



# **В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО**

**№32**

**Издательство ПГУ  
Пятигорск, март 2018**

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 всём Юге России.**

Сегодня в Институтах и Высших школах, на факультетах и отделениях ПГУ обучаются около 4500 студентов среднего и высшего профессионального образования, магистрантов, аспирантов, стажёров, 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 – Институты 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, издаётся 11 научных и научно-художественных журналов, в том числе Международная версия научного журнала «Вестник Пятигорского государственного университета» под заголовком «Creative innovations and innovative creations» 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 ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

МАРТ 2018, № 32

Издание Пятигорского  
государственного университета

Пятигорск – Новосибирск  
2018

# С о д е р ж а н и е

## Академия

Виталий Гавриков (Брянск)

"Высоцкий и Лермонтов: отражение темы в научной литературе" ..... 3

Владимир Изотов (Орёл)

"„Всемирный ноль“, или „Начинать каждый вечер с нуля“" ..... 7

## Комментарии

Андрей Скобелев (Воронеж)

"Из материалов к комментированию текстов песен В.С. Высоцкого".

"Как <i> всё – как это было <1971>" ..... 10

"Песни для кинофильма „Вооружён и очень опасен.

Время и герои Фрэнсиса Брет Гарта" (1976)" ..... 12

"Конец „Охоты на волков“, или Охота с вертолётов (1978)" ..... 17

"Пожары (1978)" ..... 25

## Находки

Сергей Жильцов (Москва)

"Этого романса Высоцкого нет ни в одном сборнике" ..... 33

## Разберёмся

Юрий Куликов (Москва) "Летние сны" ..... 41

## Живой Высоцкий

Марк Цыбульский (США)

"О Владимире Высоцком вспоминает Алексей Евгеньевич Порай-Кошиц" ..... 52

"Однокурсники Владимира Высоцкого" "Геннадий Ялович" ..... 55

## Интервью

Сергей Зыков (Москва)

"Анатолий Меньщиков: Неизвестная анкета Леонида Семакова" ..... 62

## Архив

Леонид Семаков "Монологи со сцены" ..... 66

## Исследования

Юрий Куликов (Москва)

"Записка с комментарием" ..... 81

## Расследование

Борис Кудрявов (Балашиха, Московская обл.)

"Кто „гнобил“ Высоцкого при жизни? *История одного расследования*" ..... 84

## Белорусские страницы

Лев Черняк (Брянск) "Сурта Владимир Николаевич" ..... 102

## Хроника

Владимир Яковлев (Донецк)

"Ещё один мариупольский автограф Высоцкого" ..... 113

## Публикация

Лион Надель (Израиль) "На грани подвига, на грани смерти..." ..... 119

## Реплика

Юрий Куликов (Москва) "Портрет Епифана" ..... 121

## Листая старые страницы

Вадим Дузь-Крытченко (Москва) "Мы были высоки, русоволосы..." ..... 124

## Готовится к публикации

Яков Корман (Ижевск) "Анонс о выходе книги" ..... 126

"**В поисках Высоцкого**" № 32 – научно-популярное периодическое издание (ежеквартальный журнал), Пятигорск-Новосибирск, Издание ПГУ, 2018. – 128 с.

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

Контактный почтовый адрес: [v.perevozchikov@gmail.com](mailto:v.perevozchikov@gmail.com), [yuguru@mail.ru](mailto:yuguru@mail.ru)

ISBN 978-5-4220-0214-6

**Виталий Гавриков (Брянск)**

*доктор филологических наук, профессор*

## **Высоцкий и Лермонтов: отражение темы в научной литературе**

Сразу оговорюсь, что я не включаю в этот обзор личные ассоциации учёных, которые сближают стихи Лермонтова и произведения Высоцкого. Например, увидев слово парус (песня "Этот день будет первым всегда и везде...") начинают соотносить его с лермонтовским "Парусом", тем, который "белеет одинокий". С тем же успехом, увидев слово "шинель" ("девушки сменят шинели на платяица") можно сказать, что Высоцкий намекает здесь на Гоголя и его верхнюю одежду, из которой мы, как известно, все вышли. Нет, я не настаиваю, что Высоцкий здесь точно не имел в виду Гоголя, но всё же такая версия кажется маловероятной. Я не говорю, что такие ассоциации должны быть подвергнуты ostracismu, просто упоминать о них в этой статье не буду. Правда, в некоторых случаях непросто понять, "на сколько процентов" вероятны исследовательские ассоциации. И когда, например, речь идёт о другом "высоцком" "Парусе" (который ещё "Песня беспокойства"), то уже без Лермонтова как бы и не обойтись? Или я неправ? В любом случае формулировка А.В. Скобелева кажется вполне удачной: "Неизбежна ассоциация со стихотворением М.Ю. Лермонтова „Парус“ (1832)"<sup>1</sup>.

Кроме того, не буду распространяться про "встречи" Высоцкого с Лермонтовым на сцене: известно, например, что с 14 октября 1964 г. по 17 апреля 1966 г. в Театре на Таганке 68 раз прошёл спектакль "Герой нашего времени", где ряд ролей (отца Бэлы, драгунского капитана, человека из оркестра инвалидов) играл Высоцкий.

Если разобраться только в текстах, то кажется, что Лермонтов нашёл у Высоцкого очень слабый отклик. Например, некогда я написал статью о текстовых связях Высоцкого и Анненского<sup>2</sup>. Кажется бы, поэты очень далёкие друг от друга обнаружили немалое число перекличек. И таковых, кажется, чуть ли не больше, чем у Высоцкого с хрестоматийным Лермонтовым! Это тем удивительнее, что этика и эстетика старшего классика была весьма созвучна мировосприятию Высоцкого, для которого лермонтовский "Парус" мог бы служить своеобразной творческой квинтэссенцией. В самом деле: Высоцкий поэт риска, битвы, борений и преодолений был так похож на вышедшего из романтической стихии Лермонтова. Разве что Высоцкий более оптимистичен и жизнелюбив, менее желчен.

<sup>1</sup> Скобелев А.В. Много неясного в странной стране. Литературоведение. Ярославль, 2007. С. 109-110.

<sup>2</sup> Гавриков В.А. Высоцкий и Анненский // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015-2016 гг. : сб. науч. тр. Воронеж, 2016. С. 38-33.

Но перехожу к заимствованиям и перекличкам, имеющим под собой достаточную доказательную почву. Начну с того, что упоминания (цитирования) Лермонтова Высоцким случались в студенческих капустниках и дружеских посвящениях. Например, в посвящении Г. Яловичу и М. Добровольской на юбилей свадьбы имеется такой фрагмент:

*Тучки небесные, вечные странники,  
Не уводите из<г>нанника горького,  
А приведите скорее изгнанника  
В эту квартиру на улицу Горького.*

В песенном творчестве прямое упоминание о Лермонтове у Высоцкого, кажется, лишь одно: это часто исполнявшаяся песня "О фатальных датах и цифрах" (1971):

*Кто кончил жизнь трагически, тот – истинный поэт,  
А если в точный срок, так – в полной мере:  
На цифре 26 один шагнул под пистолет,  
Другой же – в петлю слазил в "Англетере".*

Ещё один стопроцентный лермонтовский след – песня "Маски", другое название которой "Лермонтов на маскараде". Любопытный комментарий к ней даёт А.В. Кулагин: "В 1971 году написана песня „Маски“, которая в творческом сознании поэта связывалась с именем Лермонтова. Среди авторских вариантов названия её есть и такой: „Лермонтов на маскараде“. В данном случае не важно, что название было рассчитано на администрацию казанского театра, которому поэт во время своих выступлений в этом городе „продавал“ песню якобы для использования её на сцене (на фонограмме он произносит название и фразу „мелодия первого куплета“, далее напевая начальные строки песни): раз имя Лермонтова оказалось востребовано – значит, оно в самом деле имеет отношение к песне. Напомним, что в драме „Маскарад“ и в стихотворении „Как часто, пёстрою толпою окружён...“ поэт-классик развивает мотив масок, маскарада как мотив обмана, подмены истинных лиц и истинных жизненных ценностей ложными... <...> Лирический герой Высоцкого тоже не только поэтически констатирует присутствие масок, но и ощущает себя в их враждебном окружении:

*Вокруг меня смыкается кольцо –  
Меня хватают, вовлекают в пляску –  
Так-так, моё нормальное лицо  
Все, вероятно, приняли за маску" <sup>3</sup>.*

Ещё одна очевидная лермонтовская цитата может быть обнаружена в "Балладе об уходе в рай" (1973):

<sup>3</sup> Кулагин А. В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция – Изд. 3-е, переработ. Воронеж: Эхо, 2013. С. 160-161.

*Ах, как нам хочется, как всем нам хочется  
Не умереть, а именно – уснуть!*

На связь этих строк с хрестоматийным "Выхожу один я на дорогу" указал С.М. Шаулов <sup>4</sup>.

Если не стопроцентная, то очень похожая на таковую цитата обнаружена С.В. Свиридовым в стихотворении "Мой Гамлет" (1972): "Лирический герой движется от внутренней цельности к трагическому расколу. Эту динамику отражает строгая композиция стихотворения: стихи 3–28 описывают состояние цельности, ясное знание героя о будущем (не случайна здесь троекратная анафора „Я знал“); один только стих „Я улыбаться мог одним лишь ртом“ косвенно, через Лермонтова и его героя Печорина, уже подводят к теме несовпадения с собой...".

С.В. Свиридов приводит слова из портретного описания Печорина (гл. "Максим Максимыч"): "...о глазах я должен сказать ещё несколько слов. Во-первых, они не смеялись, когда он смеялся! Вам не приходилось замечать такой странности у некоторых людей?.. Это признак – или злого нрава, или глубокой постоянной грусти" <sup>5</sup>. Подчеркну, что текст "Героя нашего времени" был знаком Высоцкому не только по школьной хрестоматии, но и по "взрослой" театральной постановке, а значит – было время с ним сжиться.

Ещё один след знаменитого лермонтовского романа находит Х. Пфандль: "В качестве последнего примера ранних песен с „блатной“ тематикой приведём начало „Песни о бывшем снайпере“, герой которой обращается на дуэли к своему противнику со следующими словами:

*А ну-ка пей-ка, кому не лень!  
Вам жизнь копейка, а мне мишень.*

Не случайно, конечно, мысль о ничеге не стоящей жизни вложена в уста негативных персонажей как в лермонтовском „Герое нашего времени“, так и в песне Высоцкого – благодаря чему более чётко тематизируется претекст. У Лермонтова эта жизненная философия формулируется словами „натура – дура, судьба – индейка, а жизнь – копейка“, высказанная также перед дуэлью, – впрочем, секундантом Грушницкого, циничным капитаном, задумавшим обмануть Печорина" <sup>6</sup>.

Полушутливая "Татуировка" (1961) Высоцкого вызывает у ряда исследователей ассоциации с лермонтовскими стихами. Первой, кто заметил эту связь, была, кажется, Н.М. Рудник – в 1994 году <sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Шаулов С.М. О Высоцком на немецком // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. Вып. IV. С. 518-519.

<sup>5</sup> Свиридов С.В. Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 79.

<sup>6</sup> Пфандль Х. Текстовые связи в поэтическом творчестве Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы: Альм. Вып. I. М., 1997. С. 242.

<sup>7</sup> Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. С. 51.

А наиболее подробно вопрос рассмотрен А.В. Кулагиным: "Так, уже в первой из „блатных“ песен поэта, „Татуировке“, заметно пародирование традиционной литературной ситуации, связанной с хранящимся у героя портретом возлюбленной; Евг. Канчуков не случайно сравнивает эту песню с лермонтовскими стихами „Расстались мы; но твой портрет / Я на груди моей храню...“<sup>8</sup>. Жаль, что критик, отметив „очевидное сходство“ двух произведений, не расшифровал его; между тем Высоцкий обыгрывает претекст очень тонко, и делает это за счёт смысловой и стилиевой игры. Лирический герой Лермонтова хранит портрет „на груди“ (то есть в медальоне), но и герой „Татуировки“ „хранит“ его там же! Только у него не медальон, а татуировка, выколота по примеру татуировки той же Вали на груди у „соперника“, Лёши. <...> герой носил „нежный образ“ героини „в душе“, а теперь он переместился на его грудь. Историко-культурная и эстетическая „пропасть“ между ситуацией по Лермонтову и ситуацией по Высоцкому очевидна; она и определяет собой пародийную дистанцию между двумя „портретами“<sup>9</sup>.

Следующий пример скорее удачное совпадение, чем прямая цитата. Но в любом случае общность у обоих фрагментов очевидна. Речь идёт о песне "Французские бесы" (1978):

*А друг мой – гений всех времён,  
Безумец и повеса, –  
Когда бывал в сознании он –  
Седлал хромого беса.*

"Седлание беса", как отмечают А.В. Скобелев и Шпилева Г.А. (со ссылкой на А.Б. Сёмина), строки из поэмы Лермонтова "Сашка": "Хотя, боюсь, приятель мой, повеса, // Взбесил бы иногда любого беса"<sup>10</sup>. Гоголевский след у Высоцкого, конечно, более очевиден – "Ночь перед Рождеством".

Остаётся только указать, что наибольший интерес Высоцкого к Лермонтову приходится на 1971-1973 годы, хотя и в 60-е есть единичные точки пересечения со старшим классиком. Поздние стихи и песни как будто уже никак не связаны с Лермонтовым. Однако пока я говорю об этом – "в виде версии".

Кроме того, при анализе темы задействованы не все источники – слишком много написано о Высоцком; просмотреть каждую статью – титанический труд. Поэтому в конце настоящей работы я ставлю многоточие, а не точку – тема явно не исчерпана...

<sup>8</sup> Канчуков Е. Приближение к Высоцкому. М., 1997. С. 95.

<sup>9</sup> Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. Изд. 3-е, переработ. Воронеж, 2013. С. 46-47.

<sup>10</sup> Скобелев А. Шпилева Г. Из материалов к комментированию текстов песен В.С. Высоцкого: Письмо к другу, или Зарисовка о Париже (1978) // В поисках Высоцкого. Вып. 31. Пятигорск – Новосибирск, 2018. С. 13-14.

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

## "Всемирный нуль", или "Начинать каждый вечер с нуля"

Слово **ноль**, в отличие от других цифрообозначений, имеет несколько значений: "1. Цифровой знак 0, обозначающий отсутствие величины (приписанный к любому числу справа означает увеличение его в десять раз). 2. Условная величина, относительно которой исчисляется температура чего-либо. 3. Отсутствие чего-либо, какой-либо величины, почти ничего... Ничто, то, что ничего не значит. 4. О незначительном, ничтожном человеке"<sup>11</sup>. Среди фразеологизмов, связанных со словом **ноль (нуль)**, надо указать следующие: "**Начинать с нуля** – приступать к какому-либо делу без предварительной подготовки. **Ноль внимания** (*просторечное*) – никакого внимания (не обращает). **Ноль-ноль** – 1) при указании времени означает: ровно, точно, ни минутой раньше или позже. **Свести к нулю** – сделать совершенно незначительным, уничтожить"<sup>12</sup>.

Все употребления 0 в творчестве Высоцкого можно разделить на следующие группы.

1. Цифровой знак 0, обозначающий отсутствие величины (приписанный к любому числу справа означает увеличение его в десять раз).

Сюда следует отнести следующие употребления: "Набираю вечное **ноль семь**" ("Ноль семь")<sup>13</sup>; "Размочить он может счёт **нулевой**" ("Вратарь")<sup>14</sup>; "Замучились вы с иксами, запутались в **нулях**" ("Товарищи учёные")<sup>15</sup>; "Что забывают лишний **ноль** вписать на чеке" ("Баллада о маленьком человеке")<sup>16</sup>;  $f mc^2/2 (W)^3 - 10_{111} \gg < \sim$ ;

<sup>11</sup> Словарь русского языка: в 4-х томах. Т. II. М., 1986. С.507.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> "ВЕЧНОЕ НОЛЬ СЕМЬ – выход на междугороднюю телефонную связь осуществлялся путём набора номера „07”" (Скобелев А.В. "Много неясного в странной стране..." – П. Попытка избранного комментария. Воронеж, 2009. С.48)..

<sup>14</sup> Здесь употреблено порядковое числительное, значение которого практически не отличается от значения количественного – "равный нулю". Ср.: "И в каких падежах и лицах ни ставь каждое слово, всё равно никакого смысла не получается. Нет, первыми значениями тут и не пахнет.

Не говоря уже о значениях нулевых. Хотя существуют и такие". (В. Михайлов. Переводчик с инского. М., 2008. 133 с.).

<sup>15</sup> По-видимому, в данном случае речь идёт о малых и даже сверхмалых величинах, когда 0, поставленный перед числом, означает уменьшение его в десять раз (а следующий – ещё в 10 и т.д.). Запутаться в них, конечно, можно (кто из нас в школе не запугивался в этих дробях!). С другой стороны, запутаться можно и в нулях, прибавляемых справа (различные счета на коммунальные платежи...)

<sup>16</sup> Вот здесь классическая ситуация: "добавление ноля справа увеличивает...". А ведь "о маленьком пекутся человеке!". Напоминает всё это "Было дело – и цены снижали", и современные предвыборные PR-технологии...

$(W)^0 - fcx^2 - 1 = 0...$  Каждый человек может делать то, что хочет или не хочет его начальник. Есть такой закон. А если начальника нет, то и закона нет, и человека, следовательно, тоже Ничего нет. Есть дома, окна, машины, а более ничего. **Нуль**. Один всемирный **нуль**, как бублик, который никто не съест, потому что он не бублик во все, а **нуль**. **Нуль**" ("Жизнь без сна (Дельфины и психи)")<sup>17</sup>.

2. Отсутствие чего-либо, какой-либо величины, почти ничего.

Иллюстрации: "И теперь в моих песнях сплошные **нули**" ("Я теперь в дураках – не уйти мне с земли..."); "Я вещу **нуль**, - так мало, ничего" ("Я первый смерил жизнь обратным счётом...")<sup>18</sup>; "В глазах – круги, в мозгу – **нули**" ("Ошибка вышла")<sup>19</sup>; "Часов, минут, секунд – **нули**" ("Часов, минут, секунд – нули...")<sup>20</sup>; "На любовном фронте – **нуль**, На спортивном – тысяча" ("Нынче он закончил вехи...").

<sup>17</sup> Полная апология нуля. Действительно, ничего нет – абсолютный (полнейший) нуль.

<sup>18</sup> Ещё более интересный случай: нуль – это в принципе вообще ничего, а здесь сначала "так мало", а затем "ничего" (в словарном определении наоборот: "отсутствие...; почти ничего". Так что же представляет собой **нуль** – полное отсутствие или почти полное отсутствие?

<sup>19</sup> Понятно, что здесь "в мозгу нули" означает полное отсутствие мыслей, но ведь и "в глазах круги" тоже похожи на нули.

Анализ этого употребления см.: Рязанская О.С. От нуля до пяти: фразеологизация числообозначений в "Истории болезни" // Высоцковедение и высоцковидение. 2012. Орёл, 2014. С.59-60.

<sup>20</sup> Граница между сутками? Вообще-то начало следующих суток. Ср.: "Математическим аналогом точки отсчёта фактически является понятие „нуля“, а математическим аналогом упорядоченного множества – понятие „натурального ряда“. Это утверждение будет верным как при включении нуля в натуральный ряд <...>, так и при исключении нуля из натурального ряда. В любом случае точкой отсчёта при употреблении порядковых числительных является именно „нуль“.

В самом деле, возьмём употребление порядковых числительных для обозначения возраста. „N-й год“ жизни человека есть отрезок, начинающийся с того момента, в который ему исполнилось „N-1“ лет, и завершающийся тем моментом, когда ему исполнилось „N“ лет. Если  $N-1 = 0$ , то „1-й“ год завершается тем моментом, в который младенцу исполнился 1 год. Вопрос о том, сколько лет ребёнку, подразумевает целое количество лет, и поэтому на него вполне возможен ответ „нисколько“ или „ноль/нуль“ (что означает „ему ещё года нет“); однако понятие „нулевой год жизни ребёнка“ не имеет смысла, так как сразу после рождения ребёнок вступает в свой п е р в ы й год жизни. Поэтому выражение „ребёнку п е р в ы й год“ означает то же, что "ребёнку е щ ё н е и с п о л н и л с я 1 г о д", или, иными словами, что "ребёнку 0 лет".

Именно таким образом устроено летоисчисление. Например, в нашей культуре принято летоисчисление от Рождества Христова; иначе говоря, в христианском календаре Рождество Христово (понимаемое как уникальное историческое событие, а не как повторяющийся праздник) принято за точку отсчёта (т.е. соответствует нулю в математическом смысле). В таком случае "N-й год нашей эры" – это по определению есть "N-й год жизни Иисуса Христа". Выражение "Сейчас имеет место (идёт) N-й год нашей эры" означает то же, что "Сейчас имеет место (идёт) N-й год жизни Иисуса Христа", а это, в свою очередь, означает "Иисусу Христу пока что не исполнилось N лет".

3. Приступить к какому-либо делу без предварительной подготовки.

Пожалуй, только одно употребление в какой-то мере соответствует этому значению: "А когда остынет – / Станет мир пустыней, / Вновь придётсЯ начинать с **нуля**" ("Набат")<sup>21</sup>.

4. Сделать совершенно незначительным, уничтожить: "И сводить ядовитых к **нулям**" ("Песенка про мангустов"); "Узы мы свели на **нуль**" ("Мистерия хиппи").

5. Употребления в составе фразеологизмов: "Вот шесть **ноль-ноль**, и вот сейчас обстрел" ("Штрафные батальоны"); "А она на меня – **ноль внимания**: / Ей сосед её шпарит Есенина" ("День рождения лейтенанта милиции в ресторане „Берлин“").

Любопытно следующее употребление: "Был он **абсолютный ноль** В смысле интеллекту" ("В энском царстве жил король..."). Фразеологизм **абсолютный ноль** имеет значение "наиболее низкая температура (минус 273,16 градуса по Цельсию)"<sup>22</sup>. Однако в данном случае он употреблён в значении, которого словари не фиксируют: "Полное ничтожество" (это коррелирует с оттенком третьего значения слова **ноль**: "В значении сказуемого. Ничто, то, что ничего не значит").

6. Отдельно стоит рассмотреть следующий случай "Начинать каждый вечер с нуля" ("Ноль семь"). И здесь имеет место синсемия – совмещение прямого значения ("начинать каждый вечер с набора на телефонном диске цифры 0 в номере 07 – междугороднем выходе») и фразеологического ("приступить к какому-либо делу без предварительной подготовки")<sup>23</sup>.

---

Конечно, не всегда 0 перед цифрой означает уменьшение её в 10 и более раз. Бывают и просто указание на порядок следования: 07 – выход на межгород (в отличие от других выходов на различные службы, тоже начинающиеся с 0); Агент 007 (цитационное употребление – по обозначению известного киношпиона).

Об этом тривиальном факте уместно было вспомнить в связи с поразительным эпизодом массового безумия, когда в декабре 1999 года "взрослые дяди и тётки" (с серьёзным видом, без тени розыгрыша) начали через СМИ обсуждать высказывания других (высокопоставленных) "взрослых дядь и тётъ" о том, что "через несколько дней (недель) наступит новое тысячелетие" (Крылов С.А. Количество как понятийная категория // Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка. М., 2005. С55).

<sup>21</sup> Хотя вроде бы подсвечивает и ещё одно значение "начинать с ничего" (происходит своего рода объединение двух значений – синсемия. В итоге получается: "начинать без предварительной подготовки и с ничего").

<sup>22</sup> А вот температурный абсолютный ноль у Высоцкого не фигурирует. Кстати, температурная тема, насколько представляется, ещё не была предметом специального рассмотрения применительно к творчеству поэта. Можно отметить только отдельные наблюдения в статье: Попкова Д.А. Приёмы языковой игры в творчестве В.Высоцкого // Высоцковедение и высококовидение. 2012. Орёл, 2014. С.51-52.

<sup>23</sup> Данный фразеологизм "отягощается" и такими сознаниями: "начинать с ничего"; "начинать сначала".

**Андрей Скобелев (Воронеж)**

*кандидат филологических наук*

## **Из материалов к комментированию текстов песен В.С. Высоцкого**

### **КАК <И> ВСЁ – КАК ЭТО БЫЛО <1971>**

Известна единственная фонограмма авторского исполнения этой песни (май 1971)<sup>24</sup>. В "двухтомнике А.Е. Крылова" текст песни отсутствует, имеющиеся на настоящий момент публикации содержат ошибки<sup>25</sup>.

По-видимому, песня обращена к Т.В. Иваненко (р. 1941), актрисе Театра на Таганке.

Некоторые образы этого текста могут показаться странными и даже рискованными, однако данная песня, как мне представляется, является одним из наиболее удачных и искренних среди тех немногих произведений В. Высоцкого, которые могут быть отнесены к "интимной лирике".

В КУЛИСАХ – У ВОКЗАЛА – БАНИ — эти пространственные образы и образы, с ними связанные, вызывают "театральные" и неуютно-"гастрольные" ассоциации.

БАНИ – БАННОЕ МЫЛО – ЭКИЙ БЕС ТЫ — "банная" тема и сопутствующая ей образность соответствуют тем принципам поэтической системы В. Высоцкого, согласно которым "баня" (как и в славянском фольклорном сознании) – место пограничное, нечистое, легкодоступное бесам. Однако в "Балладе о бане" (первая известная фонограмма – декабрь 1971 г.) баня предстаёт как "подобие райского сада", как место очищения и свободы.

КУМУШКИ... В НАСЛЫШКАХ — в переносном значении "кумушка" – любительница пересудов; сплетница<sup>26</sup>. "В наслышках" – в разговорах, молве, слухах. Словари второй половины XX в. определяют слово "наслышка" как устаревшее и просторечное<sup>27</sup>.

ТОЛЬКО СВЕТЛЫЕ ДНИ / ИЛИ ЛУНЫ // ЕСТЬ ПРИБЕЖИЩЕ ТВОЁ, ТАНЯ — ср. строки из песни В. Высоцкого "Серебряные струны" (1962) о тюрьме-несвободе: "Не видать мне, что ли, // Ни денёчков светлых, ни ночей безлунных?".

ЗЛЫЕ ПЕСНИ... КАНТАТЫ... ГИМНЫ ДОБРЫЕ — в этом перечислении обращает на себя внимание неожиданное словосочетание "злые песни", которые должны "пропеться" адресату (героине произведения) наряду с кантатами и добрыми гимнами. Возможно, упоминание "злых песен" обусловлено аллюзией на заключительную часть вокального цикла

<sup>24</sup> Эти сведения здесь и далее приводятся по данным сайта <http://vis.aruni.eu> по состоянию на февраль 2018 г.

<sup>25</sup> См.: Семин А.Б. "Тщательнее надо!", или Откуда берутся и к чему приводят "очепятки"? // <https://v-vysotsky.com/statji/2005/ochepiatki/text.html>

<sup>26</sup> Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М., 1999. Т. 2. С. 149.

<sup>27</sup> Там же. С. 396.

Р. Шумана "Любовь поэта", созданную на слова стихотворения Г. Гейне "Все злые, злые песни..." в переводе В.Н. Аргамакова. Данный перевод, как можно предположить, сделан именно в целях вокального исполнения ("на музыку") и потому менее точен, чем переводы, традиционно публикуемые в книжных изданиях. В частности, в них нет выделения дважды повторяемого слова "злые" (о песнях), акцентуемого исполнителями<sup>28</sup>.

В целом же это произведение Гейне-Шумана – о любви, о муках и страданиях, которые она приносит, о творчестве поэта, т.е. вполне созвучна теме комментируемой песни В. Высоцкого. Высокая патетика и подлинный лиризм здесь сочетаются с иронией и грубоватой гиперболической образностью<sup>29</sup>.

Конечно, нельзя отрицать возможность "гейневской" аллюзии в тексте В. Высоцкого и без участия музыки Р. Шумана, – через "бумажные" тексты, входившие в списки обязательной литературы для студентов Школы-студии МХАТ. Однако жанровый "музыкально-литературный" контекст, в который включены "злые песни" (кантаты, гимны), как мне представляется, всё-таки обуславливает прямую ассоциацию с произведением из песенного цикла Р. Шумана. Заметим, что знакомство В. Высоцкого с ним было не менее вероятным, чем знание поэзии Г. Гейне.

В частности, в СССР 1940-х – 1960-х гг. "Злые песни" Р. Шумана, как и иные его произведения (включая созданные для голоса и фортепиано<sup>30</sup>) входили в репертуар многих исполнителей (И.С. Козловский, Г.П. Виноградов, П.Г. Лисициан), звучали в концертах, передавались по радио, записывались на грампластинки. А в 1971 г., т.е. в год записи фонограммы комментируемой песни В. Высоцкого, были выпущены две пластинки с "Любовью поэта" Р. Шумана: на одной "Злые песни" были записаны в исполнении А.Ф. Ведерникова, на другой – в исполнении Р.П. Лисициана (на немецком языке)<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> У Г. Гейне – "Die alten bösen Lieder" ("Старые злые песни" в трехстопном ямбе). Точный перевод П.А. Кускова нарушает размер: "Песни старые и злые"; "Для старых, мрачных песен" (перевод В.А. Зоргенфрея); в переводе В.В. Левика (видимо, лучшим из имеющихся): "Дурные, злые песни".

<sup>29</sup> Музыковед о произведении Р. Шумана: "Музыка написана в характере сумрачного марша; её суровость, подчеркнутая грубоватость ассоциируются с картиной стихотворения (...) и вместе с тем выражают его философскую настройку – грустный скепсис, намеренно упрощающий сложное, ведь всё это сложное и тонкое никому не нужно... Но к концу песни всё более даёт о себе знать лирический подтекст. Последние строки стихотворения с их мимолётным упоминанием о старой „любви и боли“ превращаются у Шумана в маленькое, но глубокое адажио..." (Житомирский Д.В. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества. – М., 2000. С. 244). Может быть, и в музыкальном плане есть переключки по линии Высоцкий-Шуман? Ведь песня В. Высоцкого тоже сумрачно-мрачновата, похожа на медленный марш, груба и грустна, и только в финале доминирующее чувство меняется, приближаясь к традиционной лирической патетике.

<sup>30</sup> См. наш комментарий к песне В. Высоцкого "Тот, который не стрелял" ("В поисках Высоцкого" № 30, 2017. С. 44-52), в которой, возможно, также присутствуют мотивы западноевропейской лирики, воспринятые через творчество Р. Шумана.

<sup>31</sup> Сведения приведены с сайта "Каталог советских пластинок" (<http://records.su/>).

## ПЕСНИ ДЛЯ КИНОФИЛЬМА "ВООРУЖЁН И ОЧЕНЬ ОПАСЕН. ВРЕМЯ И ГЕРОИ ФРЭНСИСА БРЕТ ГАРТА"<sup>32</sup>

Пространное заглавие фильма намекает на то, что его содержание связано с произведениями американского писателя Фрэнсиса Брет Гарта (англ. Francis Bret Harte, 1836-1902), наибольшую известность из которых получили повествования о жизни западных штатов США второй половины XIX века. Фактически же сценаристы выстроили свой собственный сюжет, имеющий очень мало общего с текстами американского прозаика (судя по содержанию выпущенного в 1966 г. издательством "Правда" шеститомника). Ф.Б. Гарт положительно оценивался советской идеологией как писатель-реалист, творчеству которого присущи "демократические, антибуржуазные тенденции" и "явно выраженные симпатии к миру отверженных". Сопоставление произведений американского писателя с фильмом заставляет сделать предположение о том, что создатели советского вестерна ссылаются на "время и героев Фрэнсиса Брет Гарта" прикрывали и оправдывали свои собственные творческие устремления, заметно отличающиеся от советского киноканона того времени.

Для этой картины В. Высоцким были написаны семь текстов, три из которых (созданные на музыку Г.И. Фиртича) вошли в фильм в исполнении Л.П. Сенчиной, сыгравшей главную женскую роль. Остальные, в том числе и песни, которые планировал исполнить сам В. Высоцкий, в фильм не вошли<sup>33</sup>.

В. Высоцкий: "В основном, это ковбойская такая тема, только что начали добывать нефть. В общем, люди, вы знаете, так сказать, те, которые ходили с пистолетом, сами решали все вопросы... Этот фильм... Он заканчивается, его съёмки. Он выйдет, я думаю, через несколько месяцев, вы его увидите. ...В той картине я написал песни и для себя, и для такой певицы Сенчиной" (ноябрь 1976); "Я написал туда песни, я их, к сожалению, не сам буду исполнять, там они работают, как... как бы исполняемые со сцены персонажами... И одну только песню я буду петь сам, в конце – о парне, который сам сводит счёты, не дожидаясь, когда ему помогут" (декабрь 1976); "...В „Воружён и очень опасен“ я должен был написать и написал семь вещей, которые должен был сам исполнять. Из них одну я согласился написать для Сенчиной (она уж очень просила), причём на чужую музыку. Я сделал стилизацию, написал такую шансонетку, вольную такую... Ну, а получилось так, что они взяли да всё отдали, чтобы она пела, а то, что я должен был петь, почему-то не состоялось. Я спрашивал, – почему? Они мне не ответили. ...Бывает очень много разочарований, особенно в кино" (февраль 1978).

### РАССКАЖИ, ДОРОГОЙ (1976)

Эта песня в исполнении Л.П. Сенчиной, сыгравшей в фильме роль певицы из салуна Жюли Прюдом, звучит на 5-й – 8-й минутах фильма, сопровождая

<sup>32</sup> Киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, 1977. Режиссёр – В.П. Вайншток, сценарий В.П. Вайнштока и П.К. Финна. Композитор – Г.И. Фиртич.

<sup>33</sup> Подробно об участии В. Высоцкого в фильме рассказывается в исследовании М.И. Цыбульского "Воружён и очень опасен. Время и герои Франсиса Брет Гарта" ([http://v-vysotsky.com/statji/2007/Vooruzhen\\_i\\_opasen/text.html](http://v-vysotsky.com/statji/2007/Vooruzhen_i_opasen/text.html)).

титры. Фонограммы авторского исполнения неизвестны. Как сообщает А.Е. Крылов, в одном из черновых автографов имеет название "Её песня"<sup>34</sup>.

**ИЛИ СПУТАЛ, БЕДНЯГА, ГДЕ ВЕРХ И ГДЕ НИЗ? // В РАЙ ХОТЕЛ? ЭТО ВЕРХ** — мировое пространство в поэтическом представлении В. Высоцкого разделено на три плоскости по вертикали: верх – середина – низ, что вполне соответствует древнейшим мифологическим представлениям и художественным традициям, согласно которым, срединный мир есть область земной жизни, а верхний и нижний ассоциируются с раем и адом. Ценностное противопоставление оппозиции освящённого верха и греховного низа в текстах В. Высоцкого также соответствует классической традиции, однако при этом разработка оппозиции "верх – низ" в лирике Высоцкого носит отчётливо новаторский характер. Для него оказывается важным не только и не столько традиционное противопоставление полюсов друг другу, сколько равноудалённое противостояние того и другого – середине с её умеренной повседневной обыденностью. В этом отношении верх и низ для автора и его героев зачастую предстают весьма схожими, и их легко "перепутать"<sup>35</sup>.

**ТЫ СКАКАЛ ЗА СУДЬБОЙ, // УМОЛЯЛ: "ПОДОЖДИ, ОГЛЯНИСЬ!" // ОГЛЯНУЛАСЬ ОНА –// И СТАРА, И СТРАШНА** — скачка на коне как метафора человеческой жизни, "конская" образность в текстах, связанных с темой судьбы – постоянны в произведениях В. Высоцкого. То же касается и отталкивающего образа Судьбы в поэтическом мире В. Высоцкого: "Судьба моя лихая // Давно наперекос", "старухи безобразные" (Кривая и Нелёгкая) из песни "Две судьбы".

**НЕ ЗАБУДЬ ОБО МНЕ, / ДОРОГОЙ** — ранее в комментируемом тексте "дорогой" было обращением женщины к мужчине. В финальной строке песни это слово может восприниматься и как самохарактеристика певицы, знающей себе цену и готовую к торговле ("Заплата, / А я развлечь берусь" – как будет сказано в следующей песни Жюли).

А.Б. Семин заметил, что слово "дорогой" в этом небольшом тексте встречается пять раз. А рядом – нисходятельные "чудак" (2 раза), "чудак-человек", "милый чудак", "бедняга", который "всё потерял, // Проиграл, прошвырял"; утешающее заявление "вся земля – для бродяг" (и в смысле земли-могилы тоже). А итог песни Жюли – утверждение, что "всё богатство души / нынче стоит гроши". Т.е. весь текст во многом строится на контрастах значению слова "дорогой" как "имеющий высокую цену/ценность".

### **НЕ ГРУСТИ! ЗАБУДЬ ЗА ДВЕРЬЮ ГРУСТЬ (1976)**

Эта песня в исполнении Л.П. Сенчиной, сыгравшей в фильме роль Жюли Прюдом, певицы из салуна, звучит (без стрóf с шестой по десятую) на 35-й – 37-й минутах фильма в сцене игры в карты Габриэля Конроя (главный и положительный герой) с Жулианом Баррето (один из многих второстепенных отрицательных персонажей). Фрагмент песни повторяется на 87-й минуте фильма незадолго перед гибелью Жюли, ставшей женой Г. Конроя. Фонограммы авторского исполнения неизвестны.

<sup>34</sup> Крылов А.Е. Комментарии // Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах. Т. 2. – Екатеринбург, 2002. С. 492.

<sup>35</sup> См. подробнее: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и Слово. – Воронеж, 1991. С. 75-78.

УСТАЛЫЕ МУЖЧИНЫ... // НЕ ВЫПЬЮТ ЛИШНЕГО... // ПОКА Я ИМ ЧТО-ТО // НЕ СКАЖУ — в черновых рукописях В. Высоцкого финальные строки рефрена снижали образ Жюли: "Я в номер охотно провожу"<sup>36</sup>, "Тогда я вам что-то покажу"<sup>37</sup>.

ВСЁ ИГРА, // ВСЯ НАША ЖИЗНЬ – ИГРА! — неточное цитирование слов из арии Германна (опера П.И. Чайковского "Пиковая дама" по одноимённой повести А.С. Пушкина, либретто М.И. Чайковского): "Что наша жизнь? / Игра!".

НЕТ ЗОЛОТОЙ ДОЛИНЫ // ВСЁ ПРОИГРЫШ И ПРАХ — одна из сюжетных линий фильма связана с темой поисков золота на земельном участке главного героя.

### ЗАПОМИНАЙТЕ: ПРИМЕТЫ – ЭТО СУЕТА (1976)

Песня в исполнении Л.П. Сенчиной звучит на 51-й – 54-й минутах фильма (выступление Жюли Прюдом в салуне; прерывается разговором отрицательных персонажей Питера Дамфиса и адвоката Джошуа Старботтла). Фонограммы авторского исполнения неизвестны. На черновом автографе имеет обозначение "I песня". Возможно, В. Высоцкий создавал её как песню-вступление, песню-предисловие, в котором строки рефрена перекликаются с названием фильма.

КТО ДОВЕРЯЛ ЕМУ ВПОЛНЕ – // УЖЕ УПАЛ С НОЖОМ В СПИНЕ — одного из персонажей фильма, "продавца тайн", находят мёртвым с ножом в спине.

ГНИЛЬ И БОЛОТО // ПРОИЗВЕЛИ ЕГО НА СВЕТ — в фольклорных представлениях разных народов болото предстаёт как "нехорошее" место, обиталище всевозможной нечисти.

ЗРАЧКИ ЕГО ЧЕРНЫ, ПУСТЫ, // КАК ДУЛА КОЛЬТА. // (...) В ГЛАЗАХ – ПО ДЕВЯТЬ ГРАММ СВИНЦА — схожая образность присутствовала в песне В. Высоцкого "Про первые ряды" (1970) – "стволы глазищ". В рассматриваемых строках можно предположить и "оглядку" В. Высоцкого на описание глаз нечисти в "Мастере и Маргарите" М.А. Булгакова: "Левый, зелёный, у него совершенно безумен, а правый – пуст, чёрен и мёртв"; загадочный консультант, маг и профессор "с пустым и чёрным глазом"; "Два глаза упёрлись Маргарите в лицо. Правый с золотою искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и чёрный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней" (о Воланде); "Оба глаза Азazelло были одинаковые, пустые и чёрные".

ДЕВЯТЬ ГРАММ СВИНЦА — метонимическое обозначение пули. Образ "глаза-пули" может восходить к ранней редакции повести Н.В. Гоголя "Вий" (1835): "Подымите мне веки! – сказал подземным голосом Вий – и всё сонмище кинулось подымать ему веки. „Не гляди!“ – шепнуло какое-то внутреннее чувство философу. Он не утерпел и глянул. Две чёрные пули глядели прямо на него"<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают (далее "Архивы рассказывают") – 6. – Новосибирск. 2015. С. 190-191. В песне Жюли слово "номера" выступает в двух значениях: "отдельные помещения в ресторанах и подобных им заведениях" ("А выигрыш, мужчины, // В отдельных номерах!"); и как номера в рулетке ("Но в игре бывает удача // И счастливые номера").

<sup>37</sup> Там же. С. 192-193. Ср. желания Змея Горыныча из "Песни-сказки о нечисти" (1966) В. Высоцкого "Выводи, разбойник, девок, – // Пусть покажут кой-чего".

<sup>38</sup> Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 2. – М. – Л., 1937. С. 584; Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений в пяти томах. Том 2. М., 1951. С. 420.

### **ЖИВУ Я В ЛУЧШЕМ ИЗ МИРОВ (1976)**

Песня в фильм не вошла, авторские исполнения неизвестны, определить, к какому эпизоду фильма и какому персонажу должна была относиться данная песня, не представляется возможным.

Ряд композиторов создали музыку на слова этого произведения В. Высоцкого. С музыкой А.Г. Шнитке песня "Живу я в лучшем из миров..." звучала в спектакле Театра на Таганке "Владимир Высоцкий" (1981)<sup>39</sup>.

**ЖИВУ Я В ЛУЧШЕМ ИЗ МИРОВ** — "лучшим миром" иносказательно называют "тот свет", загробный мир. "Лучший из миров" — выражение, восходящее к высказыванию немецкого философа Г.В. Лейбница (1646-1716) и ставшее крылатым благодаря повести французского писателя Вольтера (1694-1778) "Кандид или Оптимизм" (1759), в которой идея "лучшего из возможных миров" пародируется.

**ЗЕМЛЯ – ПОСТЕЛЬ, А НЕБО – КРОВ, // МНЕ СТЕНЫ – ЛЕС...** – ср. стихотворение Ф.Н. Глинки "Партизан Давыдов" (между 1812-1825 гг.): "Его постель – земля, а лес дремучий – дом!"<sup>40</sup>.

### **ЧЕРНЫ ВСЕ КОШКИ, ЕСЛИ НОЧЬ (1976)**

Ритмически этот текст соответствует предыдущему ("Живу я в лучшем из миров"), возможно, являясь его альтернативным (или параллельным) вариантом. В фильм песня не вошла, авторские исполнения неизвестны, определить, к какому эпизоду фильма и какому персонажу должна была относиться данная песня, не представляется возможным.

А.Б. Семин высказал резонное предположение о том, что эта песня могла предназначаться для некоего чернокожего персонажа. Действительно, рукописные наброски содержат строки, подтверждающие данное предположение<sup>41</sup>. Однако в фильме нет ни одного персонажа-негра (кроме уличного музыканта, появляющегося на 19-й минуте фильма и официанта, появляющегося на 90-й минуте).

