я Володе рассказывал об этом, а Володя, он ведь очень любопытный был человек, всем интересовался. Он Коника знал благодаря мне и любил, ему нравилась его живопись. Сейчас Марк в Швеции живёт, пишет картины, которые у него прямо на корню покупают, благополучно живёт Марик... Сын у него архитектор, в Москве живёт, он тоже многое мог бы рассказать.

Мы несколько раз общались с Марком, который прямо млел, он вообще был очень иронический человек. Марик с детства был стариком, он был мудрый уже в свои пятнадцать лет. Мы вместе учились в художественном институте, он тоже из Ташкента... Я ему сказал: "Я постараюсь Володьку к вам привезти, он такое увидит, он будет просто в восторге". И Володя, несмотря на то, что он был очень занят, когда я ему рассказал, сказал: "Давай поедем". Это была зима, я не помню, конец зимы или начало, год 78-й, наверное. Был жуткий мороз, аж трещало всё. У Володи в этот период не было машины, оттуда прислали за нами жуткий автобус ГАЗ, и мы поехали в Солнечногорск. Марик его встречал, его жена Мила, я и Володя, вчетвером были. В самом ли Солнечногорске это было, я не знаю, можно узнать в Союзе художников. Это было очень известное место на весь мир... Мы туда приехали днём, утром выехали. Нам выделили гостиницу. Эти курсы проходили в каком-то доме отдыха, часть была для гостей, туда приезжали крупные имена, читали лекции... Нам с Володей дали одну комнату, из которой был вид на заснеженное озеро, по краю – чёрный лес и фантастическая тишина. Очень тепло было в номере, и Володька

сказал: "Ты не возражаешь, если я балкон открою?" Там были такие раздвижные двери, всё было заклеено, замазано, мы всё это оторвали, приоткрыли балкон. Володя говорит: "Давай поспим", а он не спал же практически, очень мало, плохо спал. Мы легли, там очень чисто было, просто не по-советски, и проспали часа три, – такой пьянящий воздух. Он проснулся первый, такой бодрый, счастливый, говорит: "Представляешь, я спал..." Когда я открыл глаза, он уже не спал, сидел перед окошком, смотрел на этот фантастический пейзаж. Потом мы пошли в мастерские. Там было сделано очень много фотографий с ребятами, с каждым почти. Он был в восторге, они делали вещи уникальные... И многие ребята тут же наброски делали, рисунки, рисовали его... Во время беседы они подошли к нему, и он подписывал рисунки. Все фотографировалось. Эти фотографии остались у Марика. А потом он начал петь. Их было человек 18. Он пел больше трёх часов, он спел всё, даже то, что побаивался тогда петь, Баньку он спел, все к тому времени написанные вещи. С удовольствием пел. Потом, часов в восемь, мы вышли, было уже поздно, он всё говорил: "Надо ехать, надо ехать". Была уже полная темень. Озеро Сенеж, прямо на берегу этого озера пансионат и от него дорога, которая уходила далеко-далеко. Фонари жёлтые, и воздух от мороза дикого прямо вибрировал, шевелился. Мы говорили об этом. Володя спросил: "Вот так можно написать? Это же невозможно сделать?" А художники говорили, что впрямую так написать невозможно, но если создать образ этого, то тогда возможно. Ему эта идея понравилась, что если сделать точный дизайнерский образ, то у человека возникнет ощущение дрожащего от мороза воздуха. И вот так мы стояли и болтали, а там всё очень далеко слышно в этой тишине... Было уже часов девять, после совместного ужина. Володя ел очень быстро и очень много... И вот мы слышим такой топот, будто лошадь скачет. Все стали смотреть в направлении звука и увидели из самого далека будто облако пара двигается. Оно всё ближе и ближе и материализовалось в солдата, в штанах солдатских, голый верх, в руках гимнастёрка, весь мокрый от пота и от мороза, столб пара, вверх, – незабываемое впечатление. Солдат подбежал, встал на колено, выпалил взглядом: "Где Высоцкий?", – поцеловал ему руку. Володя стоял и дрожал, это было так неожиданно, страшно, непонятно, что происходит. Потом выяснилось, что совершенно трезвый этот человек. Он сказал: "Я с курсов „Выстрел“, мы узнали, что ты здесь, и меня командировали. Слава Богу, что я успел. Володя, только скажи слово, только свистни, и мы пойдём за тобой против кого скажешь". Вот буквально тот текст, нас было несколько человек. Володя говорит: "Ну, спасибо... передай ребятам привет". И тот обратно, пятнадцать километров до этих курсов, они на другой стороне озера, развернулись, и в таком же темпе побежал. Это было впечатление на всю жизнь. Я сейчас рассказываю и просто физически всё вижу, и растерянное Володино лицо, и просветлённое – курсанта. Всю дорогу до Москвы он мне говорил: "Меня одолевают мысли, что это несправедливо – такая популярность..." Я ему говорю: "Володя, как тебе