**ЧЕРНЫ ВСЕ КОШКИ, ЕСЛИ НОЧЬ** — переделка пословицы "Ночью все кошки серы(е)".

**ХОТЬ С ПАЛЬМОВЫМ ВИНОМ**, — затрудняюсь высказать какое-либо предположение о том, почему это вино, не упоминаемое в текстах Б. Гарта и вообще нехарактерное для Северной Америки, оказалось в тексте В. Высоцкого. Может быть, это вино должно было вызывать ассоциацию с африканским происхождением персонажа?

---

<sup>39</sup> "Когда мы делали спектакль, я попросил Альфреда Шнитке: „Поддержи Володю музыкально, аранжируй его“. Он сперва сделал музыку, но потом всё снял и сказал: „Не надо, это его мир“. Только мы с ребятами его уговорили оставить музыку к Володиной балладе „Живу я в лучшем из миров“. Чудесная, озорная баллада, и очень красивая" (Любимов Ю.П. "Он спел всё, что хотел!" Текст подготовила С.Л. Сидорина // "Всё не так, ребята..." Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. – М., 2017. С. 145.

<sup>40</sup> Глинка Ф.Н. Избранные произведения. – Л., 1957. С. 134.

<sup>41</sup> "Я чёрен и днём...", "Мой чёрный цвет...", "Быть белым – боже сохрани..." (см.: Архивы рассказывают – 6. – Новосибирск, 2015. С. 194-195).

### ЭТО ВОВСЕ НЕ ФРЕНЧ-КАНКАН (1976)

В фильм песня не вошла, по-видимому, предназначалась для сцены с нефтяным фонтаном, который забил на участке главного героя фильма (83-я минута фильма). Авторские исполнения неизвестны.

ЭТО ВОВСЕ НЕ ФРЕНЧ-КАНКАН, / НЕ ФРЕНЧ — канкан (фр. cancan – буквально "шум, гам") – танец, родиной которого считается Франция. Возможно, В. Высоцкому вспомнился "Френч канкан" (фр. French Cancan), французский художественный фильм режиссёра Ж. Ренуара (1955).

### ЖИВЁТ ЖИВУЧИЙ ПАРЕНЬ БАРРИ (1976)

Песня в фильм не вошла, определить, к какому эпизоду фильма и какому персонажу должна была относиться данная песня, не представляется возможным.

Известны одно авторское исполнение фрагмента песни ("Живёт живучий парень с нами...") и несколько фрагментарных напевов с подбором мелодии, сохранившиеся на рабочей кассете В. Высоцкого (сентябрь-октябрь 1976 г.)<sup>42</sup>.

БАРРИ — персонаж с таким именем не встречается ни в фильме "Вооружён и очень опасен", ни в известных мне произведениях Ф.Б. Гарта (правда, в одном из поздних рассказов писателя вскользь упоминается жадный ирландец Джеймс Барри, обладающий "возвышенной религиозной душой"<sup>43</sup>).

В черновой рукописи В. Высоцкого значится "Гарри", в беловой буква "Г" в этом имени исправляется на "Б"<sup>44</sup>. Следует признать, что данная песня В. Высоцкого (как и другие, не вошедшие в фильм) не имеет явной и крепкой привязки к сюжету фильма. Один из персонажей фильма – бандит по кличке Стрелок Гарри, к которому неприменима в целом нейтральная (или даже положительная) характеристика, присутствующая в тексте В. Высоцкого. Аналогичное можно сказать и о другом персонаже – Жулиане Баррето, подручном негодяя Питера Дамфи (если допустить, что фамилия Баррето была преобразована В. Высоцким в Барри). "Гарри-Барри" В. Высоцкого далёк и от образа интеллигентного правдоискателя-журналиста Генри (Гарри) Йорка, одного из главных героев фильма.

\* \* \*

Завершая рассмотрение текстов В. Высоцкого, предполагавшихся к использованию в фильме, выскажу предположение о том, что работа по-эта над частью из них была остановлена на стадии развёрнутого наброска. Отказ режиссёра от их использования представляется вполне оправданным из-за фактического отсутствия связи этих текстов с сюжетом кинокартины.

---

<sup>42</sup> В начале той же кассеты В. Высоцкий напевает без сопровождения гитары: "Если бы спросили вас о том, // Хотите ли вы стать скотом? // Что бы вы ответили? // Что бы вы ответили? // Ну-ка, скажите. // Если б попросили вас потом // И в самом деле стать скотом? // Что бы вы ответили? // Что бы вы ответили? // Ну-ка, скажите". Имеет ли этот текст отношение к фильму "Вооружён и очень опасен" – неизвестно.

<sup>43</sup> Гарт Ф.Б. Собр. соч. в 6 тт. Т. 6. М., 1966. С. 88.

<sup>44</sup> См. Архивы рассказывают – 6. – Новосибирск, 2015. С. 172; Архивы рассказывают – 11. – Новосибирск, 2016. С. 152.

**КОНЕЦ "ОХОТЫ НА ВОЛКОВ"<sup>45</sup>,  
ИЛИ ОХОТА С ВЕРТОЛЁТОВ (1978)**

Известны 26 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 5 были записаны в 1978 г. (первая – ноябрь) и 21 – в 1979 г. Варианты названия: "Конец „Охоты на волков“", "Конец „Охоты“", "Вторая серия „Охоты на волков“", "Охота с вертолётов", "Охота с вертолётa", "Охота с вертолётов, или Где вы, волки?", "Охота с вертолётов, или Заключительная песня волков".

В письме В.С. Высоцкого М.М. Шемякину<sup>46</sup> (предположительная датировка – декабрь 1979 г.) значится: „Конец 'Охоты на волков'“ – это посвящение Михаилу Шемякину. И я придумал эту песню из-за него"<sup>47</sup>.

В. Высоцкий: "Песня, которая является как бы второй серией или концом песни „Охота на волков“" (апрель 1979); "Ещё одна песня об охоте"<sup>48</sup>... Это вторая серия „Охоты на волков“. Песня в защиту природы что ли, в целях защиты и охраны природы написана" (апрель 1979); "Песня, которая написана как конец охотничьего цикла моего... В общем, это в защиту природы песня написана, так скажем... (июнь 1979); "Это песня серьёзная. У меня была такая серия песен – об охоте. Об охоте на кабанов, об охоте на волков, если вы знаете. Я написал конец "Охоты на волков"... Это охота с вертолётов – я однажды просто присутствовал"<sup>49</sup>. Дело в том, что в какой-то момент Песков<sup>50</sup> начал много рассказывать по телевидению о том, что стали слишком много уничтожать волков. Их, правда, расплодилось довольно много. И, как всегда у нас, – перебор: когда разрешили их снова отстреливать, волков, их стали уничтожать сверху и опять привели их в состояние полной дисгармонии..." (июль 1979).

<sup>45</sup> "ОХОТА НА ВОЛКОВ" — одна из самых известных и репрезентативных песен В. Высоцкого, создана в 1968 г. Х. Пфандль обратил внимание на то, что при представлении В. Высоцким названий своей новой песни в 1978 г., в которых фигурируют слова "конец" и "охоты", в них появляется двусмысленность: конец охоты на волков – или конец песни "Охота на волков"? (см.: Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. – München, 1993. S. 196). Можно предположить, что В. Высоцкому были важны оба смысла одновременно. Кавычки в названии песни здесь и далее ставим в соответствии с традицией, установленной публикациями А.Е. Крылова.

<sup>46</sup> Шемякин Михаил Михайлович – род. 1943 в Москве, с 1971 г. в эмиграции (Франция, США). Русский живописец, график и скульптор, театральный художник; друг В. Высоцкого (знакомы с 1974 г.).

<sup>47</sup> Письма Владимира Высоцкого // Советская библиография. 1991. № 4. С. 136. Публикация и комментарий А.Е. Крылова. В автографе название песни написано без кавычек, определить, с какой буквы (строчной или прописной) начинается слово "охоты" затрудняюсь (рукописное письмо воспроизведено в кн.: Высоцкий В.С., Шемякин М.М. Две судьбы. – СПб., 2011. С. 199).

<sup>48</sup> После исполнения "Песни про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане" (1965).

<sup>49</sup> О таком "присутствии" В. Высоцкого ничего не известно.

<sup>50</sup> Имеется в виду Василий Михайлович Песков (1930-2013) – писатель-натуралист, журналист. Был одним из ведущих телевизионной программы "В мире животных" (1975-1990 гг.).

Волки в СССР вплоть до начала 1970-х гг. рассматривались исключительно как вредные животные, наносящие ущерб животноводству и охотничьему хозяйству; государство разнообразно поощряло уничтожение волков, охота на них была разрешена на всей территории СССР в любое время года, со второй половины 1950-х гг. отстрел волков с воздуха производился с использованием вертолётов (ранее для этой цели применялись низкоскоростные самолёты). Главное управление по охране природы, заповедникам и охотничьему хозяйству министерства сельского хозяйства СССР разрабатывало и публиковало в издательстве "Колос" инструкции по истреблению волков подманиванием, облавой, облавой с флажками и капканами. Способы истребления волков с применением самолётов и вертолётов излагались в ведомственных инструкциях Главного управления гражданского воздушного флота при Совете министров СССР, а отравление волков ядами – в инструкциях Министерства внутренних дел<sup>51</sup>.

Поскольку истребление волков в СССР было делом государственной важности, постольку информация об успешной борьбе с волками довольно часто публиковалась в советских СМИ. Со второй половины 1960-х гг. стали появляться и сюжеты в защиту волка как "санитара леса" (споры защитников и обвинителей волков продолжаются до сих пор). Однозначно определить, какой именно сюжет мог быть отправной точкой для написания В. Высоцким песни про "охоту с вертолётов", вряд ли возможно.

В книге А.Е. Крылова и А.В. Кулагина сказано, что "замысел песни восходит к 1974 году"<sup>52</sup>. Наверное, это опечатка: какие-либо источники, подтверждающие данную информацию, отсутствуют, а ранее А.Е. Крылов писал, что замысел "Охоты с вертолётов" относится к 1977 г.<sup>53</sup>, видимо, опираясь на публикацию, в которой приводились следующие слова В. Высоцкого, предположительно сказанные в мае 1977 г. в Донецке: "...Вдруг решил, например, продолжить цикл песен о волках – до полного истребления. Черновик песни о том, как их бьют с вертолёта, сейчас лежит в кармане"<sup>54</sup>.

М.В. Влади: "Мы в Париже, это семьдесят восьмой год. Я смотрю по телевизору передачу об охоте на волков с вертолёта. (...) По телефону я пересказываю тебе фильм. Ночью ты пишешь песню "Охота с вертолёта" – продолжение и в каком-то смысле заключение "Охоты на волков". (...) Через несколько дней меня приглашают на просмотр фильма Криса Маркера "В воздухе – красный цвет!". Последние кадры фильма – это та же охота на волков. Совпадение пугающее... Я рассказываю Крису историю

<sup>51</sup> См.: Инструкция по истреблению волков в сельскохозяйственных и охотничьих угодьях. – М., 1969.

<sup>52</sup> Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. – М., 2010. С. 329.

<sup>53</sup> Крылов А.Е. Комментарий // Высоцкий В.С. Поэзия и проза. – М., 1989. С. 430.

<sup>54</sup> Высоцкий В.: "Песня – это серьезно". // Комсомолец Донбасса (Донецк). 1980. 26 декабря. С. 4. Цит. по: Яковлев В.А. Донецкие песни Высоцкого // В поисках Высоцкого. № 24. Июль 2016. С. 61. Авторство, происхождение и степень достоверности этого интервью пока не выяснены.

песни. Он просит у меня текст, переводит его и пускает в начале своего великолепного документального фильма"<sup>55</sup>. Учитывая обилие черновиков "Охоты с вертолѐта", трудно представить себе, что песня была написана за одну ночь. Премьера фильма К. Маркера (Chris Marker) состоялась не в 1978 г., а в 1977 г.<sup>56</sup>, следы использования текста В. Высоцкого в этом фильме я не обнаружил. Может быть, я плохо искал, не понял французский текст? Буду благодарен тому, кто поможет разобраться в этой теме.

В. Высоцкий неоднократно называл "Охоту с вертолѐтов" "второй серией" или "концом" своей песни 1968 г., что для А.Е. Крылова послужило основанием публиковать их в качестве цикла, состоящего из двух произведений. Правомерность такого объединения вызывает сомнения хотя бы потому, что, как верно заметил С.В. Свиридов, "не известно ни одного (!) случая, когда бы „Конец ‘Охоты’” был исполнен непосредственно после „Охоты на волков” или хотя бы в одном концерте с первой частью „дилогии”"<sup>57</sup>. На вопрос же о том, почему этот "диптих" не состоялся в исполнительской практике В. Высоцкого, можно ответить следующим предположением: видимо, поэт ощущал общую слабость "второй серии" относительно и на фоне "первой" при общей схожести использованных художественных приёмов, а потому избегал возможности их непосредственного сопоставления и сближения.

СЛОВНО БРИТВА, РАССВЕТ ПОЛОСНУЛ ПО ГЛАЗАМ — схожий мотив присутствует в имевшем несколько вариантов (анти)советском анекдоте о В.И. Ленине примерно такого содержания: "Крупская рассказывает пионером: „А как он детей любил! Вот, помню, в Шушенском утром Володя бредет, а хозяйский мальчишка, противный такой, так и вертится у него под руками, так и крутится. И вот Володя ему очень вежливо говорит: ‘Коля, не вертись здесь, пожалуйста, ты мне бриться мешаешь’... А ведь запросто мог по глазам бритвой полоснуть!". М.И. Веллер приводит схожий анекдот, относя его к годам своей студенческой юности (1966-1972 гг.): "Старый большевик на пионерском слѐте: „Играли мы в детстве в футбол в Кремле. И вдруг мячик влетел в открытое окно квартиры, где Ленин жил. Мы так и замерли. Испугались. Он спускается во двор, на плече полотенце, щека намылена, в руке бритва, а в другой руке мячик. – Возьмите, – говорит, – детишки! – И мячик нам кинул. Вот какой был человек! А ведь мог бы и бритвой по глазам”"<sup>58</sup>.

Я нечто подобное услышал не позже середины 1970-х гг. Должен признаться, что знание этой истории про Ленина и "бритву по глазам" до сих пор мешает мне всерьѐз и сочувственно воспринимать комментируемую строку.

<sup>55</sup> Влади М. Владимир, или Прерванный полѐт. – М., 1989. С. 136-138.

<sup>56</sup> См.: <https://chrismarker.org/filmographic-bibliographic/chris-marker-filmography/>. Иногда название этого фильма ("Le fond de l'air est rouge") переводят как "Цвет воздуха красный".

<sup>57</sup> Свиридов С.В. Конец ОХОТЫ: Модель, мотивы, текст // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 2002. Вып. 6. С. 155. А "Москва-Одесса" (1968) и "Через десять лет" (1979) исполнялись В. Высоцким и в одном концерте, и в непосредственной последовательности "дилогии".

<sup>58</sup> Веллер М.И. Баллады тюрем и загранич. – М., 2012. С. 284.

**ОТВОРИЛИСЬ КУРКИ** — курок в современном огнестрельном оружии – деталь ударно-спускового механизма, предназначенная для силового воздействия на ударник, который бьёт по капсюлю, находящемуся в донце гильзы (такой курок можно "взвести"). Иногда в разговорной речи курком называют спусковой крючок (спуск), который приводит в действие ударно-спусковой механизм (этот курок можно "спустить" или можно "нажать" на него). Ни тот, ни другой курок "отворить" никак нельзя. Видимо, В. Высоцкий имел в виду оружейный затвор<sup>59</sup>, который в некоторых системах может открываться (отворяться) с целью размещения патрона в патроннике.

**КАК ВОЛШЕБНЫЙ СЕЗАМ** — в арабской сказке "Али Баба и сорок разбойников" фигурирует выражение "Сезам, отворись!" или "Симсим, открой дверь", "Сезам, открой твою дверь!" (в разных переводах) – заклинание, открывающее доступ в пещеру с сокровищами<sup>60</sup>. То есть сезам-симсим выступает либо как 1) волшебное средство, открывающее доступ в пещеру, либо как 2) открывающаяся дверь в пещеру (или сама пещера). В. Высоцкий понимает "сезам" во втором значении.

Анонимный комментарий на сайте "Владимир Высоцкий на разных языках": "Редкая метафора: уподобление („курков” – „сезаму”) на основании сопряжённости с одним и тем же глаголом"<sup>61</sup>.

**ТОТ, КТО НЫРЯЛ ПОД ФЛАЖКИ** — имеется в виду волк, персонаж песни В. Высоцкого "Охота на волков" 1968 г. Как сообщает профессиональный охотник, "волк прорывает линию флагов не через флаги, а под них. Причина, по которой волк не скачет через, а подлезает под шнур, заключается прежде всего в чувстве инстинктивного самосохранения: естественно принимать такое положение тела, которое помогало бы таиться, способствовало бы остаться необнаруженным"<sup>62</sup>.

**ВОЛЧЬИ ЯМЫ** — разновидность ловушек, используемых для отлова волков. "Эта ловушка-самолов устраивается очень просто, поэтому её можно широко применять для истребления волков в колхозах и совхозах. Применяется она в местах, где волки часто находят выбрасываемую падалу. В таком месте, в стороне от населенных пунктов, вблизи опушки леса выкапывается квадратная яма 2х2 м при глубине до 2 м. На кромке

<sup>59</sup> Д.И. Кастрель так и объясняет этот пассаж: "Шёлкнул затвор..." (Кастрель Д.И. Волк ещё тот // Мир Высоцкого: исслед. и материалы. Вып. VI. – М., 2002. С. 112).

<sup>60</sup> "И он подошёл к двери и произнёс эти слова, и дверь открылась, а причиной этого было то, что это место создали непокорные джинны, и оно было заколдовано и охранялось великими талисманами, и слова: „Сезам, открой твою дверь!" – были тайным средством снять запрет и открыть дверь" (Тысяча и одна ночь. Избранные сказки. – М., 1975. С. 421). "Сезам" или "симсим" – арабско-европейские названия того растения, которое у нас принято называть кунжутом. Впервые сказка про Али Бабу стала известна европейским читателям в переводе на французский язык (начало XVIII в.). Существует версия, что в этом переводе была допущена ошибка: в арабском оригинале говорилось не о растении, а приводилось сходная по звучанию каблистическая формулировка "šem-šamáim", означающая имя Бога, небесные силы.

<sup>61</sup> <http://www.wysotsky.com/1049.htm?121>

<sup>62</sup> Зворыкин Н.А. Охота на волков с флагами. – М., 1925. С. 37.

ямы сооружается из неотёсанных кругляшей рубленая изгородь высотой 70-80 см. В центре ямы вкапывается столб толщиной 15-18 см с таким расчётом, чтобы он доходил до уровня земли. На столбе прикрепляется площадка 35х35см. Сверху яма застилается берёзовыми прутьями, понатыканными изнутри под низ изгороди на уровне земли. Сверху прутья нужно затрусить травой или соломой. С наступлением белой тропы на площадку, которая находится на столбике, кладётся приманка: павшее мелкое животное или большой кусок мяса. На дно ямы кладётся один или два настоженных капкана с грузом. (...) Волк, видя мясо за невысокой загородкой, смело перемахнёт через неё и провалится в ловушку-яму. Он неизбежно попадёт в капкан, что и помешает ему выскочить из ямы..."<sup>63</sup>.

ЛАП / ОСЛАБ — схожая и лучшая рифма (не слаб / не с лап) присутствовала в песне В. Высоцкого "Был побег на рывок..." (1977).

ПРИЛЁГ – И ОСЛАБ — С.М. Шаулов вспомнил строки из "Поэмы о 36-ти" С.А. Есенина: "Добро, у кого / Закал, // Кто знает сибирский / Шквал. // Но если ты слаб / И лёг..."<sup>64</sup>.

ЖИЗНЬ... ЗРЯ МЫ ЛЮБИМ ЕЁ — возможна ассоциация с рассказом Джека Лондона "Любовь к жизни" (1907), в котором фигурируют борющиеся за жизнь человек и волк. В упомянутой "Поэме о 36-ти" С.А. Есенина, тематикой и образностью напоминающей произведения Дж. Лондона, тоже есть: "Всякий ведь в жизнь / Влюблён..."<sup>65</sup>. Песня "Я люблю тебя, жизнь" (слова К.Я. Ваншенкина, муз. Э.С. Колмановского, 1956) была весьма популярна в СССР, её исполняли такие известные певцы, как М.Н. Бернес, Г.К. Отс, И.Д. Кобзон, Л.М. Харитонов, Д.М. Гнатюк и др.

МЫ... ОДНОЛЮБЫ — понятно, что эти слова относятся к "жизни" из предыдущей строки, однако нельзя исключить и возможность того, что В. Высоцкий учитывает утверждения некоторых зоологов о том, что волки склонны к моногамии.

У СМЕРТИ... ЗДОРОВЫЕ, КРЕПКИЕ ЗУБЫ — физическое здоровье иногда маркируется В. Высоцким отрицательно.

УЛЫБНЁМСЯ ЖЕ ВОЛЧЬЕЙ УХМЫЛКОЙ ВРАГУ — И.И. Акимускин: "Вы не смейтесь, но волки и улыбаться умеют! Улыбка разная: нежная, общительно-весёлая, хитроватая, откровенная, застенчивая. В общем, волчья улыбка"<sup>66</sup>. Ранее о "волчьей улыбке" писала американская исследовательница-зоолог Л. Крайслер: "Леди (прирученная волчица – Авт.) стремительно повернулась на месте и побежала обратно к Крису, демонстрируя нам так называемую волчью улыбку, несомненно, одну из самых милых и подкупающих улыбок на свете. До этого мы и не подозревали, что существует такая"<sup>67</sup>.

НА ТАТУИРОВАННОМ КРОВЬЮ СНЕГУ // НАША РОСПИСЬ — Е.В. Климакова отметила, что в этих строках слово "ропись", употребляется

<sup>63</sup> Рябов В.В. Истребление волков. – М., 1957. С. 77.

<sup>64</sup> Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 3. Поэмы. – М., 1998. С. 140.

<sup>65</sup> Там же. С. 141.

<sup>66</sup> Акимускин И.И. Мир животных. ("Эврика") – М., 1971. С. 108.

<sup>67</sup> Крайслер Л. Тропами карибу. – М., 1966. С. 95-96.

в значении "подпись" (как это бывает в разговорной речи). "Однако русское криминальное аргю открывает ещё один возможный путь к интерпретации: „Роспись – какие-л. действия, связанные с ножом, шилом, иным холодным оружием; поножовщина, использование ножа и т. п.”<sup>68</sup> В таком понимании стоящая после двоеточия фраза „мы больше не волки!” как разъяснение содержания первой части предложения – становится эксплицированием смысла осуществлённого ритуала смены статуса. Немаловажным знаком лиминальности<sup>69</sup> самой зоны охоты и её жертв выступает у Высоцкого и „*татуированный кровью снег*” (татуировка героев субкультуры и ритуальная кровь)<sup>70</sup>.

ЛИБО С НЕБА ВОЗМЕЗДЬЕ НА НАС ПРОЛИЛОСЬ, // ЛИБО СВЕТА КОНЕЦ — здесь и далее в песне появляются библейские мотивы, в том числе связанные с концом света. Например, в Откровении Иоанна Богослова (Апокалипсис) действуют ангелы, *проливающие* "семь чаш гнева Божия" с неба на землю. Льющееся с неба наказание присутствует в историях о Всемирном потопе, Содоме и Гоморре: "И пролил Господь на Содом и Гоморру дождём серу и огонь..." (Быт. 19:24).

КРОВЬЮ ВЫМОКЛИ МЫ ПОД СВИНЦОВЫМ ДОЖДЁМ — "свинцовый дождь" – устойчивое выражение, означающее интенсивный обстрел из стрелкового оружия или шрапнелью. Видимо, возникло как переосмысление выражения "золотой дождь" (богатство, "свалившееся с неба»), восходящего к античной мифологии (история Данаи и Зевса). Е.А. Баратынский уже в 1824 г. ("Эдда", Финляндская повесть) говорит о "свинцовом граде". В.В. Маяковский, "Хорошо" (1927): "Свинцовый / льётся / на нас / кипяток. // Одни мы – / и спрятаться негде". Наверняка у В. Высоцкого были "на слуху" строки из популярной советской песни "Гачанка" (стихи М.И. Рудермана, музыка К.Я. Листова, 1936): "И врагу поныне снится // Дождь свинцовый и густой, // Боевая колесница, // Пулемётчик молодой". И, конечно же, спетое Б.Ш. Окуджавой: "В года разлук, в года сражений, когда свинцовые дожди // лупили так по нашим спинам, что снисхождения не жди"... Упоминание такого "свинцового дождя" после слов о божественном возмездии, проливаемого с неба, подготавливает следующий далее вывод о том, что "Эту бойню затеял не Бог – человек".

УЛЕТАЮЩИМ – ВЛЁТ, УБЕГАЮЩИМ – В БЕГ — ср. финальные строки песни В. Высоцкого "Прерванный полёт" (1973): "Конь на скаку и птица влёт, – // По чьей вине?..".

СВОРА ПСОВ, ТЫ СО СТАЕЙ МОЕЙ НЕ ВЯЖИСЬ — хотя в жизни при охоте с вертолётов собаки, конечно же, не используются, при

<sup>68</sup> Елистратов, В.С. Словарь русского аргю. Электронная версия / В.С. Елистратов. – ГРАМОТА.РУ, 2002 [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: [http://www.gramota.ru/slovari/argu/53\\_11955](http://www.gramota.ru/slovari/argu/53_11955).

<sup>69</sup> ЛИМИНАЛЬНОСТЬ — (от лат. limen – порог) "промежуточное положение индивида в социокультурной структуре, когда прежняя социальная роль оставлена, а новая еще не принята, оформляемое особыми ритуалами и обрядами" (Абраменкова В.В. Социальная психология детства: Учебное пособие. – М., 2008. С. 35) – примечание моё – А.С.

<sup>70</sup>Климакова Е.В. Мифопоэтические аспекты творчества В. С. Высоцкого. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук.– Новосибирск, 2010. С. 59.

желании можно обосновать их появление в песне В. Высоцкого как поэтического образа – антитезы "волкам".

**ВОЛКИ МЫ... ВЫ СОБАКИ** — М.А. Раевская отмечает, что "противопоставление волкам собак (как отступников звериного рода) встречается и в стихотворении В.А. Солоухина „Волки” (1962)”<sup>71</sup>. Действительно, среди множества иных текстов, которые могли отозваться в "волчьих" песнях В. Высоцкого, только упомянутое стихотворение В.А. Солоухина целиком построено на противопоставлении волков собакам, – противопоставлении, играющем важную роль и в "Охоте с вертолётов" В. Высоцкого.

**ВЫ СОБАКИ – И СМЕРТЬ ВАМ СОБАЧЬЯ!** — обычно высказывание "собаке – собачья смерть" применяется к людям. В. Высоцкий в очередной раз играет с прямым и переносным смыслами фразеологизмов.

**ЗАБЛУДШИЕ ДУШИ ВОЛКОВ** — в околорелигиозной христианской литературе "заблудшие души" упоминаются довольно часто, обозначая грешников. Синонимом этого выражения может быть евангельское выражение "заблудшие овцы". При этом христианская традиция отвергает наличие души у животных, а противопоставление волка овце – одна из старейших, устойчивая и многообразно реализованная художественная антитеза. В. Высоцкий сопрягает эти смыслы, что обеспечивает многомерную противоречивость высказывания и сигнализирует о наличии иносказания (подтекста).

**ТЕ, КТО ЖИВ, ЗАТАИЛИСЬ НА ТОМ БЕРЕГУ** — наиболее значима переключка этой строки со стихотворением С.А. Есенина "Мир таинственный, мир мой древний" (1921) с темой волка, которого "зажимают в тиски облав": "И пускай я на рыхлую выбель // Упаду и зарююсь в снегу... // Всё же песню отмщенья за гибель // Пропеют мне на том берегу" (возможность ориентации В.С. Высоцкого на текст С.А. Есенина впервые была отмечена Н.А. Крымовой)<sup>72</sup>.

О "том берегу", узко понимаемом как эмигрантская заграница, ещё в 1986 г. писал А.А. Назаров, живущий в Дании и издающий там же с 1998 г. журнал "Новый берег"<sup>73</sup>. П.Е. Фокин: "Ко времени написания песни в русской литературе образ „того берега” превратился в устойчивую метафору эмиграции. Ср. название философско-публицистической книги А.И. Герцена „С того берега” (1849), название мемуарной книги В. Набокова „Другие берега” (1954); в песне А. Вертинского „В степи молдаванской” (1925): „Звону дальнему тихо я внемлю // У Днестра на зелёном лугу. // И российскую

<sup>71</sup> Раевская М.А. Комментарии // Высоцкий В.С. Песни. Стихотворения. Проза. – М., 2010. С. 779.

<sup>72</sup> Крымова Н.А. О поэзии Владимир Высоцкого [послесловие] // Высоцкий В. Избранное. – М., 1988. С. 498-499. См. также: Свиридов С.В. Конец ОХОТЫ: модель, мотивы, текст. // Мир Высоцкого. Вып. VI. – М., 2002. С. 130; Захариева И. Диалог в русской поэзии XX века (С. Есенин – Вл. Высоцкий) // Мир русского слова 2007, № 4. С. 59.

<sup>73</sup> См.: Назаров А.А. Охота на человека // Страна и Мир. (Мюнхен) 1986. № 10. С. 93. Перепечатано в кн.: Мир Высоцкого. Вып. III. Т. I. – М., 1999. С. 334-344.

милую землю // Узнаю я на том берегу"<sup>74</sup>. Список произведений русской литературы, использовавших образ "того берега" в схожем смысле может быть продолжен: например, поэма Н.А. Огарёва "С того берега" (1958), или "тот берег", понимаемый как закордонная чужая зона (в широком смысле), в стихотворении А.А. Вознесенского "Муравей" (1973).

Даже если мы вполне обоснованно засомневаемся в том, что "тот берег" в песне В. Высоцкого – всего лишь место спасительной эмиграции из СССР, то всё равно нам придётся согласиться с тем, что "протухшая река" есть граница, по одну сторону которой – берег с теми, "кто жив", а по другую, – получается, – с теми, кто жив не "в полной мере", кто находится в пограничной зоне охоты-смерти. Этим "протухшая река" напоминает античный Стикс (Ахерон), разделяющий мир живых и мир мёртвых<sup>75</sup>. Да и вообще – понятно, что эта песня В. Высоцкого имеет отношение не только к СССР<sup>76</sup>.

**ОТКАЗАЛИ ГЛАЗА, ПРИТУПИЛОСЬ ЧУТЬЁ** — еще один случай описания В. Высоцким состояния персонажа, попавшего в "гиблое место" (по В.Я. Проппу), соответствующее фольклорному канону.

**ГДЕ ЖЕ ТЫ, ЖЕЛТОГЛАЗОЕ ПЛЕМЯ МОЁ?!** — биологи так описывают глаза волка: "слегка раскосые, со светлой радужиной: её цвет варьирует от светло-жёлтого до жёлто-коричневого, но чаще всего жёлтый"<sup>77</sup>. "Племя" в значении волчьего сообщества (в положительном смысле) постоянно используется в "Маугли" Р. Кипплинга.

**...Я ЖИВУ, НО ТЕПЕРЬ ОКРУЖАЮТ МЕНЯ // ЗВЕРИ, ВОЛЧЬИХ НЕ ЗНАВШИЕ КЛИЧЕЙ** — С.М. Шаулов отметил неопределённость этого высказывания: "Непонятно, где и среди кого он теперь живёт? Ещё одна неопределённость: лес, зоопарк, заповедник, стая дворовых собак, тот свет? Или это про озверение и расподобление людей – "полупьяных стрелков"?».

**ЭТО ПСЫ, ОТДАЛЁННАЯ НАША РОДНЯ, // МЫ ИХ РАНЬШЕ СЧИТАЛИ ДОБЫЧЕЙ** — собаки и волки относятся к одному семейству млекопитающих отряда хищных. Латинское наименование этого семейства (Canidae) общее и для собак, и для волков, поэтому его перевод на русский язык вариативен: псовые, собачьи, или волчьи. Собаки и волки – довольно близкие "родственники": они относятся к одному подсемейству, но разным родам, что не мешает представителям этих родов как спариваться, так и охотиться друг на друга.

<sup>74</sup> Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Приготовьтесь – сейчас будет грустно – СПб., 2012. С. 38.

<sup>75</sup> О "потусторонности" иного берега в стихотворном наброске В. Высоцкого 1970 г.: "На то и существует посторонний // На противоположном берегу. // Он, посторонний, – он по-ту-сторонний. // По ту, другую, сторону от нас..." (Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 5 т. Т.2. – Тула, 1995. С. 153.

<sup>76</sup> В частности, с вертолётов волков отстреливали в Канаде и США.

<sup>77</sup> Волк. Происхождение, систематика, морфология, экология. – М., 1985. С. 64. Охотники сообщают, что ночью в отражённом свете глаза волков светятся жёлто-золотым цветом (в отличие от глаз всех остальных животных). "Жёлтые глаза" волков неоднократно упоминаются в рассказе В.М. Шукшина "Волки" (1967).

**ПОЖАРЫ (1978)**

Известны 15 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 3 были записаны в осень 1977 г., 3 – в 1978 г., 8 – в 1979 г., 1 – в 1980 г. Некоторые записи фрагментарны.

Эта песня, видимо, специально создавалась для использования в приключенческом фильме "Забудьте слово „смерть“" (Одесская киностудия, 1979, реж. С.В. Гаспаров, сценарист Э.Я. Володарский). Действие фильма происходит на Украине в 1920 г., основные события представляют борьбу сельской милиции, усиленной городским чекистом, с бандой атамана Кикотя. В фильм песня не была включена.

В беседе с М.И. Цыбульским в декабре 2006 г. режиссёр фильма С.В. Гаспаров рассказал следующее: "Песню Высоцкий написал на моих глазах буквально за пятнадцать минут. (...) Он сценарий не читал вообще! (...) Как будто его сверху озарило! И слово за слово он начал придумывать песню. Я ему рассказал свою задумку: „Мне надо, чтоб там были ребята на лошадях без седел бешено скачущие. (...) Всё горит, земля горит, всё чёрное“. И он тут же – тут же! – начал выдавать мне фразы: Пожары над страной, всё выше, жарче, веселей... Я прикоснулся к Гению. Это было просто потрясение, я такого не видел никогда в жизни, меня колотило, когда я от него ушёл"<sup>78</sup>.

М.И. Цыбульский высказывает справедливые сомнения в том, что вышеприведённые впечатления С.В. Гаспарова соответствуют реальному положению дел: "Существуют восемь листов авторских рукописей работы над песней „Пожары“. Все они записаны разными чернилами, то есть, работал над ними Высоцкий в разное время..."<sup>79</sup>. Заметим, что и содержание сценария вполне могло быть известно В. Высоцкому даже раньше, чем режиссёру – от самого автора сценария, Э.Я. Володарского, с которым В. Высоцкий находился в приятельских отношениях.

При написании песни В. Высоцкий был использован набросок 1973 г. (датировка и указание А.Е. Крылова<sup>80</sup>): "Царила ночь без дней – чтобы темней, – // И за ночь поумнела пуля-дура. // Судьба и Время сели на коней – // И свет не знал подобного аллюра. // И запылали..."<sup>81</sup>.

В. Высоцкий: "Сейчас спою вам песню, которая только-только написана недавно. И будет она звучать в новом фильме. Песня эта называется „Пожары“" (декабрь 1978); "Эта песня, которую вы только что слышали, из нового фильма Одесской киностудии. Картина эта называется „Забудьте слово ‘смерть’“. У меня перед ними было обязательство, чтобы

<sup>78</sup> <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/vospominaniya/gasparov-iz-vospominanij-o-vysockom.htm>

<sup>79</sup> Там же. (Правильнее будет сказать, что известно 8 страниц текста, написанные в разное время и разными чернилами: 5 листов, на 2-х из которых есть записи текста песни и на обороте – в РГАЛИ, и 1 лист – в Центральном Музее Революции, или, как он сейчас называется, – музей современной истории России ГЦМСИР – Ред.).

<sup>80</sup> Крылов А.Е. Комментарии. // Высоцкий В.С. Поэзия и проза. – М., 1989. С. 430.

<sup>81</sup> Рукописный текст наброска представлен в кн.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 14. – Новосибирск, 2017. С. 174-175.

я до выхода фильма эту песню не пел. Но так как эта песня, по-моему, не попала в картину (они для неё места не нашли), значит, они свои обязательства не выполнили. И я тоже считаю себя вправе её уже исполнять на зрителях" (февраль 1979); "Эта песня написана для картины „Забудьте слово ‘смерть’“ Одесской киностудии. Они долго ко мне приставали, говорили: „Володя, напиши, мы тебе...” Мы её записали с оркестром. Лёша Зубов<sup>82</sup> написал прекрасную оркестровку к этой музыке... А потом оказалось, что её там нету. (...) Я её не должен был петь зрителям, потому что у меня обязательства до выхода картины её не петь. Но так как они свои обязательства не выполнили – я тоже, вроде, рву контракт и жгу мосты, и чего хочу, то и делаю. Моя песня, понимаете? Я ей не дам умереть..." (март 1979).

М.М. Шемякин: "И вот однажды Высоцкий исполнил у меня в ателье первый вариант песни „Пожары”, посвящённой юности моего отца и его боевой судьбе. Но преподнести её Шемякину-Карданову-старшему он так и не решился. „А вдруг не понравится?” – говорил он мне"<sup>83</sup>. "Эту песню Володя посвятил моему отцу. Он мне привёз её и сказал, что написал её для моего отца, но стесняется передать"<sup>84</sup>. Заметим, что такое посвящение выглядит вполне логичным, т.к. отец М.М. Шемякина был кавалеристом, участником Гражданской войны. Михаил Петрович Шемякин умер 14 апреля 1977 г. Следовательно, ранняя редакция "Пожаров" была создана не позже марта того же года, когда В. Высоцкий мог встретиться с М.М. Шемякиным в Париже.

**ПОЖАРЫ НАД СТРАНОЙ ВСЁ ВЫШЕ, ЖАРЧЕ, ВЕСЕЛЕЙ** — пожары давно стали символом войн и революций. "Весёлые" о пожарах – редкий эпитет, может быть, даже эксклюзивно "высоцкий". Будем учитывать при этом, что "смех", "шутка", "веселье" и производные от этих слов в текстах В. Высоцкого зачастую имеют особый смысл, не всегда совпадающий с их основными словарными значениями, а иногда (с учётом контекста) – полностью несовпадающий. А.Б. Сёмин о "веселье" в песнях В. Высоцкого: "обычно получается что-то типа „лихости" (однокоренной с „лихом", кстати), либо что-то в итоге не очень весёлое".

**ДВА ПРИТОПА ТРИ ПРИХЛОПА** — детсадовская танцевально-музыкальная игра, а также ироничное определение примитивного танца, невыразительной хореографии, или общее обозначение художественной самодеятельности, "ходячая формула низкого качества и штампа"<sup>85</sup>. Развитие темы "весёлых" пляшущих пожаров.

**СУДЬБА И ВРЕМЯ ПЕРЕСЕЛИ НА КОНЕЙ... ДОВЕРЧИВАЯ СМЕРТЬ** — с середины 1970-х гг. в текстах В. Высоцкого чаще, нежели в предшествующие периоды его творчества, появляются условно-аллегорические

<sup>82</sup> Зубов Алексей Николаевич (р. 1936) – музыкант, композитор. С 1984 г. живёт и работает в США.

<sup>83</sup> Высоцкий В.С., Шемякин М.М. Две судьбы. – СПб., 2012. С. 257.

<sup>84</sup> О Владимире Высоцком вспоминает Михаил Михайлович Шемякин // Цыбульский М.И. Время Владимира Высоцкого. – Ростов-на-Дону, 2009. С. 405.

<sup>85</sup> Любительское художественное творчество в России XX века: Словарь. – М., 2010. С. 314.

образы-олицетворения (Судьба-Фортуна-Рок, Правда и Ложь, Кривая и Нелёгкая, Любовь и Ненависть, Смерть и Жизнь, Зло, Тоска, Время<sup>86</sup>).

С.В. Свиридов в таком "господстве аллегории, тропа довольно простого и рационального" видит ослабление "собственного языка поэта", который "заменяется языком контекста". В ряде случаев, по мысли исследователя, "недостаточная образная насыщенность слова компенсировалась, как видно, развитым „притчевым” сюжетом и большим объёмом текста при сравнительно рыхлой композиции"<sup>87</sup>, что и создаёт впечатление "многословия" некоторых поздних текстов В. Высоцкого, о чём писал Е.Г. Канчуков<sup>88</sup>. А.В. Кулагин данные мнения не разделяет и пишет о том, что эта тенденция в последнем ("синтетическом") периоде творчества В. Высоцкого была связана "с тяготением к универсальным, общечеловеческим коллизиям, с расширением поля творческой мысли"<sup>89</sup>.

ШАЛЬНЫЕ ПУЛИ ЗЛЫ, СЛЕПЫ И БЕСТОЛКОВЫ — в песне 1974 г. "Мы все живём как будто, но..." В. Высоцкий уже использовал схожее описание пули: "шальные, запоздалые, слепые, на излёте". Общее и главное качество всех этих пуль и их определений – случайность, неприцельность. Далее в тексте "Пожаров" появится "пуля-дура": это выражение восходит к афоризму полководца А.В. Суворова (1730-1800) из его руководства по боевой подготовке войск, опубликованного под названием "Наука побеждать" (1806): "Пуля – дура, а штык – молодец!". "Глупый свинец" в том же значении присутствовал в песне В. Высоцкого "Мы вращаем Землю" (1972). "Злая" – эпитет пули, часто встречающийся в фольклорных и на фольклор ориентированных текстах конца XIX – середины XX вв. Наиболее известный случай использования его в литературе относится к творчеству М.Ю. Лермонтова (поэма "Демон", 1839): "Скакун лихой, ты господина // Из боя вынес, как стрела, // Но злая пуля осетина // Его во мраке догнала!". Мотив догоняющих (или не догоняющих) пуль есть и в комментируемом тексте В. Высоцкого ("Уже не догоняли нас и отставали пули...").

РАСКОВЫВАЛИСЬ КОНИ – И ГОРЯЧИЕ ПОДКОВЫ // ЛЕТЕЛИ В ПЫЛЬ – НА СЧАСТЬЕ ТЕМ, КТО ИХ ПОТОМ НАЙДЁТ — согласно старинной примете, найденная подкова приносит нашедшему её счастье и удачу. Одно из стихотворений О.Э. Мандельштама содержит обращение

---

<sup>86</sup> Аллегорическая персонификация времени в русской культуре встречается значительно реже, чем в западноевропейской, особенно живописной. Тем более значимо в комментируемом тексте В. Высоцкого "то же метафорическое стяжение образа „времени” и „возницы” (наездника), что и в пушкинской „Телеге жизни”. Ср. у Пушкина: „Ямщик лихой, седое время / Везёт, не слезет с облучка”; у Высоцкого – „Но вот Судьба и Время пересели на коней, / А там в галоп...”” (Кихней Л.Г., Сафарова Т.Ф. Мотив езды на лошадях в творчестве Владимира Высоцкого и проблема жанровой памяти // Владимир Высоцкий: Взгляд из XXI века. Материалы третьей международной научной конференции. – М., 2003. С. 351).

<sup>87</sup> Свиридов С.В. На три счёта вместо двух: Двоичные и троичные модели в художественном пространстве В. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. V. – М., 2001. С. 112-113.

<sup>88</sup> См.: Канчуков Е.Г. Приближение к Высоцкому. – М., 1997. С. 354.

<sup>89</sup> Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: творческая эволюция. – Воронеж, 2013. С. 171

к схожим мотивам ("Нашедший подкову", 1923): "Конь лежит в пыли и храпит в мыле, // Но крутой поворот его шеи // Ещё сохраняет воспоминание о беге с разбросанными ногами... // Так / Нашедший подкову // Сдувает с неё пыль // И растирает её шерстью, пока она не заблестит; // Тогда / Он вешает её на пороге, // Чтобы она отдохнула, // И больше уж ей не придется высекать искры из кремня"<sup>90</sup>. Расковавшийся конь становится дефектным (О.Э. Мандельштам описывает падшего коня), а утрата подковы может привести к целой череде несчастий, о чём, например, говорится в стихотворении С.Я. Маршака "Гвоздь и подкова" (1929).

УВЕРТЛИВЫ ПОВОДЬЯ, СЛОВНО УГРИ — "извивается, как угорь", "скользкий, как угорь" – традиционные, устойчивые сравнения.

А ВЕТЕР ДУЛ – И РАСПЛЕТАЛ НАМ КУДРИ // И РАСПРЯМЛЯЛ ИЗВИЛИНЫ В МОЗГУ — в обеих фонограммах, официально записанных В. Высоцким с оркестром для планируемого использования в фильме (январь 1978), эти строки звучат по-другому: "А ветер дул – и распрямлял нам кудри // И расплетал извилины в мозгу"; во всех иных известных фонограммах и в близком к беловому автографу – "расплетал нам кудри // и распрямлял извилины"<sup>91</sup>. Принципиальная разница этих вариантов видится в следующем.

"Расплести извилины" в словоупотреблении В. Высоцкого и в его образной системе означает "привести мысли в порядок, ликвидировать путаницу в мыслях". Ср. высказывание о вредных действиях "краснобая и баламута" из "Письма в редакцию телевизионной передачи „Очевидное-невероятное"..." (1977): "Все мозги разбил на части, // Все извилины заплёл". А "выпрямлять / выпрямить извилины", – устойчивое разговорно-ироническое выражение со значением "заставлять кого-л. думать „правильно", как необходимо властям; отучать от самостоятельного мышления, свободомыслия"<sup>92</sup>. Потому В. Высоцкий и не рискнул предложить этот вариант строки в фонограмме, предназначенной для фильма о борцах за торжество советской власти.

ВПЕРВЫЕ СКАЧЕТ ВРЕМЯ НАПРЯМУЮ – НЕ ПО КРУГУ — в истории человеческой мысли есть две основные концепции времени: линейная и циклическая. Как показала Ж.В. Грачёва, в поэтическом мире В. Высоцкого доминирует циклическое движение времени<sup>93</sup> (при этом любое движение по кругу маркируется автором, как правило, отрицательно<sup>94</sup>). Впервые случившийся бег времени "напрямую", о котором говорится

<sup>90</sup> Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 2 т. Т. 1. – М., 1990. С. 148.

<sup>91</sup> Архивы рассказывают. – 10. – Новосибирск, 2016. С. 194-195.

<sup>92</sup> Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. – М., 2007. С. 265. Выражение "выпрямлять извилины" можно объяснить и шире, и проще: "делать глупым, обольванивать". Ср. распространённую и в социально-политическом плане нейтральную характеристику дурака: "Одна извилина – и та прямая".

<sup>93</sup> Грачёва Ж.В. Концепт "время" в лирике В.С. Высоцкого // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2011-2012. – Воронеж, 2012. С. 323-331.

<sup>94</sup> О круге, окружности, кольце в поэтическом мире В. Высоцкого см.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. – Воронеж. 1991. С. 66-68.

в комментируемой строке, может ассоциироваться с выходом на "финишную прямую", приближением к Апокалипсису (или с его реализацией).

ДОВЕРЧИВУЮ СМЕРТЬ ВКРУГ ПАЛЬЦА ОБЕРНУЛИ — обман глуповатой смерти – распространённый мотив фольклорных сказок разных народов. "Обернуть вокруг пальца" – фразеологизм со значением "ловко обмануть, перехитрить", аналог "обвести вокруг пальца". В контексте "Пожаров", содержащем противопоставление прямого и открытого – круговому (кольцевому) и замкнутому, глагол "обернуть" оказывается уместнее и выразительнее, нежели "обвести".

И САБЛИ СЕДОКОВ СКРЕСТИЛИСЬ С СОЛНЕЧНЫМ ЛУЧОМ<sup>95</sup>, —// СЕДОК – ПОЭТ, А КОНЬ – ПЕГАС — В. Высоцкий в этих строках объединяет и использует разные значения образа крылатого коня: изначально в древнегреческой мифологии Пегас был средством доставки грома и молний от Гефеста Зевсу, потом – боевым конём героя Беллерофонта (или Персея). Позднее стал пониматься как символ превосходства духовного над материальным, славы и созерцания. Ударом копыта Пегас открыл источник на горе Геликон у рощи Муз (Гиппокрена), вода которого придавала поэтам вдохновение. Непосредственная связь крылатого Пегаса с поэзией возникла относительно недавно (если учитывать многовековой возраст Пегаса), – в эпоху Возрождения.

Крылатый (летающий) конь – персонаж волшебных сказок, служащий средством перемещения героя в иной мир; в фольклорном сознании конь выступает как заупокойное животное<sup>96</sup>.

ЕЩЁ НЕ ВИДЕЛ СВЕТ ПОДОБНОГО АЛЛЮРА — по мнению А.Е. Крылова и А.В. Кулагина, здесь возможна реминисценция из "Песни про хоккеистов" (1963) М.Л. Анчарова ("Мир не видел таких погонь")<sup>97</sup>.

Бешеная скачка, изображаемая В. Высоцким, вызывает и иные ассоциации, заставляя вспомнить описания страшных всадников из Видения Иоанна Богослова (Апокалипсис): С.В. Свиридов писал о том, что в "Пожарах" "неистовый герой превращается в апокалиптического всадника смерти"<sup>98</sup>, П.Е. Фокин отмечал схожесть "тематики и образного ряда песни" с гравюрой А. Дюрера "Всадники Апокалипсиса"<sup>99</sup> (1497-1498).

<sup>95</sup> Эта строка может быть сопоставлена по подобию с началом "Военной песни" (1966) В. Высоцкого: "Мерцал закат, как сталь клинка".

<sup>96</sup> Об этом мифопоэтическом мотиве "коней" в творчестве В.С. Высоцкого нам уже пришлось писать, опираясь на работы Д.Н. Анучина ("Сани, ладыя и кони как принадлежности похоронного обряда") и В.Я. Проппа ("Исторические корни волшебной сказки"). См. подробнее: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Указ.соч. С. 141-143. О скачке на конях как поединке со смертью см.: Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. С. 205.

<sup>97</sup> Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. – М., 2010. С. 330.

<sup>98</sup> Свиридов С.В. Конец ОХОТЫ. Исследователь имеет в виду четвёртого, последнего всадника, персонажа из восьмого стиха шестой главы Откровения Иоанна Богослова: "И я взглянул, и вот конь бледный, и на нём всадник, которому имя «смерть»; и ад следовал за ним...".

<sup>99</sup> Фокин П.Е. [Комментарий] // Высоцкий В.С. Ловите ветер всеми парусами! – СПб., 2012. С. 57.

Конечно же, "тематика и образный ряд песни" перекликаются не только с упомянутой гравюрой А. Дюрера, но и со многими другими произведениями иных авторов, посвящённых Апокалипсису, поскольку все они иллюстрируют единый текст. Работа А. Дюрера справедливо относится к шедеврам мирового искусства и её отличает исключительная выразительность и потрясающая детализация. В частности, искусствоведы обратили внимание на то, что на гравюре А. Дюрера "конь бледный", на котором скачет четвёртый всадник-мертвец (Смерть), лишён не только седла, но и подков (в отличие от коней прочих всадников), поскольку мёртвой лошади подковы не нужны. В тексте В. Высоцкого слетевшие подковы, увёртливые поводья, расплетённые кудри, распрямленные извилины, сдутое с костей мясо – всё это элементы (и этапы) омертвления участников скачки, в песне представленной.

**АЗАРТНЕЙ ПЕРЕПЛЯСА... НЕТ** — здесь возникает перекличка с упомянутыми в первом четверостишии отблесками пожаров, которые плясали "в два притопа, три прихлопа". В песне В. Высоцкого "Моя цыганская" (1968) кони, которые "где-то пляшут в такт // Нехотя и плавно" подготавливали появление темы смерти.

**В ЭТОЙ СКАЧКЕ ОПОЗДАВШИХ НЕТ** — ср. "В гости к Богу не бывает опозданий" из "Коней привередливых" (1972) В. Высоцкого.

**А ВЕТЕР ДУЛ, С КОСТЕЙ СДУВАЯ МЯСО // И РАДУЯ ПРОХЛАДОЮ СКЕЛЕТ**<sup>100</sup> // ...ИСЦЕЛЕНИЕ БОЛЬНЫМ — в высококоведении принято рассматривать эти строки как реминисценции из монолога Хлопуши (драматическая поэма Есенина "Пугачёв"), исполнявшегося Высоцким в одноимённом спектакле Театра на Таганке<sup>101</sup>: "Сумасшедшая, бешеная кровавая муть! // Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам? (...) Это тёплое мясо носил скелет // На обшипку, как пух лебяжий"<sup>102</sup>.

Можно предположить, что мотив "сдувания" мяса с тела имеет и иные источники, возможно, известные и С.А. Есенину. В 1902 г. В.М. Дорошевич публикует рассказ "Призраки пустыни" (Андижанская легенда)<sup>103</sup>, в котором описывается преступное обогащение персонажа – Даудки, погонщика верблюдов, и мистическая история его наказания. В финале рассказа убийцу и вора-богача Даудку преследуют брошенные им верблюды, в ходе этой погони все её участники превращаются в скелеты: "Погоня? Оглянулся Даудка: гуськом бегут, гонятся за ним по степи его восемь жирных, здоровых верблюдов. ...Выругался Даудка и хлестнул плетью коня. Словно с ума сошёл конь. Ринулся. Не скачет – летит, а топот сзади не смолкает, не смолкает. Оглянулся Даудка. Что это за верблюды?"

<sup>100</sup> В песне "В младенчестве нас матери пугали..." (1977) В. Высоцкого имеются строки: "И ветер дул, с костей сдувая мясо, // И радуя прохладною скелет".

<sup>101</sup> Отмечено: Свиридов С.В. Конец ОХОТЫ: Модель, мотивы, текст // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 2002. – Вып. VI. С. 124.

<sup>102</sup> Есенин С.А. Пугачёв // Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. – М., 1998. С. 29-30.

<sup>103</sup> Впервые опубликовано в газете "Русское слово", 1902, № 342, 12 декабря.

Поджарые, рёбра на боках выдались, горбы как пустые мешки на спинах болтаются. Шерсть вылезла, ключьями по ветру летит. Тонкие, костлявые шеи вытянуты. Глаза вылезли, на губах пена, из раздутых ноздрей кровь капает. – Скоро, скоро сдохнете, проклятые! – со злобой думает Даудка. И принялся стегать коня плетью. (...) Чувствует Даудка, как худеет, словно тает под ним конь. Плеть уж хлещет не по крутым бокам, а по выдавшимся рёбрам. Шея стала тонкой, как у тех верблюдов. Озверел Даудка. Правую рукой бьёт плетью. Левою сцепился в гриву... Клок гривы остался в руке у Даудки. В другом месте схватил за гриву Даудка. Снова клок гривы без труда отделился, остался в руке. (...) Оглянулся Даудка и зашатался на седле. Верблюдов уже нет. Ни кожи, ни шерсти. Одни кости. Бегут вереницей, распластавшись по земле, скелеты верблюдов. Бегут, летят, нагоняют. Завыл Даудка. Бьёт коня ногами, кулаками. Чувствует, как сам худеет. ...В ужасе наклонился над шеей коня. Перед ним белые позвонки. Ноги его сжимают белые круглые ребра. Хлещет Даудка плетью по костям, – взглянул на руку: кости. Он схватился за грудь, – кости. Схватился за голову, – кости. Летит по степи скелет коня. Скелет человека бьёт его плетью"<sup>104</sup>.

В преамбуле "Призраков пустыни" В.М. Дорошевич пишет: "Фабула этой легенды сообщена мне художником Н. Ольшанским, который только что вернулся из Средней Азии". Сведения о художнике Н. Ольшанском мне добыть не удалось, но известно, что почти за десять лет до написания рассказа В.М. Дорошевичем писатель и художник Н.Н. Каразин опубликовал в журнале "Север" (1891, № 3) восточную "повесть-легенду" под названием "Даудка-колченогий. Рассказ караван-баша".

Содержание этой повести в целом схоже с содержанием рассказа В.М. Дорошевича, но финальная картина смертельной скачки-погони явно проигрывает в выразительности: "Чувствует Дауд, что холодеет его конь, что уже сквозь седло проходит могильный холод, трупным смрадом отдаёт, что сдох давно его рыжий, и идёт не своею волею. ...И сам он трупом стал, а сидит в седле, едет, не валится. (...) Сидит недвижимо костяк-человек на костяке-коне..."<sup>105</sup>.

Я не могу доказать наличие генетической связи текста В. Высоцкого с вышеупомянутым произведением В.М. Дорошевича или с каким-то иным конкретным источником (монолог Хлопуши остаётся наиболее близким претекстом), но схожесть мотива "оскелечивания" участников бешеной скачки "Пожаров" и содержания среднеазиатской легенды представляется существенной и вряд ли случайной.

**ОБЕЩАННОЕ ЗАВТРА БУДЕТ ГОРЬКИМ И ХМЕЛЬНЫМ** — слово "завтра" в этом словосочетании может быть как наречием времени, так и существительным. Во втором случае выражение "обещанное завтра" вызывает ассоциацию со словосочетаниями "коммунистическое (светлое)

<sup>104</sup> Дорошевич В.М. Сказки и легенды. – Минск, 1983. С. 143-144.

<sup>105</sup> Каразин Н.Н. В песках. – СПб., 1905. С. 36.

завтра (будущее)" <sup>106</sup> – т.е. с теми штампами русского советского языка, которые современные лингвисты называют "патетизмами советского официоза" <sup>107</sup>.

В исполнении "Пожаров", записанном 22 января 1980 г. в телестудии "Останкино" для предполагаемого использования в передаче Центрального телевидения "Кинопанорама", В. Высоцкий спел: "Обещанное завтра будет терпким и хмельным". Видимо, эта замена "горького завтра" на "терпкое" было результатом автоцензуры.

ВПЕРВЫЕ СКАЧЕТ ВРЕМЯ НАПРЯМУЮ – НЕ ПО КРУГУ // ... СУДЬБА ЛЕТИТ ПО ЛУГУ! — переход с "круга" как обычной формы (или способа) жизни на "луг" (пространство посмертной свободы) представлен и в иной песне В. Высоцкого этого же периода ("Мне судьба – до последней черты, до креста...", 1978): "Я с сошедшими с круга пасусь на лугу". В обоих случаях возможна аллюзия на античный "асфоделевый луг" в царстве Аида, где собираются и блуждают души умерших (упоминается в XI и XXIV песнях "Одиссеи" Гомера). Посмертная скачка по полю (аналог луга) была и в финале песни В. Высоцкого "Я из дела ушёл..." (1973).

УДАСТСЯ ЛИ УМЫТЬСЯ НАМ НЕ КРОВЬЮ, А РОСОЙ?! — ср. название романа Артёма Весёлого <sup>108</sup> (Н.И. Кочуров, 1899-1939) "Россия, кровью умытая" (1932), действие которого происходит в нашей стране периода гражданской войны. "Умыться кровью" – фразеологизм со значением "быть избитым до крови"; умывание росой считается физиологически полезной процедурой. П.Е. Фокин видит в умывании кровью "приобщение к смерти"; тогда роса в этом противопоставлении оказывается подобием "живой воды", – в "Балладе о брошенном корабле" (1971) уже было такое уравнивание: "...Добрый прибор // Моё тело омоет // Живою водой, // Моря божья роса // С меня снимет табу...".

ВЕТРА И КОНИ – И ТЕЛА И ДУШИ // УБИТЫХ – ВЫНОСИЛИ НА СЕБЕ — уподобления ветра коню, коня – ветру, а революции – ветру, коню (и пожару) являются вполне и даже весьма распространёнными в русской художественной традиции <sup>109</sup>.

В целом же заключительные строки песни подводят итог и завершают доминирующую в этом тексте тему смерти, которую – согласно названию фильма – нужно было забыть.

<sup>106</sup> Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. – СПб., 1998. С. 198.

<sup>107</sup> См.: Червиньски П. Патетизмы советского официоза как формы модулятивной семантики // Лингвокультурология. – Екатеринбург, 2012. Вып. 6. С. 84.

<sup>108</sup> Может быть, этот "весёлый" псевдоним писателя и отозвался в тех "пожарах над страной", с которых начиналась песня?

<sup>109</sup> См.: Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: На основе русской художественной литературы XVIII - XX веков. В 2 т. – М., 2007. Т. 1. С. 123; Т. 2. С. 108-110; 332. Словарь этот, естественно, не претендует на исчерпывающую полноту.

## Сергей Жильцов (Москва)

**"Этого романа Высоцкого нет ни в одном сборнике"**<sup>110</sup>

Заголовок, впрочем, придумал не я. Но об этом чуть ниже.

Вечером 28 января 2018 года. в "Фейсбуке" Андреем Трубецким была размещена информация о блокноте с песнями и стихами Владимира Высоцкого, который будет выставлен в ближайшее время на аукцион "Дома антикварной книги „В Никитском“"<sup>111</sup>. В публикации – несколько фотографий раритета, включая разворот с черновиком песни В. Высоцкого к фильму "Антрацит" – "Шахтёрский марш", известной как "Чёрное золото".

Мне удалось связаться с Генеральным директором аукциона Оксаной Хвоенко (<http://www.vnikitskom.ru/antique/>) и с её разрешения ознакомиться с будущим лотом. На страницах блокнота оказался неизвестный (мне, по крайней мере) текст Владимира Высоцкого. Привожу его полностью. Разбивка строк и знаки – авторские.

*Это было в отеле  
среди машинного гула  
Я такого желаю  
Разве только врагу  
Королева устала, королева  
уснула  
Королева застыла,  
Словно ночь на снегу  
Когда в угол бросают  
шиншилловыи шубы  
Ночь вас в тени упрячет,  
Как гигантский ко[л]осс  
Я вопьюсь воспалённо  
В Ваши влажные губы  
Погружаясь, как в омут  
В Струи чёрных волос  
Только утро настанет,  
утром всё мудренее  
И проглянет начало  
сине-серого дня  
И безвольные руки,  
как упругие змеи  
Обовьют мою душу  
И задуют меня!*

<sup>110</sup> [https://www.liveinternet.ru/users/2280424/post430277616/?aid\\_refresh=yes](https://www.liveinternet.ru/users/2280424/post430277616/?aid_refresh=yes)

<sup>111</sup> <https://www.facebook.com/groups/audiomuseum/permalink/954184508069981/>, а также <http://www.vnikitskom.ru/antique/auction/119/57073/#> (Ред.)

Фрагмент этого текста я привёл в группе "ВСВ" "Фейсбука". Один из активных участников группы исследователь Андрей Сёмин напомнил о книге Давида Карапетяна и о статье Катерины Сажневой "Муза на подиуме" в "Московском комсомольце" № 1188 аж от 8 июня 2001 года<sup>112</sup>:

**"Когда в угол швыряют  
шиншилловые шубы" —**

*этой строчки из романа Высоцкого нет ни в одном сборнике. Вообще нигде. Написанное небрежным почерком в порыве вдохновения всего за пять минут, это стихотворение навечно осталось на бумажном фирменном бланке престижной таллиннской гостиницы в 70-м году...*

*Лишь пара строк случайно избежала небытия. Да ещё эстетское название. "Это было в отеле", подражание Северянину. <...>*

**Это было в отеле...**

*— Какие странные строчки в этом неизвестном стихотворении Высоцкого. А вы уверены, что оно посвящено именно нашей Гале? — недоумевает Татьяна Осьмеркина. — В это трудно поверить, но у неё никогда не было дорогих вещей. Она одевалась более чем скромно. Муж держал её в строгости. Девочки отдавали ей свои поношенные наряды, свекровь из Америки однажды привезла Гале кожаный сарафан "от Кардена", ей так в нём хорошо было. <...> Сейчас я понимаю, что Галя была совершенной манекеницей, просто чуть поторопилась родиться. Но шиншиловой шубы у неё никогда не было...*

*<...> "У тебя деньги есть?" — откровенно поинтересовался Высоцкий. "Конечно, есть", — Галя королевским жестом вытряхнула из сумки содержимое. Высоцкий деловито сосчитал мятые купюры. Денег хватало и на безбедное проживание в гостинице, и на обратные билеты.*

*Обстановка разрядилась. "Чуть позже мы собрались за пивом в номере у Володи, — вспоминает Давид Карапетян. — Сам он пить не стал. Лишь молча любовался нашими спутницами, его настроение, казалось, было отличным. Внезапно вскочив, он подбежал к телефонному столику и начал что-то писать на листке фирменной бумаги. "Это — тебе", — протянул он Гале листок и тут же прочитал стихотворение вслух, изящную стилизацию под Северянина, который, как известно, умер в Эстонии. Это было так уместно в ту минуту. Увы, я был нетрезв и запомнил всего две строки.*

**"Когда в угол швыряют  
шиншилловые шубы,  
...Ночь нас в тени упрячет,  
как гигантский колосс".**

<sup>112</sup> <http://www.mk.ru/editions/daily/article/2004/07/23/108311-muza-na-podiume.html>

<...>

С тех самых пор, вернувшись из Таллина, Галя часто повторяла стихи Северянина. Про ажурную пену и любовь пажа и королевы. Она говорила, что точно такие же строки посвятили и ей. Только слова не-много другие. Но какие – она забыла".

<...>

– Вы та самая Галя? – не смела я верить своей удаче. Словно позвонила по машине времени в 70-й год. <...>

– Да, это я. Я была знакома с Владимиром Высоцким, но никогда и никому не хотела бы рассказывать о подробностях наших встреч. <...> Мне он посвятил одно стихотворение и ещё одно – моему сыну Павлику. Но я их забыла, какие-то отдельные слова в голове вертятся – вот и всё...

Теперь – цитата из книги Давида Карапетяна "Владимир Высоцкий. Воспоминания" в оригинале (это важно):

Итак, вернувшись в гостиницу, мы разошлись, наконец, по парам, восстановив пошатнувшийся было статус-кво нашей странной ситуации. Чуть позже собрались в номере у Володи: чтобы не спровоцировать его, заказали эстонского пива. Володя, увы, не мог себе позволить даже глотка этого напитка, когда завязывал. Он лишь молча любовался девушками. Внезапно встав, он взял с телефонного столика чистый фирменный бланк и, сев напротив Гали, стал что-то писать. Через пять минут он уже протягивал ей написанный без единой помарки стихотворный экспромт, озаглавленный „Это было в отеле“:

– Это – тебе.

Хочется думать, что Галя сохранила этот мадригал – стилизацию под стихи Игоря Северянина „Это было у моря“. Впрочем, жива ли она сама? Увы, я запомнил лишь концовку второго катрена с эффектной аллитерацией:

**...Когда в угол швыряют шиншилловые шубы,  
Ночь нас в тени упрячет, как гигантский колосс.**

Эстония и Северянин – это было так уместно. Ведь именно Эстония загасила скорость головокружительного виража поэта, убавкала, дала последний приют усталому сердцу.

Общения с Ильёй Рубинштейном (писатель, киносценарист, друг Д. Карапетяна – Ред.) и Катериной Сажневой привели к новым поискам. И в результате – вот что ещё я нашёл: в журнале "7 дней" от 4 декабря 2015 года воспоминания Галины Бирюковой (запись Елены Костиной)<sup>113</sup>.

<sup>113</sup> <https://7days.ru/stars/privatelife/galina-biryukova-marina-vladi-sama-tolkala-ko-mne-vysotskogo.htm>  
См. также "В поисках Высоцкого" № 12. Пятигорск, Изд-во ПГЛУ, 2013. С. 87-97.

*А потом Володя уехал в Таллин. Вдвоём с Давидом. Там Высоцкому пообещали устроить несколько подпольных концертов. Вот тут-то я и стала подбивать Аню нагрянуть к ним. Только ради меня она согласилась лететь – видела, как я влюблена в Высоцкого.*

*<...>*

*Наутро Володя всё молчал. Потом взял с телефонного столика фирменный гостиничный бланк и стал быстро что-то писать. Закончив, протянул мне листок: "Стихотворение „Это было в отеле“, тебе посвящается!" Увы, этот бланк со стихами я тоже не сохранила. Давид потом цитировал пару строчек, которые сумел запомнить: "Когда в угол швыряют шиншилловые шубы, ночь нас в тени упрячет, как гигантский колосс".*

*Сама же я помню только концовку: "Эти руки, словно упругие змеи, обоймут мою душу и задушат меня..."*

Таким образом, до сегодняшнего дня фрагменты текста всплывали в книге Д. Карапетяна и дважды в периодике: 5+2 строки (фактически, 3,5 строки – Ред.). Бланка же таллиннского отеля "Интурист" с беловым автографом, к сожалению, никто пока не обнаружил. Зато черновик уже нашёлся. Вдруг отыщется и беловик.

На этом заканчивается лирическая часть моего повествования.

Теперь попытаемся восстановить или, если угодно, реконструировать историю появления этого романса, а точнее, стилизации под романс.

Блокнот, как я и писал, содержит текст песни "Шахтёрский марш", который, по моим данным, был сдан автором вместе с мелодией и записан с небольшим оркестриком на "Мосфильме" ориентировочно 16 июля 1970 года.

Кроме того, в блокноте есть наброски к детской поэме, которую, насколько мне известно, В. Высоцкий читал в издательстве "Детская литература" в середине августа того же года, а написал целиком во время своей поездки на Эльбрус в конце июля.

Почему же романс-"экспромт" оказался в блокноте? По словам очевидцев, автор прямо-таки сразу "выдал" текст на бланке отеля – набело.

Помятуя, что хороший экспромт готовится загодя, подробно рассмотрим события июля 1970 года. Сразу оговорюсь, что все романсы (точнее, танго и романс – в двух вариантах) к фильму "Один из нас" Геннадия Полоки были сданы в феврале того же года, а финальная песня написана Высоцким в мае. То есть, наш текст не в этот фильм.

На помощь приходит поисковик. Кто же пел романс на стихи И. Северянина "Это было у моря"? У кого ни спрошу, на языке – Александр Вертинский. И отвечает поисковик – нет, не Вертинский пел, а Валерий Золотухин – в фильме В. Алова и А. Наумова "Бег". Да-да, в том самом, куда холодным декабрём 1968-го на роль генерала Григория Чарноты пробовался В. Высоцкий. Музыка в фильм написал Николай Каретников, в том числе и к романсу. После выхода кинокартины на экраны Валерий Сергеевич Золотухин исполнял песню эту на концертах и даже в спектакле театра на Таганке "В поисках жанра / В поисках себя / Работа есть работа / Срезки". Исполнял – и в фильме, и не в фильме – в амплуа Пьеро "а ля Александр Вертинский". Рисунок этой роли появился гораздо раньше – в спектакле театра на Таганке "Десять дней, которые потрясли мир" – В. Золотухин / Пьеро / Вертинский пел "То, что я должен сказать":

*Я не знаю, зачем и кому это нужно,  
Кто послал их на смерть недрожжащей рукой...*

Помните?

24 июля 1969 года в своих дневниках Валерий Сергеевич пишет: "Поехал на „Мосфильм“. Вчера впервые в жизни сел к телефону и стал звонить работодателям – согласен на любую работу". Вероятно, тогда ему и предложили почти эпизодическую роль в фильме "Бег" (рабочее название картины "Путь в бездну"). Предполагаю, что сняли его в фильме осенью того же года, ибо 2 октября в дневнике он отмечает: "Я удовлетворюсь номером, вроде того, что изобразил в „Пути в бездну“". То есть, съёмки Золотухина в этом фильме ко 2 октября уже завершились.

Теперь снова небольшое лирическое отступление. Не откажу себе в удовольствии процитировать поэму-миньонет (именно так называется этот "романс") Игоря Северянина "Это было у моря" целиком:

*Это было у моря, где ажурная пена,  
Где встречается редко городской экипаж...  
Королева играла – в башне замка – Шопена,  
И, внимая Шопену, полюбил её паж.  
  
Было всё очень просто, было всё очень мило:  
Королева просила перерезать гранат,  
И дала половину, и пажа истомила,  
И пажа полюбила, вся в мотивах сонат.  
  
А потом отдавалась, отдавалась грозьбо,  
До восхода рабыней проспала госпожа...  
Это было у моря, где волна бирюзова,  
Где ажурная пена и соната пажа.*

В финальный вариант фильма вошло только две строфы и половина строчки от третьего куплета. Причём, второй куплет и эта самая строчка почти не слышны – на фоне песни разговаривают герои фильма.

Вы сможете увидеть это в первой серии – с 1:04:00 по ссылке на официальный канал киностудии "Мосфильм"<sup>114</sup>.

В 1988 году на вечере в честь 50-летия Рудольфа Фурманова Валерий Золотухин рассказал такую версию выбора песни в фильм:

– Когда Алов и Наумов снимали кинофильм "Бег", – а я там играл небольшую роль певца в ресторане, – они выбрали два текста Игоря Северянина. И долго спорили, какой всё-таки текст пойдёт в фильм. Первый текст – это были роскошные стихи Северянина "Ананасы в шампанском" <...> Они спорили-спорили-спорили... И до конца съёмок не могли всё-таки решить, какой текст войдёт. Потом, значит, бросили в шапку трубочкой свёрнутые с названием тексты. И Евстигнеев лёгкой своей замечательно талантливой рукой вынул <...> текст <"Это было у моря"><sup>115</sup>.

Если мы сравним оба упомянутых текста (строфа "Ананасов" приведена ниже – Ред.), то видно, что размер, или, если угодно, ритм, а также количество строк одинаковы. То есть, под заранее записанную фонограмму музыки Николая Каретникова можно исполнить оба.

*Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!  
Удивительно вкусно, искристо и остро!  
Весь я в чём-то норвежском! Весь я в чём-то испанском!  
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!..*

Известно, что к фильму "Бег", как и ко многим картинам, у цензоров было много претензий и его даже хотели положить на полку.

Предполагаю (и скоро это проверю), что одним из требований было: заменить романс (или выбросить последнюю – весьма фривольную – строфу). Во всяком случае, в документах, хранящихся на киностудии "Мосфильм" (оп. 12, дело 3817, лист 2), – в съёмочном журнале есть заявление режиссёров фильма на имя генерального директора В.Н. Сурина от 10 августа 1970 года (специально хочу акцентировать ваше внимание на этой дате), цитирую: "В связи

<sup>114</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9UGcyweYo2w>

<sup>115</sup> На видео см. с 21:00 <https://www.youtube.com/watch?v=bzIDY-VmQII&feature=youtu.be>

с монтажными поправками по к/к „Путь в бездну“ убедительно просим Вас разрешить назначить нашей группе две смены записи музыки и три смены речевого озвучания. Отсрочка назначения смен ставит под угрозу сдачу в срок к/к „Путь в бездну““.

Тут необходимо маленькое отступление. Читателя надо поставить в известность об одной грустной и весьма показательной истории, случившейся двумя годами позже: для фильма В. Кольцова "Летние сны" Владимир Высоцкий написал несколько песен. Но, как это обычно бывает, из вероятных 6 песен в фильм приняли 2, обе записали с оркестром на музыку Богдана Трощюка.

Договор с автором заключили 25 октября 1971 года, 1 ноября рассчитались. 11 ноября записали сюжет с куплетами шабашников, а 26-го сцену в кабачке – куплеты Галины. 14 января 1972 года в "Советской культуре" вышла заметочка, что В. Высоцкий написал песни в новую "Стряпуху". А уже 8 февраля принято решение: "Текст песни будет переписываться". Но, так как сцену уже отсняли, и исполнительница роли Галины Людмила Гурченко великолепно спела песню Высоцкого, просто переписали звуковую дорожку<sup>116</sup>. Сама Людмила Марковна об этой истории не вспоминала. Владимир Семёнович тоже. А фильм вышел в прокат 10 мая 1972 года уже без песен Высоцкого.

Можно предположить, что режиссёры (или музыкальный редактор) фильма "Бег" попросили Высоцкого срочно написать стилизацию под романс Вертинского на стихи Игоря Северянина, дабы вставить новый текст вместо оригинального. По времени всё совпадает. Становится понятно, почему в Таллинне вдруг возникли "шиншиля" или "шеншеля" (так писали прежде), которых у адресата посвящения, как мы помним, отродясь не водилось.

Почему же текст Высоцкого не вошёл в фильм, спросите вы? Скорее всего, третий "фривольный" куплет просто решили выбросить, что мы и наблюдаем. Таким образом, необходимость в новом тексте отпала сама собой.

Ну и ещё дам повод для размышлений – одно малоизвестное стихотворение Владимира Семёновича тоже "про шеншеля"<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> См. фрагмент фильма с наложенной звуковой дорожкой, совпадающей с артикуляцией Л. Гурченко <https://www.facebook.com/s.zhilsov/videos/1858019140906971/>

<sup>117</sup> Опубликовано: Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – Т.1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 54. Оригинал автографа хранится в ГКЦМ – КП 4000 – 7

*Мне не надо посул,  
Обещаний не надо,  
Не радите меня  
В соболя, в шеншеля.  
Я хочу посмотреть,  
Кто из вас будет рядом,  
Когда <вдруг> впереди  
Замаячит петля.*

*А когда вкруг меня  
Разноцветные стяги –  
Я вас видел не раз.  
Опочить бы, взглянув,  
Когда вас поведут  
По проходу к присяге,  
<Ну> и кто из вас ложную  
Даст, не моргнув.*

*Мне глядели все вместе  
В глаза и на водку,  
Но, невидимый, я  
Посмотреть бы хотел,  
Кто из вас на могиле  
Исполнит чечётку  
На последнем собранье  
Скелетов и тел.*

И, главное, тоже – три куплета.

P.S. Очень надеюсь, что Галину Бирюкову снова удастся разыскать и узнать, что за стихи посвятил Высоцкий её сыну Павлу?

P.P.S. О том, что Владимир Высоцкий был мастером стилизации, великолепно знал репертуар Александра Вертинского и стихи Игоря Северянина со школьной скамьи, отдельно отмечаю для тех, кто не в курсе.

Моя искренняя благодарность генеральному директору "Дома антикварной книги "В Никитском" Оксане Хвоенко за предоставленные материалы, генеральному директору киноконцерна "Мосфильм" Карену Шахназарову, сотрудникам киностудии Римме Карповой, Ирине Воронцовой и Гаянэ Амбрацумян за помощь и поддержку, сотруднику ГКЦМ В. Высоцкого Юрию Куликову, Илье Рубинштейну и Катерине Сажневой за ценные и необходимые консультации.

**Юрий Куликов (Москва)****Летние сны**<sup>118</sup>

Август 1967 года. Одесса. Высоцкий на съёмках кинокартины "Интервенция". 9-го числа он отправляет письмо жене, Людмиле Абрамовой, отдыхающей в Юрмале. Письмо содержит немало интересного о работе Высоцкого в летний период 1967 года, в частности, он сообщает, что его новую песню "Спасите наши души" взяли в фильм "Прокурор даёт показания" ("Особое мнение"), уточняя: "...я буду автор музыки вместе с одним композитором, который будет только оркестрировать мою мелодию".

Композитором оказался Богдан Яковлевич Троцюк. Его творческое сотрудничество с Высоцком в 1967 году не состоялось – песня не вошла в фильм. Зато последовавшая рабочая встреча в кинематографе спустя четыре года принесла очень своеобразные результаты.

В 1971 году на "Мосфильме" был запущен съёмочный период художественный музыкальный фильм "Летние сны", сценарий которого создан по мотивам пьесы А. Софронова "Стряпуха замужем". Режиссёром фильма стал В. Кольцов. В числе исполнителей основных ролей оказались актёры театра на Таганке Валерий Шаповалов (Казанец), Виктор Семёнов (шабашник Винт), Рамзес Джабраилов (шабашник Ролик). Композитор фильма Б. Троцюк подготовил всё музыкальное оформление картины (договор с Троцюком был заключён киностудии 25 марта 1971 года, к июню он должен был предоставить необходимые партитуры). Съёмки начались 5 июля 1971 года и преимущественно завершены 30 декабря 1971 года. Однако, во время съёмочного периода возникла необходимость в нескольких песнях в соответствии с замыслами режиссёрского сценария. Одна из таких песен – песня шабашников. Вторая – напрямую не прописанная в сценарии – песня Галины Сахно (роль Л. Гурченко) в ресторане во время очередного сна деда Сливы (роль Н. Трофимова), где дед и Галина пытаются напоить ядом С. Казанца и С. Чайку (роль А. Ведёнкина).

Песни пишутся Высоцким. 25 октября 1971 года с ним заключается договор, и он получает за тексты авторский гонорар (по 150 рублей за песню). Хотя Высоцкий несомненно предложил свою музыкальную трактовку, композитор Троцюк сделал другую музыку, которая должна была войти в фильм... В деле музыкального оформления "Летних снов" имеется справка, что 29 декабря 1971 года

<sup>118</sup> Статья написана для издания "Высоцкий. В кадре и за кадром".

были записаны фонограммы к сцене "В кабаке" и песня продолжительностью около 2 минут 25 секунд, и тогда же произведено музыкальное наложение. (Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп.8, ед.хр.401, л.14).

11 января 1972 года в "Советской культуре" режиссёр Кольцов говорит о "Летних снах" и сообщает о песнях Высоцкого без всякого упоминания текстов песен, написанных А. Софроновым. И это справедливо, потому что договора с Софроновым на песни пока нет, он будет заключён 25 января 1972 года. Нелишне заметить, что для получения гонорара за музыку, Троицок не представит партитуру песни шабашников. Это даёт право предположить, что на съёмках эпизода с шабашниками использовалась всё-таки песня Высоцкого, то есть и текст, и мелодия. Но дело музыкального оформления сведений о песне шабашников не содержит, а съёмочный журнал, где можно было бы уточнить факт записи песни при озвучивании, не сохранился.

К моменту выхода фильма на экраны автором всех текстов песен в нём окажется А. Софронов. Тексты Высоцкого будут или удалены вместе с эпизодом (песня шабашников) или заменены (песня Галины). Очень вероятно, что процесс "исключения" песен Высоцкого из "Летних снов" связан с публикацией в "Советской культуре". 8 февраля 1972 года на худсовете по просмотру фильма озвучивается решение о перезаписи текста песни в ресторане (протокол худсовета рисует весьма нерадостную картину по музыке фильма в целом, поэтому исключение "чужих" песен выглядит вполне проходным эпизодом). Стало быть, вопрос со сценой (и песней) шабашников был решён ранее, возможно в конце января. Песню Галины Сахно Гурченко переозвучила, заново написанный текст оказался безавторским (сведений о нем нет в документации по картине) и никаких эмоций, кроме улыбки, не вызывает. Как, впрочем, и весь фильм. А то, что Гурченко изначально исполняет песню на другие слова, видно по её артикуляции.

Один из "шабашников", актёр театра на Таганке Виктор Семёнов в беседе от 30 сентября 2016 года вспоминал: "Было задумано, что мы „идём“ через весь фильм с маленькими сценками. И в каждую сценку Володя писал песни. Потом это всё сократили, а потом и вырезали". По режиссёрскому сценарию подобная раскладка сюжета не предусмотрена, в процессе съёмок такая идея, возможно, могла и появиться, но едва ли была осуществлена, так как по документам следует, что из фильма удалена лишь одна сцена с шабашниками (впрочем, в другом документе указано, что удалены "эпизоды с шабашниками"; эта запись даёт право доверительно относиться к воспоминаниям Семёнова. Возможно, песню шабашников предполагалось разбить на несколько частей по числу куплетов).

## ПРИЛОЖЕНИЯ

## 1. А. Роцин "Летние сны деда Сливы" (фрагмент):

<...> Рассказывает постановщик фильма "Летние сны" Виталий Кольцов <...>

– Фильм будет поставлен в жанре мюзикла. Основное место в нём займёт песенно-танцевальная часть. В картине участвует балетная труппа большого театра под руководством Алексея Варламова. Кроме того, у нас снимаются участники самодеятельности Краснодарского края и ансамбль "Кубань". Музыка к фильму написал композитор Богдан Троцок. В фильме будет много песен. Их автор — Владимир Высоцкий.

Фильм задуман карнавальным, солнечным, праздничным.

"Советская культура",  
11 января 1972, с. 3

11 ЯНВАРЯ 1972 г. 3 стр.



**ЛЕТНИЕ СНЫ ДЕДА СЛИВЫ**

С ПИТ Дед Слива. И снится ему...  
— Дед, — командует слуга в лиловой ливрее. Другой слуга, то же в ливрее, достав из холодильника, вставленного в стул, гудок праздничных трубок и сыплет их в вазу, из которого течёт раба литовского Фрицыа германе с лордом.

Дед Сливу принимает мисстр Ройфаллер.  
— Братина летнего деверя! В германе Фрица, тропические вазы, по белому мрамору чинит Фрица ливреем... Там же чинит рабу ливреем здесь. Ройфаллер (артст С. Мартинес) и дед Слива (артст И. Тодвиной)...

Там Фильм будет ксвовать на чинь анжураль-трех сиев дед Слива. Первый о том, как дед с Ройфаллером в германе играя. Второй — «Сонно-сонно». Третий — «Сонно-сонно». — Рассказывает постановщик фильма «Летние сны» Виталий Кольцов. — Сильней денги чинит Анжураль Софроньев по чинькам собственной ливреи «Сильней анжураль».

Фильм будет поставлен в жанре мюзикла. Основное место в нём займёт песенно-танцевальная часть. В картине участвует балетная труппа большого театра под руководством Алексея Варламова. Кроме того, у нас снимаются участники самодеятельности Краснодарского края и ансамбль «Кубань». Музыка и фильму написал композитор Богдан Троцок. В фильме будет много песен. Их автор — Владимир Высоцкий. Фильм задуман карнавальным, солнечным, праздничным. А сны Слива — это чинь праздничные.

СЛОНТИЕ, ПЕНАЛУРСТА, А ЧТО ДЕЛАЕТ ДЕД СЛИВА, КОГДА НЕ СПИТ?

— В такие моменты Слива не дремлет. Он бежит по станице, ходит по всем глазам и слушет во все дла. Но человек он добрый. И без дла дла и слонтие стела бы сучуеи.

— ИТО ИЗ АКТЕРОВ СНИМАЕТСЯ В НАТИНТЕ

— Николай Троцков, Сергей Мартинес, Наталья Фатеева, Людмила Гурченко, Владимир Шаловалов.

А. РОЦИН.  
На снимке: И. Фатеева и Л. Гурченко в фильме «Летние сны».  
Фото Н. Николаевского.