не стыдно? Что, я, по-твоему, идиот что ли, или притворяюсь? У меня нет другого авторитета в искусстве, кроме тебя, я никого не стесняюсь, ты для меня, Володя, вроде бы живой Пушкин, я бы к нему, наверное, так относился. Пойми, поверь, что таких, как я, ещё наверное несколько миллионов в этой стране, самое малое". Вот всю дорогу мы говорили, я помню, уже появилось Динамо... Он всё с разных сторон подходил к этой теме.

В то время он жил на Грузинской. Машины не было у него на тот момент. Я спросил: "Ты на машине?" Он говорит: "Машины нет", и тогда я стал договариваться, чтобы за нами прислали транспорт. И вот прислали такой дикий автобус. Володя увидел и удивился: "О! Смотри, я думал, таких уже нету". Как грузовик. Я помню, в Ялте на таких возили отдыхающих.

Л.Ч.: – *Может быть, узнаете какую-то из этих проб?*

– Вот эта может быть на "Дерзость", потому что мы пробовались в бороде, фотопробу делали и кинопробу. Куда они подевались, я не знаю, их уничтожают, видимо. На "Опасных гастролях" кинопробы были отпечатаны, был негатив, не знаю где он. Может он на Одесской студии хранится. Они были смонтированы, смонтирован негатив, их отпечатали как одну плёнку, возили всюду, ездили в Шостку с этими пробами. Он там пел: "Утро туманное...". Этот романс пел на пробах без хрипа. Не утверждали очень долго, а утвердили так – меня заставили снимать других актёров на эту роль. Пробовался Шалевич, уже Володю тогда я снял. Ленинградский актёр, красивый такой парень, у него трагическая смерть была, его милиционер зарубил шашкой, не помню... Ещё кто-то пробовался, я каждого актёра предупреждал, что хочу снимать Володю, и они играли так, чтобы не утвердили, то есть играли плохо, заведомо плохо и каждый отказался, я им всем рассказывал, что меня вынудили. Привёз я эти пробы в Госкино. Баскаков посмотрел, говорит: "Жульничаешь? Они не такие плохие актёры, чтобы так ужасно выглядеть". Я говорю: "Но это не их просто..." И опять отложили вопрос, не дали мне никакого заключения, и вдруг меня вызывают в Госкино. Збандут говорит: "Скорее всего, картину закроют. Ты ведёшь себя, как идиот, что ты упёрся в него?" В Госкино была такая Марчукова, которая сейчас говорит, что она была большая защитница Высоцкого, она тогда сказала: "Юра, вы человек из такой семьи, с таким вкусом, ну как вам может этот хриплый нравиться, как вам не стыдно?" Потом она стала "продвигателем" Высоцкого в советском кино. Збандут тоже к этому подозрительно относился, песни для "Вертикали" ему нравились к тому времени, но всё равно он как-то так... Он очень дорожил мнением обкома партии. Но подсознательно он ощущал, что это что-то очень сильное, огромное, глобальное, поэтому всё-таки он поддерживал. Тогда многим не нравилось, особенно старшему поколению, они потом все врать стали, когда это уже разрослось до невероятных размеров, так сказать космических. И вот меня вызывают, я приехал к Баскакову, причём мы всю ночь с Валею Козачковым варили уху, я в горе не спал до утра. Утром с крестиком, в рубашке, прямо с этой пьянки

в самолёт. В Москве пришёл в Госкино, от меня, наверное, метра на три несло перегаром, а Баскаков, он так глаз один закрывал, он плохо видел, говорит: "Долго ты будешь...", – прямо матом на меня. Я говорю: "А вы долго будете? Вам всем стыдно будет. Дайте мне его снять. Вы потом гордиться будете... Это же кумир. С ним и для него всё это придумано, я даже изменения в сценарий вносил, потому что он об этом просил, и как можно попробовать на это другого человека? Вам самому он нравится". Он меня слушал, слушал, потом говорит: "Ты нахал". Я говорю: "А мне нечего терять". И он вдруг сказал: "Снимай". Я говорю: "Что, серьёзно?" – "...Напиши заключение, пусть снимают". Вот так был он утверждён. Я ему позвонил: "Володя, тебя утвердили". Он не поверил: "Да врётся!" Я снова: "Клянусь, сам Баскаков". Он говорит: "Значит он всё-таки нормальный мужик"...

Л. Ч. – А Литвак такой там не вертелся?

– Вертелся, он и сейчас вертится, я его недавно видел...

Л. Ч. – Расскажите про поправку Высоцкого к сценарию.

– Есть записка, изменяли что-то на ходу, после его записки мы сделали эпизод, которого вообще не было, когда Володя перегримировывается и говорит: "Подайте на пропитание...". Это он все придумал и заменил целый цикл передач денег вот этим своим появлением, потом встречи с Юматовым... Я текст написал, Володе очень понравилось. Дело в том, что изначально сценарий этот изуродовали начальники. Политика партии в то время изменилась, и она боролась с мнением о том, что Советский Союз экспортирует революцию. Поэтому коммунисты стали страшными либералами. Ведь вся острота этой истории заключалась в том, что они возили оружие, так было написано в воспоминаниях Колонтай в журнале "Юность", по которым был написан сценарий. Весь смысл был в том, что когда их обыскивали, Бенгальский девок всех собирал, менял деревянные ружья на железные, и они, еле держа их, выходили на сцену, а в ящиках лежало бутылочное... На ходу был придуман эпизод, когда он воду в вино превращает, это всё чушь собачья. На самом деле все было по-другому...

Вырезали из фильма сюжет, заменили оружие листовками, и всё это стало сопливо... Юмора много исчезло из-за этого.

Л. Ч. – Прочтите воспоминания Высоцкого о картине, что правда, а что нет?

– Ну, вот он пишет "литература". Он забыл, что в сценарии было оружие... Были воспоминания Колонтай и Литвинова о том, как они ввозили с помощью театра оперетты оружие через Одессу в Россию для подготовки революционного восстания. Я позвонил Володе и спросил: "Интересна тебе вот такая история, музыкальный фильм на тебя сделанный?"... Он говорит: "Вообще-то я не знаю, но история интересная". И дальше мы консультировались...

Когда Володя рассказывал о фильме, то тут встречаются вещи, характерные для того времени. Он не называет меня по фамилии, тогда неплохо было меня называть, он не мог... Ему свойственны сомнения не

как создателю, а как актёру, он хотел, чтобы критики хвалили. К сожалению, он не дождался того момента, когда картина вошла в Золотой фонд, я причислен к лику "святых", но в то время картину шельмовали, и Володя не относился ко мне с пиететом... Володя никогда не был диссидентом, хотя многое поднимал на смех, но дома у него на столике стояла фотография Брежнева. Он его любил, он говорил: "Это добрый человек, я его уважаю". На фото был Брежнев с Мариной, по-моему.

Л. Ч. – Может быть ему эта фотография помогала?