2. ДОГОВОР<sup>119</sup>

Москва

25 октября 1971 г.

Московская ордена Ленина киностудия "Мосфильм", именуемая в дальнейшем "Студия", в лице директора картины "Летние сны" Гуткина Гарри Яковлевича, с одной стороны, и поэты Высоцкий В.С., именуемые в дальнейшем "Поэты" с другой, заключили настоящий договор в нижеследующем:

1. "Студия" поручает, а "Поэты" принимают на себя обязательство написать к \_\_\_ для кинокартины "Летние сны" тексты песен под условными названиями:

1. "Куплеты шабашников".

2. "Песня Галины"

в соответствии с музыкальной и режиссёрской экспликациями. <...>

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 3023, л. 9.)

<sup>119</sup> Машинопись с подписями Высоцкого и директора фильма. Текст договора, написанный от руки, выделен подчёркиванием. В договоре есть и адрес "поэта" рукой В.В.

3. Песня в ресторане <sup>120</sup>

В. Высоцкий

## I. Так дымно,

Что в зеркале нет отраженья  
И даже напротив не видно лица  
И пары

Успели устать от круженья, –  
И всё-таки я подожду до конца.

## Припев:

Все нужные ноты давно  
Сыграли.  
Сгорело, погасло вино  
В бокале.  
Минутный порыв – говорить, –  
Пропал.  
Нет! Лучше мне молча допить  
Бокал.

## II. Полгода

Нас балует солнцем погода,  
Но чувства полгода дрожат в холодах  
И видно  
Напрасно я жду ледохода,  
И души надолго застряли во льдах.

## Припев:

## III. В оркестре

Играют устало, сбиваясь,  
Смыкается круг, – не порвать мне кольца  
Спокойно,

Мне нужно уйти, улыбаясь...  
И всё-таки я подожду до конца.

## Припев:

Текст принят и вошёл в картину.

Режиссёр-постановщик  
Редактор картины  
Главный редактор т/о "Время"

В. Кольцов  
В. Карен  
Л. Нехорошев

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 3023, л. 11.)

<sup>120</sup> Машинопись с пометой В. Кольцова, его подписью и подписями редакторов картины.

4. Куплеты шабашников <sup>121</sup>

В. Высоцкий

I. Давно, в эпоху мрачного язычества,  
 Огонь горел исправно, без помех, –  
 А нынче, в век сплошного электричества,  
 Шабашник – самый главный человек.

Припев:

[Нам внушают про проводку,  
 А нам слышится "Про водку".  
 Нам толкуют про тройник,  
 А мы слышим: "На троих".]

Клиент! Тряхни своим загашником!  
 И что нас трое – не забудь!  
*Дайшь отъявленным шабашникам ???*  
 Чинить электротронибудь!

II. И мы – необходимая инстанция.  
 Мы – *это* выключателя щелчок.  
 Вам кажется – шалит электростанция,  
 А это мы поставили "жучок".

Припев:

III. У нас теперь и опыт есть и знание.  
 За нами невозможно доглядеть:  
 Нарочно мы устроим замыкание,  
 Чтоб без работы долго не сидеть.

Припев:

Текст принят и вошёл в картину.

Режиссёр-постановщик  
 Редактор картины  
 Главный редактор т/о "Время"

В. Кольцов  
 В. Карен  
 Л. Нехорошев

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 3023, л. 12.)

<sup>121</sup> Машинопись с пометой В. Кольцова, его подписью и подписями редакторов картины. Первая строфа куплета зачёркнута редактором. Курсивом выделены редакторские правки.

5. ПРОТОКОЛ <sup>122</sup>

заседания художественного совета творческого объединения "Время" киностудии "Мосфильм" от 8 февраля 1972 г.

<...>

На повестке дня: просмотр и обсуждение материала фильма "Летние сны".

Карен. По предварительным просмотрам мне казалось, что картина в большей степени готовности, чем это оказалось сегодня.

Это первая складка. Группе важно выслушать общее мнение и советы. В них мы ощущаем необходимость.

Картина получится, надо только поработать ножницами.

Актёры на месте, интересны все главные персонажи.

Затянуто начало, не воспринимается первый сон, тянет кусок со спектаклем, надо доснять зрительный зал с реакцией и укрупнениями, которые могут сыграть ситуацию.

Текст последней песни в кабачке будет переписываться.

<...>

Катинов. <...> Музыка заиронизировна и жжирает саму себя, оглушает зрителя. <...>

Рошаль. <...> Музыка не помогает, и мне она повсюду не нравится. Дуэт в лесу – длинно и неинтересно. Музыка пошла в блюзы – не надо этого. <...>

Софронов. <...> Музыка, как я знаю, пока нет, половина – чужой, половина вчерне записанной. Я так же, как и все не воспринимаю грохот. На Кубани музыка плавная, мелодичная. Об этом не надо забывать. <...>

Смирнов. <...> Много музыки, она оглушает, номер находит на номер. Хочется пауз. <...>

Троцкий. Вы слышите сейчас черновую фонограмму. Комедия – жанр трудный. Фильм только сейчас монтажно начинает складываться, и только сейчас я могу обрабатывать музыку уже к изображению.

Задача передо мной стоит очень трудная, но я надеюсь, что справлюсь с ней. <...>

Александров. <...> Впечатление испортила чужая музыка, в частности, в погоне. <...>

Рошаль. <...> Вместо песен в снах дать элементы песенного материала. <...>

Канарейкина. Прошу не забыть, что картина должна быть сдана 24 марта 72 г.

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 837, л. 71-73.)

<sup>122</sup> Машинопись.

6. "ЛЕТНИЕ СНЫ"  
КИНОПРОБЫ <sup>123</sup>

<...>

|                  |                                     |
|------------------|-------------------------------------|
| "Профессор"      | арт. Белокуров В. /т-р МХАТ/        |
| "Винт" шабашники | арт. Семёнов В. /т-р на Таганке/    |
| "Ролик"          | арт. Джабраилов Р. /т-р на Таганке/ |

<...>

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 837, л. 4.)

7. ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ <sup>124</sup>

художественного совета творческого объединения "Время" от 18 июня 1971 г.

<...>

Актёры на исполнение основных ролей утверждены художественным Советом 15 июня 1971 г.

<...>

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 836, л. 57.)

8. РЕШЕНИЕ <sup>125</sup>

художественного совета творческого объединения "Время" об утверждении актёров на исполнение основных ролей по кинофильму "Летние сны"

<...>

|           |                               |
|-----------|-------------------------------|
| Профессор | Мартинсон С. ТКА              |
| Винт      | Семёнов В. т-р на Таганке/    |
| Ролик     | Джабраилов Р. т-р на Таганке/ |

<...>

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 836, л. 58.)

9. СЦЕНА "КОМНАТА ШАБАШНИКОВ", ИЗЪЯТАЯ ИЗ ФИЛЬМА

|                      |  |  |
|----------------------|--|--|
|                      | Дверь. На двери угрожающий череп и грозная надпись "Хода нет"..  | Вступление муз. "Куплеты шабашников"                         |
| Комната "шабашников" | За дверью слышны голоса. Это "мастера" напевают за напряжённой работой "куплеты мастеров" (типа "Нам электричество | Комната увешана, оставлена и загромождена "всякой всячиной": |
| Павильон             |  | "кошки" для столбов,   |

<sup>123</sup> Машинопись.

<sup>124</sup> Машинопись..

<sup>125</sup> Машинопись.

пахать и сеять будет"). Мастера заняты последними доделками лица их сосредоточены и напряжены. Лбы покрылись потом. Что-то дымится. "Профессор" мучительно над чем-то работает, издавая скрежет. "Ролик" кусает губы. "Винт" подаёт пассатижи. "Профессор" пытается доделать что-то невидимое нам за рамками кадра.

Осторожный стук в дверь.

– Схему! – слышен тревожный приказ "Профессора".

Дверь открывается: на пороге Павлина, <дед> Слива.

"Мастера" продолжают работу и песню, каждый из них занят своим делом: один вмазывает в стенку провода, другой трудится над панелью электроуправления, третий вбивает ролики в стену... Но все действия "мастеров" должны быть комическими до парадокса. "Профессор" сосредоточенно изучает схему, словно решая мировую проблему. Наконец, его озаряет, и он скручивает три кольца провода, торчащих из стены, в один. "Винт" набирает панель управления по своей "схеме", но никак не может понять, с какого конца на неё надо смотреть. Крутит её и так и эдак. Потом, положившись на своё собственное вдохновение, бросается на панель. "Ролик" вбивает ролики в стену, но гвозди приставляет шляпкой к стене. Поэтому ролики он больше колет, но это не важно: у стен, в углу их ещё целая гора. Вездесущий Слива тоже вникает в работу. Посреди комнаты стоит

кабеля, различные инструменты, вольтметры, трансформаторы и пр.

Куплеты и танец "шабашников" (балетмейстер). После каждого куплета в проигрышах исполняется танец каждого из "шабашников".

стол, на котором лежит "генеральная схема". Дед берёт её и изучает. Когда он её поднимает, мы видим, что этой схемой была прикрыта тщательно, со знанием дела приготовленная закуска.

Дед Слива бормочет какие-то непонятные для него самого услышанные слова (мегомметр... баке-лит... Фарадей...) и кладёт схему на место, так ничего и не заметив. К счастью никто ничего не заметил.

Муз. проигрыш (музыка словно "заела")

У "мастеров" лбы покрылись потом... Когда они кончают свои куплеты, дед Слива с гордостью говорит Павлине, указывая на своих протеже:  
– Орлы! Сразу видать городские!..  
– Успеете с иллюминацией? – уважительно спрашивает Павлина.  
– Ночами работать будем. – трагическим голосом говорит "Профессор".

Конец муз. (Фу-у-у-у).

Дед Слива глядит на них влюблёнными глазами. Павлина выходит, за ней дед Слива.

Когда Павлина и дед Слива вышли, "Профессор" встал навтыяжку, подтянулись и остальные мастера. "Профессор" положил руку на генеральный план. Сказал коротко и строго:  
– Приготовились...

"Ролик" метнулся к верстаку. И вот он уже возле большого чёрного ящика, на котором череп и надпись "380 В". На руке у "Ролика" огромная резиновая перчатка, в другой – высоковольтная "штанга". "Ролик" взялся за ручку ящика, рванул...

У всех напряглись лица.  
– Пуск! – скомандовал "Профессор".  
"Ролик" решительно выставил штангу в ящик.

"Ролик" со скрежетом что-то выдернул из ящика. На конце штанги висела бутылка водки.

Схема полетела в сторону, обнажив "Благодать".

– Начали! – провозгласил "Профессор".

Стаканы смачно сошлись...

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 835, л. 15-17.)

#### 10. СПРАВКА <sup>126</sup>

по кинокартине "Летние сны"

<...>

Павильоны <...>

3. Комната шабашников (грим.)

Примечание: метраж объекта № 3 изменён в виду монтажных сокращений. <...>

7. Кабачок.

Примечание: метраж объекта № 7 был изменён в виду того, что кадры №№ 355-369 снимались под фонограмму, записанную после написания режиссёрского сценария. <...>

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 2820, л. 282, 283.)

#### 11. <СПРАВКА РЕДАКТОРА> <sup>127</sup>

17 июля 1972 г.

Фильм "Летние сны" снимался в соответствии с режиссёрским сценарием. Новых объектов в процессе съёмки не вводилось.

Однако, при просмотре отснятого материала, подверглись критике некоторые сцены, вызывающие сомнения по своему вкусу и уровню профессионального мастерства. К ним относились "Первый сон деда Сливы", эпизоды с шабашниками, танцевально-музыкальные номера. В процессе монтажа, по настоянию художественного Совета, эти неудачные сцены из картины изъяты <...>. Картина безусловно выиграла от сокращений <...>.

Редактор фильма

В. Карен

(Источник: Архив "Мосфильма", ф. 2453, оп. 8, ед.хр. 2820, л. 264.)

<sup>126</sup> Машинопись.

<sup>127</sup> Машинопись.



**Марк Цыбульский (США)****О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает  
Алексей Евгеньевич ПОРАЙ-КОШИЦ**

**М.Ц.:** *По роду своей деятельности во время работы в Театре на Таганке, вы больше общались с Юрием Любимовым и Давидом Боровским. Какого рода общение было у вас с Владимиром Высоцким?*

**А.П-К.:** Мы много общались с Высоцким. Он был человек достаточно доброжелательный и открытый, ко мне он хорошо относился. К тому же мы много обсуждали всякие дела, связанные с машинами. Он был заядлым автомобилистом, я тоже всю жизнь за рулём.

**М.Ц.:** *Спектакль – это и вообще живой организм, а на Таганке особенно. Вам запомнились какие-то предложения Высоцкого по поводу постановок?*

**А.П-К.:** Высоцкий много чего предлагал, когда он сам репетировал. Если он смотрел репетиции просто так, не будучи занятым в спектакле, то тихонько что-то Любимову предлагал, но именно негромко – чтоб не отвлекать от работы. Вы помните сцену в "Мастере и Маргарите", где Бездомный забирается по маятнику наверх? Это придумал Высоцкий. Он сидел в зале, смотрел репетицию и вдруг говорит: "Юрий Петрович, а может быть, вот так сделать?" Вышел на сцену и забрался по маятнику до самого верха. Физически он был очень крепкий.

**М.Ц.:** *Насколько Любимов был восприимчив к советам и идеям Высоцкого?*

**А.П-К.:** Очень восприимчив. Он был одним из тех режиссёров, которых я называю режиссёры-вампиры, – они всё высасывают отовсюду, а потом из этого делают то, что им нужно. Он всегда и всех внимательно слушал.

**М.Ц.:** *Вениамин Смехов сказал мне, что под конец жизни Высоцкий выходил на другой уровень, и работа в театре его уже не слишком интересовала. Вы с этим согласны?*

**А.П-К.:** Нет. Он уже участвовал не во всех спектаклях, но он был готов участвовать. И работал он прекрасно всегда – и в "Гамлете", и в "Преступлении и наказании", где он гениально играл Свидригайлова, и в "Пугачёве", и в "Десяти днях". Очень хотел участвовать в "Мастере и Маргарите", присутствовал на репетициях, но Любимов как-то не нашёл там для него дела. Попробовал его на Бездомного, но не очень много.

**М.Ц.: Некоторые критики считают, что благодаря Высоцкому, Свидригайлов делался главным действующим лицом спектакля...**

**А.П-К.:** Он был самым интересным, самым ярким – и как личность, и актёрски. Саша Трофимов ещё на тот момент не достиг больших высот. Внешне он очень подходил на роль Раскольникова, но по глубине, по мастерству Володя был, конечно, мощнее. Последний раз в жизни он вышел на сцену именно в "Преступлении и наказании". Это было 21-го, а 25-го его не стало. Потом все вспоминали, как он сказал: "Передай, что барин уехал в Америку", открыл дверь и скрылся...

**М.Ц.: Из всех зарубежных гастролей Таганки менее всего описана поездка в ГДР в феврале 1978 года. Как немцы воспринимали таганскую постановку "Доброго человека из Сезуана" и Высоцкого в роли Янг Суна?**

**А.П-К.:** Спектакль зрители воспринимали очень хорошо. Насколько я помню, и пресса была хорошая, хотя я не следил за этим. Вообще гастроли были очень успешными, приём был хорошим и в Берлине, и в Ростове. Но лично Высоцкий особенного ажиотажа не вызывал, его там мало знали. Как, собственно, и во Франции, куда мы ездили в 1977 году.

**М.Ц.: Высоцкого во Франции уже кое-кто знал, были статьи о нём, в год гастролей там две пластинки его вышло...**

**А.П-К.:** Ну и потом Высоцкий всё-таки был мужем французской кинозвезды. Володя подолгу жил во Франции, встречался и общался со всеми. Но такого, чтоб зрители шли посмотреть на Высоцкого – такого не было.

**М.Ц.: Во Франции Таганка была в трёх городах – в Париже, Лионе и Марселе. Приём был одинаково хорошим во всех трёх городах?**

**А.П-К.:** Мы около месяца были в Париже и по неделе в Лионе и Марселе. Приём везде был очень хороший. Мы привезли туда довольно много спектаклей. "Мастера" не было. "Мастер" вышел в апреле, и уже тогда было известно, что на гастролях этого спектакля не будет. Сразу после выхода спектакля Любимов и Боровский полетели во Францию смотреть площадки.

**М.Ц.: Что произошло с Высоцким в Марселе? Он нормально отработал все гастролы и вдруг сорвался. Была причина какая-то, какой-то стресс?**

**А.П-К.:** Не было никакой причины. Просто он запил, такое бывало. Вызвали Марину Влади, она приехала. Высоцкого держали в гостинице. При нём всё время был один человек – очень крепкий физически, который следил, чтобы Высоцкий не выходил и никто не принёс ему водки. Гамлета он сыграл, но в роли Керенского его пришлось заменить.

**М.Ц.: Кем?**

**А.П-К.:** Ваней Дыховичным. Дыховичный был просто вне себя, он страшно ругался, ходил по гримуборной, кидался костюмами. Но ничего, сыграл он Керенского – первый и последний раз в своей жизни.

**М.Ц.:** *Неоднократно высказывалось мнение (навскидку помню, что об этом говорил А. Пороховщиков), что под конец жизни отношения Высоцкого с актёрами Таганки были очень плохими...*

**А.П-К.:** Нет, этого не было. Было, конечно, что возмущались люди: "Почему Володе можно, а мне нельзя?" У Высоцкого действительно было в чём-то особое положение – он уезжал во Францию. Это вызывало недовольство, конечно. Другим тоже хотелось бы уехать, но их никто не звал... Но человеческие отношения у Володи с другими артистами всегда были хорошими. На что уж тяжёлый характер у Ивана Бортника, а с Высоцким они были близкими друзьями. Очень хорошие были отношения с Лёней Филатовым. Я не могу назвать никого, с кем бы у него были плохие отношения.

28 октября 2017 г.

**ПОРАЙ-КОШИЦ Алексей Евгеньевич**, театральный художник. Родился 24 февраля 1941 года в Ленинграде. В 1968 окончил постановочный факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК) по классу Н.П. Акимова с дипломом технолога сцены, уже будучи заведующим постановочной частью ТЮЗа.

В 1971 был приглашён главным художником в Ленинградский театр драмы и комедии, где проработал два года. В 1976 перешёл в Московский театр на Таганке заведующим постановочной частью, в 1982 работал в той же должности в Ленинградском Малом театре оперы и балета. С 1984 работает в Ленинградском Малом драматическом театре сначала заведующим постановочной частью, а затем заместителем директора и художником-постановщиком.

Автор декораций спектаклей в постановке Л. Додина "Звёзды на утреннем небе", "Gaudeamus", "Клаустрофобия", "Пьеса без названия", "Чевенгур", "Чайка", "Московский хор", "Жизнь и судьба". Также работал над спектаклями "Утиная охота" (реж. В. Туманов) в Малом Драматическом театре, "Жизнь Ильи Ильича" (реж. И. Коняев) и "Чокнутые королевы" (реж. О. Субботина) в Балтдоме, "Кармен" (реж. И. Поповски) в Центре оперного пения Галины Вишневской, "Одолжите тенора" (реж. Е. Писарев) в Театре им. А.С. Пушкина и другими.

Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства.

## "Однокурсники Владимира Высоцкого" Геннадий ЯЛОВИЧ

Творческая судьба Геннадия Михайловича Яловича (18 ноября 1937 г. – 6 марта 2002 г.) состоит из двух неравных частей. Одна часть – работа в кино – известна всем. На счету артиста роли в сорока трёх фильмах, плюс двадцать ролей в киножурналах "Фитиль". Г. Ялович не сыграл ни одной главной роли, и хотя некоторые его работы (например, друг Гоши в фильме "Москва слезам не верит" или отец Курослепова в "Усатом няне") запомнились зрителю, всё же очевидно, что выдающимся артистом кино он не был.



О том, что Г. Ялович был театральным режиссёром, широкой публике не известно практически ничего. Знатоки биографии Владимира Высоцкого знают, что Г. Ялович вместе с Е. Радомысленским были режиссёрами Экспериментального Театра-студии молодых артистов, в первой постановке которого участвовал и Высоцкий, но о том, что это был далеко не единственный и отнюдь не главный театальный опыт Геннадия Яловича, слышали немногие.

Кружится и сейчас такая плоская  
голова  
~~и~~ докружилась скорей  
Ремно и нос его Марина  
пригласили нас на юбилей  
Антон  
Анаstasy в шашкетном чкаловеки  
с шашкетным  
и тудемом ввага в кружке  
и в школе  
Я в театральке гешетом в наст-  
роски и сейчасном  
и тудем с белгородским на  
фильм на столе.  
Свердлов

Фрагмент рукописи В. Высоцкого на юбилей  
свадьбы Г. Яловича и М. Добровольской <1964>

Вряд ли кто-то может рассказать о театральной судьбе Геннадия Яловича больше, чем Марина Добровольская – сначала подруга по курсу Школы-студии МХАТ, затем – супруга, в дальнейшем – коллега по театру. С Мариной Михайловной у меня состоялся обстоятельный разговор, отрывки из которого я приведу ниже. Кроме того, она написала свои воспоминания о первом театральном опыте Г. Яловича. Вос-

поминания ещё не опубликованы, я буду цитировать их с любезного разрешения автора.

О режиссуре Г. Ялович задумался очень рано, практически едва начав учебу на театральном факультете Школы-студии МХАТа в 1956 г. Все студенческие "капустники" ставились им, так что к моменту окончания студии вопрос "чем заниматься" перед ним не стоял, хоть он и получил распределение в сказочно-популярный на тот момент "Современник".

Пишет М. Добровольская: "В августе 1962 г., вернувшись с закавказских гастролей „Современника“, Ялович готовился поступать в аспирантуру Школы-студии. Основное, что нужно было сделать, это представить на суд комиссии режиссёрскую экспликацию какой-нибудь пьесы. Гена выбрал, очень занимавшую нас тогда, недавно переведённую пьесу Джона Осборна „Оглянись во гневе“. Жили мы в это время на даче. Я готовилась стать мамой. Мы детально разбирали пьесу, всё проговаривали и обсуждали вместе, составляли план, потом Гена писал, затем читал мне. От меня требовалась помощь орфографическая, – я переписывала. Гена продолжал писать дальше... Завершив этот первый этап, он взял листки, переписанные мной, и стал снова всё переделывать, исправлять, придумывать новое. Я снова переписывала... Гена делал такую работу впервые в жизни, и этому его никто не учил. Обо мне и говорить нечего. Мы были невероятно увлечены пьесой. Гена даже роли распределял. И во всех этих распределениях обязательно героем был Рома Вильдан, а героиней была я. К назначенному сроку работа была закончена и сдана в приёмную комиссию. Но пьеса не отпускала. Гена продолжал о ней думать... „Надо ставить. Надо делать свой театр...“ – повторял он.

...И уже к весне 1963 г. начали возникать разговоры о реальных возможностях создания молодёжной самодеятельной театральной студии в каком-либо ведомственном ДК, руководить ею и параллельно на этой же площадке создавать свои спектакли, привлекая нужных и согласных бесплатно работать артистов.... К лету 1963 г. была найдена подходящая площадка – Офицерский Клуб МООП (Министерство охраны общественного порядка) по адресу ул. Дзержинского 13 (теперь Лубянка, дом 13). Её нам предложил Фёдор Гиршфельд, к этому времени ушедший с поста администратора „Современника“ и ставший администратором именно этого Клуба. Между руководством Клуба, Е. Радомысленским и Г. Яловичем был заключён договор о создании самодеятельной молодёжной студии, где они – аспиранты и педагоги Школы-Студии при МХАТ СССР – будут бесплатно вести занятия с набранными с улицы молодыми ребятами, обучать их театральному делу и совместно с молодыми профессиональными артистами создавать спектакли

на общественных началах. Было оговорено и время проведения этих занятий – вечернее (на сцене с 21.00 до 00.15 часов), а в дни мероприятий клуба – после них, чтоб артисты могли репетировать после спектаклей... Но сначала надо было заявить о себе профессиональным спектаклем. К этому времени "Белая болезнь" была уже готова к репетициям на сцене. После долгих споров и обсуждений придумали себе название – „Экспериментальный Театр-студия молодых артистов”.

Первый блин для Г. Яловича оказался комом. В результате разногласий между двумя режиссёрами (актёры в шутку называли свой театр „Станиславский, Немирович, Радомысленский, Ялович”), театр прекратил своё существование весной 1967 г., но к тому моменту у Г. Яловича был уже другой театр...

Ялович придумал такой спектакль и сделал его со студийцами. Он назывался „Обелиск” и посвящён был людям, прошедшим войну и победившим врага, павшим и живым. В основе была слабая пьеса Г. Мамлина „Обелиск”, но Гена её основательно сократил, перекроил и начинил потрясающими стихами поэтов-фронтовиков. Спектакль получился достойный и впечатляющий. Он занял первое место на Первом Всесоюзном смотре-конкурсе самодеятельных коллективов. МООП также отметило спектакль грамотами и „ценными подарками” режиссёру и трём основным артистам – Кулик, Чутко, кто третий, не помню. Начальство ликовало – можете же!!! Весной был новый набор в студию. Она уже стала называться Театр-студия „Обелиск” под руководством Геннадия Яловича.

В конце мая 1967 г. Яловича вызвали в райком партии. Он пришёл с Уставом, списком участников и репертуарным планом (Экспериментального Театра-студии молодых артистов – М.Ц.), а ему объяснили, что – „никакого нового Театра не надо, никаких ночных репетиций; такой репертуар не годится, это не тот путь”; вот „Обелиск” – это да! Будет Театр-студия „Обелиск” и всё”<sup>129</sup>.

О дальнейшей режиссерской судьбе Г. Яловича мне рассказала автор цитируемых выше воспоминаний М. Добровольская.

***М.Ц.: Наш разговор мне бы хотелось начать с одного эпизода вашей студенческой юности, о котором я узнал лишь относительно недавно. В музее Высоцкого в Екатеринбурге выставлены фотопробы к фильму "Северная повесть". Помимо проб Высоцкого, есть пробы ваша, Г. Яловича, В. Булова и В. Никулина. Это 1958 год. Поскольку там***

---

<sup>129</sup> Добровольская М. "Экспериментальный театр". Не опубл. Цит. с разрешения автора.

***столько людей вашего курса, я подумал, что кто-то дал возможность студентам немножко заработать за фотопробы. Это так?***

М.Д.: За фотопробы нам ничего не платили. Нам платили за съёмки в массовках и кинопробы. У меня были кинопробы в "Северную повесть", это фильм по Паустовскому. Мы пробовались тогда во многие фильмы. Нас вызывали и фотографировали. Мы называли себя фотоартистами. Мы это делали не для денег, а чтобы, так сказать, засветиться – ну и, может быть, удастся что-то сыграть. Так с Епифанцевым было. Он ходил, ходил – и в итоге попал на роль Фомы Гордеева.

Ну а в массовки мы ходили очень часто. Точно помню, что мы были в массовке фильма "Сверстницы", в "Хованщине", но были и другие. Всего не вспомнить, такого много было. Особенно часто мы этим занимались во время зимних студенческих каникул. Там даже была разница в оплате. Просто массовка – это одно, а если "крупешник", то есть, крупный план – это уже другое. Платили, кажется, от трёх до шести рублей.

***М.Ц.: Что же всё-таки случилось с Экспериментальным театром? Почему дело, которое начиналось на такой хорошей ноте, закончилось закрытием студии?***

М.Д.: В июне 2000 года Музей Высоцкого устроил вечер нашего курса, было 40 лет со дня окончания студии. В числе приглашённых был Женя Радомысленский с женой. Потом я узнала, что на его приглашении особо настаивал Валерий Янкович. Мы, юбиляры, сидели на сцене, выходили к микрофону, что-то говорили, о чём-то нас спрашивали... Очень объёмное выступление было у Яловича – с оценками, с рассказом о каждом из нас. В конце он затронул Экспериментальную студию и сказал: "Я очень рад, что здесь Женя". И потом сказал: "Женя, я прошу у тебя прощения за своё невозможное, невыносимое, неправильное поведение. Это я погубил всё это дело, и я прошу у тебя прощения", на что Женя ответил: "Ну что ты, Гена, не надо! Я тоже во многом виноват".

Хотя, если говорить честно, – как говорится, между нами, девочками, – к закрытию театра папа Веня (Вениамин Радомысленский, ректор Школы-студии МХАТ – М.Ц.) приложил руку. Раз Ялович с Женей рассорился, то – всё. У него был в приятелях первый секретарь райкома партии Покаржевский. Яловичу это дело прекратили. Он тогда завоевал первую премию на конкурсе с "Обелиском" и решили так: профессиональный театр закрыть, а самодеятельностью пусть занимается.

**М.Ц.:** *Когда Экспериментальный театр-студия закрылся, Геннадий Михайлович по приглашению А. Эфроса работал в Ленкоме. Там он поставил спектакль "История одного покушения" по пьесе Семёна Лунгина и Ильи Нусинова, но спектакль был вскоре снят. Что произошло?*

М.Д.: Снят он был не потому, что это была плохая режиссёрская работа. Какие-то цензурные соображения.

**М.Ц.:** *В 1974 г. Г. Ялович был режиссёром театра "Мечтатель" при ЦДРИ в Москве. Театр просуществовал недолго...*

М.Д.: Я там видела два спектакля, но их было больше. Это был профессиональный театр на общественных началах. Такой же, каким был Московский экспериментальный. В своё свободное время актёры и режиссёры создавали спектакли. Играли они в Каминном зале ЦДРИ. Там работали Геннадий Портер, его жена Оксана Левинсон, Людмила Рошкован – ныне главный режиссёр московского театра "Человек", Александр Чутко из Театра Советской армии и многие другие актёры. Там Ялович совершенно гениально поставил "Утиную охоту". Это была, кажется, первая постановка этой пьесы в Москве. Он поставил спектакль и сам же играл главную роль Зилова, а сорежиссёром был Портер. Спектакль был прекраснейший, а Ялович играл, на мой взгляд, гениально.

В конце 80-х годов мы стали с Яловичем общаться больше и встречаться чаще. Когда в "Товариществе актёров МХАТ" возникла необходимость в режиссёре, я его пригласила. У него был тогда напряжённый период, он зарегистрировал свой театр "Альбом", это было в 1989 году. Он приглашал меня смотреть, был даже разговор, чтобы я там что-то играла, но дальше разговоров дело не пошло, потому что я была очень занята, став директором "Товарищества актёров МХАТ", так что я со спектаклями "Альбома" знакома только как зритель.

Спектакли там были замечательные, я видела почти все. Каждый был интересен, каждый был уникальный, но больше всего в памяти остался "Человек в пейзаже" по Андрею Битову. Ялович поставил его, сделав самостоятельное переложение для сцены.

В 2002 году, когда Яловича уже не было, мы сделали в ЦДРИ вечер его памяти, на который пришёл Битов и вспоминал об этом спектакле. По его словам, Ялович попросил разрешение на инсценировку, рассказал о своём замысле – и больше к нему не обращался, а пригласил на премьеру, как он сказал, блестящего спектакля. Спектакль действительно был уникальный.

***М.Ц.: "Альбом" был официально зарегистрированный профессиональный театр, это не было студией. Что случилось, почему он был закрыт?***

М.Д.: На него был совершён рейдерский наезд и захват. Это произошло в декабре 1991 года. Актёров встретили люди в камуфляже, которые их просто не пустили. У рейдеров было на руках постановление о закрытии театра "Альбом", как не занимающегося профессиональной деятельностью. Причём постановление было выдано какой-то странной организацией – что-то вроде Комитета по культуре и спорту. И сколько потом Ялович ни старался, ни писал, ни жаловался... И не он один ведь жаловался. Пытались помочь и Окуджава, и Ульянов, и Ефремов – кто только ни писал и что только ни делали, но все письма, обращённые к Лужкову (бывший мэр Москвы – М.Ц.), оставались без ответа. Только году в 1996-м мы добились возвращения театра, но сам Ялович после обширного инфаркта в этом уже особенного участия не принимал. Всё было разграблено, спектакли погибли – это уже было не восстановить.

В апреле 1994 года Ялович подписал договор с Михаилом Горюновым – на тот момент председателем "Товарищества артистов МХАТ" о сотрудничестве "Товарищества" и театра "Альбом". В этом договоре Ялович был назван ведущим режиссёром "Товарищества". Это было нужно, чтобы мы могли продолжить борьбу за возврат помещения.

В помещение мы въезжали именно как "Товарищество артистов МХАТ". Чтобы там базировался театр, надо было назначить своего человека. Я хотела сделать директором Евгения Александровича Новикова, который был замдиректора МХАТа и был одним из основателей "Товарищества", но Ялович очень ратовал за своего ученика Олега Дян-Буданкова. Он организовал театральную студию, в которой Ялович преподавал после инфаркта. Ялович считал, что он очень хороший человек, очень верный. В результате этот "верный" сказал: "Я здесь директор и здесь будет мой театр". И выгнал нас. Это было не просто предательством – это было убийством, потому что у Яловича с этого дня и начались мозговые спазмы – как он говорил, "плавилась мозги". У него пошли инсульты за инсультами.

***М.Ц.: Каким режиссёром был Геннадий Михайлович?***

М.Д.: Режиссёром Ялович был блестящим. Он был мастером такого спектакля, который максимально приближен к жизни. Он так прослеживал роль, что было невозможно вести себя неорганично.

Всё цеплялось одно за другое, не было пустого места. Роль выстраивалась прямо под актёра так, как актёру было удобно. У Яловича никогда не выглядел плохо ни один артист. У него актёры плохо не играли, он был режиссёр-педагог, понимающий и чувствующий. Он хотел не просто раскрыть актёров, а поставить так, чтобы каждый был на своём месте. Поэтому его спектакли, поставленные в "Товариществе актёров МХАТ" – всего их было четыре, – все были великолепные.

Во-первых, это "Ретро", который шёл очень долго. Мне кажется, в последний раз я в нём играла в 2013 году. Второй спектакль был по Гамсуну "В когтях у жизни". Это был мощнейший спектакль! Потом был "Неаполь – город миллионеров" Эдуардо де Филиппо. И ещё "23 попытки".

В 1997 году Яловичу исполнялось 60 лет. К этому времени летом он написал такой сценарий "Станиславский. 23 попытки проникновения в „систему“". Это было сделано к столетию МХАТа, которое праздновалось в 1998 году. Это была интересная задумка. Хотели взять студентов, которые бы играли вместе с артистами "Товарищества".

Репетировать было негде, но я договорилась с ЦДРИ и Промстройбанком, который нам покровительствовал. Мы сделали такой общий совместный проект, банк дал нам тогда 60 тысяч – а курс рубля к доллару был тогда один к шести, – в качестве беспроцентного кредита на два года. Репетиции шли в Овальном зале ЦДРИ, все было хорошо. Мы расстались на лето, чтобы встретиться осенью – и тут произошел дефолт и наши 60 тысяч оказались копейками, да ещё и гастроли отменились, и вдобавок ко всему наш банк обанкротился.

Музей Высоцкого дал нам возможность репетировать у себя и в 1999 году был показан первый акт спектакля – совершенно блестящий. Смотрел наш худсовет и все актёры, кто был не занят. Мы были в диком восторге. Эта вещь брала в плен и держала в напряжении полтора часа. Поражало всё – и талантливость, и фантазия. Мы обсуждали, как оно будет дальше, но у Яловича случился ещё один инсульт.

Потом в 2001 году мы работу над спектаклем возобновили, и Ялович об этом знал, но уже не работал с нами <sup>130</sup>.

Геннадий Михайлович Ялович похоронен в Москве на Николо-Архангельском кладбище.

---

<sup>130</sup> Цит. по фонограмме беседы от 4 ноября 2017 г.

Сергей Зыков (Москва)

### Анатолий Меньщиков: Неизвестная анкета Леонида Семакова

*Предлагаю читателям мою статью об анкете Леонида Семакова, написанную на основе интервью, взятого у Анатолия Меньщикова. Думаю, она будет интересна всем, кого интересует авторская песня и история Театра на Таганке.*

Имя Анатолия Сергеевича Меньщикова людям, интересующимся историей Театра на Таганке и, безусловно, творчеством Владимира Высоцкого не нужно представлять особенно. В 1960-х – 1970-х годах Анатолий Меньщиков (тогда рабочий сцены Таганки) на придуманную им анкету получил ответы многих известных актёров театра; в частности – ныне известную "анкету Владимира Высоцкого" 1970 года.

Факт этот зафиксирован и многократно описан в периодике. Речь сейчас о другом, казалось бы, не имеющем прямого отношения к Высоцкому, факте. Дело в том, что следующий лист в этом "сборнике" анкет заполнил (в том же 1970 году) тогда ещё начинающий актёр Таганки Леонид Семаков.



Это имя и сейчас-то не каждому любителю и поклоннику авторской песни знакомо, а на момент заполнения анкеты будущий автор-исполнитель Семаков был известен единицам. Между тем, он был актёром, которого САМ Ю.П. Любимов пригласил в свой театр – любопытный случай.

Это потом будет неустроенная жизнь, уход из театра, тяжёлая болезнь<sup>131</sup>. Впрочем, слово бывшему рабочему сцены Театра на Таганке, а ныне – актёру театра им. Е. Вахтангова, заслуженному артисту России Анатолию Меньщикову:

*- Ваши первые впечатления о знакомстве с Леонидом Семаковым?*

- Он сразу появился в театре на роль. Его Любимов пригласил, даже не пригласил, а отобрал в спектакль "Что делать?" на роль Рахметова. И он репетировал и играл роль в этом спектакле. "Что

<sup>131</sup> См. <http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Audio&go=page&pid=194>

делать?" был очень хорошим спектаклем, очень революционным по отношению к той власти, которую мы имели в те годы. Роль Леонид играл очень хорошо. Специально тогда отрастил бороду.

Семаков был человеком не то, чтобы очень общительным, а – выборочно общительным. Он как-то очень точно узнавал людей, к которым можно подойти. Сам из Сибири, приехал из "Красного факела"<sup>132</sup>, играл там в театре. А я тогда был молодой, мне было двадцать лет, и я как-то сблизился с ним. Он очень хорошо репетировал, был достоверный и очень бородатый.

*– Анатолий Сергеевич, а в то время речь о его песнях вообще не велась?*

– Речи о песнях не было вовсе. Просто не было. Единственное, что, когда я дал ему заполнить эту свою анкету, там проскользнуло в ответе на вопрос: "Ваши увлечения?" – "Песни. Сочинение". Но при жизни я лично никогда не слышал его песен. Ни единой.

Потом, когда появились его диски, уже после смерти Леонида, для меня его творчество стало открытием.

*– А каким Семаков был в общении?*

– Он был абсолютно нормальным человеком. Он никогда, насколько я помню, не повышал голос. А потом, мы ведь не так долго общались. От силы чуть больше года. Я ушёл в 70 году в армию, а потом он из театра ушёл. Не то, чтобы сам ушёл, а – заманили какие-то другие дела. Шаповалов вместо него играл Рахметова. Его ввели срочно.

Как мне кажется, Лёня Семаков искал своё место в мире. Может быть, поэтому так рано и ушёл из жизни, что этого места не нашёл. Он мотался по всей стране, работал таксистом в Москве, в Сибири долгое время жил. Ему было неуютно, и в его песнях это ощущается.

Особенных обстоятельств заполнения этой анкеты я не помню. Просто попросил его – он и заполнил. Сделал это довольно быстро. Насколько понятно из этого текста, написано без лукавства совершенно. Вот как человек дышал, так и писал. Он ничего не придумал, ничего не изобретал. Он не наврал ни разу. Я думаю, что и в песнях он тоже был честен. То, что Семаков дал возможность взять эту анкету, говорит о том, что он поверил, что я никогда в жизни об этом никому не расскажу. Вот теперь только вам.

Высоцкий заполнил её в конце сезона, а Семаков – в начале следующего. Семаков знал, конечно, что анкету заполнял Высоцкий, я сказал ему, что, вот, Высоцкий её заполнил, Золотухин... Ему, наверное, было приятно быть в одной книжке с такими людьми, он их очень уважал.

---

<sup>132</sup> Ошибка А.С. Меньщикова. Л.П. Семаков перешёл в Театр на Таганке не из Новосибирского театра "Красный факел", а из Красноярского ТЮЗа – Ред.

– А какие-то воспоминания о последней встрече сохранились?

– А её и не было, этой последней встречи. Мы же не встречались, у нас было рабочее общение в театре. Увиделись – "привет, привет, пока, пока", как Пугачева поёт. Я ушёл в армию в 1970 году, а он ещё играл в "Что делать?". Спектакль шёл очень редко, и я его, кстати, не обслуживал. Мы виделись крайне нечасто, в коридорах...

Жалко, что его не услышали. Он прожил на свете всего 47 лет, разве это много? Честных людей у нас не очень берегут...

#### Анкета Леонида Семакова:

Самый любимый писатель: **Акутагава.**

Самый любимый поэт: **Пушкин.**

Самый любимый актёр: **Евгений Евтушенко.**

Самая любимая актриса: **Мирей Матье.**

Любимый театр, спектакль, режиссёр: **Театр в Паневежисе, спектакль "Жестокость" в Красноярске, режиссёр Израиль Пеккер.**

Любимый фильм, кинорежиссёр: **"Зигзаг удачи". Годар.**

Любимый скульптор, скульптура: **Ишханов (Красноярск). Скульптура "Задумчивый солдат".**

Любимый художник, картина: **Боттичелли. "Портрет".**

Любимый композитор, музыкальное произведение, песня:

**Бах. Третий хорал.**

Страна, к которой относишься с симпатией: **Япония.**

Идеал мужчины: **В.И. Катаев.**

Идеал женщины: **Нет.**

Человек, которого ты ненавидишь: **Нет.**

Самый дорогой для тебя человек: **Мама.**

Самая замечательная историческая личность: **В.И. Ленин.**

Историческая личность, внушающая тебе отвращение: **Наполеон.**

Самый выдающийся человек современности: **Никита Сергеевич Хрущев.**

Кто твой друг: **Мама.**

За что ты его любишь: **За преданность и бескорыстие.**

Что такое, по-твоему, дружба: **Постоянная готовность помочь всеми средствами, которыми ты обладаешь.**

Любимые черты в характере человека: **Простота.**

Отвратительные качества человека: **Мстительность.**

Твои отличительные черты: **Не знаю.**

Чего тебе недостаёт: **Ума (объективного восприятия событий). Трезвости во всём.**

Каким человеком считаешь себя: **Таких, как сам, я не люблю.**

За что ты любишь жизнь? **За гармонию и её интересные отклонения.**

Любимый цвет, цветов, запах, звук: **телесный, ландыш, запах полевых цветов, звук птиц.**

Чего ты хочешь добиться в жизни: **Абсолютной честности и доброй славы.**

Что бы ты подарил любимому человеку, если бы был всемогущ: **Любовь.**

Какое событие стало бы для тебя самым радостным: **Открытие всех границ.**

...а какое трагедией? **Война в России.**

Чему последний раз радовался? **Нынешней ночью спокойному преодолению соблазна.**

Что последний раз огорчило? **Сегодня – собственное лукавство.**

Любимый афоризм, изречение или девиз: **"А жизнь идёт, и трубы дымят".**

Только для тебя характерное выражение: По-моему – да, по-моему – нет.