– Дома, в спальне? Не уверен... Он к этому революционному прошлому относился с уважением, ему не казалось, что революция была кошмаром так же, как нам всем ... Картина уничтожалась критикой, он пишет, что многие хвалили. Никто не хвалил. В "Правде" была огромная статья, с которой началось поношение картины "Опасное скольжение", это был целый подвал, где писалось: "... уже немолодой исполнитель главной роли...", и фамилия Высоцкого даже не называлась ни разу, в "Правде" нельзя было писать – "Высоцкий". Мало того, в журнале "Экран" была анонсирована картина и фамилия исполнителя главной роли не была названа, вообще, фамилию Высоцкий в советской прессе нельзя было писать... У меня был отдельный титр: Песни исполняет Владимир Высоцкий, – его просто вырезали, тогда я написал: Текст песен – Владимир Высоцкий... Вот Володя пишет, что слишком много музыкальных номеров, ведь так писала критика. Он сам так не считал, это под давлением. Ведь для нас смысл картины был в большом количестве песен, остальное был гарнир, вся эта... революция... мы не хотели снимать о революции, мы хотели снимать музыкальный фильм с Высоцким, а возможность была только одна – снимать о революции...

Л. Ч. – А премьеры были?

– В Москве шло одновременно чуть ли не в 80-ти кинотеатрах... но ни я, ни Высоцкий не были там.

Л. Ч. – Вы не ездили с фильмом?

– Нет, он сам ездил. Была премьера в Киеве, но его не вызвали...

Л. Ч. – На концертах Высоцкого вы бывали?

– В Политехническом Одесском институте я был несколько раз. Его приглашали в разные приезды, каждый раз он пел. Я слышал много записей с тех концертов, по его репликам я узнаю, это совершенно точно... Там реплики: "Я сейчас стакан водки выпью...", это всё одесские записи. Был в Москве на концерте в Клубе КГБ... Я всегда запоминал Володю, он для меня был такой фигурой... Я помню, как мы ездили на его машине по городу, он готовился, очень волновался, боялся, говорил, что это КГБ и почему его туда пригласили. Он всё советовался со мной, что там можно исполнять, что нельзя. Я ему с умным видом советовал... Советовал построить концерт на шуточных песнях... Мы так доездили до самого вечера, и он сказал: "Пошли со мной". У меня сердце забилось от страха, я поехал с ним и сидел за кулисами. Успех был просто сумасшедший. Нам

сказали, что в первых рядах сидел Серов, председатель КГБ, кто-то из больших начальников. Этот концерт был тогда, когда был Серов. Это не могло быть в 79-м году. Это было раньше, когда из ОБХСС за ним ходили, хотели поймать его на левых концертах. Почему я это помню? Потому что пару раз где-то в МАИ, авиационном каком-то клубе, мне передавали конверт с деньгами, где лежало двести рублей, которые он за концерт получил. Я сидел тогда в зале. По тем временам это были бешеные деньги. Я тогда узнал, какие деньги стал зарабатывать Володя. Профсоюзные деятели мне в карман клали этот конверт, потом мы в машине встречались, и я отдавал Володе. Точно так же мне в карман положили деньги в КГБ. Володя потом спросил: "Сколько дали чекисты?"

Такой синий конверт был, я открыл, говорю: "Двести", он заметил: "... всё знают". Ровно та сумма, которая была положена. Не помню, где это было, я очень боялся, нервничал... Володя вышел, и как давай петь... Ничего из того, о чём мы договорились, он не пел, он спел "А на левой груди профиль Сталина..." и весь набор. Я думаю: ну всё, мы отсюда просто не выйдем. Там был гром аплодисментов, безумный успех... как и везде его так же уважали, приводили под ручки...

Л. Ч. – А где ещё на концертах были?