Что бы ты сделал в первую очередь, если бы стал главой советского правительства: **Разрешил бы частные проявления предпринимательства в области искусства и литературы безгранично.**

Что бы ты сделал в первую очередь, если бы стал обладателем миллиона рублей? **Отпросился бы в отпуск и поехал знакомиться с людьми и городами разных стран, первый – Париж.**

Твоё увлечение: **Поэзия и песни. Сочинение.**

Любимое место в любимом городе: **Вологда, берег реки, Петровский домик.**

Любимая футбольная команда: **Нет.**

Твоя мечта: **Иметь друга – женщину.**

Ты счастлив? **Нет.**

Почему? (прочерк)

Хочешь ли ты быть великим и почему? **Нет. Не должна быть дисгармония сегодня.**

Дата твоего рождения: **1941 год.**

Поставь сегодняшнее число: **12 сентября 1970 года.**

P.S. На своих концертах в середине 80-х Леонид Семаков по просьбе зрителей рассказывал и о своём общении с Высоцким, и даже пел песню-пародию на В.В. Впрочем, это тема уже другого рассказа.

Леонид Семаков

Монологи со сцены<sup>133</sup>

19 декабря 1986 г. Фото – В.Игнатьева

Всем добрый вечер. Хочу познакомиться, представиться. Сразу доложусь – вроде как биографическая справка из вежливости. Зовут меня дядя Лёня, Леонид Павлович, Семаков моя фамилия, Се-ма-ков. По образованию я театральный режиссёр, обучался у Товстоногова в Ленинграде, на Моховой, в институте Театра, музыки и кинематографии. До этого у меня так судьба сложилась, что из семьи кому-то, – или братану, или мне, – надо было уехать (семья была большая, мать была одна) на казённые хлеба. Это я не к тому, чтобы пожаловаться о сиротской судьбе, а просто – в некоторых <моих> песнях что-то такое отражается, и чтоб вам легче было слушать. И в юности в 15 лет я уехал учиться в Одесскую мореходку, в инженерное Морское училище<sup>134</sup> – там казённое котлование. Закончил строительный факультет, два с половиной года работал строителем, строил Клайпедский порт. Потом Николай Олялин<sup>135</sup> (есть такой киноартист), белобрысый, мы с ним с одного двора<sup>136</sup>, во время отпуска повлёк меня в театральную авантюру: я поступил в театральный институт ленинградский – совершенно случайно, на спор. Мы поехали смотреть Ленинград,

<sup>133</sup> Леонид Павлович Семаков (07.07.1941 – 08.08.1988) – о себе, о Высоцком, о театре и кино, о жизни – о том, что было и что не сбылось.. Текст контаминирован по расшифровкам фонограмм публичных выступлений 1980-1988 гг. Слова, взятые в тексте в угловые скобки, внесены составителями, как требуемые по смыслу или желательные для существенного исправления конструкции фразы. Исключения слов-паразитов ("вот", "значит", "так сказать", "в общем" и др.), повторяющихся местоимений и членов предложений, замены союзов "ну" на "но", "а" на "и" и пр., перестановки отдельных слов в пределах фразы, абзаца или смыслового блока в тексте не отмечены.

<sup>134</sup> Одесское высшее инженерное морское училище (ОВИМУ) – образовано 7 июня 1944 г., до 29 мая 1958 г. – Одесское высшее мореходное училище (ОВМУ), ныне – Одесская национальная морская академия (ОНМА).

<sup>135</sup> Олялин Николай Владимирович (1941-2009) – киноактёр, кинорежиссёр и сценарист. Закончил актёрский факультет ЛГИТМиКа, курс А.А. Яна в 1965 г. В 1965-1968 гг. – актёр Красноярского молодёжного театра.

<sup>136</sup> Деревня Опихалино Вологодского района Вологодской области, где 22 мая 1941 г. родился Н.В. Олялин, и деревня Слободища того же района, где 7 июля 1941 г. родился Л.П. Семаков, отстоят друг от друга по прямой на 32,5 километров, расстояние между ними по проезжей дороге – более 70 километров.

но поспорили, отец нас разнял... Короче говоря, как ни странно, я выиграл, и очень, причём, лихо: меня взяли сразу на второй курс, на режиссёрский факультет. Поскольку я уже перед этим был обучен, я только сдал "хвосты" за первый курс – специальные, театральные, а всякие партейные дисциплины и общеобразовательные у меня были уже в зачёте. Повезло, так сказать. Поэтому я обучался в театральном институте на протяжении двух с половиной лет. Фактически потом был уже диплом у меня (во Владимире я ставил "Андрея Боголюбского"), и позже я вернулся в Ленинград, чтобы работать у Георгия Александровича Товстоногова.

Но меня спровоцировал режиссёр Красноярска уехать туда, поскольку там – молодое новое театральное дело. В Красноярске мы организовали экспериментальный драматический Молодёжный театр<sup>137</sup>. Там была Лариса Малеванная<sup>138</sup>, киноактриса из Ленинграда, моя партнёрша, Коля Олялин. Действительно, это – самый интересный творческий период в моей жизни, должен признаться. Сначала я был в качестве артиста, потому что очень был нужен, как актёр. В Сибири я играл Галилея, играл Маяковского, Рахметова, Ричарда Третьего. Потом подключился, как режиссёр – ставил "Испанские комедии" по Мериме, там мои "Куплеты инквизиторов" – для многих как испанская народная песня. Будучи на гастролях по Украине (Киев, Харьков, Крым), мы столкнулись в Харькове<sup>139</sup> с театром на Таганке: Высоцкий, Губенко – всё, как положено, все хоругви там были. Они узнали, что – вот, говорят, мужик поёт зонги под гитару, интересные зонги (так потом мне уже рассказывали на Таганке), – и ко мне на спектакль "Жизнь Галилея" пришлось слушать много актёров вместе с режиссёром, с Борей Глаголиным. А после приходит ко мне делегация целая и приглашает меня на <их> спектакль (мы столкнулись с Таганкой "хвостиком" – они кончают два спектакля, через два спектакля уезжают, а мы – заступили). А я никогда, честно говоря, не бывал в театре на Таганке, только слышал, что это театр очень полемической деятельности, много там всяких разных рассматривается острых социальных углов, с интересным сценографическим вкусом, и т. д. Ну, и плюс ещё – оттуда рождение, из этого театра Владимира Семёновича Высоцкого (тогда он был просто Вова Высоцкий, конечно – "Семёныч" не был). И вот: "Кстати, а это я!" – он говорит. Познакомился я с живым Высоцким как раз на нашем спектакле. Для меня это было очень интересно – малюсенький всё-таки был, да... Правда, он сложен необыкновенно хорошо. Поэтому, пока на расстоянии – не поймёшь, что он маленький. Потому что он, как девушка, сложен: талия тоненькая, плечистенький, складный, по-моему, от природы – некрупный, но крепкий. Подойдёшь уже близко, рядом – тогда видно, что он маленький совсем. По походке видно,

<sup>137</sup> Красноярский молодёжный театр (краевой театр юного зрителя) им. Ленинского комсомола организован в конце июля 1964 г., официальное открытие состоялось 7 декабря 1964 г.

<sup>138</sup> Малеванная Лариса Ивановна (род. 1939) – актриса театра и кино, театральный режиссёр, литератор. Закончила режиссёрский факультет ЛГИТМиКа, курс А.А. Музиля (режиссура) и А.И. Кацмана (актёрское мастерство) в 1965 г. В 1965–1968 гг. – актриса и режиссёр Красноярского молодёжного театра.

<sup>139</sup> В части аналогичных рассказов Л.П. Семаков вместо Харькова называл Киев.

что, видимо, там и каблуки, и каски<sup>140</sup>... Но – если бы у него был иной рост, не было бы Высоцкого, не было бы и песен таких гениальных.

Пригласили меня на собеседование с Юрием Петровичем. Он предложил мне войти в труппу: "Так и так, нам очень нужна поддержка вот этого плана – Губенко, Высоцкий, Васильев Толя. Потому что Васильев – на телевидении<sup>141</sup>, Губенко ушёл в кино на кинорежиссуру<sup>142</sup>, Высоцкий начал сниматься. То есть, надо вот это место подкреплять, а план – где-то в чем-то, вроде бы, совпадает немного..." Тогда я был аккуратней, не такой "сейф", как сейчас. Это всё – годы прошли, я переболел тем-сем, но тогда я был другой, правда. Изящнее. Для сцены, со сцены – так ничего, вроде бы, по фотографиям судя. И я сразу... Лестно, конечно: Москва есть Москва. Но у нас было очень интересное дело Красноярское. Честно говорю: и до сих пор я жалею, что я уехал оттуда в столичное дело. Потому что – не все пути ведут в Рим, и не всё является Римом.

Там у нас был очень интересный коллектив, который в этот сезон, когда мы стали разъезжаться, по существу, как театр, в общем-то, погас. Лариса Малеванная уехала в Ленинград, Гена Опорков, её муж, принял театр Ленинского комсомола в Ленинграде<sup>143</sup>, мы со Светланой<sup>144</sup> – она была у нас главным художником – уехали в Москву, и так далее. Переезжал я пластично, постепенно, потому что нужно было вместо себя вводить в Красноярске. Я был одновременно педагогом, выпускал курс молодых артистов в театральном училище среднем в Красноярске (я и закончил этот курс, закончил с ними обучение по сокращённой программе), по ходу репетировал в московском театре и доигрывал репертуар в Красноярске. Я летал туда-обратно, это была такая самолётная жизнь, как в кино показывают. Но на самом деле – очень хлопотно. Тем не менее, дали мне жильё – комнату на улице Чкалова, недалеко от театра, и переехал я в Москву.

На Таганке я три сезона работал подряд. Кое-чего поиграл, кое-чего не удалось поиграть. Сразу же в первую очередь надо было играть Лётчика в "Добром человеке из Сезуана", потому что он у них даже сошёл со

---

<sup>140</sup> Каски́ (театральный профессиональный жаргон) – обычно то же, что пуанты (балетные туфли), иногда – специальная обувь для увеличения роста актёра.

<sup>141</sup> В 1968-1970 гг. А.И. Васильев обучался на отделении режиссёров телевидения Высших курсов сценаристов и режиссёров (мастерская Л.З. Трауберга).

<sup>142</sup> Н.Н. Губенко был уволен из ТНТ "по собственному желанию согласно личному заявлению" 13 декабря 1968 г.

<sup>143</sup> Опорков Геннадий Михайлович (1936-1983) – театральный режиссёр, сценарист. Закончил режиссёрский факультет ЛГИТМиКа, мастерская А.А. Музиля в 1964 г. В 1964-1968 гг. – режиссёр Красноярского молодёжного театра, в 1968-1971 – режиссёр Театра им. Ленсовета, в 1971-1983 – главный режиссёр Ленинградского театра им. Ленинского комсомола.

<sup>144</sup> Ставцева Светлана Ефимовна (род. 1940) – театральный и книжный художник. Окончила театрально-оформительский факультет ЛГИТМиКа (1965), работала главным художником Красноярского молодёжного театра, затем – художником Московского театра мимики и жеста, главным художником Омского академического театра драмы и др. ныне работает в московском "Театральном центре „Вишнёвый сад“ под руководством Александра Вилькина".

сцены, поскольку Губенко ушёл уже во ВГИК, на режиссуру (он тоже лётчика играл), а Володя в то время болел сильно. Я играл Лётчика, пел "В этот день берут за глотку зло, в этот день всем добрым повезло...", <в "Послушайте!"> играл Маяковского (я, когда стриженный, немножко чем-то чуть-чуть похож). Потом уже – играл Рахметова в "Что делать?" – на гвоздях спал, до сих пор спина болит. Знаете, как на Таганке решался этот сложный проблемный социальный вопрос? Очень просто, по-деревенски. На спине у меня на белой рубахе были покрашены такие кроваво-красные пятна. Я разворачивался и – хоп! – показывал, так сказать, что сплю на гвоздях. Больше об этом особой речи не было. "Играл" Пугачёва, сразу начал репетировать и на выездах играл Галилея. Галилея нужно было, потому что Хмельницкий не устраивал Любимова. Боря – он славный парень, но, в общем, легковат был для Галилея – внешне – и, наверное, немного поверхностен. Всё-таки он – прекрасный малый, но там надо было немножко повоночнее чего-то...

Собственно, на кой леший, спрашивается, меня выписали из Сибири-то? Именно для того, чтобы заменить болевшего Высоцкого в каких-то спектаклях. Была явная дырка такая, а переговоры у меня уже на протяжении года перед этим велись с театром. Когда меня Юрий Петрович пригласил в Таганку – естественно, я выглядел, как выскочка. Потому что – откуда-то, там, выписали, бог знает откуда, и сразу большие роли дали. Я играл, в общем, значительные роли. И не очень сначала было доброжелательно, потому что, когда связано это со сценой, непросто всегда получается.

Я был в одной гримуборной с Владимиром Семёновичем Высоцким, мы вместе одевались, гримировались. Не сразу и неровно у нас складывались отношения. Даже этически было сложно. Он – мировая звезда, много снимался, был много занят и – мало ли, в чём ещё участвовал, почему он иногда не мог работать в театре? А мне пришлось играть некоторые роли те же, которые Володя играл очень интересно. Он немножко ревновал сначала. Вообще, актёрское дело – оно такое очень... легко ранимое, сразу: шу-шу-шу-шу-шу, разнотолки внутри труппы – вот, с провинции, там, взяли мужика... Но в рабочем характере он мне помогал вводиться в спектакли. В конечном итоге, в общем, у нас отношения были налажены.

<Когда в театре> уже делался, готовился "Гамлет", у нас произошёл разговор с Высотой. Юрий Петрович, когда меня брал в театр (он меня снял с "Ричарда Третьего"), обещал мне шекспировскую роль интересную. Ну, он вообще-то обещает многим и многое. Но он попал в жилу – мне, действительно, хотелось сыграть Ричарда. Я его сыграл, но в провинции, а мне, конечно, хотелось в Москве. Моё дело! – изуродованный жизнью тип, и внешность, и, тем не менее, на крови вдруг неожиданное добро прорезается – то, что редко кому удаётся сделать. Мне это казалось возможным. Владимир Семёныч покойный Высоцкий <спрашивал>: "Лёш, что тебе обещал Любимов?" – я от ответа уклонялся, потому что обещания были... не в обязательном порядке – бог его знает, сбудутся ли? И как-то при Высоцком Юрий Петрович сказал: "Договорённость остаётся в силе насчёт Ричарда!"

А Высота слышал, посмотрел пристально на меня и говорит: "Ну, Ричарда – не знаю, даст он тебе или нет, а вот Отелло я бы тебе не дал играть!" – "Почему? – говорю, – что это?" – "А потому что ты выйдешь в „Отелло” в первом акте, зрители посмотрят на твои лапищи и сразу поймут по твоим рукам, что будет с Дездемоной в третьем, что ты с бедной девушкой сделаешь!"

Этот мотив я частично использовал позднее в версификации по поводу "Отелло". Мы сдавали премьеру спектакля "Берегите ваши лица" по стихам Андрея Вознесенского и договорились <с Высоцким> на празднование друг другу подарить по стихотворению, по песне. Я напишу в его стиле, а он – в моём. И я затеял такой капустничек из нескольких четверостиший, используя эту его шутку, этот каламбур. И то, что я ему написал, я в ВТО в ресторане Володе преподнёс. Для меня это было <уникальное событие> – спеть <ему публично> песню. А впоследствии уже, сильно потом этот маленький капустничек перерос в большую песню, которая называется "Кабачкий монолог, или Отелло"<sup>145</sup>.

В серии литературных мистификаций "Дворового Сатирикона" у меня есть ещё "Горе от ума"<sup>146</sup> (такая длинная штукавина, моно-опера, 18 минут идёт), "Дубровский"<sup>147</sup> и "Мёртвые души"<sup>148</sup>. Но – вы понимаете, они, в общем, не поются, да я их и не знаю. Я их не репетирую, не запускаю в концертах, и, откровенно говоря, избегаю, уклоняюсь уже эти штуки петь, потому что они очень довлеют репертуарно, везде начинают на них педалировать внимание, и меня же, в общем-то, они обратным концом хлещут. Потому что – заставляют. Дети бардов начали интересоваться Шекспиром, начали вдруг читать "Горе от ума", пятёрки стали приносить. И мне барды известные говорят: "Давай-давай, дети начали учиться! Продолжай, продолжай дальше!" Ну, шутки-шутки, а, в общем, это такое дело – в квартирные дела они перетягиваются, а в более обширной аудитории их петь нельзя. Для домашних радостей тоже, конечно, бывают песни, но акцентировать на них особенно внимания не приходится. Всякое дело имеет своё место. Когда бывает альтернатива – или что-то написать эдакое или просто отдавать время своей работе, производству, сварному делу, то я, в общем-то... Как-то хочется что-то написать такое, чтоб можно было спеть со сцены, или поострее что-то. А это всё – "тасазать".

<В пос>леднее время, когда народу поменьше на кладбища ходит, мы иногда с женой, с кем-нибудь из ребят придём к Высоцкому – ну, с бутылкой... ему стопку выльём – не для рекламы, а чтоб никто не видел, для себя – я, как вспоминаю "Отелло", думаю: а вот сейчас из земли прямо кулак покажется... покажет он мне кулак. Потому что это, в общем, началось-то всё-таки с капустника на его темы...

<sup>145</sup> "Пол-литра на троих – конечно, мало...", 1971-1981.

<sup>146</sup> Подзаголовок "Анекдот в 2-х частях" ("Живём мы год от года веселее...", "Родился Чацкий в старом Ленинграде...", 1982).

<sup>147</sup> Составителям известен "Пролог" к песне ("Когда висит над родиной опасность...", 1984).

<sup>148</sup> Составителям текст песни неизвестен.

Песен, посвящённых Высоцкому, у меня нет. Я не нашёл, что сказать, выразить словами – я просто ходил на могилу и хожу до сих пор. Все писали – и я тоже, вроде как, сел, стал писать, но потом понял, что это будет как-то не очень честно. У нас были очень неоднозначные, непростые отношения. Толкаться локоть к локтю на протяжении трёх сезонов и сохранить и какие-то взаимоприемлемые отношения... Он бард был, конечно, высочайшего класса, и актёр потом стал очень мощный, но – это ведь было не сразу. Я туда пришёл – тоже не угол от бани, понимаете? Потом я ему стал поклоняться по всем параметрам, и у него были некоторые небольшие основания ко мне относиться тепло. Но всю эту гамму чувств передать в посвящении было бы некорректно. Как-то, в общем, я от этого дела про себя уклонился.

Когда я писал песню к спектаклю "Фома Гордеев"<sup>149</sup>, я имел в виду в некотором смысле личность Владимира Семёновича. "Ой, жизнь, моя жизнь, / ты моя медовая! / Крепче за уши держись, / голова бедовая! / < Ой, раз! / Да кабы шанс / всё сказать, что скажется, – / я бы вас / в добрый час / всех простил бы, кажется!>" – вот в этом.

<Песня "Беда"<sup>150</sup>> – не посвящение <Высоцкому>, это – одна из моих самых первых песен, к которой он благосклонно относился. Петь рядом с ним, ему – это было сложно, и я этого не делал. Но просто – случай свёл: в его доме в кругу его семьи удосуужился чести. Я сохранил эту песню только благодаря тому, что как-то она внутри его жилья пришлась. Пригласили они меня к себе. Мне было очень интересно посмотреть на живую "Колдунью". Я был человек провинциальный, в Таганку был принят из провинциального театра – для меня, конечно, было много всяких разных диковин в Москве. Кроме главного – кроме работы на сцене, с этим предметом я был знаком достаточно основательно, несмотря на очень высокие таганские амбиции. И вот – оказался в гостях. После некоторого расслабления: "Спой!" – говорит мне Владимир Семёныч. (<Хотя, повторяю>, никаким "Семёнычем" он не был – и сейчас-то странно: Семёныч. Есть тип людей, которых по отчеству не очень хорошо часто называть. И так понятно, что отец есть.). Я, конечно, очень застенялся петь при живом мэтре. – "Да давай, давай! Хорошая песня!" – говорит он. А Марина тогда ещё не очень хорошо говорила по-русски – вернее, говорила ничего, но не всё понимала. И выслушала она песню (а там есть такие слова: "Окольцован я, дикий селезень"), потом, по-светски улыбаясь, спрашивает: "Володья, а что такое „селезэн“?" Высоцкий очень обиделся за русский язык: "Утка... мужского рода!" – объяснил он и добавил ещё одно слово, которое я вам не буду говорить. Помню его лицо при этом...

<Однажды> была встреча со сборной хоккейной командой СССР (у нас это было традиционно, постоянно – встречи такие, <хотя на них> режимники надо было получать), и Высоцкий с Золотухиным <пели>

<sup>149</sup> "Монолог Фомы Гордеева" ("Как похмелье ждёт вина...", 1983).

<sup>150</sup> "Не топчитесь вы на моей беде...", 1969.

"Протопи ты мне баньку по-белому...". Без гармошки – просто Володя играл на гитаре, они вдвоём пели – необыкновенно интересно было. Ещё как-то – в ресторане ВТО на Горького мы были, там тоже неожиданный был дуэт: они пели со Сличенко<sup>151</sup>. Было неожиданное совмещение. Это была просто встреча, по-моему, с венгерской труппой. Насколько я помню, там Ева Рутткаи<sup>152</sup> была, Тёрёчик<sup>153</sup>... Тогда ещё Коля... Николай был голосистый, ещё не был парторгом и следил за голосом – нормально было всё. И вдвоём с Высоцким у них очень красиво получилось опять же вот это: "Протопи ты мне баньку по-белому..." и ещё какие-то там песни...

Высота покойный – я у него был на двух домашних концертах – совершенно не выносил с глаза в глаз петь. Он просто <бокком> так садился, убирал, прятал глаза – туда, туда, туда... Не мог совершенно! Опытнейший человек, с мировым именем – и всё равно. Пел спиной – то есть, <отворачивался> и пел. Говорит: "Очень неудобно сегодня! Слушать – слушайте, записывайте, но я вот так вот буду петь..." И пел. Потом развернётся – опять станет тяжело, и... Когда он нервничает и ходит на прямых ногах по гримуборной – я точно знаю, что у него вечером домашний концерт. Говорю: "Ты что? Сегодня компанейский концерт?" – "Да..." Высоцкий! Совершенно не выносил концертов каких-то таких, салонных. Самые трудные концерты, самые неприятные. На сцене – на нормальной сцене, когда погашен свет, когда огни – там дистанция существует, и, вроде как, перед стеной работаешь, чувствуешь себя совершенно защищённым. Я не особенно разделяю мнение о всех этих энергиях биологических полей и т. д., но, во всяком случае, когда лицо в лицо работаешь, вот так рядом, то – ух, сколько приходится всего преодолевать! <Испытываешь> ощущение инфузории, буквально. И, главное – много слышишь всяких разных мыслей... Ещё мне запомнилась, он на прямых ногах ходит из угла – оказалось, какие-то нелады с "Алисой в стране чудес"<sup>154</sup>, там что-то нужно было вечером защищаться как-то... Те события, которые я сию минуту описываю – это <19>70-й. Я служил <в Таганке> с <19>68-го по <19>72-й<sup>155</sup>.

Я не знаком хорошо с творчеством Володиным и очень плохо всё знаю, к сожалению. Это льётся на очень плохую мельницу. Разумеется, я к нему с почтением отношусь, но чтобы я когда-нибудь сел бы и слушал его

<sup>151</sup> Сличенко Николай Алексеевич (род. 1934) – актёр театра и кино, театральный режиссёр, певец, педагог. С 1951 г. – ведущий актёр, с 1972 г. – также режиссёр, с 1977 г. – главный режиссёр московского музыкально-драматического цыганского театра "Ромэн".

<sup>152</sup> Рутткаи Ева (венг. *Ruttkai Éva*, 1927-1986) – актриса кино и театра (играла в 1948-1951 гг. в Национальном театре, в 1945-1948, 1951-1986 гг. в Театре комедии ("Вигсинхаз") в Будапеште).

<sup>153</sup> Тёрёчик Мари (венг. *Mari Töröcsik*, род. 1935) – актриса кино и театра (в 1958-1979 гг. и с 2002 г. – актриса Национального театра).

<sup>154</sup> Начало работы В. Высоцкого над музыкальной сказкой "Алиса в стране чудес" относится исследователями к началу июля 1972 г.

<sup>155</sup> Составителям при любезном содействии директора архива Театра на Таганке С.Л. Сидориной удалось обнаружить документальные подтверждения работы Л.П. Семакова в ТНТ в сезоны 1969-1970 и 1970-1971 гг.

песни – у меня такого никогда не бывало. А если было, то я не вдавался сильно, не запоминал. Даже без подробного проникновения всё мне внушало глубокое почтение и хорошее отношение. Никогда не было у меня фонотеки, никогда не было плёнок – ни своих, ни чужих. Как-то меня это обошло – никогда не слушал подробно. Наверное, это в каком-то смысле из-за несостоятельной гордыни. Когда-то я переехал в <Таганский> театр с расчётом всё-таки на какой-то конкретный репертуар, который переключался <с тем, что я уже делал>, и, конечно, собой любовался немного, что – вот, я откуда-то из Сибири в Москву и т. д. И поскольку я сам перед собой немножко зазнавался, то поэтому именно не входил глубоко в работу Владимира Семёновича. Именно, наверное, из-за этой своей гордыни. Сейчас об этом можно только сожалеть, а тогда, наверное, нужно было всё-таки вникнуть, и познакомиться, и всё знать. Потому что невольно это всё-таки повлекло бы какое-то впечатление – несомненно, глубокое, – и оказало бы влияние на почерк. Это не может не влиять, потому что он занял такой толстый пакет акций, что куда не приткнёшься – везде Высоцкий, всего он касался. Он же, помимо всего прочего, фантастически плодовит всё-таки. Как бы чего у него не складывалось – он тачает, тачает, тачает... И вот, я помню хорошо, когда стал заниматься песнями – почему так несерьёзно относился к работе? Потому что – как бы ты ни занимался, всё равно не успеешь <достичь> тех высот, которые занял Высоцкий. А раз не успеешь догнать, то и неинтересно. Ну, это – чисто лицедейская такая, артистическая, наверное, такая мелковатая гордыня. Её не всем удаётся преодолеть, и в своё время меня она, честно признаюсь, касалась. Не знаю, интересны подобного сорта признания, но, во всяком случае, всё это было.

Мы с Юрием Петровичем рассорились. Это получилось, в общем-то, нечаянно. Я заболел, и сильно заболел, явно, на глазах – я терял память, я терял зрение, терял речь, начинали болеть все суставы. Я себя очень плохо чувствовал на каждом спектакле. И, откровенно говоря, немножечко симулировал пьянство. Мы там с Высотой один раз – два раза побуянили, потом на репетиции что-то там... очень настаивали по-своему в "Гамлете". Потом ушли с репетиции, потому что нас, вроде, обидел Юрий Петрович. Ушли к Марине – она скандал подняла: "Что вы безобразничаете? Так нельзя! В искусстве нужна внутренняя дисциплина!" Володя ей тоже что-то такое приватное сказал... Короче говоря, я со скандалом уходил из театрального искусства – топал ногами, что называется. Юрий Петрович этого не мог понять, потому что никто не знал о том, что я сильно болеваю. Это была моя большая тайна. Врач, мой приятель, мне сказал: "Ты болеваешь почти безнадежно, ты должен скоро ослепнуть. Я, – говорит, – просто жестокий твой товарищ, я тебя предупреждаю". Вряд ли <легко можно объяснить>, что такое резкая акромегалия. Если резко возникает ревматоидная акромегалия, акромегальный взрыв – это жуткое дело, это резкое изменение формы гипофиза, турецкое седло, тыры-тыры, давит на глазные нервы, и т. д. У меня начало пропадать зрение, углы вообще <совсем узенькие> стали. Потом всё – тыфу, тыфу, тыфу! – вернулось на

свои места – я сам себя вылечил. А врачи так до сих пор и недоумевают – что, чего? Там и диссертацию мой врач на мне написал, но говорит: "Я, честно говоря, ни шиша не понимаю..." Он просто честный человек.

<В общем>, так случилось, что я ушёл из театра, расстались мы с Юрием Петровичем ... или он со мной (вообще-то меня выгнали за пьянство – такая формулировка была <sup>156</sup>). Потом я написал огромное письмо к труппе – было красиво там... Я писал о чём угодно, кроме болезни. О болезни я не писал.

А Володя – я могу сказать, что он занимает в нашей истории ссоры с Юрием Петровичем очень большое место. Знает это и Марина, ну а что Володя это зна<л> – точно совершенно. Он – человек большой, и место занимает в мире большое, а я занимал место очень скромное, хотя в театре у меня было место яркое. И, видимо, всё-таки ему это очень не нравилось. И когда случились все эти неприятности, связанные с вином, я должен был низко поклониться перед партийной группой театра, профсоюзы, то-сё... А низко кланяться я не захотел, потому что у меня были свои соображения – я уже рассказал, что некоторым образом даже симулировал пьянство. А делали мы всё это всё-таки вместе с Владимиром Семёновичем, и то, от чего отказался я, он – с совершенной лёгкостью: "А что мне? „Я больше не буду!“... – тосеньки-сёсеньки... Наверное, он был прав, а не я. Но, во всяком случае, это нужно было делать вместе.

Расставшись с театром, в силу <того, что> шлёпнула <меня> несчастная судьба болезнью, с которой нужно было облучаться, лечить, которая мне дала кое-какие сопутствующие подарки, в результате чего я вот тут пью водичку – в общем, в силу больших изменений в моём артистическом аппарате я вынужден был думать о новой профессии. Поучился год на Высших сценарных курсах – там чрезвычайно было скучно для меня! Я был человек совершенно вольного духа, и те дисциплины, которые там были ведущими, для меня были оскорбительны. Я уехал, вообще потерял некоторый интерес к сценической деятельности, уехал ловить рыбу на Север, в Мурманск, два сезона ловил рыбу там. Получилось так – у меня дядька, старый рыбак на сейнере, и он меня пригласил: "Плюнь ты на всё! У нас интересней!" Мне было, действительно, там чрезвычайно интересно. Я написал книжечку – правда, не знаю, где такое есть издательство, которое могло бы её напечатать – пока у нас не созрело, во всяком случае. Я пытался вести переговоры с Северо-Западным издательством – они говорят: "Мы всё-таки очень южно находимся для того, чтобы это печатать, надо намного севернее..." Но "севернее" – пока там нету... ждём морозов. Там не очень было для меня здорово, и я переехал обратно в Москву. Ездил таксистом по Москве на протяжении полугода – писал повесть о такси, о таксистах, о парках. Необыкновенно интересная обстановка в таксопарках.

---

<sup>156</sup> Л.П. Семаков приказом ТнТ от 23 января 1971 г № 7 был уволен из театра с 17 января "за появление в нетрезвом виде на сп. „Что делать?“" 15 января по ст. 47 "е" КЗОТ РСФСР – "прогул без уважительных причин".

Каждый таксопарк – это страна в стране, по существу. Получилась такая жёсткая штука – конечно, её можно печатать, но не... не в "Авроре". Потом у меня материал этот перехватил интересный прозаик и напечатал<sup>157</sup> – у меня материал этот, к сожалению, "прокис". Правда, он в пьесе завязан – ещё может быть какое-то развитие... Не успел я поработать машинистом паровоза или тепловоза – мне ужасно хотелось. Но это технологически было невозможно, а вот искать камни, руды – это получилось: меня ребята взяли с собой в экспедицию. Я был человек, достаточно образованный – нас <в мореходке> образовывали прилично, у нас были приличные часы по геологии, я это как-то всё восстановил, вновь заинтересовался этим. И вот с бригадой мы на протяжении трёх сезонов подряд исходили весь Урал – действительно, весь, начиная с юга от Магнитогорска и Челябинска и до горы "Пирамида", то есть – до Приполярного Урала.

<Я вёл> несколько странную, оригинальную жизнь, что называется, хипповал: бродяжничал, ловил рыбу на сёрнерах, лавинщиком работал, ходил геологом – вроде, за такой яркой аксёновской<sup>158</sup> экзотикой, но на самом деле мне всё это было интересно, какие-то не доигранные мальчишеские, мужские игры, которые очень тормозили моё самосознание. Нужно было как-то подумать о душе, прямо скажем, несмотря на то, что мне было 30-35 лет. А прежде, чем думать о душе, мне очень хотелось как-то доиграть те игры, которые я, как мне казалось, не доиграл. Я с большим удовольствием это десятилетие жил. Занимался прозой, занимался, так сказать, "зрачками внутрь души"<sup>159</sup> и т. д. У меня есть кое-что – оно, дождется, возможно, своего часа. Хотя я по принципиальным соображениям не отдаю в печать ни той прозы, которую мои знакомые редакторы предлагают печатать, ни единого стиха. А то, что было напечатано не у нас – я к этому руку не прикладывал, это спонтанно, вне моего разрешения. Я имею в виду то, что печатают за границей или поют, допустим, на "Голосах", и т. д. Это всё – помимо нашего ведения.

Дальше я уже оказался в сценаристах на документальном, научно-популярном и военном кино, где и служу в ОСЦ, в Объединённом сценарном центре Министерства культуры РСФСР до сих пор. Это моя основная работа. У меня есть всякие разные дополнительные, из них некоторые даже экзотические, которыми я не могу, к сожалению, поделиться, потому что, если поделюсь, то их потеряю. Если кто-нибудь когда-нибудь меня на оригинальной какой-нибудь работе застанет – ну, улыбнёмся и пожмём руки. Коль скоро этого пока не будет, то не будем про это и публиковать. Ну – семья, не одна, и ещё мама, там, и т. д. – в общем, работы много. К тому же – так сказать, такое трудное детство у меня было,

<sup>157</sup> Возможно, имеется в виду роман "советского Артура Хейли" Ильи Штемлера "Таксопарк" (написан, якобы, в 1977 г., издан отд. книгой – М., "Молодая гвардия", 1980).

<sup>158</sup> Аксёнов Василий Павлович (1932-2009) – писатель, в ранней прозе.

<sup>159</sup> Отсылка к цитате из пьесы В. Шекспира "Гамлет": "Ты повернул глаза зрачками в душу, а там повсюду пятна черноты..." (перевод Б. Пастернака).

что даже по совмещению в свободное, и не в свободное – во время работы – время песни стал сочинять, самого разного характера. Ну, и концерты тоже – чтобы заработать или чтоб себя показать. Сегодня – и то, и другое. Ой, простите – сегодня, чтоб себя показать! Репетируем!

Вот, всё о себе в байках и с пристойным настроением. А то дальше получится уже Жванецкий в каком-то лукавом выражении.

<Теперь, видимо,> что-то надо поспросить и на что-то поотвечать... на записки – сколько их тут накопилось!

"С чего началось написание песен..." Когда-то я работал со сцены в народном коллективе "Цирк на сцене". Что я делал? Наверное, многие обратили внимание на то, что я недостаточно изыщен для того, чтобы работать в балете, а для цирка я подходил, когда был молодой. Я был цирковой атлет – сгибал монеты, подковы. И постепенно готовился к игре на гитаре таким образом. Позже, когда я закончил театральный институт и работал режиссёром и актёром в Сибири, в Красноярске, мне нужно было несколько песен для спектакля. И я подумал: "Что ж я мучаюсь? Придумаю сам..." Написал стихи, пришёл в театр, попросил нашего профессионального гитариста Сашу Шемрякова<sup>160</sup> научить меня трём аккордам. Три аккорда на гитаре он мне показал, я как-то с грехом пополам их запомнил и сразу же на них стал сочинять песни<sup>161</sup>.

У меня двухступенчатое такое получилось творчество в бардовской судьбе, простите за бранное слово. Песнями я занимаюсь сравнительно немного времени, но в большом отрыве один год от другого. Вы понимаете, я ведь не от хорошей жизни начал сочинять сам, и не потому, что все сочиняют – у меня была необходимость сценическая. Первые песни были целевого направления, мне нужны они были для спектаклей и вокруг спектаклей для внутрисмысловой структуры. Кому бы я ни заказывал, ни доверял сочинять зонги – меня они некоторым образом не устраивали, часто я не мог найти для себя ни композитора, ни автора, подходящего именно моему вкусу, моему темпераменту и т. д. И вдруг я как-то почувствовал, что, пожалуй, сам это сделаю лучше. Как ни странно, это дело пошло – правда, у меня небольшой поэтический опыт <уже> был любительский. <Потом ещё был мотив> – для туристов, для приятелей, для

---

<sup>160</sup> Шемряков Александр Дмитриевич (1936-2012) – красноярский композитор-песенник, журналист, краевед.

<sup>161</sup> Существует другие вариации рассказа Л.П. Семакова о том, как он научился играть на гитаре. Например: "В это время <в Красноярске> был почтенный Юра Кукин, в полной силе и в зените славы. Нас судьба свела, и я предложил ему написать несколько песен для спектакля. Он отказался, говорит: „Мне не подходит тематика. Ты, поскольку стихи пишешь, можешь сам прекрасно этим заняться” – „У меня, – говорю, – руки для вскрывания сейфов, конечно, годятся, а для гитары – не очень”. А он <отвечает>: „Понимаешь, дело в том, что аккорды, которые я играю, ты тоже сможешь играть. Все три аккорда, которыми я владею, тебе играть не обязательно, двух аккордов тебе будет достаточно. Третий надо играть четырьмя пальцами – это ты, конечно, не сможешь”. Ну, и, значит, два аккорда – этот и этот – он мне показал тогда”.

скалолазов. Там под Красноярском есть Столбы<sup>162</sup>, и много скалолазов, у меня были товарищи-скалолазы. Нужно было и для стола, для застолья что-то такое про... это дело – про хорошее настроение, про судьбу и т. д. – без этого нельзя было обойтись. Вот, в частности "Наливай, поговорим!"<sup>163</sup> – правда, эту тему я в концертах, как правило, не обыгрываю, она требует, действительно, застолий, и её, особенно сейчас, тревожить не надо.

Значит, это был первый <этап> – на протяжении трёх лет я сочинял песенки для спектаклей, для застолья, и у меня было где-то песен тридцать-сорок, из которых на сегодня для представительства осталось, наверное, четыре или пять, по тем или иным причинам. Одни не выдерживают сегодняшних моих поэтических требований, другие оказались почему-то – видимо, на это есть свои законы – социально скабрёзными. Некоторые – как правильно сказать? – уместны были только в то время, они сегодня не злободневны. Есть и такой вариант. Но объём был, в общем, довольно большой.

Пока я писал прозу и ездил по стране, в это время я не сочинял никаких стихов, никаких песен – до <19>80-го... до <19>79 года, до встречи, до случайной встречи в одной бригаде с покойным Владимиром Семёновичем. Вы понимаете, у меня сложная задача – я боюсь выпустить не... некорректную какую-то информацию. Он мне предложил вместе с ним... – как мягко об этом говорить? – с девушкой на свидание, мужчины сидят за столом... Ну, мы сидели да разговаривали, и он поинтересовался, что я пишу. Я как раз от редактора шёл, и у меня было с собой кое-что из прозы. Я кое-что почитал. А он мне, – он вообще очень ревностно относится к чужим стихам, – вдруг в этой компании наиз<усть...> целиком зачитал – не пел, зачитал – мою песню "Дикий селезень, или Беда", к которой они с Мариной тепло относились. Это на меня произвело очень сильное впечатление. Он говорил много о том, что себя плохо чувствует, что – сердце, давление, всё... И одну любопытную такую вещь он сказал – что никому из пишущих стихи людей не надо торопиться... со стихами не надо торопиться выписываться. Как только скажешь всё, что считаешь нужным – сразу себя начинаешь плохо чувствовать – так по мысли, точно и дословно я не помню. И я ему рассказал о своих тогдашних болячках, о том, как я едва это дело перемог, о своих переживаниях. Он говорит: "Ну, в общем, если ты выкарабкаешься, то в силу нашего сегодняшнего хорошего разговора, интересной встречи, дай мне слово что будешь... продолжишь заниматься песнями, как занимался прежде. Ты не имеешь право, – говорит, – то-сё..." Я считал, что я имею право. В общем, у нас был такой серьёзный разговор, он взял с меня слово, что я стихи и песни не оставлю. Сначала я к этому отнёсся несерьёзно, потому что <был уверен>, что в одну воду невозможно дважды ступить, а когда Володя погиб, то я переосмыслил

---

<sup>162</sup> "Столбы" – заповедник в Красноярском крае, основанный в 1925 г. для сохранения таёжных природных комплексов вокруг многочисленных живописных сиенитовых скал.

<sup>163</sup> "Я к цыганке не пойду воровать..." , 1971.

это дело. Не поймите неверно – не для того, чтобы попытаться занять <его> место, а совсем по другим причинам – место такого гигантского явления поэтического, как Володя, занять невозможно никому в мире, даже групповым методом. Мне не хотелось бы, чтобы то, что я сейчас рассказал, имело какую-то <дальнейшую> эстрадную концовку, окраску, поэтому на эту тему тихо закончу и больше разговаривать не буду.

"Хотелось бы любые подробности, пусть и незначительные, о Высоцком, о том, что вам запомнилось". Он запомнился мне человеком высокого роста – это я могу сказать вам точно. Я перед ним всегда стеснялся стоять. Как только он был рядом, я всегда старался сесть на стул. И я очень берегу это ощущение.

Мне должно было бы ума хватить понять, что иду к людям, которые очень любят всё, что связано с Высоцким, но как-то мне не пришло <в голову> это дело... Не приготовился. Ну, такой случай – наверное, вам это будет безынтересно.

Сейчас её сожгли, эту баржѹ. На Таганке была такая – забыл как она называлась, "Сокол" или "Буревестник", – на берегу... то есть, приторочена к берегу, рядом с набережной Краснохолмской стояла. И однажды <Высоцкий> меня туда пригласил пообедать после репетиции "Гамлета" – репетиция шла тяжело, и, видимо, ему хотелось о чём-то поговорить, поскольку именно наша сцена трудно шла (я был тенью его папаша<sup>164</sup>). И через какое-то время – через час, через полтора-два – стали появляться цыгане, которые там пели. А мы немножко так... вечер был свободный, и Володя говорит: "Вроде... попеть хочется!.." И – к цыгану, который там стоял, пошёл договариваться. Народу было очень мало. Был – издалека было видно – какой-то темпераментный такой разговор. Возвращается <Высоцкий> и говорит: "Он разрешает попеть минут десять-пятнадцать, четвертной берёт. У тебя что-нибудь есть ещё с собой?" Значит, собрали мы то, что требовалось, отнёс он – начал петь. Минут через тридцать, наверное, около этой баржи было штук пятьдесят автомашин. Баржа на один бок накренилась, народу было очень много, деньги вернули. Пел он! – я дважды только слышал, когда он так пел – это когда они с Золотухиным "Баньку" пели на юбилее в театре в фойе наверху – летал, буквально летал, что называется! – и там он тоже летал. Здорово очень пел. Вот это мне запомнилось. А я там живу – буквально рядом с этой баржѹй мой дом, – Краснохолмская, дом 1, – именно тот уголок, где как раз стоит эта баржѹ... Ресторан уже давно убрали оттуда, что-то там было – не то склад, не то что-то... И пожар какой-то был, она сгорела. И когда на днях я увидел, что её стали растаскивать, просто увозить по деревяшкам – было очень как-то обидно. Я-то, конечно, понимаю, что там необязательна мемориальная доска на этой баржѹе, но...

---

<sup>164</sup> В распределении ролей в сп. "Гамлет" (приказ ТНТ от 22.09.1970 № 79) Л.П. Семаков был утверждён на роль Призрака ("Тень отца Гамлета").

"Расскажите немножко о Красноярском театре". Красноярский театр был необыкновенный. Интересный. В некоторых проявлениях он был, я бы сказал, на шаг вперёд Таганки. Он был не так столично-наряден, но некоторые вещи там были очень яркие, дискуссионные, до которых Таганка тогдашня... не претендовала.

"Для Красноярского театра не писал ничего Солнцева<sup>165</sup>?" Нет, я сам... Роман – парень хороший, но как поэта я его не мог пригласить. У нас был квартет, собственно – Рома, Ося Кузнецов<sup>166</sup> – он сейчас главный редактор "Комсомольца" местного, – и тогда ещё были живые Коля Нечаев, <наш завлит>, писатель, бородатый такой, в "Енисее" ещё работал, и Вампилов Сашка, драматург – он в этот период жил в Красноярске.

Мы в хороших были отношениях с Ромой. Моя супруга тогда, Света Ставцева, художница, она оформляла его поэзию – такая "поперёшная" книжка, "Необщая тетрадь"<sup>167</sup>. Мы со Светой сами придумали, как её делать, рисовали... Я делал макет. Но вообще мы, чтобы дружны так уж, не были с Романом. Он всегда... выпендривался как-то – вот я чего не люблю... И мне не нравился такой мотив в нём, такая тема в его отношении... в его дружбе с людьми.. Вот он меня встречает, допустим, на улице: "Лёшенька! Вот встретил тебя – и как будто побывал... как будто выпил чашечку кофе в Монте-Карло!" В свежей рубашке он... всегда в белой рубашке: "Ты знаешь, э-э-э... Очень плохо спал сегодня, а под утро как-то так – растворилось-растворилось, стал писать, писать!.." А на самом деле он чего-то зашивал, чего-то пахал, что-то делал. И погода дрянь. Это простительно для человека, а я был жестковат, наверно, тогда. Сейчас бы я с удовольствием улыбнулся, сказал: "Да, да, да!", а вот тогда я почему-то простить <этого> лицедейства не мог. Не будет лицедейства – он стихи перестанет писать! Ему неинтересно будет рифмовать, придумывать образы и т. д. Он будет просто нормально жить, ходить на работу, потеть – всё, что положено. Людям не будет служить в таком тонком деле, как поэзия. Но это так я сейчас уже, а тогда ума не хватало это понимать. У него, я помню, было такое стихотворение, я когда-то шутил – очень любил читать его с эстрады. Выходишь так на сцену, говоришь: "Я вам прочитаю стихотворение Романа Солнцева, красноярского поэта, стихотворение называется „Ушла“. „Ушла. Надкушенное яблоко чернеет!“" Всё, одна строчка. Оно однострочное, больше ничего нет... Оно есть там в сборнике. Я настоял, чтобы оно попало в этот сборник.

---

<sup>165</sup> Солнцев Роман Харисович (наст. имя Ринат Харисович Суфиев, 1939-2007) – писатель и поэт, драматург, кригик.

<sup>166</sup> Кузнецов Оскар Яковлевич (1939-2017) – заведующий литературной частью Красноярского краевого театра драмы им. А.С. Пушкина, Грозненского республиканского русского драматического театра им. М.Ю. Лермонтова. Последние годы жил и умер в Израиле.

<sup>167</sup> Солнцев Роман. Необщая тетрадь: Стихи [и поэма "Я – мажор"]. – Красноярск: [Кн. изд-во], 1968. – 269 с.

"Однажды Высоцкому сказали: без Высоцкого не было бы Таганки. Он резко ответил: „Нет, это без Таганки не было бы Высоцкого!“" Ай да Володя! "...А всё-таки?" Вы знаете, это ведь закольцованность, сложно тут понять, где что. Много в Таганке достойных людей. Володя, разумеется, на протяжении многих лет был флагом театра – чего говорить! Театр был бы всё равно. Театр был бы, но он был бы, видимо, совершенно другим без Володи.



С Зориком (Заиром Давидовичем) Рудером в кафе "Восток".  
Ленинград, 29 ноября 1985 г. Фото – М.В. Крыжановского

Ехидный вопрос такой мне поступил: "Скажите, пожалуйста, где у вас, в каком журнале у вас залитована „Пляска скомороха“?" Реприза – по существу, потому что без моего позволения "Пляской скомороха" открывается 33-й номер "Континента" <sup>168</sup>. Причём, там было с такой преамбулой, что журнал посвящён пятилетию со дня смерти Александра Аркадьевича Галича. Но я, честно говоря, эту песню не посвящал Александру Аркадьевичу – как-то не было таких отношений, чтоб посвящать, хотя я знал Александра Аркадьевича. Верней сказать, он меня знал. Или – как корректно-то выразиться? В общем, знакомы были. Конечно, её напечатали так, как "надо": если у меня написано и везде я пел "дворцовый лизоблюд", то там "кремлёвский лизоблюд" напечатано – редакция, которая мною совершенно не подразумевалась, потому что мне – совершенно граблями по зубам, это не входило в мои планы, я имел в виду нормальный сатирический мотив.

*Подготовка текста и комментарии – А.Ю. Бабенко (Ялта),  
А.Б. Сёмин (Москва).*

*Окончание в следующем номере.*

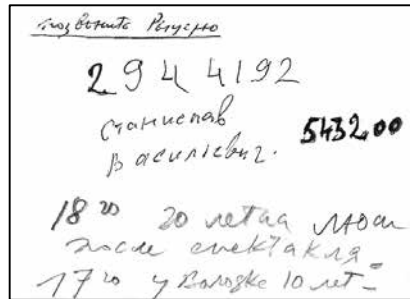
<sup>168</sup> Публикация журнала "Континент", № 33, 1982, с. 7-85: "К пятой годовщине со дня смерти Александра ГАЛИЧА. А. Семаков (sic! – сост.). Песня скомороха. Посвящается Александру Галичу" с примечанием "Об авторе известно лишь то, что он живёт в Москве". Авторское название песни Л.П. Семакова – "Пляска Скомороха (к спектаклю „Фрол Скобеев“)" ("Лишь открываю рот, сбегается народ...", 1968).

## Юрий Куликов (Москва)

## Записка с комментарием

В личном архиве Высоцкого, помимо нескольких записных (адресных) книжек, сохранилось множество бумажек с телефонами самых разных людей, записанных как самими адресатами, так и Высоцким... Нередки на таких записках и пометы делового характера, биографического, если можно так выразиться, плана – куда-то сходить, что-то купить, кого-то встретить и т.д. Эти материалы ещё ждут своего прочтения и своих исследователей. Попробуем остановиться на рассмотрении одной из подобных записок. В музее Высоцкого она значится под номером КП 3908/2. Записка представляет из себя четверть листа формата А4. Заполнена она только с одной стороны. Датируется записка апрелем 1974 года, о чём разговор ниже.

Первая строчка в записке принадлежит Марине Влади: **"Позвонить Рыцериу"** (синяя авторучка). Речь идёт о режиссёре фильма "Иван да Марья" Борисе Рыцареве. 10 апреля 1974 года на киностудии им. Горького, где снимался упомянутый фильм, Высоцкий записал черновую фонограмму своих песен для "Ивана да Марьи". Видимо, запись Марины Влади сделана вскоре после этой работы Высоцкого на студии.



Следующая помета – Высоцкого. Поэт написал синей шариковой ручкой:

**294 41 92**  
**Станислав**  
**Васильевич.**

Рядом указана некая цифровая сумма **5432. 00**

В записи телефона цифра 2 первоначально написана карандашом, равно как и вся цифровая комбинация рядом со словами "Станислав Васильевич". Затем карандаш обведён "шариком".

Станислав Васильевич – это С.В. Гулин, офицер КГБ, заместитель начальника контрразведки по Москве и области (данные приводятся по воспоминаниям В. Чванцева, племянника С. Гулина, приведённые в статье М. Цыбульского "История одного автографа"<sup>173</sup>), помогавший Высоцкому в быстром прохождении документов по оформлению виз при поездках за рубеж в 1973-1974 гг. Его фамилию можно не раз встретить в записных книжках Высоцкого за январь-апрель 1974 г. (Эти записи требуют отдельного разговора, поскольку в них заключена другая, не менее насыщенная информация о жизни и творчестве Высоцкого).

<sup>173</sup> "В поисках Высоцкого" № 29. Пятигорск. Изд-во ПГУ, 2017. С. 109-112.

Заключительные строки в записке сделаны Мариной Влади и... простым карандашом. Вот эти пометки:

*18<sup>ю</sup> 20 летия Люси*

*после спектакля.*

*17<sup>ю</sup> у Володке 10 лет.*

Сразу прокомментируем запись о 10-летию "Володки". Речь идёт о младшем сыне Марины Влади – Владимире Бруйе, родившимся 17 апреля 1964 года (сведения о датах рождения всех сыновей Марины получены от неё самой в одном из писем 2003-2004 гг.; ГКЦДМ, КП 4911/1). Эта запись даёт нам возможность утверждать, что вся записка создана в апреле 1974 года, по-видимому, не раньше 8-го числа и не позже 16-го.

Что касается предпоследней записи – о "20летия Люси", – то её прекрасно поясняет сама Люся – Людмила Орлова, знаменитая телефонистка, соединявшая Высоцкого в Москве и Марину Влади в Париже в течение многих лет.

*У меня есть кадры! Фильм есть, Мариночка. Двадцатилетие было у нас с мужем... 74 год это был... Вы были у нас в гостях, привезли мне целый букет голландских тюльпанов...мишка вот такой жёлтый.*



Теперь можно поставить точную дату посещения Высоцким и Влади супругов Орловых – 18 апреля 1974 года после спектакля "Гамлет".

Сведения о "Гамлете" за 18 апреля 1974 г. получаем из РГАЛИ: 19.20 – [22.20] "Гамлет" (ф. 3004, оп. 2, ед.хр. 1223, л. 25, 26).

Из дневника А. Демидовой от 18.04.1974 г.: „Гамлет” прошёл от-вратительно. Много накладок. Занавес еле-еле ползал и вдобавок переко-силлся. Мы боялись, что он опять рухнет. Ритмы были сбиты, особенно в „Быть или не быть”, Володя нервничал, жал, играл „с позиции силы” – то, что я больше всего в нём не люблю, – агрессивность. Все играли как в вату. Публика кричала „браво”...” (Демидова А. С. Владимир Высоцкий. Каким помню и люблю. М.: Союз театр. деятелей РСФСР, 1989. С. 104).

По-видимому, на спектакле присутствовала Марина Влади, отсюда и психологическая неуравновешенность игры Высоцкого, отмеченная Демидовой. Ею же объясняется это состояние партнёра по спектаклю в статье "Он играл Гамлета" (1982):

*После антракта, перед началом третьего акта, мы сидим с Володи-дей на гробе, ждём третий звонок и в щели занавеса смотрим в зритель-ный зал. <...> Иногда в заде сидит Марина Влади. Володя долго глядит на неё, толкает меня в бок: "Смотри, моя девушка пришла". В такие дни спектакли играл всегда очень нервно и неровно...*

О приезде Марины Влади в Москву Высоцковым давно из рабочего ежедневника поэта в записях марта-апреля 1974 г. (в настоящее время широко распространены фотокопии страниц ежедневника, а подлинник хранится, скорее всего, в чьём-то частном архиве, потому что ни в РГАЛИ, ни в ГКЦМ его нет). 8 апреля 1974 г. Высоцкий записывает:

8.00 *встать (Севке)*

9.00 *цветы. Деньги в магазин 30 р*

10.00 *Южный порт ?*

11.00 *Фотографии. Магазин – водка, сыр*

12.00 *Володя Посольство*

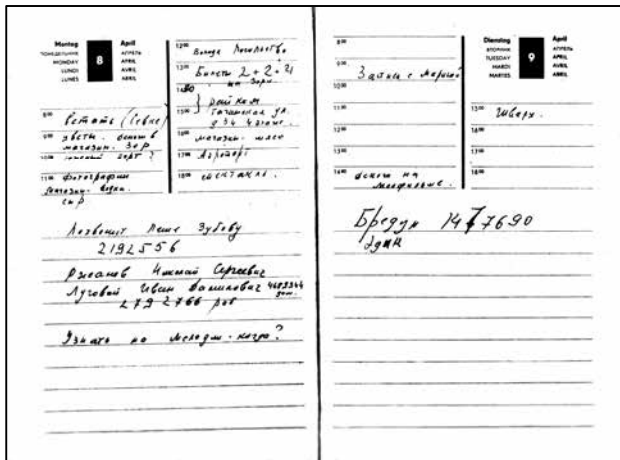
13.00 *Билеты 2+2+4 на Зори*

14.50 15.00 *райком Таганская ул. д.34 4 этаж*

16.00 *Магазин – мясо*

17.00 *Аэропорт*

18.00 *Спектакль. <...>*



9 апреля следует запись:

9.00 *Запись с Мариной*

14.00 *Деньги на Мосфильме*

15.00 *Шварц. <...>*

Не разбирая в подробностях все пометки Высоцкого двух дней ежедневника, отметим лишь выделенные нами строки, свидетельствующие, по-видимому, о прилёте Марины Влади в Москву 8 апреля и подтверждающие сведения о работе с ней уже на следующий день на студии "Мелодия" с оркестром под управлением Г. Гараняна.

Документы хранят немало тайн, разгадка которых впереди. Мы слегка прикоснулись лишь к нескольким событиям из насыщенной творчеством и общением жизни Высоцкого в апреле 1974 г. Будем благодарны всем, кто и в опубликованных записях прочтёт ещё какую-то информацию (желательно аргументированную) и тем обогатит наши знания о поэте.

## Борис Кудрявов (Москва)

### Кто "гнобил" Высоцкого при жизни?

#### История одного расследования

*Этот достаточно специфический материал я решил написать, только потому, что хотелось на конкретном примере показать-доказать, что биографии кумира, написанные разными людьми, объективными быть не могут. Хотя к такой оценочной категории, как объективность, биографии, как таковые, вряд ли подходят... Но всё же.*

Почему же (по мнению автора, разумеется) биографии не могут быть объективными? Ответ простой: как раз потому, что пишутся разными людьми. А у каждого из нас свои вкусы, пристрастия, разное отношение к фактам. Так по жизни получается.

Доказательства? Читаем вместе вслух.

На что опираются биографы при написании биографий известных личностей? Правильно: на документы, воспоминания современников, друзей, на "факты исследований" людей, расписывающих в биохрониках жизнь кумиров чуть ли не поминутно. И, что самое удивительное, – на публикации в прессе... Или ещё того хуже – используют непроверенную писанину на сомнительных площадках-сайтах-форумах-блогах в Интернете!

#### Конкретный пример. С позитивным результатом

В 2008 году мне в руки попал замечательный альбом "Фотовоспоминания о Высоцком" известного советского фотожурналиста Дмитрия Чижкова. Именно там, в этой книге, в пояснениях к фотографиям обнаружилась запись: **"Публицист Борис Яковлев принимал Высоцкого в ЦК КПСС летом 1968 года"**.

Раздобыл через друзей телефон Чижкова, представился, предложил встретиться. Несмотря на тяжёлую болезнь и затруднённую речь после перенесённого инсульта, Дмитрий Степанович нашёл в себе силы пообщаться с коллегой-журналистом.

Так я вышел на автора материала, упоминавшегося в альбоме Чижкова, Бориса Григорьевича Яковлева. 15 января 2008 года его публикация повторилась в журнале "Журналистика и медиарынок".

Особо подчеркну – без распространения в Интернете.

Стал общаться по телефону с женой Яковлева Идой Борисовной. Попросил перекинуть мне по электронной почте материал, опубликованный в журнале.

Выставил материал на всеобщее обозрение на форуме "Владимир Высоцкий. Конференции на Куличках".

Вот он, тот самый текст, о котором идёт речь.

#### Слово Борису Григорьевичу Яковлеву

У этой почти сорокалетней давности беседы с Владимиром Высоцким в Центральном Комитете КПСС была предыстория, без которой в моём рассказе не обойтись. Попытаюсь изложить её в самом кратчайшем виде.

...Июнь 1968 года. Высоцкий приходит в себя после случившегося с ним "срыва" в одной из московских больниц. К этому времени он уже знаменитость – и как исполнитель своих песен, и как ведущий актёр Театра на Таганке. Его мощный, с неповторимой хрипотцой голос звучит по всей стране, будоража народ, особенно молодой, необычной смысловой новизной, тематическими поворотами, ритмическими переходами, берущей за душу манерой исполнения. Он, говоря пастернаковскими строками, "выходит на подмостки" весь нараспашку – весёлый и серьёзный, озорной и печальный, насмешливый и ироничный, но всегда равнодушный. Оголённый нерв – это не метафора, а состояние его души. Он, Высоцкий, абсолютно не вписывается в рамки бытовавшего тогда эстрадного искусства, стати, не такого уж бесталанного, крикливо-бездумного, какое мы имеем сегодня. Среди тогдашних эстрадных светил, опекаемых официальными властями, были у него ещё те конкуренты – известные, талантливые, любимые!

Но Высоцкий идёт своим путём, подобно немногим коллегам, и это далеко не всем нравится, особенно идеологам нарождающегося "застоя" и их "подручным" из СМИ. С их подачи начинается травля знаменитости, растянувшаяся на целое десятилетие, если не больше.

...В тот июньский день в больничную палату артиста приносят свежий номер "Советской России" со статьёй "О чём поёт Высоцкий". По всему видно, что она заказная. Авторы не московские, а из Саратова – Г. Мушта, преподаватель консультпункта института культуры, и А. Бондарюк, собкор газеты.

В зачине статьи авторы вскользь признают, что с эстрады Высоцкий поёт песни, не вызывающие у них сомнений. Но это не более чем виньетка: оказывается, "барды" из Москвы "быстрее вируса" распространяют "эпидемию блатных и пошлых песен". Высоцкий не исключение, именно он преподносит под видом искусства обывательщину, пошлость и безнравственность. Он "поёт от имени и во имя алкоголиков, штрафников, преступников, людей порочных и неполноценных. Это распоясавшиеся хулиганы, похваляющиеся своей безнаказанностью". Итоговый вывод: артист запел "с чужого голоса".

Чиновникам всех уровней не надо иметь особого "верхнего слуха", чтобы сообразить: сигнал, посланный третьей по рангу общеполитической газетой страны, услышан и принят "к руководству и исполнению". Тотчас же его подхватила и развила тогдашняя "Комсомолка"; к "делу" начали прибавляться и некоторые провинциальные издания.

Перед Высоцким закрылись двери дворцов культуры, клубов, концертных залов и площадок; появились ограничения в его кинодеятельности, хотя только что вышедшие фильмы "Вертикаль" и "Служили два товарища" не оставляли сомнений: в кинематографе появился новый и настоящий талант. Словом, обложили со всех сторон.

Вот в такой ситуации Высоцкий, знающий, как все подлинные художники, себе цену, гордый и самолюбивый, вынужден был обратиться с письмом в Центральный Комитет КПСС. Он хорошо понимал, что толь-

ко на самом верху могут, если, разумеется, захотят, разобраться объективно в сложившейся вокруг его песенного творчества ситуации. Как потом выяснилось, особых иллюзий он не питал.

Письмом Высоцкого и было поручено заняться автору этих строк, в то время ответственному работнику Отдела пропаганды ЦК КПСС. Выказанные впоследствии утверждения, что с Высоцким встречался другой Яковлев – тогда первый зам. зав. Отделом пропаганды и будущий член Политбюро, секретарь ЦК (у нас его тогда называли "А.Н.") – как раз относятся к числу домыслов. Один из писавших даже придумал монолог А.Н. с окающим акцентом и назидательными тирадами, с которыми тот, якобы, обратился к Высоцкому.

Но чего не было, того не было. Всё происходило иначе.

...Ближе к полудню лёгкий, но решительный стук в дверь. Я иду навстречу попавшему в беду именитому посетителю. Судя по внешним признакам, особого психологического напряжения этот невысокий, худощавого телосложения молодой человек в модной тёмно-серой куртке, вроде бы, не испытывает, как будто он только и делал, что ходил в ЦК. Но мы-то знаем, что приглашаемые сюда люди переполнены эмоциями, иногда тщательно запрятанными вглубь. Уж такая инстанция – выше некуда!

Здороваемся. У него крепкое, сильное рукопожатие.

– Оказывается, есть не только королевская, но и актёрская точность, – говорю я.

– А как же? – отвечает Высоцкий, не отводя открытого и выразительного взгляда светло-серых глаз.

– И получается?

– В основном – да. Но бывают, честно говоря, и сбои.

Мы проходим к моему столу, он усаживается. Двое моих коллег по кабинету с нескрываемым любопытством рассматривают посетителя. Один из них вскоре будет редактором "Правды" по отделу литературы и искусства и какое-то время спустя опубликует в той газете свою рецензию "Театр чёрной магии на Таганке", в которой не оставит камня на камне от любимовского спектакля "Мастер и Маргарита"... Этот "социальный заказ" запомнится надолго своими драматическими продолжениями.

А мы приступаем к беседе по существу письма. Поскольку я его хорошо проштудировал, прошу Высоцкого говорить то, что он считает для себя важным и нужным.

С первых же фраз становится ясно, что мой собеседник очень серьёзно подготовился к разговору – открытому, доверительному. Ещё одна приятная неожиданность: оказывается, он полемист, и притом неплохой; у него чёткая, аргументированная позиция по поводу содержания статьи, широта и глубина взгляда на предмет обсуждения – песню, безупречная логика суждений. Превосходная культура речи.

Трудно передать полностью содержание разговора, ведь он продолжался целый час. Поэтому восстанавливаю по старым записям лишь некоторые, на мой взгляд, наиболее важные моменты.

– Между тем, о чём поёт Высоцкий на самом деле, и тем, что он намерен сказать здесь, расхождений нет, – начинает мой собеседник. И продолжает: – Я достаточно зрелый человек, с детских лет находился в нравственно здоровой, скажу больше – патриотически настроенной среде военных людей. Эта закалка, полученная "с молодых ногтей", определяет доминанту и градус моего творчества, будь то театр, эстрада или кинематограф. Мой основной песенный репертуар посвящён святым для меня ценностям – дружбе, товариществу, честности и порядочности, верности долгу, переходящей, если так складываются обстоятельства, в самоотверженность, подвиг...

Если вы знаете хорошо мой песенный репертуар, то именно такого характера человеческие поступки интересуют меня в первую очередь.

Разумеется, мне есть что сказать и спеть "за", но есть и "против". Так вот, я категорически не приемлю малодушия и трусости, неискренности в отношениях между людьми и тем более предательства. Ну и, конечно же, пошлости во всех её разновидностях.

На всё это я имею право, как гражданин, ценящий свою страну и свой народ.

– Как вы думаете, – спрашиваю я, – почему авторы "Советской России" атакуют вас не по этой главной линии вашего творчества – тут вы на самом деле безупречны, – а как "певца" обывательщины, выразителя антиобщественных взглядов?

– Вы заметили, что тенденциозность их оценок проглядывается буквально в каждой строке? Могу предположить, что они выполняли чей-то заказ. И сделали это, как бывает обычно в таких случаях, неуклюже, топорно.

– Может, их не устраивает, смущает ваша песенная эстетика?

Высоцкий задумывается буквально на несколько секунд, а затем говорит, взвешивая каждое слово:

– Насчёт эстетики скажу вот что: они же цепляются за отдельные слова, фразы и совсем не замечают целого! Моего отношения к самым разным людским проявлениям – от высоких до низких. В моих песнях есть и восхищение, и сострадание, и нежность, но есть и осуждение, презрение, отвращение к тупости, эгоистической расчётливости. Есть и вера, и отчаяние. Я хочу понять, почему человек может быть сильным духом, а почему даёт "слабину".

– Коли об этом зашла речь, скажу, как на духу и о своих промахах, ошибках. Ведь я начинал работать в песне совсем молодым, ещё в школе-студии МХАТа.

Мои первые песни рождались в узком кругу друзей. Они рождались из интереса к повседневной жизни моего окружения – соседей, "мальчишек с нашего двора", сверстников, людей, как принято говорить, несостоявшихся. Этим песням были присущи камерность, озорство, острая, порой язвительная шутка. Местами их исполнения были капустники, вечеринки, застолья. Словом, я самоутверждался, в том числе и с помощью куража, эпатажа, дворового жаргона. "Грехи молодости?". Возможно. Но не столько они, сколь желание выразить отношение к противоречиям жизни. К тому же я любил музыку, учился играть на фортепиано. Гитара стала потом для

меня на все последующие годы не просто главным инструментом, а частью меня самого. Да и с музыкальным слухом у меня, кажется, всё в порядке.

– А как же вы нашли свой, только вам присущий ритм исполнения, за который вам тоже досталось?

– Скажу – не поверите! Моя давняя любовь – Маяковский с его бесподобными стихами, их грубоватой нежностью и в то же время открытой митинговостью. Ведь не случайно же он сам себя называл "горлопаном". Следуя ему, не люблю петь вполголоса, вполсилы. А между тем городской романс, с которого я, собственно, начинал, мешал переходить на силу голосовых связок. Не отказываясь от него целиком, я, как умел и мог, соединял несоединимое. В итоге и получился Высоцкий.

Но вот что я никак не мог предположить, так это выхода моих песен за стены студенческого общежития, квартир, тех самых весёлых и озорных студенческих капустников. "Песни для своих" запела вся страна! Значит, было, есть в них что-то такое, что привлекает людей! Поскольку на дворе была "магнитофонная эра", а качество магнитофонных лент оставляло желать лучшего, то получилось то, что получилось. К тому же ходит много подделок "под Высоцкого". И получается так, что за всё это в ответе я один!

– Но, – пытаюсь возразить я, – авторы "Советской России" говорят о каких-то злонамеренных "москвичах", прежде чем сосредоточатся на вашей персоне?

– Знаете, о чём я думаю? О поразительной неосведомлённости этих и им подобных авторов в существе дела. Во-первых, из пяти стихотворных цитат, приведённых в письме, только одна – моя. Остальные написаны А. Галичем, Ю. Кукиным и другими. Получается, ударили не только меня, поскольку цитаты вырваны из контекстов, они не отражают смысла текстов в целом этих талантливых авторов.

Во-вторых, они плохо понимают ту самую песенную эстетику, которой мы уже касались. У них всё просто: коли я пытаюсь показать, к примеру, далеко не лучших представителей современного общества и исполнителя для этого то юмор, то иронию, то сарказм, мое "вхождение в роли" они идентифицируют со мной самим. Что можно придумать глупее?!

По всему вижу, что та самая "особинка" Высоцкого, идущая от высокой меры самоуважения, внутренней собранности, природного обаяния и благоприобретенного артистизма, вовлекает меня в это необычное по накалу энергетическое поле. К тому же собеседник демонстрирует не только глубокий ум, завидную образованность, но и находчивость, дар полемиста. Время от времени я попадаю в затруднительное положение, хотя знаний и опыта мне тоже не занимать. Особенно это случается, когда речь заходит о театральных и музыкальных делах. Высоцкий тут в седле, да ещё каком!

Беседа идёт к концу. Надо "выруливать" на конструктив, помочь Высоцкому как можно полнее реабилитировать себя, своё доброе имя. Это можно сделать. Спрашиваю, что он думает о качестве современной песни.

– Я полагаю, – отвечает он, – именно в низком её качестве и "зарыта собака". Признаемся, можно назвать не так уж много песен последних лет, которые поёт весь народ, принимает как свои.

Вот была война. Великая Отечественная. И были песни, отвечающие её всенародному характеру, патриотическому порыву. Вспомним хотя бы "Священную войну", "Соловьи", "Синий платочек" и другие. А какой напор лирической песенной стихии! Тут и "Катюша", и "Одинокая гармонь", и "На закате ходит парень" – какие слова, какие мелодии! Я думаю, настоящая массовая песня задыхается от мелкотемья, примитивности текстов, невыразительности мелодий.

Только один пример: кстати, и поэт, сочинивший текст, весьма одарённый, и композитор "из первого ряда", а исполнительница – песенная богиня. Но слова!

*Мне бы взять да побежать за поворот,  
Мне бы взять да побежать за поворот,  
Мне бы взять да побежать за поворот...*

Ну что ей там, за поворотом, делать?

И ещё, быть может, самое главное. Песня – это всегда драма. А это значит, что она почти всегда должна содержать пусть маленькое, пусть еле заметное зёрнышко конфликта. Людей всегда что-то волнует, беспокоит, они испытывают дискомфорт, когда их жизненная практика расходится с представлениями об идеале. Разве не так? Они в основной своей массе, как индивидуальности, не приемлют мерзостей жизни, равнодушия и тупости, я бы даже сказал – бескрылости собственного существования. Людям надо помогать становиться людьми. С большой буквы. В том числе – хорошей песней.

Поскольку наша беседа приближается к финалу, и надо определиться с решением, прошу Владимира Семёновича:

– А вы могли бы выступить в центральной печати с проблемной статьёй или публицистическими заметками по поводу состояния современной советской песни? Думаю, это был бы самый подходящий случай не просто реабилитировать ваше доброе имя, но и поделиться с читателями и коллегами по "песенному цеху" вашими весьма интересными наблюдениями. Что касается нас, то мы поможем найти для вас вполне достойное издание. Разумеется, о "Советской России" речь не идёт.

Дело в том, что накануне встречи с Высоцким я позвонил главному редактору "Советской России" В.П. Московскому и попросил его найти возможность исправить допущенную оплошность. Василий Петрович – видный в прошлом идеолог, партийный деятель и дипломат – был очень прост, демократичен в общении, слыл в нашей среде большим хлебосолом; но, что касается убеждений, являл собой консерватора до мозга костей.

– Дорогуша, то, о чём вы просите, я сделать никак не могу. Я же не унтер-офицерская гоголевская вдова, которая сама себя высекла.

Но у меня на этот случай (почти по М. Жванецкому) кое-что было. Главный редактор "Комсомолки" Б.Д. Панкин дал согласие дезавуировать "антивысоцкое" выступление Р. Лынева<sup>174</sup> с помощью самого Высоцкого.

<sup>174</sup> Р.Лынев "Что за песней?", "Комсомольская правда", 16 июня 1968 г.

Мы расстались с Владимиром Семёновичем, довольные друг другом и итогом встречи. Прощаясь, я сказал, что уверен: он напишет ещё много хороших и нужных песен и принесёт ими большую пользу своей стране. Эти слова Владимир Высоцкий процитирует потом в своём письме, адресованном руководству Министерства культуры СССР и опубликованном году спустя в журнале "Знамя" (1990, июль, с. 228).

Так случилось, и тут уже была определённая вина самого Высоцкого, что он, попав в очередной житейский "штопор", не смог написать в "Комсомолку" обещанной статьи. А меня вскоре после этой встречи перевели в журнал "Журналист".

Больше мы с Владимиром Семёновичем не встречались.

Высоцкий, безусловно, фигура в отечественной и мировой культуре трагическая и символическая. Своим творчеством он создавал своеобразную энциклопедию народной жизни, используя для этого бардовскую песню, театральную сцену и кинематографическую площадку, не забывая при всём этом расширять круг общения, устанавливать добрые отношения со множеством людей. Он мучительно долго пробивался к читающей публике как большой, состоявшийся, талантливый поэт, но эта слава пришла к нему уже посмертно.

#### От автора

Да, вот выставил я этот материал на суд так называемых "высоцковедов" на форуме "Владимир Высоцкий. Конференции на Куличках" – что тут началось!

От "ведов" с "сопредельного" форума, так называемого "голубого", "Высоцкий. Творчество и судьба" последовали "высокомысленные" отклики на материал: **ФАЛЬШИВКА, БРЕД, "ЖАРЕННЫЙ" КУСОК ИНФОРМАЦИИ, ПСЕВДОФАКТЫ, ПОДЛОГ**. Дословно! Вот так вот, наотмашь! Формулировки, кстати, легко проверить. Всё сохранилось в первоизданном виде в архиве форума.

Поверить в такое было невозможно! Ведь это писали, вроде бы, уважаемые люди, открыто называвшие себя биографами Высоцкого, клятвенно заявлявшими о своей любви к кумиру на форуме, посвящённом его делам и имени. Хотя там же они зачем-то печатали свои биографии, гордились выпущенными книгами о Высоцком, хвастались какими-то сомнительными наградами, коллекционными приобретениями!

Один маститый "всевед" даже отважился публично заикнуться, будто написал Борису Дмитриевичу Панкину письмо с целью проверить, была ли на самом деле просьба Б.Г. Яковлева о предполагавшейся статье Высоцкого в "Комсомолку"?! Мол, "советская идеологическая система порой давала необъяснимые сбои, и поэтому-де исключать ничего нельзя". Видите, как витиевато изъяснился... Всё привожу здесь дословно.

"Письмо" этого "веда" до сих пор где-то в пути... Скорее всего, его просто не было. Зачем же было пугать коллег – самопровозглашённых высокоцковедов – какими-то несостоятельными письмами? Проще позвонить Борису Дмитриевичу и спросить. И он ответит: "Письмо такое планировалось. Разговор об этом шёл!"

И только въедливый до фактов "высоцколюб" Виктор Бакин на Куличках отреагировал по существу:

"Может, кто-то располагает действительной (не беллетристической фантазией В. Новикова из книги "Высоцкий") информацией о встрече А.Н. Яковлева с В.В.? Известно только об интервью А.Н. Яковлева "Комсомольской правде" (5 июня 1990 г.): "Лет 20 назад у меня произошло столкновение с одной центральной газетой. Я выступил тогда против разгромной статьи по Высоцкому. По-моему, к тому времени сам его ещё не слышал. Меня смутил сам принцип: ну почему партийная газета должна судить, кто хорошо поёт, а кто развращает?".

Проверить эти слова Бакина тоже можно в архиве форума.

И всё. На эту тему не поступило больше ни ответа, ни привета. Но красивое словосочетание "беллетристская фантазия" запало в душу...

С форума "Конференции на Куличках" я тогда ушёл, поняв для себя, что биться с людьми, не владеющими никакой информацией, – значит, терять зря время и силы. Ничего, кроме разочарования, это не приносит. Ушёл и ушёл...

А сам стал продолжать поиски. Взял интервью у Бориса Григорьевича Яковлева. Сообщил об описанном им факте писателю Владимиру Новикову, поскольку в его книге не было указано, что за Яковлев принимал Высоцкого в июне 1968 года в ЦК КПСС.

Новиков подивился неожиданной для себя новости-информации, пообещал внести её в новую переизданную биографию Высоцкого. Взял я комментарий и у бывшего сотрудника ГКЦМ В.С. Высоцкого "Дом Высоцкого на Таганке" Андрея Крылова...

Так всё собранное и лежало. Предполагал, что вместе с другими материалами эти исследования войдут когда-нибудь в мою новую книжку. Но. Книжку о Высоцком выпускать я тогда не стал: отвлекли другие дела. Хотя с некоторыми "ведами" связь всё же поддерживал.

Позже вспомнил про эту забытую тему. И в июне 2012 года опубликовал на сайте "Экспресс-газеты" материал. Добавив к тексту Бориса Яковлева свои изыскания и такой вот врез:

### **Кто "гнобил" Владимира Высоцкого при жизни?**

#### **Неизвестные подробности беседы великого барда в ЦК КПСС**

**Историй об отношениях Высоцкого с властными структурами советского государства не так и много. Все они, в принципе, известны. А мифов и легенд вокруг них о-го-го сколько! Одна из самых распространённых: ах, эти власти в конце концов Высоцкого и погубили! Хотя ни одного реального "ненавистнического факта" с их стороны к барду всея Руси почему-то не осталось.**

**А вот одна редкая история сохранилась чудом. В Интернете её нет и быть не может по одной простой причине – одиозные "высоцковеды" с корнем вырывают. Почему? Ведь речь идёт всего лишь о встрече Высоцкого в июне 1968 года в ЦК КПСС с инструктором ЦК Борисом Яковлевым. К сожалению, Бориса Григорьевича уже нет**

**в живых. Но написанный им познавательный материал и откровенное интервью, которое он в своё время дал, перед вами.**

Потом шёл текст Бориса Григорьевича, который вы прочитали выше. Потом вот эта новая информация:

### **Вдуманый "кусок жизни" от Владимира Новикова**

Мы рассказываем эту историю не просто так. У неё есть интересное продолжение.

Вот что пишет в своей книге биограф поэта Владимир Новиков:

"С корабля на бал, в ЦК КПСС. В отделе пропаганды его ласково встречает товарищ Яковлев. Симпатично окая, успокаивает: „Конечно, допущена ошибка. Они просто спутали критику с проработкой. Мы поправим, поправим. Готовится материал в «Советской России»... Но и от вас, Владимир Семёнович, мы будем ждать ответного шага. Вы человек одарённый, много ещё можете сделать для советского искусства. Нужны хорошие песни, искренние, патриотические. Я не специалист, не берусь советовать, может быть, вам стоило бы поработать с нашими ведущими композиторами. Музыка всё-таки не должна быть слишком груба, да и язык надо бы подчистить. Я понимаю, у вас просто нет опыта работы с редактором, вот и проскакивают порой слова-сорняки. Сделайте что-то, чтобы мы могли, не кривя душой, сказать: Высоцкий пишет советские песни! Вот ваша задача! И, как говорится, за работу!"

### **"Окающий" фактор**

Вот такой придуманный писателем В. Новиковым покаянно-назидательный монолог "от товарища ЯКОВЛЕВА". Какого Яковлева? Окающего какого-то... Кстати, окание – самая впечатляющая приманка-зацепка за Александра Николаевича Яковлева, работавшего в те годы первым заместителем заведующего отделом пропаганды ЦК КПСС. Многим известно, что он окал! И довольно сильно. Как же тогда быть с Борисом Яковлевым? Зададим этот вопрос Владимиру Новикову.

### **Вот его ответ:**

– Спасибо, что просветили. Информация действительно интересная. Когда книга моя писалась, материал Бориса Яковлева на свет ещё не появился. Поэтому вопрос оставался для меня непрояснённым. Написав об ЯКОВЛЕВЕ, я умышленно не поставил тогда инициалы. Сомнения были. Обязательно внесу поправки. Вопрос, правда, один остается – как же быть с оканьем? Согласитесь, такой существенный фактор!

### **От автора**

И вот теперь почитайте мою беседу с Борисом Яковлевым, которая всё проясняет. И окание, кстати, – тоже.

### **Беседа с Борисом Яковлевым**

– Борис Григорьевич, одиозные "высоцковеды" уверены, что Высоцкий встречался в ЦК КПСС с Александром Николаевичем

**Яковлевым. Но тот почему-то не оставил об этой "встрече" никаких "воспоминаний"...**

– Помните, как у Высоцкого: "Терпенье, психопаты и кликуши!". Бездоказательное провоцирование оппонента, как любил повторять Александр Николаевич Яковлев, говорит лишь о политической импотенции спорщика. Вся их "вера" упирается в то, что Владимир Семёнович в каком-то одном из своих писем, опубликованных в каком-то московском журнале, не указал мой имя и отчество. Вряд ли по забывчивости. Думаю, ему просто было невыгодно указывать инициалы какого-то Яковлева Б.Г.

Кто меня знал? Возможно, письмо Высоцкого писал и не он. Кто теперь разберёт...

А Александра Николаевича Яковлева знали все. Он занимал достаточно высокий пост (с июля 1965 года был первым заместителем заведующего отделом пропаганды ЦК КПСС. – Б.К.). Открыто Высоцкий никогда нигде не говорил, какой именно Яковлев встречался с ним в ЦК КПСС в июне 1968 года.

Кстати, Александр Николаевич Яковлев в те времена и не мог встречаться с Высоцким. Его и в Москве-то не было. Он из Чехословакии не вылезал. Там сложные события намечались. И вообще, он крайне мало бывал в здании ЦК. В основном сидел с помощниками на бывшей сталинской даче.

И потом, зачем мне что-то выдумывать? Примазываться к славе Высоцкого, что ли?

**– Почему столько лет не публиковали свой материал?**

– Как и многие мои товарищи, особого значения встрече с Высоцким я тогда не придавал. Хотя свидетели того события всё же есть. На всякий случай, как говорится. Во время разговора с Высоцким вместе со мной в кабинете находились двое товарищей – Николай Александрович Потапов и человек с экзотическими именем и фамилией, не поверите, Тарас Владимирович Бульба. Они всю беседу слышали. А потом, знаете, постоянно кто-то заходил. Чуть ли ни паломничество было. Потому что люди в ЦК знали, что приедет Высоцкий. Но, если ваши "высоцковеды" не верят, пусть пообщаются с Борисом Панкиным.

Честно говоря, меня возмутила цитата в книге Владимира Новикова о каком-то окаящем Яковлеве. Как бы навязывалось читателю, о ком именно шла речь. Александр Николаевич Яковлев родом из Ярославля и довольно сильно окал. Теперь послушайте меня. Окаю я даже больше, чем он. Хотя оканье моё чисто вологодское.

В ЦК я проработал всего три года, с 1966 по 1969 годы. Промучился, можно сказать. Многие приличные люди из аппарата убежали. Быть маленьким маховиком в огромной машине очень непросто.

**– Вы фиксировали то, о чём говорили с Владимиром Семёновичем?**

– Порядок был такой: я ознакомился с письмом Высоцкого, к встрече с ним подготовился основательно. Письмо потом сдал, снял с контроля, как у нас говорили. А после разговора с поэтом засел за отчёт. Точнее,

назывался такой отчёт запиской. И её тоже сдал куда следует. О договорённости с тогдашним главным редактором "Комсомолки" там тоже есть. Мы же с ним друзья.

Весь этот материал обязан храниться в архиве ЦК КПСС. Там должны стоять моя фамилия и подпись.

Но публикация в "Комсомольской правде" так и не состоялась. По вине Высоцкого, кстати. Он в очередной раз запил, так ничего и не написал. Любимов, помнится, объявил ему выговор. А ведь речь шла о проблемной статье. О том, какой, по мнению Высоцкого, должна быть советская песня. Жалко было очень...

– **Скажите честно – Высоцкого запрещали? Не давали выступать?**

– "Гнобили" ли Высоцкого во властных структурах? Отслеживали ли его жизнь и творчество в ЦК КПСС? Зачем, спрашивается? Разборки шли только по конкретным фактам. Как тот, о котором я рассказал. А на местах?.. Да, в среде партийного чиновничества народа всякого хватало. Вспомните, что за поколение было тогда во властных структурах...?

Люди во власти в какой-то степени Высоцкого, конечно, сторонились, даже побаивались. Любой чиновник, бывший лишь винтиком в огромном партийно-хозяйственном механизме, больше всего боялся из него вылететь. То есть за себя, за свою семью боялся.

#### **От автора**

На этом я не остановился. Пришлось задать вопрос и высококоведу (без кавычек) Андрею Крылову, работавшему когда-то в музее Высоцкого и в июле 1990 года опубликовавшему в журнале "Знамя" его письмо в ЦК КПСС, датированное 9 июня 1969 года. Ксерокопию публиковать не стану. А вот короткую выдержку из него дам:

"Уважаемые товарищи!

Я обращаюсь к вам, ибо в последнее время для меня и моей творческой работы сложилась неблагоприятная ситуация. Я имею в виду мои песни, а не работу в театре и кинематографе. К песням своим я отношусь столь же серьёзно и ответственно, как и к своей работе в театре и кино. Любое творчество, а тем более песенное, требует аудитории – а её-то я сейчас фактически лишён. Такая ситуация создалась в результате некоторых выступлений в печати. Например, газета „Советская Россия” опубликовала статью „О чём поёт Высоцкий?”. По поводу которой я обращался в отдел пропаганды ЦК КПСС, так как в статье имелись грубые ошибки, цитировались песни, мною не написанные, – и на них-то в основном строились обвинения в мой адрес, будто я „пою с чужого голоса”.