– Я не помню в Москве, когда жил на Телевидения... А в Ташкенте... Во второй раз, когда он приезжал, он выступал в ледовом Дворце спорта. Там он выступал с ансамблем "Алые маки", и был скандал. Паллад Бюль-бюль Оглы подошёл к нему и сказал: "Володя, тебя поставили в конце концерта, но это Азия, Высоцкий-то Высоцкий, но здесь всё равно я... Ты не можешь спеть в конце первого отделения? А я буду заканчивать концерт". Володя говорит: "Пожалуйста, мне всё равно". А я говорю: "Он споёт, и все уйдут". Он так руками подирижировал. Во втором отделении был и Лещенко.. Володя закончил первое отделение, спел... хотя нет, в начале второго отделения его поставили после "Маков". Это был ужас, потому что после того, как он спел, народ встал и шёл, и шёл, шёл... К концу второго отделения в зале осталось человек сто. Потом Володя стал заканчивать уже безропотно, потому что, конечно, все приходили на Высоцкого, там были тысячные толпы, которые рвались в нему на концерт. Я потом сказал, что я больше не выдерживаю, я не могу...

Л. Ч. – Вы мне как-то сказали, что слышали, как он напевал "Охоту на волков" ещё до поездки на съёмки "Хозяина тайги".

– Я сейчас этого не помню... Он как писал? Он говорил: "Нравится тебе такая фраза: „Идёт охота на волков?“". Вот это я запомнил и могу сказать с полным основанием, что он писал так – у него возникала фраза в потоке мыслей, а потом он её доразвивал – и туда и сюда. Как правило с яркой фразы начинал он движение. И когда песни к "Гастролям" он со мной согласовывал, то говорил...: "И отсюда много ближе даже до Берлина и Парижа... Как тебе?", – я поддерживал: "Гениально!", "Дамы, господа..." – это уже потом все пришло и пошло сочиняться... Он придумал

такой хук и от него уже... Он у меня там собирался петь: "Вот только жаль распятого Христа...", а сначала было: "Я не люблю распятого Христа...", По-моему, там очень много раз менялось: могу выстрелить, не могу, убью, не убью. У него были сомнения и в разное время менялось отношение к проблеме, это не были конъюнктурные переделки, а он по-разному относился, вначале ощущал так, а потом по-другому, вначале хотел всех перестрелять за сплетни, потом он уже стрелять не хотел, сначала ему было не жаль, а потом жаль, менялся человек. Менялось отношение к жизни, он мягчал, добрел... к близким. И всё ожесточался, озверевал к толпе, к поклонникам, он просто хамил в последнее время, когда к нему лезли, сначала он никому не отказывал, а потом просто хамил. Мы с ним улетали вместе из Ташкента уже тайно. Я договорился, нас раньше посади в самолёт. Это без театра, мы втроём с моей женой летели. Он кепочку свою клетчатую на лоб натянул... Мы зашли, сели, никто его не заметил. А когда мы выходили из самолёта, уже сотни людей подходили к нему за автографом, в Москве в Домодедово. Это было невероятно, я видел, как ему совали партбилеты, чтобы он расписался, военные билеты. Мы вырвались, меня встречала машина, еле уехали из Домодедова. Такая масса людей там была, творилось что-то невообразимое. И он очень лояльно относился к этим людям. А в последнее время он просто грубил, хамил так, что человек оторопел – так его раздражали... Что-то там уже творилось в личной жизни, он всё скрывал. Уже начались с Мариной сложности перед польским инфарктом. Кто-то у него появился, но он стеснялся меня. После такой восторженной любви к Марине появление другого человека, – он стеснялся меня. Это Володя, это типичный Высоцкий по духу. Ему было стыдно, что он подостыл к Марине, что у него появилась другая женщина, и он ей изменяет. У него в адрес Марины вырывались иногда такие резкие слова.