После моего обращения в ЦК КПСС и беседы с товарищем ЯКОВЛЕВЫМ..."

Здесь Крылов дал сноску, в которой говорилось: "**Яковлев Александр Николаевич – в то время первый зам. зав. Отделом ЦК КПСС, ныне народный депутат СССР, член Президентского совета, член Политбюро, Секретарь ЦК КПСС**".

Интересно, что в Интернет запущен совершенно другой вариант письма на имя зав. отделом агитации и пропаганды ЦК КПСС В.И. Степакова, датируемый 24 июня того же года. Возможно, так, скорее всего, и есть – это вообще разные письма.

А вот вопрос, адресованный мной Андрею Крылову:

**– Андрей Евгеньевич, ваша ссылка просто как "приговор" Борису Яковлеву! Откуда такая категоричная осведомленность по поводу Александра Николаевича Яковлева?**

– В 90-м году никто особо и не разбирался, о каком Яковлеве идёт речь, – недоумевает Крылов. – К моему сожалению, сведения оказались неверными. Это выяснилось гораздо позднее. А разве это так интересно?

Вот и весь материал.

А теперь я всё же закончу письмо Владимира Семёновича, опубликованное в журнале "Знамя".

### Неизвестно-известное письмо

Вот продолжение письма В.В. в ЦК, опубликованное в журнале "Знамя" в июле 1990 года (по версии Андрея Крылова):

"После моего обращения в ЦК КПСС и беседы с товарищем ЯКОВЛЕВЫМ (*Сноска Крылова: „Яковлев Александр Николаевич...“* и т.д.), который выразил уверенность в том, что я напишу ещё много хороших и нужных песен и принесу пользу этими песнями, в „Литературной газете“ появилась небольшая заметка (В. Левашов „Критиковать – значит доказывать“ – 31 июля 1968 года), осуждавшая тон статьи в „Советской России“. Я продолжал работать, мной написано много песен к кинофильмам и спектаклям, но всякий раз эти песни проходили с большим трудом, – и отнюдь не потому, что редакторов смущало содержание или художественная сторона этих песен, а просто потому, что их автором являлся я. Такое отношение ко мне сложилось не только в результате статей, но и в значительной мере оттого, что большое распространение получили некоторые мои произведения, написанные мной 8–10 лет назад. На магнитофонных лентах в сотнях и тысячах экземплярах расходились и продолжают расходиться песни, о которых я сказал выше.

Свои ранние песни я исполнял в очень узком кругу и рассматривал их как поиски жанра и упрощённой формы. Их широкое распространение не соответствовало моим творческим задачам. Это были мои „лабораторные опыты“. К сожалению, некоторые люди использовали их в каких-то неизвестных мне целях, и более того, до сих пор фабрикуются фальшивки и подделки „под Высоцкого“. Мне довелось самому слышать эти подделки, сляпанные на крайне низком художественном уровне, убогие по содержанию и примитивные по форме, „лишь бы хриплым голосом“. Я категорически отказываюсь от участия в этих опусах. Мои ранние песни в течение последних лет не исполнялись мною даже в узком кругу. Поэтому я решил ознакомить вас с моим теперешним репертуаром. (*Сноска: к письму прилагались тексты песен*).

Это песни, написанные мной в последние годы. Часть из них исполнялась в кинофильмах и спектаклях, другие не исполнялись нигде, ибо у меня нет возможности выступать перед широкой аудиторией.

Я получаю большое количество писем от граждан различных возрастов и профессий, от рабочих, солдат, интеллигентов, моряков и даже пенсионеров. И все эти люди спрашивают меня, где можно услышать мои песни, о моих творческих планах и о том, где можно услышать было бы мои песни в авторском исполнении. Писем этих очень много – и это позволяет мне думать, что мои песни нужны людям, что они приносят им радость. К сожалению, я почти никогда не могу ответить моим корреспондентам. Я даже не могу писать им, что мне запрещено петь, потому что никто официально не запрещал мне петь, ибо никто и не разрешал. Вокруг меня образовался вакуум, и хотя есть доля справедливости в упреках, адресовавшихся мне, но тем не менее песни последних лет являются новым этапом в моём творчестве, с которым я и хотел бы познакомить вас.

Если у вас по ознакомлению возникнут какие-либо вопросы, пожелания, замечания, я был бы рад встретиться с вами лично.

С уважением, Владимир Высоцкий  
Москва, 9 июня 1969 г."

### **Новая главка**

Есть, правда, во всём этом интересном деле одна особенность. Если бы всё закончилось этой публикацией, я бы, может, и не стал ворошить прошлое. Но...

В декабре 2013 года, как за руку кто дёрнул, – выставил материал о Борисе Яковлеве на новом форуме, посвящённом Высоцкому, – "Владимир Высоцкий. Живая жизнь. Живое общение".

Почему выставил?

Потому что неразрешённым казался вопрос. Чувство было такое, что он и не разрешится уже никогда. Потому как чуть раньше запрос в архив ЦК КПСС (ныне это Российский государственный архив новейшей истории) я всё же сделал.

И ответ оттуда пришел не позитивный. Говорящий о том, что документа, подтверждающего, что Высоцкий был принят в июне 1968 года в ЦК КПСС, не нашли. Записки, о которой упоминал Борис Яковлев, в архиве почему-то не обнаружилось... Больше того, сердобольные женщины из архива перерыли всё тамошнее справочно-документальное пространство. Упоминаний о том, что Высоцкий когда-либо посещал Старую площадь (именно там находился комплекс административных зданий ЦК КПСС) не отыскалось. Странно, правда...?

### **"Живой форум"**

Надо признать, что на форуме "Владимир Высоцкий. Форум. Живая жизнь. Живое общение" собрались интересные люди, которых выгнали (можно смело так сказать) с "голубого" форума о Высоцком.

После того, как материал о Борисе Григорьевиче Яковлеве был выставлен на "Живом форуме", в очередной раз началась электронная экзекуция – ну

не верят "веды" ничему, никаким воспоминаниям! Если на них не стоит... печатать. Или если они не были уже опубликованы в прессе, либо в книге.

Да, к воспоминаниям можно относиться по-разному. Конечно, это не документ в том виде, который может или должен быть завизирован кем-то или подкреплён чем-то.

Посему, неверие продолжалось.

И однажды, почти на грани отчаяния от бессилия что-либо доказать, я решился написать письмо Владимиру Ивановичу Новикову. Благо клавиатура под руками. Вот оно, это письмо. Слово в слово:

"Владимир Иванович, добрый день.

Давно собирался написать вам. Да как-то всё не складывалось.

Если помните, я звонил вам несколько лет назад.

Очень хорошо помню ваш отзыв о моей книге „Тайная любовь Высоцкого”.

Правда, было это всё довольно давно.

Ну что ж, по мне, так лучше пусть меня обвинят в гаерстве, чем в чём-то другом. Не самое страшное обвинение.

Но дело совсем даже не в этом.

Звонил я вам по поводу того, что в июне 1968 года Высоцкого принимал в ЦК КПСС не Александр Николаевич Яковлев, а Борис Григорьевич Яковлев. Хотя инициалы у вас в книге и не обозначены. А их, в принципе, и не могло быть, когда вы свою книгу писали.

Так вот – Борис Григорьевич умер.

Материал я всё же сумел опубликовать в таком вот виде:

<http://www.eg.ru/daily/melochi/32385/>

Почитайте.

Насколько я понимаю, вы так и не внесли изменения в свою автобиографическую книгу о Высоцком.

Видимо, не посчитали нужным.

Жаль, конечно...

Потому как именно на вашу книгу теперь и ссылаются некоторые „высоцковеды”, когда речь заходит о том, кто именно принимал Высоцкого тогда в ЦК КПСС.

Что думаете по этому поводу?

Сочтёте ли нужным ответить мне, не знаю.

Но ваше мнение хотелось бы всё же знать.

Ведь речь в этом случае может идти только об инициалах. ВСЕГО ЛИШЬ об инициалах!

С уважением,

Борис.

Конечно, по возможности я буду пробивать как-то имя Бориса Яковлева в прессе и в своих публикациях. Потому как именно он оставил воспоминания о своей встрече с Высоцким в ЦК КПСС. Важно это кому или нет... "

Не поверите, ответ получил мгновенно. Вот он:

**"Дорогой Борис!**

**В 7-м издании моей книги „Высоцкий” (2013) внесены соответствующие поправки, книгу покойного Б.Г. Яковлева достал и щедро процитировал. С фактами не спорю.**

**Высоцкий продолжает, и все свидетельства ценны. Кроме, конечно, явных фальшивок типа Раззакова – Крыжановского, о чём писал летом.**

**В приложении посылаю текст 7-го издания.**

**Всего вам доброго.**

**ВЛН".**

Естественно, тут же поделился этой информацией с форумчанами. Вопрос был мгновенно закрыт. Но надолго ли...

### **Постфактум. Бессмысленные споры...?**

Рассказав теперь эту историю, прекрасно понимаю, что никакой меры ответственности за разные мысли-слова ни у кого на форумах фактически быть не может. Мели, что хочешь. Правда, одно дело, когда мелет обычный юзер. Другое – когда человек, представляющийся биографом Высоцкого. Когда подобные "веды" начинают по-хамски клепать что-то на друзей и близких Высоцкого, не имея на это никакого морального права, для меня такие "биографы" существовать перестают.

Несмотря на то что биографы как бы обязаны работать с фактами, желательно проверенными, никто не исключает и возможность веры, доверия к людям.

Мне так кажется, этот случай как раз и имеет отношение к обычно-му человеческому доверию.

Биограф, который не пожелает включить этот факт в свою версию биографии Высоцкого, имеет на это полное право. Вот только такую "биографию" мне читать не захочется.

### **Неразбериха с инициалами**

Читал ли Новиков письмо Высоцкого, опубликованное в журнале "Знамя" сотрудником ГКЦМ Андреем Крыловым? Наверняка. И наверняка видел сноску, которую Крылов сделал в конце письма.

Почему же в самом письме нет к фамилии Яковлева инициалов? Может быть, Высоцкий просто не знал имени отчества того Яковлева, который его принимал. Или забыл – такое ведь тоже возможно... А Крылов за него взял и домыслил. И дописал. Можно предположить, что это личная инициатива Крылова.

А важно ли это вообще – какой именно Яковлев принимал Высоцкого? Допустим, что неважно. Но как тогда быть с интересными воспоминаниями, которые оставил Борис Григорьевич? Он что, всё выдумал? Ведь воспоминания эти крайне интересны.

### **"Записки счастливого неудачника"**

К чему, к какому направлению человеческой деятельности можно отнести какое-нибудь направление человеческой деятельности можно отнести такие мои настойчивые поиски ответа на частный, в общем-то вопрос? К журналистике? К "высоцковедению"?

У классных профессиональных спортсменов есть негласный девиз "Умереть, но выиграть!". Выражение это образное. То есть умирать во время спортивного состязания вовсе не обязательно. Хотя случаев таких немало. Главное, чтоб результат был.

...Борис Григорьевич Яковлев умер 17 марта 2011 года. В том же году в издательстве "Новый ключ" вышла его автобиографическая книга "Записки счастливого неудачника", в которой есть и воспоминания о Высоцком. Книга подписана в печать 25 апреля 2011 года. Значит, Борис Григорьевич изданной её не увидел...

А вот та самая обещанная вставка, которую сделал биограф Высоцкого Владимир Новиков уже в седьмом по счёту издании книги-биографии "Высоцкий":

"Сам Высоцкий год спустя, девятого июня 1969 года, напишет в высшую партийную инстанцию ещё одно письмо, где будут такие слова: „После моего обращения в ЦК КПСС и беседы с товарищем Яковлевым, который выразил уверенность в том, что я напишу ещё много хороших и нужных песен и принесу пользу этими песнями, в «Литературной газете» появилась небольшая заметка, осуждавшая тон статьи в «Советской России»”.

Какой „товарищ Яковлев” имеется в виду? Первым заместителем заведующего отделом пропаганды был Александр Николаевич Яковлев, впоследствии легендарный „архитектор перестройки”. Можно было предположить, что именно он принял Высоцкого летом 1968 года. К этому мнению какое-то время склонялся и автор настоящей книги. Однако в 2008 году, то есть после события, свои права на историческую роль предьявляет Борис Григорьевич Яковлев, работавший в ту пору инструктором отдела пропаганды – как раз в секторе газет. После того интервью, которое Б.Г. Яковлев дал журналисту Борису Кудрявову, один из блоггеров подверг эту публикацию сомнению и рассказал о своей беседе с А.Н. Яковлевым, который „лично принимал В.В. после публикации статьи «О чём поёт Высоцкий»”. Согласно этому сообщению, А.Н. Яковлев, тогда почти не знавший песен Высоцкого, сдержанно поговорил с бардом минут двадцать-тридцать и „пообещал, что статей-«двойников» в центральной прессе больше не будет”. Примем во внимание и это свидетельство.

Однако в 2011 году выходит мемуарная книга Б.Г. Яковлева „Записки счастливого неудачника”, где о встрече автора с Высоцким рассказано достаточно подробно. Факт этой встречи теперь уже не вызывает сомнения. Что же касается А.Н. Яковлева, то теоретически можно допустить, что он ненадолго принял Высоцкого, после чего направил его к своему однофамильцу и подчинённому. И вот через четыре десятилетия Б.Г. Яковлев воссоздаёт часовой разговор по памяти и „по старым записям””.

#### От автора

Для меня этот фрагмент, несомненно, дорог. Стоило ли биться на форумах за свою и Б.Г. Яковлева правду? Стоило!

А чего было стесняться господину Новикову, рассматривающему свою книгу "Высоцкий", изданную в серии "ЖЗЛ", "как роман, написанный в соавторстве

с героем". Интересно, что при этом уважаемый профессиональный писатель совсем не брезгает пользоваться глумливой непроверенной информацией с любительского форума. И публиковать её в очередном переиздании своего романа. При этом, как бы исправляя свою ошибку, сделанную в издании под номером пять или шесть (сложно не сбиться со счёта), он, оказывается по-прежнему не слишком-то доверяет воспоминаниям Бориса Григорьевича Яковлева. Который ни словечком не обмолвился о том, что Высоцкого мог принимать Александр Николаевич Яковлев. Потому что в это время того не было в Москве.

Писатель-романист пишет прямо: **"Что же касается А.Н. Яковлева, то теоретически** (выделено мной – Б.К.) **можно допустить, что он ненадолго принял Высоцкого, после чего направил его к своему однокласснику и подчинённому"**.

Хочется надеяться, что в девятом или десятом переиздании своего романа автор вместе с соавтором исправят эту казуистику. Ведь если рассуждать по-новиковски "теоретически", то Владимир Новиков в романе "Высоцкий" – чуть ли ни одно с ним лицо.

К сожалению, Владимир Иванович, написав о каком-то таинственном "блогере", "подвергшем сомнению публикацию Б.Г. Яковлева и рассказавшем о своей беседе с А.Н. Яковлевым, который лично принимал В.В. после публикации статьи „О чём поёт Высоцкий“", не мог знать, что позже этот самый "блогер" публично признал, что у него "закрались сомнения насчёт воспоминаний Яковлева А.Н., озвученных нам с Радовым...".

Кстати, и господин продюсер Александр Радов, присутствовавший при встрече "блогера" с А.Н. Яковлевым, спит спокойно и открыто заявляет, что никаких упоминаний о Высоцком в том разговоре не было...

Можно ли в основу "теоретических" построений класть такой хлипкий фундамент, чтоб по-тыняновски, как пишет Новиков, что называется, "продырявить документ"? Так, Владимир Иванович?

В заключении привожу прямую речь того самого "блогера" (фамилию его называть не стану – участники "высоцковедческих" форумов со стажем прекрасно осведомлены, кто он):

### **21.12.2008, 1:50. Пуя.**

Господа, сутки думал писать или не писать. Но всё же решился. Как говорится – за что купил, за то и продаю. А уж вы все высказитесь, если возникнет желание.

Недавно ознакомился со статьёй некоего Б. Яковлева о встрече того в свою цеховскую бытность с В. Высоцким. Где-то в начале статьи автор говорит о том, что встреча В.В. с его одноклассником А.Н. Яковлевым (в 68-ом – зам. завотделом ЦК) – миф. А теперь непосредственно о том, что лично я видел и слышал.

В 2002-ом году Российское ТВ (канал РТР) заказало продюсеру Александру Радову (с кем потом мной был сделан фильм "Французский сон") двухсерийный документальный фильм об Александре Николаевиче Яковлеве. Радов предложил мне быть сценаристом и режиссёром этого фильма. И вот летом, в июле, все того же 2002-го мы вдвоём с Радовым поехали к Яковлеву на предварительную беседу. Офис его фонда располагался где-то в районе

Пресни, за зоопарком. Проговорили мы с Яковлевым часа три. Вернее, больше говорил он. После того как мы вкратце обговорили первую съёмочную сессию – его грядущую поездку в Питер с лекциями для студентов местных ВУЗов. Очень много рассказывал А.Я. о войне, о своём фронтовом прошлом, о послевоенных годах, о сталинщине, о Горбачёве и пр. Как вырулили разговор на Высоцкого уже не помню. Но точно – не с моей подачи. Потому что тогда, в 2002-ом, я ничего не знал ни о письме В.В. в ЦК после статьи в "Савраске", ни о его походе в это учреждение. Возможно, вопрос задал Радов. Возможно, Яковлев сам вышел на тему. Так вот А.Н. рассказал, что лично принимал В.В. после публикации статьи "О чём поёт Высоцкий". Честно признался, что тогда, в 68-ом, песен В.В. почти не знал, и отношение его к В.В. было довольно прохладным. И принял он, А.Н., его довольно прохладно. Суть разговора А.Н. и В.В. была в том, что последний попросил Яковлева как-то отреагировать на статью. В ответ Яковлев сказал, что публикации по областям он остановить уже не может, но пообещал, что статей- "двойников" в центральной прессе больше не будет. И сразу после ухода Высоцкого дал одному из начальников секторов соответствующее распоряжение. Встреча длилась минут двадцать-тридцать. Всё. В конце рассказа А.Н. посетовал, что впервые серьёзно отслушал Высоцкого и понял кто он такой только после смерти поэта. Потом разговор снова вышел на сталинщину и другие политвопросы. В конце встречи А.Н. подарил нам по книге из антисталинской серии, которую издавал его фонд. Мне достался том "Власть и художественная интеллигенция. Документы. 1917-1953". Я подумал – возьму автограф после съёмок, когда познакомимся поближе. Но вскоре Яковлев заболел, его поездка в Питер отменилась, а потом отменился и сам фильм.

Так вот мне непонятно – зачем Яковлеву А.Н. бывшему при Горбачёве вторым-третьим лицом государства, а до этого тоже в нехилой должности в ЦК и послом в Канаде и встретившись по жизни с миллионом известных и знаменитых людей, понадобилось бравировать перед нами встречей с Высоцким?

Больше оснований у меня не верить Бэ Яковлеву. Потому что, судя по тому, что и как он написал (предложение В.В. осветить вопрос песенной поэзии в "Комсомолке" и т.д.), всё дело тогда, во время его встречи с В.В., шло просто-таки к немедленному присвоению, там же на Старой площади, Владимиру Семёновичу Высоцкому звания народного артиста СССР и Героя социалистического труда.

### **22.01.2009, 13:59. Цуа.**

...где-то месяц назад у меня закрались сомнения и насчёт воспоминаний Яковлева А.Н., озвученных нам с Радовым. В книге ныне покойного журналиста Пахомова о футболе я прочитал главу о том, как при совке гнобили лучшего футбольного аналитика Галинского. И к отлучению Галинского от профессии, мягко говоря, приложил руку А.Н. Яковлев. Когда же Пахомов, уже после перестройки задал Яковлеву вопрос о Галинском тот ответил, что не имел к гонениям на него никакого отношения. Хотя сохранились соответствующие документы. Я понимаю, что о мёртвых – либо хорошо, либо ничего. Но мне кажется, что А.Н. Яковлев был плоть от плоти партаппаратчиком своего времени...

Лев Черняк (Брянск)

Сурта Владимир Николаевич<sup>175</sup>

**Лев Черняк:** У меня к вам есть очень много вопросов по вашим встречам с Высоцким.

**Владимир Сурта:** Что значит, "встречи"? Я был тогда молодым парнем, мне было 17 лет. Какая же у меня встреча могла быть? Я только на концертах его был.

**Л.Ч.:** Отлично! Вы Высоцкого только в Дивногорске видели?

**В.С.:** Только в Дивногорске, да.

**Л.Ч.:** А эти концерты были в ДК "Энергетик" или где-то ещё?

**В.С.:** Это были концерты в ДК "Энергетик", это были в 4-ой школе, во 2-ой школе.

**Л.Ч.:** Ух ты! А во 2-ой школе – вы уверены?

**В.С.:** Во 2-ой школе я уверен, потому что там жили студенты МИСИ, и они его приглашали на свой вечер, и он туда приходил и пел.

**Л.Ч.:** А студенты МАИ жили в 4-ой школе, как я знаю, да?

**В.С.:** МАИ жили в 4-ой, да.

**Л.Ч.:** Вы 51-го года рождения?

**В.С.:** Да.

**Л.Ч.:** А самая первая ваша встреча где произошла?

**В.С.:** Как раз в 4-ой школе. Потому что "маёвцы" перехватили быстро Высоцкого, и пригласили его к себе.

**Л.Ч.:** А вы кого-нибудь знали из них? Помните из них кого-нибудь?

**В.С.:** Фамилию помню – Гольдберг. Его папа работал в МАИ завкафедрой, поэтому я этого парня здорово запомнил. Мы с ним скорешились, одного года были.

**Л.Ч.:** Как звали его, не помните?

**В.С.:** Вот это я чего-то забыл. Но явно этот парень должен быть в МАИ.

**Л.Ч.:** Впервые вы Высоцкого увидели именно в 4-ой школе, так?

**В.С.:** (Ответа нет: сбой связи – Л.Ч.)

**Л.Ч.:** Как мне рассказывал Ерошук, согласны вы с этим или нет, что в 4-ой школе он сам впервые Высоцкого увидел, но там был не концерт, а междусобойчик, он сидел на стуле и пел отдельной группе "маёвцев", и вроде местные там были.

**В.С.:** Немножко не так.

**Л.Ч.:** А как?

**В.С.:** Потому что у МАИ ребята – по-моему, даже факультет ФРЭЛА...

**Л.Ч.:** А кто это?

**В.С.:** ФРЭЛА – это Факультет Радиоэлектронных аппаратов. У них был очень профессиональный ансамбль: гитары, барабан... и они его пригласили, и Высоцкому подыгрывали. Он со своей гитарой был, но они ему подыгрывали. И потом, когда были концерты в ДК, Высоцкий выступал только с ними!

<sup>175</sup> Белорусские страницы. Вып. 171. Дивногорск – 3. Из архива Л. Черняка. Минск. 2017. С.67-78.

**Л.Ч.:** Только с ними, один не выступал?

**В.С.:** Нет! Он приглашал именно их, и они ему подыгрывали. То есть, он сам на гитаре играл, но музыка звучала их аккомпанемента.

**Л.Ч.:** Да, фотографии есть их! А концерт в 4-ой школе уже был как бы подготовлен с этим ансамблем? Что вы знаете об этом?

**В.С.:** Ничего он не был подготовлен, это всё было стихийно. Ребята пригласили, свои песни спели, вышел он, начал петь... Они совместно с Золотухиным были, кстати. Он не один был.

**Л.Ч.:** Это именно в 4-ой школе?

**В.С.:** В 4-ой школе, да. 1-ый концерт они совместно с Золотухиным провели.

**Л.Ч.:** Это в спортзале?

**В.С.:** Да не в спортзале это было! Это в актовом зале было!

**Л.Ч.:** Всё-таки в актовом?

**В.С.:** Да конечно! Что-то Олег перепутал, хоть и моложе меня.

**Л.Ч.:** Нет, нет. Понимаете, я в Дивногорске очень много народу опросил, поэтому немножко разнятся эти сведения.

**В.С.:** Нет, это был актовый зал. Потому что 4-ая школа была новая по тем временам, ей был всего один год, как её построили. Там был и спортзал, и актовый зал.

**Л.Ч.:** И директор школы мне сказала, что она была на концерте именно в спортзале!

**В.С.:** Ира?

**Л.Ч.:** Да, Кириллина.

**В.С.:** Иру мы хорошо знаем. Мне было 17, ей было 12.

**Л.Ч.:** Значит, она перепутала помещения?

**В.С.:** Конечно, перепутала.

**Л.Ч.:** А вы были приглашены туда в качестве кого? Кто вас пригласил вообще?

**В.С.:** Да, сейчас! Ага! В окно залез! Кто меня пригласит?

**Л.Ч.:** Да вы что?!

**В.С.:** Дело в том, что это было же лето. Это, по-моему, июнь месяц был, и окна все были открыты, было жарко.

**Л.Ч.:** А вы допускаете, что это был конец августа?

**В.С.:** Может, и конец августа. Врать не буду.

**Л.Ч.:** Вы своих дневников не вели?

**В.С.:** Да ну, буду я вести! Да, вполне возможно, что август был. Допускаю это. Допускаю, допускаю, да, да, да. Потому что 1-го августа была комиссия. Вообще-то, да, похоже на август, да!

**Л.Ч.:** А что за комиссия была?

**В.С.:** МИСИ присылал в Дивногорск комиссию для вступительных экзаменов.

**Л.Ч.:** И это было после комиссии – совершенно точно, да?

**В.С.:** Ну, может, одновременно. Тут я врать не буду, просто не помню. А Олег не сказал, что магнитофон в конце актового зала стоял, и был такой Юра Аксёнов?

**Л.Ч.:** Да, сказал. Я его ищу – не могу найти.

**В.С.:** Вот как раз Юра записывал это на магнитофон.

**Л.Ч.:** Обалдеть!

**В.С.:** И когда Высоцкий спел песню "Идёт охота на волков", он увидел, что магнитофон пищет, положил гитару, извинился, подошёл к Юре, говорит: "Юр!.. (спросил его, как зовут) Юра, сотри эту запись!" Он говорит: "Ну, как же я это..." – "Ну, ты меня уважаешь?" – "Уважаю!" – "Вот – сотри!" Тогда он спел эту песню впервые.

**Л.Ч.:** Ну, понятно. А что ещё пел, не помните?

**В.С.:** Да как не помню? Помню! Все эти его шуточные песни-сказки, и "Утренняя гимнастика", "Если друг оказался вдруг..." Ну, весь репертуар того времени.

**Л.Ч.:** А это было на 1-ом этаже?

**В.С.:** Это 1-ый этаж, окна были открыты.

**Л.Ч.:** И вы через окна влезли, да?

**В.С.:** Ну, я через окно влез. Там ограниченное количество людей... студентов много было. А ребятки около школы... если вы видели, возле школы такой откос, который к стадиону – вот этот откос был весь заполненный – люди стояли на газоне, окна были открыты – слушали.

**Л.Ч.:** А что вы скажете на то, что некоторые утверждают, что концерт был на козырьке? Высоцкий на козырьке стоял.

**В.С.:** На сцене он стоял. Может, когда-то он и стоял на козырьке, не знаю.

**Л.Ч.:** А вы как знаете, что концерт в 4-ой школе был один или всё-таки мог ещё быть?

**В.С.:** Мне запомнилось вот этот первый – один. С Юрой Аксёновым поговорите.

**Л.Ч.:** Вам запомнились какие-то особенности этого концерта? Вот одну особенность очень яркую вы уже рассказали – да, это очень примечательно!

**В.С.:** Потом спел Золотухин.

**Л.Ч.:** Да вы что?! Они вместе?

**В.С.:** Они вместе были! Это был то ли творческий вечер, то ли что... студенты пригласили не только его, а всю вот эту компанию, которая снималась в фильме "Хозяин тайги". Золотухин спел вот это "Ой, мороз, мороз, не морозь меня..."

**Л.Ч.:** И всё?

**В.С.:** Ну, вот это мне запомнилось. По-моему, одну он песню только спел.

**Л.Ч.:** А, по-моему, Назаров там выступал, нет?

**В.С.:** Вот это – может быть, выступал... но как-то у меня в памяти не отложилось.

**Л.Ч.:** Есть одна фотография очень непонятная, но точно дивногорская – потому что там сидят: Золотухин, Высоцкий, и Назаров что-то в микрофон говорит – режиссёр фильма.

**В.С.:** Вполне возможно, да. В то время меня Назаров не интересовал.

**Л.Ч.:** И на фоне, на заднике, на стене, нарисован парус! Вы не помните такую картину, не было там на задку паруса?

**В.С.:** Парус? Может, это не парус, а эмблема МАИ? Она немножко похожа на парус.

**Л.Ч.:** Нет, нет, там типа парусника, и сетка парусом.

**В.С.:** Этого не помню. Посмотреть бы – я бы сказал, что это такое.

**Л.Ч.:** Я показывал Озорницкому, он говорит, что это на "Спартаке". Но это мнение его. У нас кусочки записей ходят с этим ансамблем.

**В.С.:** В ДК было, по-моему, 4 концерта, или...

**Л.Ч.:** А какая последовательность всё-таки?

**В.С.:** Мне запомнилось, что сначала была 4-ая школа.

**Л.Ч.:** А во 2-ой школе когда?

**В.С.:** А во 2-ой какой-то вечер был Инженерно-строительного института, они его тоже приглашали, но там он был... вот я врать не буду, что-то я не запомнил. Помню, что он в своём таком тёмно-бежевом свитерке был. Или это водолазка была. Скорее всего, свитерок.

**Л.Ч.:** И там был его сольный концерт, так? Или сборный опять же?

**В.С.:** Сборный. Сольные концерты были только в ДК.

**Л.Ч.:** А во 2-ой школе ансамблик этот был?

**В.С.:** Честное слово, не скажу. Это в памяти не отложилось.

**Л.Ч.:** А после 4-ой школы во 2-ой школе концерт был через сколько примерно?

**В.С.:** Фиг его знает...

**Л.Ч.:** А вам не запомнилось, что это было день за днём?

**В.С.:** Нет, это не день за днём было. Может быть, разница в неделю, может быть, в две. Но не день за днём – это точно.

**Л.Ч.:** А концерты в ДК через какое время были после 2-ой школы?

**В.С.:** По-моему, на следующей неделе, после встречи – было там. Хотя я могу тоже путать.

**Л.Ч.:** А во 2-ую школу как вы попали, билеты или тоже в окно?

**В.С.:** Дело в том, что я уже работал в организации летом.

**Л.Ч.:** А где вы работали?

**В.С.:** Спецгидроэнергомонтаж, который сейчас возглавляю.

**Л.Ч.:** Вот оно как?!

**В.С.:** Вот там работали студенты именно МИСИ. Ну, и так как близкий возраст, как-то так случилось, что и с теми студентами в дружбе был, с МАИ, потому что я жил рядом со школой, учился.

**Л.Ч.:** А где вы жили?

**В.С.:** На Гидростроителей, 8 – рядом со школой.

**Л.Ч.:** Да вы что! Вы в этом доме жили?

**В.С.:** Да.

**Л.Ч.:** А вы в курсе, что в этом доме Высоцкий жил?

**В.С.:** Гидростроителей, 8?

**Л.Ч.:** Гидростроителей, 8 – конкретно!

**В.С.:** Когда это он жил там? (*ехидно*) Он в гостинице "Бирюса" жил!

**Л.Ч.:** Так! Это очень примечательно! Почему? Я сейчас объясню, в чём дело. Вы знаете Медведя Алексея Емельяновича?

**В.С.:** Ну, знаю этого парторга, знаю.

**Л.Ч.:** Вот он меня водил к этому подъезду, потому что он тоже в этом доме жил! Вы согласны с этим?

**В.С.:** В каком подъезде он жил?

**Л.Ч.:** Если смотреть лицом к подъездам, то это 2-ой.

**В.С.:** Во 2-ом – средний подъезд, там три подъезда. *(Выясняет с женой количество подъездов)*. 4, да, 4!<sup>176</sup>

**Л.Ч.:** Значит, он жил во 2-ом.

**В.С.:** Перезвоните мне, у меня есть приятель, который жил именно во 2-ом подъезде, он расскажет. Он там жил где-то с 66-го по 70-ый год.

**Л.Ч.:** Я бы с ним лично поговорил!

**В.С.:** И на каком этаже Высоцкий жил?

**Л.Ч.:** Это неизвестно. А киногруппа занимала весь 1-ый подъезд. Он меня водил туда, показывал пальцем. А Высоцкий вместе со всеми жил.

**В.С.:** А где я тогда жил, если я в 10-ой квартире?! *(Общий смех)*.

**Л.Ч.:** Ну, вот интересно, да!

**В.С.:** А Ирка жила надо мной – эта девочка, которая директор школы сейчас. Это какое-то враньё.

**Л.Ч.:** И вы не помните такого, что киногруппа жила в этом подъезде?

**В.С.:** Жили они в гостинице "Бирюса".

**Л.Ч.:** А во второй приезд, когда они через месяц вернулись, то они жили уже в гостинице!

**В.С.:** Сразу разочарую вас: в 1-ом подъезде на 3-ем этаже жил я, на 4-ом Ира жила, и нас никуда не выселяли. *(Общий хохот)*.

**Л.Ч.:** Караул!!! А вы с какого года там жили, в 1-ом подъезде?

**В.С.:** Мы приехали туда в 67-ом<sup>177</sup>, где-то, наверно, в августе.

**Л.Ч.:** За год до этого! А этот дом только заселялся или вы приехали – он уже заселённый был?

**В.С.:** Мы приехали, он был заселён. Просто нас квартира ждала.

**Л.Ч.:** Но дом недавно заселялся, как я понимаю?

**В.С.:** Ну, конечно!

**Л.Ч.:** Да-а, интересно! Это надо перепроверять теперь. А во 2-ой школе вы были без билетов? Вас просто пригласили студенты?

**В.С.:** Ну, как "пригласили"? Я со студентами, конечно.

**Л.Ч.:** Билетов у вас никаких не было?

**В.С.:** Студенты пригласили. Они работали там под началом моей мамы. Мама тоже работала. Они её и меня пригласили, мы приходили туда, с удовольствием смотрели это.

**Л.Ч.:** А там насчёт записей что вы помните? Может, кто записывал?

**В.С.:** Нет, вот там я ничего не помню, не записывалось *(или – не запомнилось – Л.Ч.)*.

**Л.Ч.:** А как вам кажется, вот эти два концерта – в 4-ой и во 2-ой были бесплатными всё-таки?

**В.С.:** Бесплатными!

**Л.Ч.:** Это для студентов?

**В.С.:** Да, да! Это всё было бесплатно. Платные были только в ДК.

---

<sup>176</sup> На самом деле 3 подъезда.

<sup>177</sup> Чуть позже В.С. назовёт более точную дату.

**Л.Ч.:** А вам не запомнилась такая очень важная мелочь – может быть, он говорил, что он сам когда-то учился в МИСИ?

**В.С.:** Нет, мне не запомнилось это.

**Л.Ч.:** А что помните из второго концерта во 2-ой школе?

**В.С.:** Практически ничего. Потому что, сами понимаете, первая эйфория была на 1-ом концерте.

**Л.Ч.:** А 1-ый концерт сколько по продолжительности был примерно?

**В.С.:** Тоже не скажу. Помню, что его долго не отпускали.

**Л.Ч.:** Это было вечернее время, скорей всего?

**В.С.:** Вечернее, вечернее, темно уже было, да.

**Л.Ч.:** Не помните, что-то он рассказывал о съёмках, где они были?

**В.С.:** Ну, они рассказывали все по очереди. И Зологухин рассказал. Вот режиссёр мне не запомнился, он мне был безразличен. Вполне, что они всей группой рассказывали. Какая-то дама была. Не помню, какая.

**Л.Ч.:** Из актрис или из персонала?

**В.С.:** Из актрис, да.

**Л.Ч.:** Может быть, Скирда?

**В.С.:** Не знаю, не буду врать.

**Л.Ч.:** А внешне не помните её?

**В.С.:** Нет, конечно! Тогда мне казалось это... старшие женщины меня не интересовали. (*Смеётся*).

**Л.Ч.:** Значит, вот эти два концерта вы посетили, и были на них полностью?

**В.С.:** Да.

**Л.Ч.:** А фотографов не помните там?

**В.С.:** Нет. Фотографировали многие там, имели свои фотоаппараты, но не помню.

**Л.Ч.:** Ещё такой момент: Высоцкий с Золотухиным обязательно в паре пели "Баньку", если были вместе. Это не запомнилось вам?

**В.С.:** Нет, почему-то не запомнилось. Вполне возможно.

**Л.Ч.:** А саму "Баньку" не запомнили вы?

**В.С.:** Нет, почему? Пел, пел!

**Л.Ч.:** Ух ты!

**В.С.:** По-моему, пел, да. Тут я... вот я вам рассказал про "Идёт охота на волков" – это стопроцентная гарантия! А вот про "Баньку" – нет, чего-то не...

**Л.Ч.:** Но пел?

**В.С.:** Может быть, пел. Может, нет, не знаю.

**Л.Ч.:** А про 1-ый и 2-ой концерты вы задолго узнали до того, как они состоялись? Как-то было известно заранее?

**В.С.:** Практически нет, в тот же день.

**Л.Ч.:** Как сарафанное радио?

**В.С.:** Да почему сарафанное? Если вы были возле 8-го дома – студенты МАИ делали вот эту набережную, вели бетонные работы. А мы, молодые парни, толклись тоже где-то... кто купался, кто чего... с ними и познакомились. Я уж не помню, как познакомились. Они нас и просвещали.

**Л.Ч.:** Но концерт был как-то спланирован, всё-таки Высоцкий знал, что он придёт туда хотя бы за какое-то короткое время?

**В.С.:** С Гольдбергом <sup>178</sup> встретитесь – вот он лучше расскажет.

**Л.Ч.:** Да где я его найду?

**В.С.:** Я думаю, что, если папа был профессором, он тоже должен быть профессором. Он хоть и моего года рождения, только что закончил школу, но он уже приехал студентом.

**Л.Ч.:** А Брякина Виктора не помните?

**В.С.:** Нет, не помню. Это кто такой?

**Л.Ч.:** Тоже из МАИ, чуть ли не предводитель их.

**В.С.:** Если фотографию посмотреть – может быть, и узнаю. А то ли у них бригадиром был, постарше парнишка, фамилию не помню, по-моему, Александр, альпинист. Он на пик Коммунизма заходил.

**Л.Ч.:** А о концертах в ДК вы задолго знали, что они запланированы?

**В.С.:** О-о-о! Дивногорск весь шумел, что будет тогда-то, тогда-то, потом афиши были расклеены.

**Л.Ч.:** Да вы что?! И афиши были?

**В.С.:** Конечно! Конечно! А вот первый раз, когда он выступил в ДК, концерт давали МАИ...

**Л.Ч.:** Как 1-ое отделение?

**В.С.:** То есть, все студенты давали там концерт – как художественная самодетельность...

**Л.Ч.:** Это был заключительный вечер, видимо?

**В.С.:** Не помню. Нет, это, по-моему, начало.

**Л.Ч.:** Всё-таки начало?

**В.С.:** Опа! Стойте! Вот интересно... тогда, может быть, всё перечеркнётся. Я помню, что вот на этом концерте, когда студенты в ДК были, то ведущий вышел, и сказал: "А теперь перед вами выступит замечательнейший артист Валерий <sup>179</sup> Семёнович Высоцкий!" И тогда он появился, и я его первый раз-то и увидел! Вот-вот-вот! Всё перечеркнулось.

**Л.Ч.:** Та-а-ак!

**В.С.:** Вот – первый раз – это на концерте студентов в ДК. А второй раз мы уже были в 4-ой школе с МАИ. (*Нрзб* – Л.Ч.)

**Л.Ч.:** А вы помните, где висели афиши?

**В.С.:** На ДК были.

**Л.Ч.:** Только на ДК? А в городе?

**В.С.:** А в городе – нет, только были именно около ДК. Город-то маленький, все проходили мимо. Тогда автобусами никто не пользовался, все пешком ходили.

**Л.Ч.:** А что было на афише?

**В.С.:** Не помню.

---

<sup>178</sup> Правильно – Гольдберг Михаил (Яковлевич?).

<sup>179</sup> Так было произнесено.

**Л.Ч.:** Но слово "Высоцкий" было там?

**В.С.:** Обязательно!

**Л.Ч.:** Ну, наверно, время, день, так понимать?

**В.С.:** День, время... не помню, не врезалось в память.

**Л.Ч.:** А как кажется, афиша была типографская или самодельная?

**В.С.:** Нет, у нас самодельные были.

**Л.Ч.:** Художник рисовал?

**В.С.:** Мне кажется, что это были доморощенные, свои. Хотя не утверждаю.

**Л.Ч.:** А в ДКв как проходили, по билетам или так?

**В.С.:** Нет. Первый концерт, когда со студентами – вход был свободный.

**Л.Ч.:** Многие уверены, что Бочкин просто отдал ДК этим студентам, и оплатил эти концерты, и всё было бесплатно.

**В.С.:** Да, со студентами вход был бесплатный. Не знаю, кто оплатил. По-моему, никто никому ничего не платил. Я тогда ещё был маленьким, тогда такие тонкости мне были непонятны. Нет, не знаю.

**Л.Ч.:** Вы были только на одном концерте в ДК?

**В.С.:** Нет, я был на всех концертах.

**Л.Ч.:** А сколько ж всех было-то?

**В.С.:** А, по-моему, штуки 4 было.

**Л.Ч.:** Это в один день или всё-таки в разные?

**В.С.:** Тоже не смогу сказать. По-моему, два дня.

**Л.Ч.:** Два дня подряд?

**В.С.:** Да.

**Л.Ч.:** Понимаете, ну, вот два дня подряд – они были в конце августа, это были заключительные концерты студентов.

**В.С.:** Может быть. Не знаю, врать не буду. Но...

**Л.Ч.:** А вот все 4 концерта проходили по одной и той же схеме: сначала студенты, потом Высоцкий во 2-ом отделении, так?

**В.С.:** Да.

**Л.Ч.:** Каждый раз?

**В.С.:** По-моему, так. Сейчас утверждать уже не буду.

**Л.Ч.:** Насколько я понял из ваших слов, эти 4 концерта были: 2 в один день, 2 в другой?

**В.С.:** Мне кажется так. Но, может быть, и 4 дня подряд. Не знаю. Тут я буду путаться.

**Л.Ч.:** А на этих концертах он не пел "Охоту на волков"?

**В.С.:** "Охоту на волков" – только в 4-ой школе.

**Л.Ч.:** А тут он, видимо, уже побоялся, да?

**В.С.:** Да, да.

**Л.Ч.:** А про "Баньку" вы неуверенно помните?

**В.С.:** Ну, чего-то не запомнилась мне. Хотя... вроде бы пел. Но не уверен в этом.

**Л.Ч.:** А в этих концертах в ДК участники киногруппы принимали какое-то участие, хотя бы небольшое?

**В.С.:** По-моему, только Золотухин был. Хотя тоже уже сомнения меня берут.

**Л.Ч.:** А если и был, то он выступал или просто присутствовал?

**В.С.:** Он, как правило, пел всегда.

**Л.Ч.:** Одну песню, и всё?

**В.С.:** Одна песня у него была, да. Мне запомнилось это, но ставьте под сомнение.

**Л.Ч.:** А вы не знаете, кто запись осуществлял в ДК?

**В.С.:** Вот это я не знаю. Но мне кажется, что работники ДК.

**Л.Ч.:** Фамилий из ДК не помните?

**В.С.:** Из ДК не помню, но был такой товарищ, он должен жить в Дивногорске – Стас Горохов. Он где-то ровесник Высоцкого, и он с ним встречался.