Как-то мы к Марине ездили в гостиницу "Будапешт", проходили тайно, сидели у неё, она нам давала какие-то шипучие таблетки, чтобы протрезветь, и пила сама... Мы их выпили с Володей, ничего плохого не думая. Нас обоих как вывернуло, она успокоила: "Я каждый вечер такое пью, очищаю желудок, что вы так переживаете?"... Это было только начало романа с ней. А потом появилась эта... и Володя закрылся. Потом мне на телевидении Хесин сказал... Он не пошёл после "Места встречи..." на Кинопанораму, потому что был зол на Славу. Я начал говорить и не договорил, что у него вызывало бешенство. Те места, где для того, чтобы доказать, что он был прав с Конкиным, хотя уже всем было ясно, что он не прав, Слава как делал – Володя начинал говорить, он вырезал его и вставлял слушающего Конкина... Володя прямо сознание терял... Он очень уважал Говорухина ещё и потому, что Славу хвалили и признавали критика и чиновники. Он очень хотел быть официально признанным. Володя умирал – хотел официального признания, хотел звания и мучился, что этого нет, что ругают. Он страдал по-настоящему... К признанным государством людям он относился с огромным уважением, это сто процентов.

К Митте, Говорухину. Хотя с Митгой у него были прямо на ножах отношения. Рассказывал, что у него минуты подлости возникали, когда снимался в "Арапе", такие там бывали напряжёнки... Он очень считался с общественным мнением, с прессой и очень хотел признания официального, ему не доставало народной любви, ему было её мало, он чувствовал ущербность от того, что он не признан официальными органами, что у него нет... И не смотря на это он не пошёл на Кинопанораму, так он был обижен на Славу, сказав: "Я не пойду с ним". Пришёл отдельно, и этой обиде мы обязаны тем, что была огромная запись, помимо панорамы... единственный профессионально снятый Володин концерт...

Фильм "Место встречи..." мы смотрели вместе полностью, все пять серий, каждый день я приходил... кроме последней серии, когда я уехал.

Л.Ч. – Давайте разберемся, в какие годы где вы жили?

– Я жил в общезитии в Одессе и очень много времени проводил в Москве, потому что тут было Госкино, актёры, всё было здесь. Вот я и жил в Москве и Одессе. С Володей мы познакомились, когда я уже работал на Одесской студии, где я проработал всю жизнь... В Ташкенте жила моя жена Таня, у неё была там квартира, и я приезжал туда на два-три месяца после фильмов. Перед последней гастрольной поездкой в Ташкент Володя позвонил и спросил: "Ты не можешь полететь в Ташкент?" Я всё бросил и, конечно, полетел. Прилетел я туда раньше, по его же просьбе. Концерты были только в Ташкенте, только в этом зале. У него ещё были, насколько я помню, несколько левых концертов в Ташкенте за большие деньги у "крутых". Но тогда уже были наркотики, он от меня это скрывал, но однажды, сидя у меня, он мне сказал: "Слушай, у меня с одним товарищем плохо (так намекнул вроде, что я тебе всегда доставал лекарства), ты не можешь достать понтанон". Конечно, я кинулся и туда, и сюда, но заподозрил что-то не то... Но я не достал, а он меня больше не спрашивал. Но я заметил, что Володя чуть-чуть другой, что-то с ним не то...

После тех гастролей в Ташкенте он не задерживался, улетел сразу. Жил он в гостинице "Узбекистан". Я понимаю, что он не хотел жить у меня, он уже кололся, и я был лишний свидетель, он очень скрывал... Мне Хесин говорил, что мы хотели всё сделать для Володи, мы хотели его запустить с картиной, но он пришёл в таком состоянии, не мог бы ты поговорить с ним. Я приехал к нему и говорю: "Володя, там они хотят запустить тебя, зачем ты скандалил?" Он на меня так посмотрел, он даже не помнил, что был на Гостелерадио и что он с кем-то скандалил. Это по поводу "Зелёного фургона".

Л.Ч. – Песни для фильма "Туфли с золотыми пряжками" он сам предложил?

– Нет, это я ему предложил, чтобы он заработал, я ему на каждый фильм предлагал... На этот фильм он написал такие потрясающие песни, что хотя я и не собирался музыкальную картину делать, но из-за Володиных песен я сделал её музыкальной, и её стали "рубить"... "Кофе" вырезали,

это вырезали, то вырезали... а потом вообще заставили поменять все песни. Я же соединил Володю с ансамблем Покровского, записал его песни с ними, но меня заставили всё это выкинуть... Всё-таки оставил я Высоцкого, а в эфире и песню "Гадарга-матадарга" вырезали, а потом я её увидел отдельным куском в "Утренней почте"... но там зато слово "кофе" заставили убрать, тогда кофе не было в стране.

...Телеграмма эта... всё равно не верилось до конца, хотя уже кругом все говорят, а Говорухин сомневается: "Да это он опять..." Потом какое-то время проходит, он говорит: "Да, нет его". Я побежал в обком, всё закрыто, Олимпиада, только по спецразрешению давали в Москву билеты. Я прилетел из Одессы, мы с Таней оказались в Москве раньше, чем Марина.

Л.Ч. – Вы с Говорухиным летели?

– Нет, он раньше вылетел, по-моему...

Л.Ч. – А почему Муратова отказывается вспоминать?

– Она странный человек... я тоже отказывался, я не принимал участия в этой камарилье, неприятно было, когда люди так откровенно наживались на этом, устраивали свои биографии. Даже Розовский выступал с воспоминаниями, что-то дикое творилось.

Какая-то сценаристка, не помню её фамилии... написала, что её поразила его близость к смерти ... Она меня потрясла тем, что это действительно было так. Всё время боялись, что с ним что-то случится, что вот-вот случится, это продолжалось несколько лет, всё время на грани, больницы. Однажды кровь при мне начала идти, когда мы были у Севы дома. Ужас, тазы стали таскать, Марина прилетела. Это было на улице Горького, был день рождения Марины, Володя был в завязке, ему плохо стало... Андрон Кончаловский, кстати, пришёл в нетрезвом состоянии, он над Володиёй достаточно откровенно издевался, было обидно прямо до слёз... Андрон такой вальяжный с какими-то людьми... По-моему, потом Чардынин даже подрался с ним, насколько я помню... Там какие-то удары и вопли были, он его убрал из Севиной квартиры... там конфликт был мощный... Андрон что-то говорил: "Марина, тебе надо у меня сниматься, что ты в этом говне снимаешься?" Володя спросил его про песни, но он ответил: "Да ну, всё ерунда, вот ещё „Кони” ничего, а всё остальное – говно"... Я с тех пор его не люблю...

Интервью брал Л.Н. Черняк

25 марта 1997 года

Москва

Учредители:
Пятигорский государственный университет
Институт международных отношений ПГУ
Медиацентр ПГУ

Редакционная коллегия:
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

Стоимость журнала 250 руб плюс 50 руб. – пересылка.
Просим оплачивать почтовым переводом или,
желательно, на карту Сбербанка – 63900260 904 3637 090
с указанием фамилии отправителя.

Реализуем книгу В. Перевозчикова "Высоцкий. Можно спасти...?!"
Стоимость с пересылкой 400 руб. Оплата на карту сбербанка –
63900260 904 3637 090 с указанием фамилии отправителя

Подписано в печать 21.12.2016
Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Бумага офсетная
Печать офсетная
Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75
Тираж 200 экз. Заказ № 26

Пятигорский государственный университет
357532 Пятигорск, пр. Калинина, 9
Отпечатано в Центре информационных и образовательных
технологий ПГУ



Департамент
культуры
города Москвы

Государственный культурный центр-музей В.С. Высоцкого
«Дом Высоцкого на Таганке»



**22 ноября -
7 декабря**

выставка
**В ЗЕРКАЛЕ
ВРЕМЕНИ**

Виктор КАЛМЫКОВ-САФО
живопись

г. Москва,
ул. Высоцкого. д. 3
+7(495) 915-75-78
+7 (495) 915-71-99

время работы:
ВТ, ср, ПТ, сб - с 11.00 до 18.00
ЧТ - с 13.00 до 21.00
ВТ - с 11.00 до 18.00
ВС - выходной

visotsky.ru

Москва 2016