**Л.Ч.:** Это он сам вам рассказывал или кто?

**В.С.:** Да, он рассказывал. Но Стасу я верю. И второй человек – это Олег Шиян, он в Дивногорске был начальником автобазы. Он рассказывал, что он чуть ли не за одним столом сидели с Высоцким за рюмкой. В чём я сомневался всегда.

**Л.Ч.:** А вы Высоцкого где-то ещё видели? В городе, может быть, возле гостиницы или ещё как-то?

**В.С.:** Видел около гостиницы, когда они приезжали с Маны со съёмок. По-моему, их на автобусе привозили. И вот с этой дамой он немножко в обнимку даже.

**Л.Ч.:** Это которая выступала?

**В.С.:** Да.

**Л.Ч.:** Ну, понятно. А насчёт других концертов вы знаете? На фабрике-кухне, например?

**В.С.:** Нет! Вот на фабрике-кухне – я не помню, чтобы это было!

**Л.Ч.:** На теплоходах?

**В.С.:** Тоже не помню. Сейчас спрошу. Валь!

**Л.Ч.:** А в других школах не было, не помните вы?

**В.С.:** Валь, ты не помнишь, Высоцкий на фабрике-кухне выступал? Не помнишь, да? А в других школах? Во 2-ой то я был. А на теплоходе? Нет, не помнит. Чего-то на каком-то теплоходе... может быть, в Красноярске и выступал.

**Л.Ч.:** А ваша жена тоже была на концертах, что-то знает об этом?

**В.С.:** Валя, а ты на концертах сама была? Ты в 4-ой школе на улице также стояла? Она в 4-ой школе на улице стояла. А какие песни ты запомнила, что он пел? "Протопи мне баньку" он пел? Не помнит. А "Охоту на волков"? Она и это не помнит.

**Л.Ч.:** А, может, она помнит, когда он на крыше выступал, а не в зале?

**В.С.:** Валь, ты смотрела, когда он в зале выступал? А на крыше? Чего-то толкуют, что он на козырьке 4-ой школы выступал. Она говорит, что не выступал на козырьке. Где он выступал, в каком зале? Она говорит – в актовом зале, так что совпадает.

**Л.Ч.:** А вы в Дивногорске родились?

**В.С.:** Нет. Я сын монтажников. Меня родители возили по всем станциям Сибири.

**Л.Ч.:** А в Дивногорске вы с 67-го года?

**В.С.:** В 66-ом году мы переехали сюда, и я пошёл в 9-ый класс. В 68-ом я школу закончил.

**Л.Ч.:** Вы не в курсе, может, Высоцкий здесь у кого-то дома был, может, какие-то разговоры ходили?

**В.С.:** Дома – я не слышал. Только от Олега Шияна, что чуть ли не где-то у кого-то песни пели чуть ли не хором.

**Л.Ч.:** А у кого – непонятно?

**В.С.:** Да. Ну, это... к нему надо относиться с повышенной фильтрацией. Молодёжь к Высоцкому тогда относилась хорошо, а кто постарше – не очень.

*Беседа по телефону (фрагмент) 20.06.2014.*

**Л.Ч.:** Владимир Николаевич, я вам написал на почту – вы что-то не отвечаете...

**В.С.:** А нечего отвечать – ничего не знаю по Вашим вопросам. Аксёнов сейчас недоступен, его нигде нету.

**Л.Ч.:** Вы Владимира Шабанова помните? Он учился во 2-ой школе.

**В.С.:** Юру Шабанова из 2-ой школы помню, Женю помню.

**Л.Ч.:** Это его родной брат покойный.

**В.С.:** Юра покойный. А в каких годах он там учился?

**Л.Ч.:** Он с 54-го года.

**В.С.:** Значительно младше.

**Л.Ч.:** И он категорически отрицает концерт во 2-ой школе!

**В.С.:** Пусть отрицает, но я там был – это чётко! Почему был – потому что там были студенты МИСИ. Если он был в 6-ом классе, то я ему верю. (*Общий смех.*)

*Беседа по телефону (фрагмент) 26.06.2014.*

**Л.Ч.:** Владимир Николаевич, а почему вы решили, что Высоцкий "Охоту на волков" спел именно впервые в 4-ой школе?

**В.С.:** Я сказал, потому что я её первый раз слышал. Вот поэтому впервые. Я же не знаю, когда там... я так считал.

**Л.Ч.:** Ну, относительно вы правы, потому что она была очень свежей, и была этим летом создана. Я в Москве сейчас встречался с одним "маёвцем", и, даже не поверите, он практически подтвердил этот эпизод! Но с той лишь разницей, что он сказал, что он перед исполнением запретил записывать, а не после!

**В.С.:** Может быть, и так. Но он, действительно, подходил, и попросил Аксёнова стереть, потому что он видел, что магнитофон был включён.

**Л.Ч.:** Всё-таки вы настаиваете, что после?

**В.С.:** Конечно! Потому что парнишка стёр. А эту кассету я потом держал, я всё переписал себе.

**Л.Ч.:** А он стёр прямо здесь же?

**В.С.:** Конечно!

**Л.Ч.:** Перемотал, и начал стирать, да?

**В.С.:** Да.

**Л.Ч.:** То есть, на неё накладывать уже следующие песни?

**В.С.:** Это лучше с Аксёновым потолкуете – он скажет <sup>180</sup>.

**Л.Ч.:** А вам не показалось, что Высоцкий "поддавши" был?

**В.С.:** Нет, не показалось, потому что я его другим не видел. Я не мог различать – утром его видеть и вечером. Я его видел вечерами.

**Л.Ч.:** Вечерами. Значит, вы его видели несколько раз, и всё было одинаково?

**В.С.:** Конечно.

**Л.Ч.:** Не вспомнили вы фамилию Саши-альпиниста?

**В.С.:** То ли Алёхин <sup>181</sup>... похоже, что так.

**Л.Ч.:** Я тут общался с человеком, который создал сайт МАИ, и он мне немножко уточнил, что Гольдберга зовут Михаил.

**В.С.:** Точно, Миша! Он!

**Л.Ч.:** Вы не подумали насчёт последовательности выступлений? Всё-таки, как по-вашему?

**В.С.:** Последовательность такая: на вечере у студентов в ДК, а потом в 4-ой школе. Лучше так. Потому что Вы меня тогда поправили – действительно, так, что первый раз я его увидел в ДК, а потом уже в 4-ой школе. Мне кажется так. А уже третья встреча – это 2-ая школа была.

**Л.Ч.:** А что говорит ваш сосед по Гидростроителей?

**В.С.:** Он говорит, что в его подъезде никто никогда не жил.

**Л.Ч.:** А он жил в каком?

**В.С.:** А он во 2-ом подъезде, где указывает товарищ Медведь. Но Медведь тогда числил Высоцкого в антисоветчиках.

**Л.Ч.:** Да?

**В.С.:** И все эти секретари парторганизаций шарахались от этого. Это сейчас они вдруг начали летопись диктовать.

**Л.Ч.:** А как ФИО человека, который в том подъезде жил?

**В.С.:** Там можно потолковать из среднего подъезда с Вовой Петренко. А который в Саяногорске живёт – это Константин Ильич Бруцкий. А Ира Иванова (сейчас Кириллина), вот она хорошо помнит. Я же говорю, нас никто не высеял. Ни во 2-ом, ни в 3-ем никто не жил из киногруппы. Где-то у меня есть снимки того времени со студентами, надо найти.

*Беседа по телефону (фрагмент) 15.07.2014.*

---

<sup>180</sup> С Ю. Аксёновым я списался, он полностью поддержал мою идею воссоздания дивногорской истории В.В., но говорить со мной не стал по непонятной причине. Досадно обходить живых очевидцев, пользуясь иной раз неточными сведениями во вред им же, себе самому и подмывая при этом всю объективность!..

<sup>181</sup> Правильно – Алёшин.

## Владимир Яковлев (Донецк)

## Ещё один мариупольский автограф Высоцкого

Во время пребывания в городе Мариуполе на праздновании 80-летия со дня рождения Владимира Семёновича Высоцкого мне посчастливилось встретиться с жительницей этого города Галиной Константиновной Пачаджи. Она мне показала конверт от пластинки с песнями Высоцкого, на котором поэт поставил свой автограф, и рассказала историю его получения.

**В.Я.:** Галина Константиновна, с чего всё началось?

**Г.П.:** Будучи школьницей, учась в 8-м классе, я с подругами узнала, что приезжает Высоцкий, и мы достали билеты. Вернее, можно сказать, что практически свободно купили...

**В.Я.:** В кассе?

**Г.П.:** В кассе, в ДК "Искра". Но были мы на концерте Высоцкого в легкоатлетическом манеже в 3 часа дня. Мы сбежали с последних уроков, потому что туда долго было добираться. Трамваи не ходили, и мы ехали автобусом больше часа, а потом ещё ждали, потому что концерт задержался... Тогда говорили, утром в 9.00 был концерт Высоцкого в ДК "Искра", а потом на 15.00 был или на 14.00 в манеже.

**В.Я.:** В Манеже это первый концерт? Вы на первом концерте были в Манеже? Ведь, как известно, в Манеже было три концерта<sup>182</sup>.

**Г.П.:** Мы были на три часа, и не было никаких трёх концертов. Это неправда. Был один концерт в ДК "Искра" в 9.00, и один концерт он давал потом в манеже. Всё. Трёх концертов не было. Это я помню точно.

Мы его немножко подождали, это примерно минут сорок, хотя боялись, что мало ли, может ещё опоздает. Потом он приехал. Все, конечно, ждали, когда он будет выступать, но первое отделение выступали артисты Театра на Таганке. Помню только Хмельницкого, потому что остальных я не знаю. Говорят, и Смехов там был, какие-то ещё актрисы. Читали стихи, Хмельницкий пел. По-моему, даже не совсем трезвый. А потом...

Ну, конечно, зал гудел, очень гудел, пока они выступали, как-то было... тишины не было совершенно. Но когда вышел Высоцкий, тишина настала гробовая. Мы сидели впереди. У нас был где-то третий или четвёртый ряд. Я Высоцкого очень хорошо рассмотрела. Впереди сидели люди и на скамеечках, и на чём угодно, с микрофонами, с этими маленькими



<sup>182</sup> О выступлениях В. Высоцкого в Мариуполе см. также В. Яковлев "Один день из жизни поэта. Высоцкий в Мариуполе". Сборник материалов. Харьков, 2016, 112 с., "Вагант" № 1-3, 1999, С.46-58, "В поисках Высоцкого" №9, 2013, С.82-84.

портативными магнитофончиками. Они, в общем, записывали концерт. Но он, когда вышел, мы сначала так слегка разочаровались, потому что привыкли его в кино видеть. Я тогда... Ну, какие фильмы мы посмотрели, "Вертикаль" да "Опасные гастроли". Потому что больше ничего и не было... Да был ещё один фильм, где он с Копеляном играл, забыла, как он называется. Но тогда его только в ДК показывали.

**В.Я.:** Это же "Опасные гастроли".

**Г.П.:** Нет, другой, и тоже с Копеляном. Вот когда он говорит: "Вы представьте, банда авантюристов управляет страной".

**В.Я.:** Ну, это "Интервенция".

**Г.П.:** Вот, вот. Так вот, мы были слегка разочарованы, но только до того момента, когда он взял гитару и запел. Одет он был в чёрном, в чёрных джинсах. Меня очень поразило, у нас тут и синих не было. В чёрном гольфе без пиджака. И он запел... Вот помню только "Гимнастику". Всё остальное такое очень, очень известное. По-моему, "Сыновья уходят в бой". В общем, из моих любимых он не пел ничего. Он там что-то говорил между песнями, как всегда, комментировал. Но этого я уже не помню. Но спел он где-то песен восемь, потом отклонялся, его стали ещё просить, но он сказал: "Не просите, не просите. Вот у меня концерт, вот эти у меня песни, больше я не могу. Физически не могу". И всё, развернулся и ушёл.



Ну, а толпа... многие, конечно, ринулись... А мы были впереди... И все ринулись к нему туда, поймать его, когда он будет выходить. Ну, я в первых рядах была. Я там всех растолкала, – была такая худенькая, юркая, – и протягиваю ему и думаю: ну что зря что ли я эту пластинку... Мне её мама доставала по связям в культмаге. И я эту пластиночку ему протягиваю, протягиваю так... И тут он обратил на меня внимание и говорит: "Откуда ты, прекрасное дитя?"

А мы ж были из школы, с портфелями, с косичками. Конечно, в манеже было холодно, но пальто расстёгнуто было, видно было, что тут форма школьная. Я буквально онемела. И он, значит, взял, написал "Всего доброго!". Я говорю: "Ой, а там и пластинка внутри". Он тогда вытащил и просто расписался. И всё.

Ну, там его, конечно, чуть не задавили. Но он довольно много подписывал, я даже не знаю, сколько... Я потом развернулась, и мы с подругами уехали.

**В.Я.:** Подписывал много, да?

**Г.П.:** Ну, подходили, да. Потому что при мне он тоже подписывал. Даже на деньгах каких-то расписывался.

**В.Я.:** Судьба пластинки?

**Г.П.:** На следующий день мы пришли в школу, нам, конечно, влетело. Но мы учились хорошо и не прогуливали, и нас, в общем-то, так вот пожурили. И короче я бегала по школе, хвасталась, мы там были в центре внимания, потому что Высоцкого любили все. Особенно после "Вертикали". Мы даже детьми были и сразу эти песни полюбили. И я, значит, бегала с этой пластинкой, хвасталась этим конвертом, была героем дня, пока, значит, кинулась, а пластинки нет, один конверт. В общем, пластинка с автографом, на которой был просто автограф без ничего, пропала. Дату он не поставил.

**В.Я.:** Дата тут одна, оспорить никто не может.

**Г.П.:** Ну, это был 73-й год...

**В.Я.:** 73-й год 16 марта.

**Г.П.:** Да.

**В.Я.:** Вопрос такой: каких-либо эксцессов не было на концерте, выкриков каких-либо?..

**Г.П.:** Нет. Ничего не было абсолютно. Единственно, когда выступали артисты, просто было шумно. А так ничего, всё замечательно.

**В.Я.:** В самом выступлении ничего не было необычного?

**Г.П.:** Нет, ничего необычного не было. А вспомнила, "Кони" он ещё пел.

**В.Я.:** Теперь ещё. Вот когда артисты выступали, они были сами, или какой-то оркестр был с ними?

**Г.П.:** Высоцкий выступал чисто под гитару. Артисты выступали без всякого оркестра, стоял рояль. Хмельницкий, когда пел, играл на рояле. Остальные там стихи читали, потом сцены показывали из разных спектаклей, антрепризы.

**В.Я.:** Женщина была среди них?

**Г.П.:** Была женщина, как раз...

**В.Я.:** Зинаида Славина.

**Г.П.:** Вот она читала "Уберите Ленина с денег", орала там таким голосом, так била себя в грудь. Ну, собственно говоря, они большого впечатления не произвели, хотя я с детства люблю театр. У меня тётя... у неё гастрольные артисты всегда жили на квартире, и она всегда давала нам контрамарки, и мы ходили в общем-то и так.

**В.Я.:** Больше нигде и никогда не приходилось вам бывать на концертах Высоцкого?

**Г.П.:** Никогда. Это была единственная встреча незабываемая.

Единственное, вот я ещё могу рассказать про Марка... У меня был знакомый парень по молодости. Ну, мне примерно... школу окончила только, познакомилась, по-моему, на танцах где-то. А он только армию отслужил, Тихоокеанский флот. И мы разговорились с ним. Он мне, кстати, не очень понравился. Но когда он сказал, что видел Высоцкого и с ним выпивал, я сразу думаю: надо с ним пообщаться. А он, оказывается, тоже очень любил Высоцкого. Когда он уже демобилизовался, с другом они

летели через Москву из Владивостока. И они в этой форме Тихоокеанского флота... Это осенью или весной было, я уже не помню, дембель у них был. И, значит, они приехали в Москву, пошли туда к Таганке и давай у всех спрашивать, как им поймать Высоцкого. Мол, мы его очень любим и всё такое. Потом кто-то всё-таки над ними сжалился и говорит: он перед спектаклем, часа за три ходит обедать в "Каму", а потом идёт в театр и в гримёрке настраивает себя. И вот они пошли к тому ресторану "Кама", подъехала машина. Машина, говорит, иномарка была. Они к нему: "Владимир Семёнович, вы нам хоть автограф дайте, и вообще мы бы хотели с вами посидеть", – показали ему коньяк, в общем, там у них еда какая-то была. Он говорит: "Ой, морфлот уважаю, всё, идёте ко мне". И он их посадил в машину, и приехали они на Таганку или пришли – там рядом, по-моему. Короче, они пришли туда, он завёл их к себе в гримёрку, они достали этот коньяк, еду, и он для них пел, и этот концерт весь я слышала. Ну, – как концерт, – вот они выпивали, они разговаривали...

**В.Я.:** Где вы слышали этот концерт?

**Г.П.:** У него на магнитофоне.

**В.Я.:** Фамилию Марка не помните?

**Г.П.:** Не знаю.

**В.Я.:** Он мариупольский?

**Г.П.:** Он мариупольский, и он был с каких-то посёлков, вот с этих – Гуглино, Садки, которые находятся в черте города Мариуполя, где-то около завода. Что-то такое.

**В.Я.:** А вы сами слышали этот концерт?

**Г.П.:** Конечно! Я пошла к нему домой, послушала. А у них был магнитофончик "Весна", и вот они записывали. И он им всё разрешил. Вот я тогда узнала, что у него жена Марина Влади.

**В.Я.:** А что он там пел, не помните?

**Г.П.:** Ну, он там пел... Там он получше пел. "Волков" он пел, "Иноходца" он пел, вот это... про Марину Влади, про маскарад. Вот, когда он это спел, они стали ему говорить: вот, мол, типа того, говорят с таким со смешком: ха-ха, что у вас жена Марина Влади. Он говорит, так оно и правда, что моя жена Марина Влади. Вот я тогда узнала, что у него жена Марина Влади, действительно.

Я хотела записать, но это было очень проблематично, потому что нужен был второй магнитофон, да не у всех это было в то время.

**В.Я.:** Следы Марка в общем потерялись?

**Г.П.:** Да я с ним встречалась там так...

**В.Я.:** И больше никогда даже не пересекались?

**Г.П.:** Никогда. И вот он показал мне китель, внутри, там, где, когда моряки уходят на дембель, там они расписывались... каждый ставит свой автограф. И Высоцкий расписался там, где поставили росписи все вот эти дембеля, он написал: "Добра!". И так чётко и расписался. И вот этот китель у него я сама видела.

**В.Я.:** Короче, об этом юноше – только имя Марк и всё?

**Г.П.:** И всё. Так это когда было, я ребёнком была...

**В.Я.:** Но он тоже где-то в таком возрасте.

**Г.П.:** Ну, он постарше меня был. Ну, так на три-четыре года. Мне было семнадцать лет, когда я школу окончила, а ему было 20-21 год. Ну, такой жениховский возраст. Я даже помню, что мы танцевали где-то, дискотека это была, и тогда модно было, знаете, говорить про группы разные, "Битлз". А я ему говорю: "Я, конечно, люблю „Битлз”, но я больше ничего не знаю, и меня это особо не интересует. Я люблю Высоцкого". Он: "Да ты что, а я тоже, я там это..." И вот это он мне всё рассказал...

**В.Я.:** Вы были у него дома и не помните где?

**Г.П.:** Конечно, не помню. Вот представьте, трамвай какой-то, куда-то едет, потом в какую-то сторону идём, потом ещё какими-то закоулками, в частном секторе. Ну, такой скромный домишко, он там жил с родителями, братьями, сёстрами. Не помню. Я даже вот концерт в манеже не могла вспомнить: осень это была или весна.

**В.Я.:** Хорошо, спасибо и за это.

**Г.П.:** До не за что.

27.01. 2018 г.

Краткий комментарий:

Рассказ Г.К. Пачаджи распадается на две части. Первая часть – это её воспоминания о концерте В.С. Высоцкого в Жданове в легкоатлетическом комплексе ждановского ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени металлургического завода "Азовсталь" имени Серго Орджоникидзе (по-простому, легкоатлетический манеж или манеж) 16 марта 1973 года и история получения автографа поэта. Этот рассказ, скорее всего, никаких нареканий не вызовет. Концерт был – факт общеизвестный, конверт от пластинки я лично держал в руках, его фотография приводится. С большой долей уверенности можно утверждать, что Галина Константиновна была именно на первом концерте, который начался в 15.00. Это видно из её рассказа. Кроме того, неполная фонограмма этого концерта содержит песню "Утренняя гимнастика". Об исполнении Высоцким песни "Кони привередливые" говорят и другие зрители концерта (хотя на самой фонограмме её нет). Интересен факт записи концерта Высоцкого на портативные магнитофоны. Об этом раньше ничего не было известно. Но любопытный взгляд молоденькой девушки это зафиксировал. Это даёт всё же пусть слабую, но надежду найти полные фонограммы ждановских концертов в легкоатлетическом манеже.

Единственно, что хочется здесь отметить. Неоднократно в беседе с жителями Мариуполя, которые были на концерте Высоцкого в легкоатлетическом манеже, можно услышать, что концерт был один. Об этом же утверждает и Пачаджи Г.К. Но концертов в манеже было три: в 15-00, 18-00

и 21-00 час. Для подтверждения этой информации приводим объявление о концертах, которое было опубликовано в ждановской газете "Приазовский рабочий" за 1973 год от 13 и 14 марта.

**16 марта в МАНЕЖЕ «АЗОВСТАЛЬ» состоится встреча с актерами кино и театра с участием В. Высоцкого и исполнителей эстрадных песен.**  
Начало концертов в 15, 18, 21 час.  
Билеты продаются во дворцах культуры «Искра», «Азовсталь» и в кассе манежа.  
По окончании концертов к манежу подаются автобусы всех маршрутов.

Память об одном концерте сохранилась, скорее всего, у Галины Константиновны под влиянием того, что, побывав на одном (первом) концерте, она с подругами уехала домой, не подозревая, что были ещё два концерта, и ничего о них не зная. А так как специально и целенаправленно творчеством Высоцкого она никогда не занималась, её интерес к нему не выходил дальше бытового уровня, то так и сохранилось в памяти – один концерт. Это вполне понятно, и никакой беды или трагедии в этом нет.

Вторая часть, наверняка, вызовет немало сомнений. Кто-то скажет: "Врёт как очевидец", кто-то с сомнением покачает головой, кто-то...

На мой взгляд, в этой информации всё же стоит попытаться разобраться. Если в первой части интервью Пачаджи Г.К. – "герой дня" (она была на концерте, она видела поэта, она взяла автограф), то во второй части – она даже не статист, молчаливо присутствующий при встрече с Высоцким, она просто передала то, что с ней, фактически случайно, произошло в молодые годы, и что имеет какое-то отношение к Высоцкому. Таких рассказов, впрочем, немало. Можно вспомнить повествование Давида Карапетяна о поездке с Высоцким в Гуляй-Поле, об аварии по дороге (это реально) и об удивительной встрече с тремя молодыми юношами. Хотя с этой встречей не всё так просто (и это отдельный разговор), но практически все верят, что так оно и было, и перепечатывают эту информацию в свои биографические труды о поэте. Я считаю, что Галине Константиновке нет резона во второй части интервью говорить неправду, тем более, что об интервью договорились за несколько часов до встречи, домашней заготовки у неё не было. Нужно только признать этот факт, как не имеющий на сегодня достаточных подтверждений, и заниматься поисками дальше...

Лион Надель (Израиль)

**"На грани подвига, на грани смерти..."**

Описание новой книги Алексея Высоцкого (1919-1977) начинаем словами его дочери – журналистки, составителя и автора предисловия Ирэны Алексеевны Высоцкой:

"Эта книга появилась благодаря энтузиазму, патриотизму, любви к Владимиру Высоцкому руководителя проекта „Аллея Российской славы“ Михаила Сердюкова. Он проделал колоссальную работу... Перед вами уникальное издание, где впервые в качестве авторов сошлись три поколения: Алексей, Владимир и Ирэна Высоцкие. Благодаря богатому документальному материалу, эта книга, помимо литературных достоинств, без сомнения, представляет и исторический интерес.

Война... Тема, которой пропитаны многие строки Владимира Семёновича. Тема, которая напрямую связана с доблестным прошлым героя Великой Отечественной войны – Алексея Владимировича. Тема, которая навсегда спаяла творчество дяди и племянника. Книга даёт ответ, откуда у Владимира Высоцкого такая любовь к Родине, такой патриотизм. Сколько бы ему ни предлагали жить в комфорте за границей, – ответ был всегда один и тот же: „У меня одна Родина – Россия“. В документальных повестях Алексея Высоцкого, представленных в этой книге, исследователи творчества Владимира Семёновича находят прототипы поэтических героев великого барда. Заголовком книги послужила цитата из интервью Владимира Высоцкого в Белгороде в 1978 г.: „...Это всегда люди... в крайней ситуации, либо на грани подвига, либо на грани смерти“. Перед каждым разделом книги, как когда-то задумывали Алексей и Владимир Высоцкие, стоят стихотворные строки поэта... Они, как и прежде, вместе".

Наиболее объёмную часть новой книги Алексея Владимировича Высоцкого "На грани подвига, на грани смерти" составляет его трилогия "Весна в Берлине", изданная Ирэной в 2010-м году тиражом 500 экз. Трилогия состоит из трёх частей. Часть первая "И пусть наступит утро" – о мужестве и стойкости при обороне Одессы и затем – Севастополя личного состава 265 корпусного артиллерийского полка, которым командовал Герой Советского Союза полковник Богданов Н.В. Вторая часть "Дороги огненной земли" – о боях за освобождение Кубани 265-го армейского артиллерийского



полка под командованием полковника Гутина Г.Л., высадке десанта с косы Чушка Таманского полуострова на Керченский полуостров Крыма и подвиге друга Алексея и Александры Высоцких капитана А.М. Плоткина, который, высадившись с десантниками, координировал огонь артиллеристов по гитлеровцам с безымянной высоты и, окружённый фашистами, вызвал огонь на себя. В третьей части "Весна в Берлине" Алексей Владимирович рассказывает о боевом пути 124-й ГАБР БМ (гаубичная бригада большой мощности) под командованием комбрига полковника Гутина Г.Л. от Белоруссии до Берлина, один из героев этой части книги – сержант В.П. Олейников погиб смертью храбрых, под огнём вражеских снайперов ведя стрельбу из гаубицы прямой наводкой по рейхстагу.

Небольшая цитата из письма И.А. Высоцкой автору заметки: "Впервые я привожу ряд документальных свидетельств, доказывающих незаурядность личности Алексея Владимировича – от литературоведа В.И. Новикова, от героя обороны Севастополя генерал-лейтенанта Е.И. Жидилова, от генерала армии И.Е. Петрова, Героя Советского Союза, в годы войны – командующего рядом армий, фронтами, в 1955-1956 гг. – 1-го заместителя главнокомандующего сухопутными войсками".

Ирэна Высоцкая, свидетельница общения дяди и племянника, включает в повествование уникальные психологические моменты из прошлого, и это значительно обогащает образ её двоюродного брата. Рассказывая о личности В. Высоцкого, она частично повторяет некоторые фрагменты своей книги "Мой брат Высоцкий" (вышло три издания этой книги в 2005, 2008, 2012 гг., каждое следующее дополняло предыдущее), частично добавляет новые штрихи, в частности – о неожиданной встрече в киевской гостинице.

В новую книгу включены также повесть А.В. Высоцкого "Горный цветок" и письма от учащихся школы имени героя повести ефрейтора Николая Шнырикова. Впервые читатель сможет ознакомиться с полной авторской версией очерка "В воздухе Скоморохов!" – произведением, ставшим основой песни Владимира Высоцкого "О погибшем лётчике". "Была статья „Бриллиантовая двойка“, которую написал мой дядя о нём <...> А я написал песню как бы от имени его. „Песня о погибшем друге, лётчике“" (г. Калинин, 6 июня 1976 г.).

Книга издана в трёх форматах – 150х210 мм (415 стр.), 205х290 мм (428 стр.) и 220х270 мм (271 стр.), включает 103 чёрно-белых фото (в том числе 5 малоизвестных фотографий Владимира Высоцкого, подаренных составителю знакомом творчества поэта Владимиром Зайцевым), твёрдый переплёт. Несколько страниц книги посвящены проекту "Российская слава". Подробности сообщит Елена Киселёва по электронному адресу [alroslav2013@gmail.com](mailto:alroslav2013@gmail.com).

## Юрий Куликов (Москва)

## Портрет Епифана

Весна 1967 г. ознаменовала собой конец тесных приятельских отношений между Владимиром Высоцким и Георгием Епифанцевым. Проработав год в труппе театра на Таганке, Епифанцев уходит на вольные хлеба и вскоре возвращается в "родимый" МХАТ, где относительно благополучно пробудет ещё 23 года... Но его контакты с Высоцким делаются единичными и по преимуществу случайными.

Нельзя сказать, что после разрыва ни тот, ни другой не вспоминали друг о друге. Но ведь в душу к человеку не залезешь. Можно лишь... подсмотреть, если, конечно, он сам к тому расположен.

Епифанцев оставил как минимум две записи (сделанные при жизни Высоцкого) о своём сокурснике по Школе-студии МХАТ и коллеге по МЭТ и ТнТ. В одном случае это – дневниковая выдержка, в другом – стихотворение.

*6 апреля 1967 г. Отрывок из несуществующего дневника.*

*Что-то перестают мне нравиться друзья.*

*Зарик (Хухим – Ю.К.) – беспробудно пьёт, ничего не делает и подсмеивается над тем, что я что-то много делаю.*

*Высоцкий пока снисходительно добродушен, но очевидно только из-за хитрости и еще ему неловко передо мной за Таганку.*

*Вильдан – где-то далеко, дела у него паршивые, бедность беспросветная, и в этом он со мной солидарен, относится ко мне благодушно, но все время злится на что-то, ждет вероятно от нас поддержки, но его не очень-то жалуют.*

*Ялович, тоже, кажется дошел до точки, разболтался окончательно, ничего вокруг не замечает, эгоизм с каждым днем его распирает, но конструкция его организма этого давления не выдерживает.*

(ЦМАМЛС, ф. 212, оп. 1, ед.хр. 131, л. 16. Машинопись.)



*В. В.*

*Как, Володька, поживаешь?  
Дружишь с кем? Кому поёшь?  
Пьёшь ли водку? Пожинаешь  
Лесть и славу или жнёшь?  
Над какую тему бухнешь  
И какую песней ухнешь?  
Или вновь друзей теряешь,  
В одиночку умираешь?  
Может быть, созвóнимся,  
Снова познакомимся?*

*Мне, ей богу, надоело,  
Что три года улетело.  
А ведь нам за 20 лет<sup>183</sup>  
Тебя нет и меня нет  
Бред!?*

<1970>

(ЦММЛС, ф. 212, оп. 1, ед.хр. 143, л. 40. Автограф, чёрный "шарик".)

В конце 1970-х гг. происходит случайная встреча Высоцкого и Епифанцева, о которой Георгий Семёнович "поведал" своему дневнику в 1987 г. Если сопоставить его воспоминания с устным рассказом Н.М. Высоцкой о библиотеке Высоцкого, то видна не прямая, но косвенная связь этих двух разных фрагментов биографии Высоцкого, теперь выстраивающиеся один за другим по логике развития сюжета.

Воспоминания Н.М. Высоцкой:

*Ещё по квартире на Матвеевской я очень хорошо помню четыре тома Пастернака, которые он привёз из своей первой поездки за границу. Как ему это удалось, не знаю. Эти книги тоже пропали. Когда я его спросила: "Володя, а где же у тебя Пастернак?", – он ответил: "Дал почитать". – "Почему же не вернули до сих пор?" – "Ну, не вернули, – значит, не могли".*

Нина Максимовна говорит о трёхтомнике собрания сочинений Б.Л. Пастернака, выпущенном издательством "Ардис" в 1961 г., к которому прилагался том с романом "Доктор Живаго" 1959 года выпуска. В библиотеке Высоцкого это собрание не сохранилось – видимо, по упомянутой Ниной Максимовной причине.

Воспоминания Г.С. Епифанцева:

*Пушкинская улица, напротив театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. День. Резкие гудки автомобиля. Оборачиваюсь. На другой стороне улицы из мерседеса Володя кричит громко, народ остановился:*

*– Жор, это не ты, когда у меня последний раз был, двухтомник Пастернака с... (неприличное слово; синонимы: слямзил, сбондил...)?*

*Я тоже кричу:*

*– Нет, Володя, я теперь п... (синоним: краду) только порнографическую литературу, а поэзией совсем не интересуюсь!*

*– Ну, извини!*

*– Будь здоровый!*

*Мерседес рванулся, гудки. Две девушки с отвисшими подбородками (узнали). Я им мимоходом: "Девушки, рты-то закройте, ведь холодно, простудитесь"... Они мне вдогонку: "Идиоты!.."*

(ЦММЛС, ф. 212, оп. 1, ед.хр. 153, л. 2-3. Автограф, синий "шарик".)

<sup>183</sup> Так в рукописи.



Возможно, подобные пересечения случались и раньше, и позже.

Кто знает, может быть, поэтому в одном из рабочих блокнотов Высоцкого 1970-х гг. появился рисунок человека, очень похожего на Епифанцева. Для графики поэта такая точность воспроизведения – редкость, но не исключение (достаточно вспомнить его шаржи на Любимова, Иваненко и др.). Чем она обусловлена? На сегодня ответа нет.



А может это и не Епифанцев вовсе...

## Вадим Дузь-Крятченко (Москва)

*Сегодня мы предлагаем читателям заметку о выступлении артистов Театра на Таганке в Доме офицеров Южной группы войск (ЮГВ) во время гастролей в Венгрии с 27 сентября по 14 октября 1976 года.*

### "МЫ БЫЛИ ВЫСОКИ, РУСОВОЛОСЫ..."



Настоящее искусство – это искусство перевоплощения. Когда зритель видит перед собой уже не просто артиста, исполняющего на сцене роль, а героя. Зримо осязает время, в которое тот живёт.

Именно такое чувство испытали зрители, собравшиеся в Доме офицеров ЮГВ на встречу с творческой группой артистов Московского театра драмы и комедии на Таганке.

Своё выступление артисты начали с фрагментов из спектакля "Павшие и живые".

Мужественным прологом звучат стихи Давида Самойлова:

...Сороковые, роковые,  
Свинцовые, пороховые...  
Война гуляет по России,  
А мы такие молодые!

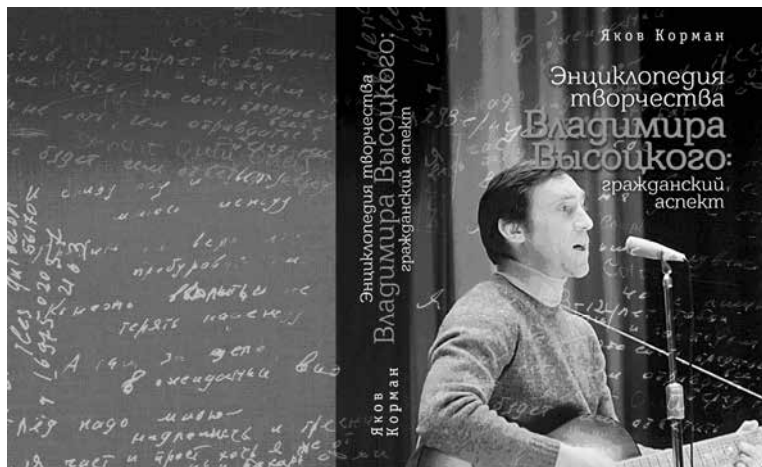
Да, они были двадцатилетними, ушедшими на фронт, унесшими десятки ненаписанных стихов, невоплощённых образов. Михаил Кульчицкий. Семён Гудзенко, Павел Коган.

Их стихи, прозвучавшие в исполнении артистов Бориса Хмельницкого, Валерия Золотухина, Леонида Филатова, как бы воочию возвращают нас в те 40-е, о которых с такой пронзительностью сказал Павел Коган, погибший в 1942 году:



**Яков Корман (Ижевск)****Анонс о выходе книги**

Рад сообщить авторам и читателям альманаха "В поисках Высоцкого", что в апреле выйдет в свет моя книга "Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект", над которой я работал в течение двадцати лет.



Данная монография представляет собой целостное исследование, посвящённое гражданскому аспекту в творчестве В. Высоцкого, главным образом – теме "Поэт и власть".

Выявлен единый социально-политический подтекст в произведениях на самую разнообразную тематику: автомобильную, спортивную, военную, тюремно-лагерную, морскую, религиозную, сказочную, медицинскую и музыкальную.

Рассмотрены параллели между стихами Высоцкого и произведениями М. Лермонтова, Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина, А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, О. Мандельштама, М. Булгакова, И. Ильфа, Е. Петрова, Е. Шварца, Вен. Ерофеева, А. Галича, И. Бродского и других писателей.

Особое внимание уделено связям творчества Высоцкого с советским лагерным фольклором.

Исчерпывающе проанализированы фонограммы и рукописи поэта, введены в оборот многочисленные черновые варианты (в том числе не публиковавшиеся ранее – из трилогии "История болезни" и стихотворения "Палач"; рукописи были любезно предоставлены мне Сергеем Жильцовым).

Книга рассчитана на всех, кто интересуется поэзией Владимира Высоцкого и советской историей второй половины XX века.

Некоторые фрагменты уже публиковались в альманахе "В поисках Высоцкого": "Высоцкий и Ленин", "Мотив "фиги в кармане"", "Песня "Путешествие в прошлое": контекст и подтекст", ""Притча о Правде" как воплощение конфликта поэта и власти", "Тюремно-лагерная тематика", ""Конец охоты на волков" в контексте творчества В. Высоцкого", "Неформальная лексика у Высоцкого" и другие.

Всего в энциклопедии – 10 глав.

Открывает её глава "Высоцкий и Ленин", в которой собраны документальные свидетельства об отношении поэта к вождю революции и к советской власти в целом. Следом идут две самые большие (и центральные) главы – "Конфликт поэта и власти" и "Тема пыток". Далее следует глава "Романы "Двенадцать стульев" и "Золотой телёнок" как литературные источники произведений В. Высоцкого", а после неё – "Тема судьбы" и "Тема двойничества", которыми завершается основная часть книги.

В качестве Приложений даны четыре статьи: "Высоцкий и Мандельштам", "Высоцкий и Бродский", "Высоцкий и официальные поэты", "Высоцкий и Ерофеев".

Статья "Высоцкий и Мандельштам" посвящена многочисленным межтекстовым связям в произведениях двух поэтов. Также сопоставляется их отношение к советскому строю и отношение к ним со стороны советской власти.

В статье "Высоцкий и Бродский" основной акцент сделан на личных взаимоотношениях (включены новые свидетельства современников, опубликованные в последнее время). Помимо того, приведены творческие переключки, показаны сходства и различия в поэтических мирах Высоцкого и Бродского.

В следующем Приложении – "Высоцкий и официальные поэты" – подробно проанализированы взаимоотношения Высоцкого с Вознесенским, Евтушенко, Рождественским и Ахмадулиной. Также затрагиваются темы: "Высоцкий и Союз писателей", "Высоцкий и "Метрополь"", "Высоцкий и литературные журналы".

И, наконец, последнее Приложение – "Высоцкий и Ерофеев" – посвящено сравнительному анализу произведений Высоцкого, поэмы "Москва – Петушки" и пьесы "Вальпургиева ночь, или Шаги командора". Кроме того, сведены воедино многочисленные воспоминания современников об отношении Ерофеева к Высоцкому.

Завершают энциклопедию Именной указатель и оглавление.

Тираж – 150 экземпляров. Объём – 1348 страниц. Формат – А4. Твёрдый переплет.

Книга будет стоить дорого – 5000 рублей плюс пересылка. Но она того стоит.

Заказы можно отправлять по адресу: yak108@yandex.ru.

Учредители:  
Пятигорский государственный университет

Редакционная коллегия:  
Валерий Перевозчиков (Пятигорск) – гл. редактор  
Юрий Гуров (Новосибирск)  
Андрей Сёмин (Москва)  
Павел Евдокимов (Москва)  
Марк Цыбульский (США)

Редактирование, корректура, вёрстка – Юрий Гуров  
Редактирование, корректура – Андрей Сёмин

В оформлении использованы фотографии из коллекции  
Творческого объединения "Ракурс"  
и частных архивов

Контактный почтовый адрес:  
 **Yuguru@mail.ru** (Юрий Гуров)  
 **sio-min@mail.ru** (Андрей Сёмин)

**Стоимость журнала 250 руб плюс 50 руб. – пересылка.**  
**Просим оплачивать почтовым переводом или,**  
**желательно, на карту Сбербанка – 4276 8440 2634 7310**  
**с указанием фамилии отправителя.**

Подписано в печать 19.03.2018  
Формат 60 x 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Бумага офсетная  
Печать офсетная  
Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75  
Тираж 100 экз. Заказ № 32

---

Отпечатано  
ООО "Печатный дом – НСК"  
Новосибирск, ул. Лазарева, 33/1

2-4 мая 2018 года состоится международная научная конференция, посвященная Владимиру Высоцкому. Конференцию проводит кафедра русской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Город Гродно выбран в качестве места проведения конференции не случайно: здесь проходили съемки фильма «Я родом из детства» (1966 г., реж. В. Туров), в котором Высоцкий сыграл одну из главных ролей и в котором звучали его песни.

Этим определяется ключевая проблема конференции: **«Владимир Высоцкий – поэт, актёр, певец, композитор»**, которая, по мнению организаторов, даст возможность представить многообразное и яркое наследие Высоцкого в его целостности, определить его место в советской культуре 1960-1970-х годов и обозначить влияние на современное социокультурное пространство. К участию в конференции приглашаются литературоведы, лингвисты, историки театра и кино, культурологи, а также все, кому дорога память о поэте.

Финансовые условия: проезд и проживание участников конференции – за счёт направляющей организации. Оргвзнос не предполагается. Гостям будет предложена культурная программа, связанная с пребыванием Владимира Высоцкого в Гродно. Более полная информация будет сообщена каждому участнику дополнительно.

Заявки на участие в конференции принимаются **до 15 апреля 2018 года** по адресу: **Grinevich\_OA@grsu.by**

Оргкомитет

### **ЗАЯВКА на участие в конференции**

Фамилия \_\_\_\_\_

Имя, отчество \_\_\_\_\_

Учёная степень, звание \_\_\_\_\_

Место работы (учёбы), должность \_\_\_\_\_

Домашний адрес \_\_\_\_\_

Факс, E-mail \_\_\_\_\_

Телефон \_\_\_\_\_

Тема / темы доклада / докладов \_\_\_\_\_

Краткая аннотация \_\_\_\_\_

Прошу заказать мне место в гостинице (общежитии) с \_\_\_\_ по \_\_\_\_ мая  
(нужное подчеркнуть).

